

# *Bibliografía hispano-latina clásica. Horacio. Tomo 3*

## **Índice:**

ADVERTENCIA DE ESTA EDICIÓN

JUICIO DE LA PRIMERA EDICIÓN POR EL SR. D. JUAN VALERA

DOS PALABRAS A QUIEN LEYERE (ADVERTENCIA DE LA PRIMERA EDICIÓN)

INTRODUCCIÓN : EPÍSTOLA A HORACIO

TRADUCTORES CASTELLANOS DE HORACIO. MONOGRAFÍA BIBLIOGRÁFICA,  
CON NOTICIAS E INDICACIONES ACERCA DE LOS PRINCIPALES  
COMENTADORES ESPAÑOLES DE ESTE LÍRICO LATINO.

TRADUCTORES PORTUGUESES DE HORACIO

TRADUCTORES GALLEGOS DE HORACIO

TRADUCTORES ASTURIANOS DE HORACIO

TRADUCTORES CATALANES DE HORACIO

ADICIONES

ÍNDICE GENERAL DE TRADUCTORES DE HORACIO

LA POESÍA HORACIANA EN CASTILLA

LA POESÍA HORACIANA EN PORTUGAL

ULTÍLOGO

OBSERVACIONES DE DON MIGUEL ANTONIO CARO SOBRE LA POESÍA  
HORACIANA

APÉNDICES

ADICIONES AL TOMO PRIMERO

## BIBLIOGRAFÍA HISPANO-LATINA CLÁSICA — VI : HORACIO III

### [p. 9] ADVERTENCIA DE ESTA EDICIÓN

Con el título de HORACIO EN ESPAÑA, publiqué hace siete años, en la ya difunta *Revista Europea*, cuatro estudios que, coleccionados, llegaron a formar libro, con el título segundo de SOLACES BIBLIOGRÁFICOS. Obra fué, en verdad, casi improvisada, y escrita a vuela pluma, para divertir y honstar ocios, o para descansar de la tediosa severidad de otros estudios. Era mi propósito estudiar analíticamente la influencia del lírico latino en España, ya en sus traductores y comentadores, ya en las imitaciones directas o indirectas. De esta manera debía ser trabajo preparatorio o colección de materiales para un capítulo de la futura *Historia del humanismo español*, que siempre traigo en mientes, y a la cual no desespere de dar cima en un tiempo más o menos largo, porque sería lástima que se perdiesen inéditos los copiosísimos datos que sobre esta materia, objeto querido de mis primeras aficiones literarias, tengo ya recogidos y en parte ordenados.

Pero la obra es inmensa y de publicación difícil, y nuestro vulgo literario es poco amigo de clasicismos y de bibliografías. Una sola de las partes de mi proyecto, el aparato que para la Historia formé, con el título de *Biblioteca de traductores*, haría un volumen en folio, si se imprimiese, ¿Y quién se arroja a publicar volúmenes en folio?

De aquí la necesidad de ir dando a conocer mi trabajo, por retazos, y así lo hice con la sección horaciana. Con todo, no quedó [p. 10] a mi gusto el libro, y ahora me place todavía menos, cuando sin pasión le examino. En primer lugar, como estampado cuando yo viajaba fuera de España, y no podía repasar las pruebas, sacó muchas, feísimas e intolerables erratas, fatales siempre, y más en un libro donde retozan tantos nombres, tantas citas y tantas fechas. En segundo lugar, como yo no pensé hacer libro, sino que el libro resultó hecho, adolece de inevitables desigualdades y de cierta desproporción en el conjunto: a veces están puestas con prolijidad las señas bibliográficas, y otras veces se omiten del todo.

No obstante, el libro agradó, siquiera por la novedad del intento, o sea por no haber otra monografía del mismo género en España. No puedo quejarme de la acogida que le dieron los pocos críticos nuestros que tienen voto y autoridad en estas materias, y entre ellos el discreto e ingeniosísimo, Valera, que le honró con un largo artículo. Fuera de España tampoco tuvo mala fortuna, logrando hasta los elogios de Morel-Fatio, que no pasa por indulgente, ni siquiera con sus amigos. Y en América, HORACIO EN ESPAÑA ha sido incentivo u ocasión para un preciosísimo trabajo de Miguel Antonio Caro sobre los traductores de Virgilio, inserto en el *Repertorio Colombiano*, excelente revista de Santa Fe de Bogotá.

Tantas muestras de simpatía, y las muchas noticias que, en los seis años corridos desde la impresión del libro, he añadido a las antiguas, me estimulan a volver a imprimirle refundido y mejorado. Muchas adiciones lleva: espero que quien sepa más las complete, en lo cual ganará mi libro, y ganaremos todos, y la bibliografía horaciana saldrá todo lo copiosa que debe salir.

Al leer ciertos pasajes del *proemio* y del *último*, donde la expresión es harto desenfadada y

agresiva, y el tono en demasía violento, no se olvide que el autor los escribió apenas salido de las aulas, y *con la leche de la Retórica en los labios* (como de sí propio dice el Obispo Valbuena), y envuelto, además, en la áspera controversia que sus primeros ensayos suscitaron, de la cual todavía quedan reliquias. Al introducir hoy en el texto sustanciales modificaciones, no he querido, sin embargo, tocar estos pasajes, porque mis ideas no han cambiado, ni llevan traza de cambiar en lo sustancial, aunque se hayan aclarado y fijado en [p. 11] muchos puntos, haciéndose menos estrechas y exclusivas, y acercándose más a la verdad estética, tal como yo la entiendo. Y como no intento disimular esta continua y honrada labor mental, antes tomo vanidad de ella, declaro aquí que, con arreglo a este criterio, he procedido en la revisión de HORACIO EN ESPAÑA, a quien tengo especial cariño, por ser el primogénito de mis trabajos, y por su propia incorrección y frescura.

SANTANDER, agosto de 1883.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 13] JUICIO DE LA PRIMERA EDICIÓN POR EL SR. D. JUAN VALERA

*Horacio en España.-Traductores y comentadores.-La poesía horaciana.-Solaces bibliográficos*, por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, doctor en filosofía y letras.

De algunos años a esta parte se escriben, se publican y se leen más libros en España que tal vez en ninguna otra época de la historia de nuestra cultura.

O por sobrado partidarios del tiempo en que vivimos, o por rivalidad, emulación o espíritu de partido, quizás no seamos nosotros buenos jueces para decidir sobre el valer e importancia de este movimiento intelectual en su conjunto; pero, dejando siempre a los venideros el fallo definitivo, podemos dar nuestro parecer sobre los libros y autores del día.

Los críticos son pocos y desidiosos: se inclinan más a hablar de las producciones dramáticas y de poesías y novelas, que de libros de erudición; y estos libros, sobre los cuales, como es natural, fija menos su atención el público, pasan sin ser notados siquiera, salvo en un estrecho círculo de liberatos.

Un autor dramático o un novelista, como agrade medianamente, está seguro de ganar fama y popularidad. El hombre [p. 14] docto, en cambio, permanece en la oscuridad para el vulgo, a no ser extraordinario su mérito.

En este último caso se halla D. Marcelino Menéndez y Pelayo, y, a pesar de la índole de sus obras, es ya conocido y celebrado. Merece, no obstante, que se le conozca mejor: y para contribuir a ello, hasta donde nuestras fuerzas alcancen, vamos hoy a hablar de su publicación más reciente, cuyo título nos sirve de epígrafe.

Por lo general, los españoles no somos muy estudiosos; pero, cuando alguno estudia, suele hacerlo con pasión, cual si tratase de suplir la falta de estudio de los otros.

Así es el Sr. Menéndez y Pelayo. Apenas se comprende cómo en tan pocos años, pues no creemos que cuente aún veintitrés, haya podido instruirse en tantas materias. No hay ramo de las humanas letras de que no tenga conocimientos exactos y a veces peregrinos, descollando singularmente en los idiomas y escritos de Grecia, de Roma y de nuestra madre patria. Une a esto notable buen gusto para escribir, facilidad maravillosa, y crítica sana y atinada, cuando la pasión o ciertos prejuicios de escuela o secta no le extravían. Es, por último, el Sr. Menéndez y Pelayo un elegante poeta lírico.

De todo ello ha dado claras pruebas en varias obras que lleva ya publicadas, y es de esperar que habrá de darlas mayores aún en una obra de superior empeño que se dispone a publicar con el título de *Historia de los heterodoxos españoles*.

Los que aman la poesía combinada con los estudios filológicos, aguardan también con ansia un tomo de versos del señor Menéndez y Pelayo, que ha de contener joyas preciosas, si hemos de juzgar por

algunas que ya hemos visto; como son varias traducciones del Horacio cristiano, del gran lírico latino-español Aurelio Prudencio, y no menos acertadas paráfrasis de odas filosóficas del místico Sinesio.

En el mismo libro de que vamos a dar noticia, muestra el Sr. Menéndez y Pelayo, a par que su copiosa erudición, sus altas prendas de poeta. Su traducción del *Carmen Saeculare* supera a toda otra traducción del mismo himno hecha en castellano, y su *Epístola a Horacio* es un dechado de dicción poética, de concisa elegancia, y de inspirado y clásico sentimiento de lo antiguo.

[p. 15] Como todo buen libro, el *Horacio en España*, sin que el autor divague, sin que se salga de su asunto, conservando la unidad de pensamiento que toda producción literaria debe tener, encierra más y trasciende por cima de lo que el título promete. El *Horacio en España* es casi una historia apologética de toda nuestra poesía lírica, clásica y erudita, a la cual el autor, a pesar de su fervoroso catolicismo, se siente mucho más inclinado que a la poesía romántica de la Edad Media, de los cancioneros y romanceros, y que a la poesía romántica novísima, vaga, difusa y palabarrera a menudo.

Horacio es el modelo inmortal, por la forma, de este género de poesía lírica, predilecto del autor; pero el autor quiere que esta forma encierre sentido y pensamientos cristianos: y en tan rara y difícil alianza cifra la ideal perfección de la lira moderna. Tal es su regla fundamental, expresándola de esta suerte:

«Así León sus rasgos peregrinos  
En el molde encerraba de Venusa;  
Así despojos de profanas gentes  
Adornaron tal vez nuestros altares,  
Y de Cristo en Basílica trocóse  
Más de un templo gentil purificado.»

Considerado Horacio bajo dicho aspecto de la forma, es sin duda el mejor modelo para la imitación.

El Sr. Menéndez y Pelayo tal vez exagera, sin embargo, el mérito absoluto del lírico latino. La poesía es arte, primor, elegancia, sin duda alguna. La concisión severa, el que no huelguen palabras ni frases, el que todo epíteto sea atinado y necesario, todo esto se requiere para que sea bella una composición poética; pero sobre todo esto deben estar la pasión y el entusiasmo. Y en Horacio faltan, por desgracia, los más limpios y fecundos manantiales de este fuego. Horacio, amando a la mujer, apenas va más allá de la voluptuosidad elegante; siente y comprende la naturaleza de un modo somero y sin abarcar el conjunto de la magnificencia del universo visible; desconoce por completo todas estas ideas de libertad, de progreso y de filantropía, de que nace tanta poética inspiración en la edad presente; y está ciego y frío, por último, para ver y amar las cosas [p. 16] divinas y aspirar a ellas, con aspiración religiosa y sublimes esperanzas. Sólo sentía con fervor y brío la grandeza de Roma y de sus destinos, la majestad del Imperio, la gloria del Lacio. Éste es casi el único germen de su estro poderoso, si no contamos también el amor de la belleza poética en sí misma, sin otro objeto que ella, tal como en el arte aparece. Por estos dos entusiasmos no suenan sus alabanzas a Augusto y a Mecenas como bajas adulaciones, ni sus propias alabanzas como pueriles arranques de un orgullo desmedido. Por estos dos entusiasmos vaticinó, sin provocar la burla de nadie, y logró que el vaticinio se cumpliera, cuando exclamó:

«*Exegi monumentum aere perennius.*»

Por estos dos entusiasmos le perdonamos que no amase sino a las cortesanas, que no cantase sino los amores fáciles, y que, cediendo quizás al miedo, encomiase a un tirano taimado y cobarde como Augusto, pero a quien el mundo todo vencido encomiaba ya.

«*Praeter atrocem animum Catonis.*»

En medio de todo, el poeta, si no grande o sublime en sus sentimientos, se nos muestra amable, simpático y hasta elevado a veces, siguiendo la filosofía de Arístipo y pugnando por hacerse dueño de las circunstancias en vez de someterse a ellas:

«*Et mihi res, non me rebus, submittere conor.*»

Uno de los mayores encantos de un poeta es la sinceridad y veracidad en los sentimientos, y Horacio era veraz y sincero. Muchos líricos de todas las edades afectan, y en la edad presente afectamos más que nunca, los sentimientos más egregios; pero, por fortuna, esto no se puede fingir, y se ve a las claras lo falso y declamatorio de la religiosidad, de los amores místicos, de los desengaños mundanos y de las esperanzas celestiales que dan asunto a nuestros versos. En los de Horacio no hay tales mentiras. El poeta se pinta tal como es, y a veces peor. En cualquiera de sus odas se descubre el alma de hombre. ¡Cuánto más vale esto que no esas poesías de farsa en que uno que no reza nunca [p. 17] el Padre nuestro se disfraza de San Hilarión, y otro que come mal y viste peor y tiene las justas o al menos disculpables aspiraciones de darse más placentera y reglada vida, se pinta a sí mismo como un Sardanápalo, que apuró ya la copa de los deleites de la tierra, y suspira sólo por goces empíreos, por consuelos soberanos y por sobrenaturales e infinitos objetos que sacien su sed inextinguible de amor y bienaventuranza!

Sin duda la poesía es arte; pero el arte ha de estar en la expresión y no en lo que se expresa. Lo que se expresa ha de ser verdadero, natural y espontáneo. Nada de convencional, ni rebuscado, ni fingido.

Horacio cumple perfectamente con este doble precepto. En el modo de expresar pone estudio, esmero y artificio: en lo que expresa, franco y leal abandono.

Lo contrario suele ocurrir a los malos poetas.

Mucho afán, mucho estudio para inventar sentimientos que no tienen, para presentarse ellos mismos como seres punto menos que inverosímiles de puro excelentes, allá en el fondo del alma y del corazón; y deplorable desaliño en la manera de expresar sentimientos tan exóticos e ideas tan descomunales. Vienen a resultar de aquí un cúmulo de conceptos extravagantes, falsos y raros, prosaica y desmañadamente patentizados.

En contra de esta perversión, y siguiendo la doctrina que en resumen hemos expuesto, ha escrito nuestro autor su obra.

Es evidente que el fondo de la poesía lírica no se ha de imitar, ni fingir, ni buscar fuera de nosotros. La fuente del espíritu que anima la poesía lírica brota en lo más hondo del corazón del poeta. Mas para dar cuerpo consistente a este espíritu; para que penetre en las almas humanas; para que tenga vida inmortal en este mundo en que vivimos, es menester que se revista de forma, y de forma adecuada, pura y hermosa. Aquí es, pues, donde cabe, o, mejor dicho, donde se requiere el arte, el cuidado y el primor, y por consiguiente la imitación de los buenos modelos.

Horacio, en el sentir del Sr. Menéndez y Pelayo, es de estos modelos el que más nos conviene imitar, y a demostrarlo históricamente propende su obra.

La poesía popular es épica o narrativa, y no lírica. El perfecto dechado de esta poesía está en los romances, y no en las [p. 18] seguidillas y coplas de fandango. De aquí, sin negar que haya coplas o cantares, ora del vulgo, ora nacidos de la inspiración o del capricho de algún singular poeta, que sean bonitos, sentidos y quién sabe si hasta sublimes, bien se puede en general aceptar por buena la opinión del Sr. Menéndez y Pelayo, que desecha las coplas o cantares por no ser poesía lírica de buena ley. Infiérese, por lo tanto, que no hay verdadera y alta poesía lírica, sino la llamada erudita, y que de ésta la mejor, la más sencilla y natural, la más briosa y concisa, es la horaciana: la de aquellos que mejor imitaron entre nosotros el estilo de Horacio.

No excluye el Sr. Menéndez y Pelayo otros no inferiores modelos: pero sostiene, con razones fundadas, que sería prolijo exponer aquí, que Horacio es el modelo lírico que más se presta a la imitación para los poetas neo-latinos y españoles sobre todo.

Los líricos griegos no son más extraños; la poesía bíblica es más sublime por el fondo que por la expresión, que es lo que se debe imitar: y en el *petrarquismo* hay ya algo de afectado, ergotista y archi-culto, que pasó o importa que pase de moda.

En lo dicho creo interpretar con fidelidad la mente del autor, participando sólo hasta cierto punto de sus ideas.

En lo que sí convenimos es en que Horacio es un admirable modelo.

Su forma es la más digna de ser imitada. Y después de su forma, su lealtad y su franqueza, cuando no rayan en desvergüenza.

Bien está que en elogio del amante de Laura se repitan aquellos lindos versos de que él fué quien

*« Amore, nudo in Grecia, nudo in Roma,  
D'un velo candidissimo adornando,  
Rendea nel grembo à Venere celeste: »*

pero, francamente, una cosa es arropar, vestir al amor, y otra venimos con un lío de gasas, cendales, velos y plegarias más o menos cándidos, en cuyo centro, si el lío se deshace, no se encuentra nada.

No afirmaremos nosotros que el amor de Petrarca sea vano, sea una metafísica alegórica y sin

verdadero sentimiento; pero sí que hay más pasión y más verdad en las galanterías, en los [p. 19] celos, en las iras, despechos, ternuras y furores de Horacio, por toda aquella turba multa de *suripantas* que amó a su manera; por sus Gliceras, Lidias, Pirras, Neeras, Galateas, Tíndaris, Gracidias, Cloris, Inachias, Frinés, Lálages y Cloes, que en los alambicados refinamientos, frías hipérboles y etéreos piropos de Petrarca a su única Laura. ¿Quién, aunque no esté en el secreto por la historia, no descubre en seguida que todo ello consiste en que el Petrarca enamora en prosa al modo de Horacio, y a Laura se la guarda sólo para amarla en poesía como *dea ex machina* de su lirismo?

No es esto decir que no prefiera yo el amor inspirado por la Venus celeste; pero, sobre todo, quiero sinceridad en el poeta. Me agrada el precepto que dió con otro motivo Moratín. En vez de darle irónicamente, le doy en tono serio:

«No mientas, no, que es grande picardía.

»Antes de que mientas, antes de que armes un caramillo de ternuras y quintas-esencias de alquimia, gusto de que confieses, como el vate Venusino, que, o bien porque no te quieren las damas, o bien porque temes lances como el de Salustio, aunque hoy son raros los Annios Milones que dan palizas y saquean con violencia a los amantes, tú te dedicas a género fácil y exclamas: *Nullam matronam ego tango* .

»Cántame, en suma, tus amores tales como ellos son, y no los inventes para cantarlos.»

Hemos empezado por el fin, al hablar de la obra del señor Menéndez y Pelayo; pero no podía ser de otra suerte. ¿Cómo dar cuenta de su obra y seguirle paso a paso, sin escribir un compendio de la historia de nuestra poesía lírica castellana, portuguesa y hasta catalana y gallega?

Hablando primero de los traductores y comentadores, y luego de los imitadores, el Sr. Menéndez y Pelayo pasa en revista y juzga a casi todos nuestros líricos, las más de las veces, a mi ver, con imparcialidad y tino: casi siempre también con extremada benevolencia.

Sólo falta a ésta, y, según mi leal parecer a la justicia, siempre que habla de Quintana. El Sr. Méndez y Pelayo (o no quiere o no sabe disimularlo) participa del santo aborrecimiento de los ultramontanos, clericales, absolutistas y moderados históricos [p. 20] a este poeta de la libertad, del progreso, de la civilización moderna, del espíritu de nuestro siglo. El odio le ciega, y mientras ve como lince los defectos de Quintana, desconoce o no confiesa sus altas cualidades, que hacen de él el primero de nuestros líricos, salvo Fr. Luis y Espronceda.

Verdad que Quintana ni atina a cantar bien del amor, ni comprende, ni admira, ni celebra con entusiasmo la beldad y armonía del Universo, ni sabe elevarse hasta su Creador, o en raptos del alma efectiva, o con el vuelo atrevido de una inteligencia discursiva y honda; pero nadie como él siente y expresa mejor en castellano la nobleza del hombre, los beneficios de la ciencia, los triunfos del ingenio y de la razón, la libertad, y hasta cosas que, independientemente de todo partido, deben agradar y apasionar: el amor de la patria, y la devoción, el sacrificio y la energía con que debemos defenderla. Nadie como Quintana ha cantado nunca, con tan sentida y profunda inspiración, las antiguas glorias de España, sus triunfos, sus conquista, sus elevados destinos y la egregia parte que



representa en la historia del humano linaje.

En cambio, el Sr. Menéndez y Pelayo hace justicia a otros líricos españoles, hartos olvidados o desdeñados por el mal gusto del vulgo: tales son, principalmente, Cabanyes y Moratín el hijo. Las odas del último y sus epístolas y sátiras ofrecen el más acabado modelo que hay en lengua castellana de dicción poética, de versificación elegante y de concisión y tersura. Claro está que falta a Moratín aquella fantasía creadora y aquella alteza de sentimientos y de ideas que hacen los grandes poetas; mas no carecen ni de gracia ni de ternura sus composiciones; no son *nugae sonorae*.

En suma: el Sr. Menéndez y Pelayo, siempre que juzga individualmente a un poeta, le juzga bien a nuestro parecer. Su criterio es recto cuando es meramente literario. Sólo se extravía por la pasión de partido.

Nadie pretende en absoluto que el arte progrese como la industria y la ciencia. Nadie cree que hoy, porque hay ferrocarriles, y telégrafos, y fotografía, se ha de pintar mejor que en tiempo de Apeles o de Rafael, se ha de esculpir mejor que en tiempo de Fidias, y han de ser los poetas épicos más sublimes [p. 21] que Homero, y los líricos superiores a Píndaro. Convenimos en que en el arte no cabe progreso gradual. Convenimos también en que la poesía épica no es posible en el día, como lo fué en otras edades. La poesía épica legítima es de las edades primitivas; pero ¿cómo hemos de convenir en que la poesía lírica también decae? Nunca, salvo en la edad de oro de la literatura helénica, ha habido líricos comparables a los de ahora.

Y no se nos diga que por falta de un ideal que compartan con el pueblo, por carencia de fe, y por no sentir el entusiasmo que da autoridad para dirigirse con voz conmovedora a las muchedumbres, los líricos son hoy todos *subjetivos*, y están siempre en conversación interior, y como en una especie de soliloquio. En ninguna época de la historia ha ejercido tanto influjo la poesía lírica como en la nuestra, ha agitado más las pasiones del pueblo y se ha dirigido con más poder y eficacia, a mayor número de gentes. Béranger en Francia y Giusti y Rossetti en Italia, dan claro testimonio de ello. Y como dechado perfectísimo de lírica que eleva el corazón de las naciones, que ensalza sus pensamientos y sentimientos, y que canta dignamente los más nobles objetos, nada se podrá citar en lo antiguo que valga *La Campana* de Schiller, los himnos y coros de Manzoni, los cantos a Italia, a Mai y al monumento de Dante de Leopardi, y varias odas de Quintana, en particular la que compuso *Al levantamiento de las provincias españolas contra los franceses*. Desengáñese el señor Menéndez y Pelayo: los grandes poetas líricos nacen y viven en tiempos de libertad: esto es, cuando hay fe en la libertad, aunque la libertad se haya perdido. La servidumbre mata al cabo la inspiración de la gran poesía. Horacio en sus momentos mejores se acuerda de la república, y cuando es más noble y más bello, es cuando encomia a sus amigos de Filipos y a los antiguos héroes de Roma. Píndaro vive cuando es libre Grecia.

Ya se entiende que se habla sólo de la gran poesía lírica. En la corte de un tirano benévolo e ilustrado bien puede haber elegantísimos y correctos poetas líricos. Los puede haber y los ha habido también con Inquisición. La Inquisición (yo he hecho casi su apología, como el Sr. Orti y Lara), la Inquisición no fué al fin sino un signo, un síntoma del estado mental de un pueblo que se hizo el campeón de lo pasado contra lo presente y contra [p. 22] el porvenir de la civilización, y que no pudo menos de salir hartos malparado de tan gigantesca y absurda lucha.

Tal vez estos, que yo juzgo errores del Sr. Menéndez y Pelayo, provengan, más que de firmes preocupaciones, que por la edad de él no pueden ser inveteradas, de su ardor juvenil y de su carácter impetuoso, que le hacen tan a propósito para la polémica.

No tengo yo la pretensión de convertir al Sr. Menéndez y Pelayo. Hasta cierto punto, convengo con él en no pocas afirmaciones, y cuando no convengo, las disculpo y las aplaudo, como contrapeso y conveniente vindicación de otras ideas, exageradas también en sentido contrario y que me desagradan más.

Así, por ejemplo, en este ultra-clasicismo para la poesía lírica, no sigo yo hasta sus extremos al Sr. Menéndez; pero le hallo muy útil como reacción contra la barbarie, no sólo ejercida, sino convertida en preceptos, ya en favor de la poesía popular, ya en favor de honduras filosóficas y de originalidades y elevaciones nebulosas, que no pasan a menudo de ser ilusiones de algún vanidoso coplero.

No es esto negar que a veces la limpieza y elegancia de la forma y la majestad del estilo envuelven en los poetas clásicos ideas mezquinas, sentimientos vulgares y hasta niñerías que mueven a risa. Pero esto nada prueba contra la doctrina: esto irá contra el poeta, el cual, aun así, se hará estimar como artista por las mismas personas de buen gusto que se rían de sus inocentadas de hombre.

Sirva de muestra aquella epístola de Moratín a Jovellanos, en que le habla de su viaje a París, Londres, Bruselas, Roma y Nápoles, con más pompa y énfasis que pudieran hablar de sus peregrinaciones extraordinarias y raras Fernán Méndez Pinto, Pero Tafur, Marco Polo o Simbad el Marino. Allí dice que visitó pueblos y naciones distintas; que adquirió útil ciencia, notando la diferencia *suma* que el clima, el culto, la opinión, las artes y las leyes causan; califica al belga de *aterido*, como si se tratase del lapón o del islandés; y se pasma de cuanto a su vista presentó la varia escena del *orbe*. Pero en toda la epístola, sin excluir los mismos versos que ponemos un poco en solfa, ¡qué primor de estilo, qué pulcritud, qué arte, qué belleza de [p. 23] dicción! Así es que, cuando el pensar o el sentir son más altos, resultan en la indicada epístola trozos bellísimo, como el siguiente, donde habla de Roma:

«Cayó la gran ciudad que las naciones  
Más belicosas dominó, y con ella  
Acabó el nombre y el valor latino.  
Y la que osada, desde el Nilo al Betis,  
Sus águilas llevó, prole de Marte,  
Adornando de bárbaros trofeos  
El Capitolio, conduciendo atados  
Al carro de marfil reyes adustos,  
Entre el sonido de torcidas trompas  
Y el ronco aplauso de los anchos foros,  
La que dió leyes a la tierra, horrible  
Noche la cubre, pereció. Ni esperes  
Del antiguo valor hallar señales.»

Otro de los sentimientos y afirmaciones que me son simpáticos, pero que el Sr. Menéndez exagera, es

el latinismo; su exclusivo amor a los pueblos griegos y latinos y a su cultura, y su odio y desprecio a los *bárbaros* del Norte.

Reconociendo lo poco razonable de la afirmación, la disculpo, y con frecuencia me siento inclinado a creer en ella. La exageración contraria pone fuera de sí al hombre de más paciencia. Tendrán alguna razón; pero se tornan muy pesados los encomiadores de lo extranjero. El gastrónomo deplora que no coma uno, sino que sólo se alimente, en España; la dama elegante no se sabe vestir sino en París; el hombre de Estado nos trata de insensatos y de estúpidos, y no cesa de hablar de la cordura inglesa; somos unos pordioseros, y de continuo nos están restregando por las narices los dinerales que posee el último pelafustán de Londres; no puede un español discurrir sobre nada, sentar algo como verdad, sin que salgan los críticos diciéndole que está antiguo, y que ya tal doctor de Heidelberg o de Koenigsberg ha demostrado lo contrario. Se trata de poesía o de filosofía... eso en Alemania; se trata de política... eso en Inglaterra; se trata de maquinaria, de industria... eso en los Estados Unidos. Los pueblos del Norte se nos han adelantado de tal suerte, que no hay ya modo de alcanzarlos en su progreso. Caímos para siempre. En el movimiento ascendente de la humanidad, en la evolución progresiva [p. 24] y sin término, nos hemos quedado atrás, como raza inferior, y ya no nos levantaremos nunca; tal vez tengamos que resignarnos a morir, a ser vencidos en la *lucha por la vida*, como los salvajes de la Polinesia. Si fuimos preponderantes en Europa y en el mundo, fué por corto tiempo, y en virtud de un extraño conjunto de casualidades, que no volverán a darse en lo futuro. En la grandeza actual de los ingleses y de los alemanes, en cambio, la casualidad no entra por nada: todo se lo deben a su talento, a su valor y a su trabajo. Nosotros, sobre ser holgazanes y aficionados a la briba, hasta por razones geológicas y meteorológicas, estamos condenados a vivir en la miseria; España resulta ahora que es la tierra más estéril, árida e infecunda. No puede haber nada peor. Hay además terremotos, vientos y tempestades, y esto nos llena de terror religioso, nos roba la serenidad y la calma, y nos hace ridículamente fanáticos, y, por lo tanto, incapaces para seguir a los pueblos del Norte en el vuelo que su cultura va tomando. Se cuentan por docenas los improvisados señorones españoles, que tal vez en Inglaterra no hubieran pasado jamás de la antesala de un lord, y que se lamentan de no haber nacido ingleses, porque este país, que los ha empinado y hartado, es pobre y tonto, y ni los comprende ni los merece. Todo está mal, sin duda; pero nos desesperamos, y en vez de tratar de mejorarlo, nos lo fingimos mucho peor en la fantasía. No hay comediante que represente bien, ni poeta que no sea ampuloso y vacío de pensamiento, ni político que tenga sentido práctico, o, si le tiene, que no le aplique a su propia conveniencia y no a la del pueblo. Todo, en suma, es abominable por aquí. Somos más inmorales, más lascivos, más viciosos, más flojos y más pícaros que los peores hombres del Norte. Es menester que los pocos varones píos, de virtud y cultura, que por inexplicable milagro han nacido y se han criado por aquí, se escapen de esta inmundicia, y se fuguen a las regiones hiperbóreas.

No levanto castillos para derribarlos luego. Todo esto y más se siente y se dice, no en un momento de mal humor, sino con penosa y monótona insistencia, afligiendo a los pobres españoles que lo escuchan, metiéndoles el corazón en un puño, amilanándolos o exasperándolos, y haciéndoles prorrumpir en afirmaciones opuestas, con perdón sea dicho, no menos disparatadas.

[p. 25] El aborrecimiento, pues, del Sr. Menéndez y Pelayo, o el injusto desdén que muestra a la ciencia, al arte y a la filosofía de Alemania y de otras naciones, aunque no está justificado, está disculpado. Ya hemos buscado y expuesto la disculpa para la prosa, para el espíritu archi-latino, ultra católico y un tanto retrógrado de su libro. Lo que es para los versos, no necesita disculpa. Al cabo,

alguna pasión ha de mostrar el poeta. ¿Quién no se la perdonará en este elocuente trozo de su Epístola a Horacio?

«Horacio, ¿lo creerás?, graves doctores  
Afirman que los hórridos cantares  
Que alegran al sicambro y al escita  
O al germano tenaz y nebuloso,  
Oscurecen tus obras inmortales,  
Labradas por las manos de las Gracias,  
Cual por diestro cincel mármol de Paros.

.....  
¿Quién te dijera que en la edad futura  
De tudescos y eslavos el imperio  
En la ley, en el arte y en la ciencia,  
Nuestra raza latina sentiría,  
Y que nombres por ti no pronunciables,  
Porque en tu hermosa lengua mal sonaran,  
El habla de los dioses enturbiando,  
Tu nombre borrarían? Orgullosos  
Allá arrastren sus ondas imperiales  
El Danubio y el Rhin antes vencidos;  
Yo prefiero las plácidas corrientes  
Del Tíber, del Cefiso, del Eurotas,  
Del Ebro patrio o del dorado Tajo.»

Sea como sea, no hemos de contradecir ni de impugnar más por hoy las opiniones del Sr. Menéndez Pelayo. A pesar de las tendencias retrógradas que se notan en sus escritos, y que más propias son del viejo *laudator temporis acti*, que de un joven, que debiera estar contento de lo presente y lleno de esperanzas en el porvenir, la erudición extraordinaria, el recto juicio, ofuscado rara vez, y el vigor poético del Sr. Menéndez y Pelayo, nos pasman y enorgullecen como españoles.

JUAN VALERA

**NOTAS A PIE DE PÁGINA:**

## BIBLIOGRAFÍA HISPANO-LATINA CLÁSICA — VI : HORACIO III

### [p. 27] DOS PALABRAS A QUIEN LEYERE (ADVERTENCIA DE LA PRIMERA EDICIÓN)

No necesita prólogo este libro. En el texto de la obra, en el *Utlílogo* y en la *Epístola a Horacio*, están expuestas mis ideas sobre el poeta latino y sus imitadores, e indicados en parte los motivos de este pobre trabajo.

Aquí sólo me cumple dar las gracias a cuantos para él me han facilitado noticias o documentos, en especial a mis entrañables amigos D. José R. de Luanco y D. Gumersindo Laverde Ruiz; al Excmo. Sr. D. Leopoldo A. de Cueto, historiador doctísimo y crítico sagaz de nuestra literatura en el siglo XVIII; a mi inolvidable y sabio maestro D. Manuel Milá y Fontanals; al muy diligente bibliógrafo portugués D. Antonio de Silva Tulio; al señor D. José María Latino Coelho, honra asimismo de las letras lusitanas, y talento de los más flexibles y universales de nuestra Península; a mi excelente condiscípulo y amigo de corazón Antonio Rubió y Lluch, que pronto dotará a la lengua catalana de una traducción de Anacreonte, y, en general, a los bibliotecarios de Madrid, Sevilla y Barcelona, lo mismo que a los de Portugal, Italia, Francia y Países Bajos, cerca de todos los cuales he hallado la más fraternal acogida y benevolencia.

No incluyo en este ensayo a los *poetas hispano-latinos* imitadores de Horacio, que son en gran número. Queden reservados para una obra especial que (Dios queriendo) dará a luz en su [p. 28] día. Una sola excepción he hecho (por tratarse de una imitación muy *directa* y notable) en favor de Fr. Juan Interián de Ayala.

Las *imitaciones* que se acercan a ser *paráfrasis* van incluídas en la parte primera de esta Memoria, entre los *traductores*. Notaráse, sin embargo, alguna irregularidad en esto, como en otras cosas, porque no todas las noticias vienen a la memoria y a la pluma en el mismo punto.

Escrita tiempo ha la mayor parte de este opúsculo, adolece (lo confieso) de graves imperfecciones de estilo y método, que hubiera yo corregido gustoso, a habérmelo permitido tareas más graves. Esta fué pasatiempo de estudiante que buscaba solaz en la Bibliografía, rendido y fatigado de ciertas explicaciones de *metafísica krausista* que el reglamento le forzaba a oír, y de las cuales sacó el provecho que fácilmente imaginarán los lectores.

Nada de esto sirva de disculpa. El que lanza al mundo un libro con sus tachas, buenas o malas, debe responder de todas, confiéselas o no. Pero como las tendencias críticas que en algún modo dictaron este libreo son hoy en mí las que entonces eran, no he tenido inconveniente en divulgarle y someterle a la censura de cualquier lector benévolo que busque en los libros más hechos que palabras. Si halla alguna noticia curiosa y quizá nueva, quedarán cumplidos mis anhelos. En lo demás, me reconozco ignorante y pecador.

¿Y quién no lo es en tales materias? Las omisiones son inevitables y los errores frecuentísimos. Ruego, pues, a todos los aficionados a cuyas manos lleguen estas páginas, que se apresuren a repararlos, pública o privadamente, con familiares cartas o acres censuras. Y lo ruego, sobre todo, a

este círculo de eruditos y bibliófilos madrileños que nada encuentran tolerable sino lo que ellos o sus amigos hacen. Comuníqueme las peregrinas noticias que de fijo tendrán sobre el *horacianismo* en nuestra Península, y que yo no me he atrevido a pedirles, temeroso de que me cerraran su puerta.

Esto va con los bibliófilos. De los críticos *contemporáneos* , [1] diré poco. Paréceme que les oigo clamar: *Bajo el nombre de horacianos, [p. 29] confunde el autor a poetas de escuelas distintas* . Si no estuviera tan perdida la tradición de nuestros *humanistas* , inútil sería repetir lo que en España se ha entendido siempre por oda *horaciana* . No es sólo la imitación *pura* de Horacio en pensamientos, frases, etc. La oda horaciana tiene por caracteres propios sobriedad de pensamiento, ligereza rítmica, ausencia de postizos adornos, grande esmero de ejecución... y generalmente es *muy breve* . Cumplidas estas y las demás condiciones externas del estilo de Horacio (acertado uso de los epítetos, transiciones rápidas, etc.), la composición será *horaciana* , aunque exprese pensamientos *españoles* y *cristianos* , y hasta *místicos* . Tiene en castellano este género formas rítmicas predilectas, cuales son la *lira* de Garcilasso, la *estrofa* de *Francisco de la Torre* , la *sáfico-adónica* y muchas combinaciones de versos sueltos. Rara vez emplea las estancias largas, y nada hay menos clásico y horaciano que las canciones *petrarquistas* o las odas que un crítico llamó *kilométricas* , como si dijéramos las de Quintana. Tampoco sientan bien en la modesta lírica *horaciana* ciertas aparatosas formas y suntuosos ornamentos, de que usa y abusa la llamada *oda pindárica* y *académica* . ¡Pobre Píndaro, si tornase al mundo, y viera cómo le calumnian!

Por lo demás, con decir que en este libro he dado entrada a todas las imitaciones directas o indirectas, próximas o remotas, de composiciones enteras o de frases sueltas que yo recordaba, queda bastante justificada mi laxitud en este particular. Tampoco he sido parco en la inserción de textos y citas, para que el lector pudiera sacar algún provecho y seguir con menos fatiga estas áridas investigaciones.

¿Necesitaré explicar por qué he llamado a este libro HORACIO EN ESPAÑA y no *Horacio en Iberia* ? Lo primero, porque el nombre de *Iberia* lo desacreditó entre las gentes de buen seso cierto partido político. Lo segundo, porque el nombre de *España* , que hoy abusivamente aplicamos al *reino unido de Castilla, Aragón, y Navarra* , es nombre de región, nombre *geográfico* , y Portugal es y será tierra *española* , aunque permanezca independiente por edades infinitas; es más: aunque Dios la desgaje del territorio peninsular, y la haga andar errante, como a Delos, en medio de las olas. No es posible romper los lazos de la historia y de la raza; no vuelven atrás los hechos, ni se altera el curso de la civilización [p. 30] por divisiones políticas (siquiera duren eternamente), ni por voluntades humanas. Todavía en este siglo ha dicho Almeida Garret, el poeta *portugués* por excelencia: « *Españoles* somos y de *españoles* nos debemos preciar cuantos habitamos la Península ibérica.» *España y Portugal* es tan absurdo como si dijéramos *España y Cataluña* . A tal extremo nos han traído los que llaman *lengua española* al *castellano* e incurren en otras aberraciones por el estilo.

Basta de preámbulo para un libro que no ha de ser leído por nadie. Seguro estoy de ello. ¡Cómo ha de ser! Predicaremos en desierto, o con aquel auditorio al cual Persio se dirige en su primera sátira: *uno... dos... ninguno* . Los que han saboreado los versos de Horacio.

«*Comme on boit du vin vieux qui rajeunit les sens*» ,

que dijo Voltaire, quizá me agradecerán el haber reunido estas noticias.

# NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 28]. [1] Alúdese a la *Revista Contemporánea* , y especialmente al malogrado Revilla, con quien traía yo entonces ardientes polémicas, trocadas luego en amistad sincera y en acerbo pesar por su arrebatada muerte.

[p. 31] INTRODUCCIÓN : EPÍSTOLA A HORACIO

EPÍSTOLA A HORACIO

Yo guardo con amor un libro viejo,  
De mal papel y tipos revesados,  
Vestido de rugoso pergamino:  
En sus hojas doquier, por vario modo,  
De diez generaciones escolares,  
A la censoria férula sujetas,  
Vese la dura huella señalada,  
Cual signos cabalísticos retozan  
Cifras allí de incógnitos lectores,  
En mal latín sentencias manuscritas,  
Lecciones varias, apotegmas, glosas,  
Escolios y apostillas de pedantes,  
Innumerables versos subrayados,  
Y *addenda y expurganda y corrigenda* ,  
Todo pintado con figuras toscas  
De torpe mano, de inventiva ruda,  
Que algún ocioso en solitarios días  
Trazó con tinta por la margen ancha  
Del tantas veces profanado libro.

Y ese libro es el tuyo, ¡oh gran maestro!  
Mas no en tersa edición rica y suntuosa,  
No salió de las prensas de Plantino,  
Ni Aldo Manucio le engendró en Venecia,  
Ni Estéfanos, Bodonis o Elzevirios  
Le dieron sus hermosos caracteres.  
Nació en pobres pañales: allá en Huesca  
Famélico impresor meció su cuna:

[p. 32] *Ad usum scholarum* destinóle  
El rector de la estúpida oficina,  
Y corrió por los bancos de la escuela,  
Ajado y roto, polvoroso y sucio,  
El tesoro de gracias y donaires  
Por quien al Lacio el ateniense envidia.

¡Cuántos se amamantaron en sus hojas,  
A cuántos quitó el sueño ese volumen,  
Lidiando siempre por alzar el velo  
Que tus conceptos al profano oculta!  
¡Cuánto diste suavísimo deleite  
A quien perseveró en la ruda empresa,



*Y cuánto de sudor y de fatiga*  
A ignorantes y estólidos alumnos!  
Hiciste germinar a tu contacto  
Miles de ideas en algún cerebro,  
Llenástele de luz y de armonía,  
Y al influjo potente de tu ritmo,  
El ritmo universal le revelaste.  
Por tí la antigüedad se alzó a sus ojos;  
Por ti Venus Urania, de los cielos  
Bajó a las mentes de adorarla dignas  
Y allí habitando cual perfecta idea  
Dió vida a su pensar, norma a su canto,  
¡Cuánta imagen fugaz y halagadora,  
Al armónico son de tus canciones  
Brotando de la tierra y del Olimpo,  
Del escolar en torno revolaban  
Que ante la dura faz de su maestro,  
De largas vestimentas adornado,  
Absorto contemplaba sucederse  
Del mundo antiguo los prestigios todos:  
Clámides ricas y patricias togas,  
Quirites y plebeyos, senadores,  
Filósofos, augures, cortesanas,  
Matronas de severo continente,  
Esclavas griegas de ligera estola,  
Sagaces y bellísimas libertas,  
Aroma y flor en lechos y triclinios,  
Múrrinos vasos, ánforas etruscas:  
en Olimpia, cien carros voladores,  
En las ondas del Adria, la tormenta,  
En el cielo, de Júpiter la mano,  
La Náyade en las ondas de la fuente,  
Y allá en el valle tiburtino oculta  
La dulce granja del cantor de Ofanto,  
[p. 33] Por quien los áureos, venusinos metros  
En copioso raudal se precipitan  
Al ancho mar de Píndaro y de Safo.

Yo también a ese libro peregrino,  
Arca santa del gusto y la belleza,  
Con respeto llegué, sublime Horacio:  
Yo también en sus páginas bebía  
El vino añejo que remoza el alma:  
Todo en tí lo encontré, rey de los himnos:  
Mente pelasga, corazón romano,  
El vuelo audaz, la sentenciosa flecha,  
La ática sal, las mieles del Himeto.

El ditirambo que a los cielos toca,  
El canto de Eros que inspiró Afrodita,  
El *Otium Divos* que la mente aquieta,  
Y el júbilo feroz con que en las cumbres  
Del Citerón, en la ruidosa noche,  
Su leve tirso la Bacante agita.

La belleza eres tú: tú la encarnaste  
Como nadie en el mundo la ha encarnado.  
A tu triunfal corona las preseas  
Grecia engarzó de su mejor tesoro:  
Rindióte Jonia las melosas voces  
Con que Anacreón arrulló a Batilo,  
Tebas el ritmo en que de Dirce el genio  
Loara al púgil en la lid triunfante  
Y al vencedor en la cuadriga rauda:  
Del enemigo de Licambo hubiste  
El crudo hierro convertido en yambo,  
La alada estrofa en que de Cleis la madre  
Supo inflamar con férvidos amores  
A bien trenzadas vírgenes Lesbianas,  
Y el son de Alceo entre borrascas hórridas  
Al opresor de Mitilene infausto.  
Todo, rey de la lira, lo abarcaste,  
Pusiste en todo la medida tuya,  
El *ne quid nimis* ¡sobriedad eterna!  
La concisión, secreto de tu numen.  
En torrentes de números sonoros  
Despéñase tu ardiente fantasía,  
Mas nunca pasa el término prescrito  
Por la armónica ley que a los helenos  
Las hijas de Mnemósine enseñaron.  
¡Tiempo feliz de griegos y latinos!  
Calma y serenidad, dulce concierto  
De cuantas fuerzas en el hombre moran,  
[p. 34] Eterna juventud, vigor eterno,  
Culto sublime de la forma pura,  
Perenne evocación de la armonía!  
¡Bárbaros hijos de la edad presente!  
Horacio, ¿lo creerás?, graves doctores  
Afirman que los hórridos cantares  
Que alegran al Sicambro y al Scita  
O al Germano tenaz y nebuloso,  
Oscurecen tus obras inmortales  
Labradas por las manos de las Gracias,  
Cual por diestro cincel mármol de Paros.  
¡Lejos de mí las nieblas hiperbóreas!

¿Quién te dijera que en la edad futura  
De Tudescos y Slavos el imperio  
En la ley, en el arte y en la ciencia  
Nuestra raza latina sentiría,  
Y por nombres por ti no pronunciables,  
Porque en tu hermosa lengua mal sonaran,  
El habla de los dioses enturbiando,  
Tu nombre borrarían?

Orgullosos

Allá arrastren sus ondas imperiales  
El Danubio y el Rhin antes vencidos.  
Yo prefiero las plácidas corrientes  
Del Tíber, del Cefiso, del Eurotas,  
Del Ebro patrio o del ecuóreo Betis:  
¡Ven, libro viejo; ven, alma de Horacio!  
Yo soy latino y adorarte quiero.  
Anímense tus hojas inmortales.  
Que Régulo otra vez alce la frente,  
Y el beso esquive de la casta esposa,  
Y el pueblo aparte que su paso impide,  
Y a los tormentos inmutable torne:  
Que entre las ruinas del vencido mundo  
Caiga el atroz Catón nunca domado:  
Que Druso a los Vindélicos aterre,  
Como el ave de Jove fulminante  
Desciende sobre tímida bandada:  
Que las torres de Ilión maldiga Juno,  
Dos veces humilladas en el polvo,  
De Laomedon por la perfidia insana,  
Por el inicuo juez y la extranjera:  
Que de Palas la égida sonante  
A los Titanes otra vez resista:  
Que las Danaides el acero empuñen  
Y en sangre tiñan los nupciales lechos:  
[p. 35] Que el níveo toro a la de cien ciudades  
Creta, conduzca la robada ninfa:  
Que los corceles del rugiente trueno  
Lance el Saturnio por el aire vago,  
Y se estremezca desquiciado el orbe,  
Mas nunca el pecho del varón constante.  
¡Ven, libro viejo; ven, roto y ajado!  
Quiero embriagarme de tu añejo vino;  
A Baco ver entre escarpados montes,  
A Fauno amante de ligeras ninfas,  
A Hermes facundo y al intonso Cintio!  
Quiero vagar por los amenos bosques

Donde la abeja susurró de Tíbur,  
Y en los brazos de Lidias y Gliceras  
Posar la frente, al reclinar la tarde,  
Orillas de la fuente de Blandusia;  
O ante la puerta de la dura Lyce  
Que el Aquilón con ímpetu sacude,  
Amansar su rigor con mis querellas,  
O volar con nave de Virgilio  
Que hacia las playas áticas camina  
Y guarda la mitad del alma tuya.  
¡Suenen de nuevo, Horacio, tus lecciones!  
Canta la paz, la dulce medianía,  
El *Eheu fugaces* que cual sueño vuela,  
El *Carpe diem* que al placer anima,  
El *Rectius vives* que enaltece el alma.  
Canta de amor, de vinos y de juegos,  
Canta de gloria, de virtudes canta.

¡Siempre admirable! Recorrer contigo  
Quiero las calles de la antigua Roma,  
Con Damasipo conversar y Davo,  
Reírme de epicúreos y de estoicos,  
Viajar a Brindis, escuchar a Ofelo,  
Sentarme en el triclinio de Mecenas,  
Y aprender los preceptos soberanos  
Que dictaste festivo a los Pisones.

Vengan dáctilos, yambos y pirriquios  
Caldeados en tu fragua creadora.  
Que se entrelacen en vistoso juego,  
Y dancen cual las ninfas desceñidas  
Que con rítmico pie baten la tierra.  
La antigüedad con poderoso aliento  
Reanime los espíritus cansados;  
Y este hervir incesante de la idea,  
Esta vaga, mortal melancolía

[p. 36] Que al mundo enfermo y decadente oprime,  
Sus fuerzas agotando en el vacío,  
Por influjo de nieblas maldecidas  
Que abortó el Septentrión, ante su lumbre  
Disípanse otra vez. Torne el radiante  
Sol del Renacimiento a iluminarnos,  
Cual vencedor de bárbaras tinieblas  
Otro siglo lució sobre Occidente,  
Los pueblos despertando a nueva vida,  
Vida de luz, de amor y de esperanza.  
Helenos y latinos agrupados  
Una sola familia, un pueblo solo,

Por los lazos del arte y de la lengua  
Unidos, formarán. Pero otra lumbre  
Antes encienda el ánimo del vate;  
Él vierta añejo vino en odres nuevos,  
Y esa forma purísima pagana  
Labre con mano y corazón cristianos.

¡Esa la ley será de la armonía!

Así León sus rasgos peregrinos  
En el molde encerraba de Venusa;  
Así despojos de profanas gentes  
Adornaron tal vez nuestros altares,  
Y de Cristo en Basílica trocose  
Más de un templo gentil purificado.

¡Adiós, adiós, liberto venusino!

En vano el Septentrión hordas salvajes  
De nuevo lanzará: sobre el estrago  
Triunfante se ha de alzar el libro viejo,  
De mal papel e innúmeras erratas,  
Que con amor en mis estantes guardo.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 37] TRADUCTORES CASTELLANOS DE HORACIO. MONOGRAFÍA BIBLIOGRÁFICA, CON NOTICIAS E INDICACIONES ACERCA DE LOS PRINCIPALES COMENTADORES ESPAÑOLES DE ESTE LÍRICO LATINO.

### I

Doliéndome de que nuestra literatura careciese aún de una *Biblioteca de traductores*, dejado aparte el ligerísimo ensayo de Pellicer, y perdidos o ignorados los posteriores del P. Bartolomé Pou, [1] de Capmany y de D. Eustaquio Fernández de Navarrete, determiné, tiempo ha, llenar este vacío en cuanto mis fuerzas alcanzasen, y tras investigaciones asiduas, no siempre desgraciadas, llegué a reunir buen número de materiales, en cuya ordenación y crítica me he ocupado y ocupo todavía, hallándome muy próximo a terminar este trabajo, de no leve empeño, aunque de mérito poco o ninguno. Por acomodarme al uso general de los bibliógrafos y facilitar el manejo de esta obra, más propia [p. 38] para consulta que para lectura seguida, adopté el orden alfabético de traductores, sin perjuicio de agruparlos por lenguas, autores interpretados, etc., etc., en índices finales. Y como no a todos agradan la disposición y árido estilo de los libros bibliográficos, pensé que no sería inútil el formar con los datos mismos de la *Biblioteca*, o con parte de ellos a lo menos, una serie de monografías en que, por modo más fácil y ameno, en cuanto la materia y el pobre ingenio del autor lo consienten, se diese cuenta de todas o la mayor parte de las traducciones de cada autor o grupo de autores, v. gr., Homero, los trágicos griegos, los líricos, los historiadores, Aristóteles, Lucrecio, los elegíacos latinos, Virgilio, Horacio, Ovidio, *et sic de caeteris*, ilustrando la materia con citas y cotejos, y apuntando las noticias más curiosas que con los traductores se rozasen, para que de tal suerte quedase ilustrada en buena parte la historia de los estudios clásicos en nuestro suelo, materia sobrado importante que me propongo dilucidar, una vez recogidos todos los datos indispensables para tal intento.

Hoy publico la de los intérpretes de Horacio, ciñéndome rigurosamente al asunto, y sin más pretensión que la de llevar una piedra al suntuoso edificio levantado por la erudición de cuatro siglos al más moderno en su espíritu de todos los poetas antiguos. No hay rincón alguno de su obra donde la sagacidad de sus comentadores no haya penetrado. Passow, Franke, Walckenaer, Teuffel, Noël des Vergers y otros innumerables, han reconstruído su biografía con los datos esparcidos en sus obras y en sus escoliastas, y con las noticias de Suetonio. Unos han querido seguirle año por año: otros nos han dado hasta el plano y las vistas fotográficas de su casa de campo. Se ha escrito una biblioteca entera para fijar la cronología aproximada de cada una de sus obras, en lo cual han sudado, más o menos fructuosamente, generaciones de filólogos, hasta los modernos y excelentes trabajos de Fürstenau, Sökeland, Streuber, Zumpt, Ueberweg, Clodig y otros que con poca erudición se pueden citar, y que todavía no han dicho la última palabra. Otros han tratado de las costumbres de Horacio, de sus amigos, de sus amores, de sus ideas filosóficas, de su doctrina literaria, de sus formas métricas, de las imitaciones que hizo de los griegos, de los verbos que inventó, del uso que hace del infinitivo, etc. Sobre cada una de las odas [p. 39] y de las sátiras, ¿qué digo?, sobre cada verso o pasaje notable, hay sendas monografías latinas o alemanas. La difusión de sus obras ha sido superior a la de todos los libros humanos, puesto que la Biblia no lo es. Más de 260 manuscritos de Horacio se conocen,

copiados todos antes de la invención de la imprenta. Y las ediciones, ¿quién las vió todas juntas, ni dónde está el catálogo completo? Hay quien las calcula en mil y quinientas. Ediciones críticas, y ediciones vulgares; ediciones completas para los sabios, y ediciones expurgadas para las escuelas, trozos selectos y antologías, comentarios perpetuos, notas y apostillas, glosas e interpretaciones, *excursus* críticos, traducciones en verso, traducciones en prosa, traducciones interlineales, traducciones parafrásticas, imitaciones directas y confesadas, plagios y reminiscencias... ¡Qué enorme zumbido el de la colmena horaciana! Muchos tienen nombre famoso en la república de las letras, sólo, o casi sólo, por haber ilustrado a Horacio, o limpiado y corregido su texto: así, entre los antiguos, Acron y Porphyrio; así, entre los modernos, Mureto, Lambino, Cruquio, el Obispo Torrencio, Daniel Heinsio, Andrés Dacier, Ricardo Bentley, Cuningham, el Padre Sanadorn Desprez, Mitscherlich, Baxter y Gessner, Ernesti, Bothe, Pauly, Ritter, Haupt, Jahn, el extravagantísimo holandés Padre Hofman Peerlkamp, y su émulo el sueco Ljunberg, que rechazan como apócrifas o interpoladas e indignas de Horacio gran parte de las odas, atribuyéndolas el primero a frailes y a poetastros de la Edad Media ( *cujusdam monachi... cujusdam poetastri...* ), y todavía más cerca de nosotros, Müller, Keller y Holder, con otros infinitos sabios, que se encuentran en cualquiera bibliografía, y de cuyos nombres hago gracia a mis lectores. ¿Quién me dice a mí que, por arrimarme a buena sombra, no me alcanzará, cuando ya estén olvidados todos mis libros, un rayo nada más de la modesta luz que despiden, en algún manual clásico, como el de Teuffel, no ya los nombres de los colosos de la filología al modo de Bentley, sino los de los modestos autores de alguna *recreación* o *amenidad* filológica, v. gr.: *De alliterationis apud Horatium usu*, *De hiatu in versibus Horatii lyricis*, o *De Horatii verbis singularibus* ? Y eso que el trabajo que hoy emprendo, ni siquiera tiene el mérito de la originalidad absoluta, puesto que ya H. Fritzsche, en un breve artículo de revista filológica, disertó [p. 40] *sobre el influjo de Horacio en la poesía lírica alemana* , y sin duda en otras naciones habrán hecho otros algo semejante, aunque yo no los conozco. De todas suertes, la parte española está intacta.

No con traducciones, sino con imitaciones, empezó a manifestarse entre nosotros la influencia horaciana, al revés de lo que aconteció con otros clásicos. Horacio fué de los poetas latinos menos saboreados en la Edad Media, y hasta muy entrado el siglo XV apenas encontramos reminiscencias de sus ideas y estilo. Ofrécenos una muy notable el esclarecido Marqués de Santillana, que debió conocer ya, aunque en no muy correctos originales, las obras del lírico latino. Demuéstranlo las estancias XVI, XVII y XVIII de la *Comedieta de Ponza* , en las cuales felizmente parafrasea el *Beatus ille* :

«¡Benditos aquellos que con el azada  
Sustentan sus vidas e viven contentos,  
E de cuando en cuando conocen morada  
E sufren pascientes las lluvias e vientos!  
Ca estos non temen los sus movimientos,  
Nin saben las cosas del tiempo passado,  
Nin de las pressentes se facen cuidado,  
Nin las venideras dó han nascimiento.

¡Benditos aquellos que siguen las fieras  
Con las gruesas redes e canes ardidos,  
E saben las trochas e las delanteras,  
E fieren del arco en tiempos debidos!

Ca estos por saña non son conmovidos,  
Nin vana cobdicia los tiene sujetos,  
Nin quieren thesoros, nin sienten affetos,  
Nin turban temores sus libres sentidos.

¡Benditos aquellos que, cuando las flores  
Se muestran al mundo, desciben las aves,  
E fuyen las pompas e vanos honores,  
E ledos escuchan sus cantos süaves!  
¡Benditos aquellos que en pequeñas naves  
Siguen los pescados en pobres traynas,  
Ca estos non temen las lides marinas,  
Nin cierra sobre ellos fortuna sus llaves!»

Justamente obtuvo este bellissimo pasaje las alabanzas del docto Hernando de Herrera, que le transcribe en las *Anotaciones a Garcilaso*. El poema a que pertenecen las estancias transcritas [p. 41] permaneció inédito hasta nuestros días, en que sucesivamente le imprimieron D. Eugenio de Ochoa en las *Rimas inéditas de D. Iñigo López de Mendoza, Fernán Pérez de Guzmán*, y otros poetas del siglo XV (París, 1844), y D. José Amador de los Ríos en su excelente edición de las *Obras del Marqués de Santillana* (Madrid, 1852, pág. 103). [\[1\]](#)

## II

En el siglo siguiente, época del mayor florecimiento de los estudios clásicos entre nosotros, ábrese la serie de traductores e imitadores horacianos, no menos que con Garcilasso, que si no interpretó de propósito ninguna oda del Venusino, emuló gallardamente en *La Flor de Gnido* las increpaciones de Horacio a Lidia, seductora del joven Síbaris:

«Por ti, como solía,  
Del áspero caballo no corrige  
La furia y gallardía, etc.

Y es muy de notar esta oda, tanto por su belleza intrínseca, como por ser la primera composición lírica verdaderamente y del todo *clásica* que aparece en nuestro Parnaso; *clásica* al modo latino, no al toscano; clásica en las ideas, en la sobriedad, en la rapidez, y hasta en el corte rítmico. En varios pasajes de sus églogas, canciones y sonetos, demuestra asimismo el vate toledano estar empapado en las ideas y en el estilo de Horacio, cuyos pensamientos sabe hacerse propios con aquella facultad de asimilación que tanto le separa de los imitadores vulgares.

Al frente de los traductores en verso debiéramos colocar el nombre ilustre de D. Diego Hurtado de Mendoza, a ser realmente [p. 42] suya la animada y elegante traducción del *Solvitur acris hyems* (oda 4.<sup>a</sup> del libro I de Horacio), que a su nombre insertó Pedro de Espinosa en las *Flores de poetas ilustres*. Véanse algunas octavas de esta versión, quizá un poco parafrástica, pero en lo demás excelente:

«Ya comienza el invierno riguroso



A templar su furor con la venida  
De Favonio suave y amoroso,  
Que nuevo ser da al campo y nueva vida;  
Y viendo el mercadante bullicioso  
Que a navegar el tiempo le convida,  
Con máquinas al mar sus naves echa,  
Y el ocio torpe y vil de sí desecha.

Ya no quiere el ganado en los cerrados  
Establos recogerse, ni el villano  
Huelga de estar al fuego, ni en los prados  
Blanquea ya el rocío helado y cano:  
Ya Venus con sus ninfas concertados  
Bailes ordena, mientras su Vulcano,  
Con los Cíclopes, en la fragua ardiente,  
Está al trabajo atento y diligente.

.....  
Ya de verde arrayán y varias flores  
Que a producir el campo alegre empieza,  
Podemos componer de mil colores  
Guirnaldas que nos ciñan la cabeza.

.....  
Que bien tienes ¡oh Sexto! ya entendido  
Que la muerte amarilla va igualmente  
A la choza del pobre desvalido  
Y al alcázar real del rey potente:  
La vida es tan incierta y tan medido  
Su término, que debe el que es prudente  
Enfrenar el deseo y la esperanza  
De cosas cuyo fin tarde se alcanza», etc., etc.

Pero dudo mucho que esta oda traducida pertenezca a Mendoza, y conmigo lo dudará todo el que repare en lo perfecto y acabado de la forma métrica de esta composición. Cotéjense estos endecasílabos con los de Boscán en el *Templo de Amor*, que imitó del Bembo, [1] con los del mismo Mendoza en la *Fábula [p. 43] de Adonis, Hipomenes y Atalanta*, y se palpará muy notable diferencia. Ni Boscán ni Mendoza, que tan fatal afición tenían a los finales agudos, y tan sin medida los empleaban, y tan descuidados eran en cuanto al número y armonía de los versos, hubieran escrito estas octavas, compuestas sin duda a mediados del siglo XVI, cuando ya Gregorio Silvestre había fijado la ley de los acentos en el endecasílabo, después que el buen gusto había desterrado de las obras de arte mayor los versos agudos. En la traducción que antes cité, nunca se observan tales defectos; y, fuera de una estancia asonantada (descuido común en nuestros mejores poetas), puede pasar por un modelo en la parte métrica. Además, es extraño que semejante oda no parezca en las *Obras poéticas del insigne caballero D. Diego de Mendoza, recopiladas por Frey Juan Díaz Hidalgo, del hábito de San Juan*, e impresas en Madrid por Juan de la Cuesta en 1610. Hidalgo debió conocerla, porque las *Flores de poetas ilustres* se habían impreso cinco años antes, y debió insertarla, porque no era escabrosa ni para omitida, como los elogios de la cola, de la pulga [1] y de la zanahoria, que juzgó conveniente dejar inéditos por respeto a la pública honestidad. A mi entender,

no incluyó la oda a *Sextio* , por constarle no ser obra del insigne político, capitán, historiador y poeta, sino de Fr. Luis de León, a cuyo nombre se ha publicado siempre, excepto en el libro de Espinosa, quien pudo muy bien equivocarse en esta como en otras atribuciones hechas de ligero y sin suficiente prueba. Contra su autoridad milita la de todos los códices de obras de Fr. Luis de León, la de todas las ediciones de las poesías del mismo agustino, y la prueba de estilo, que, aunque no segura de sí sola, contribuye a robustecer las pruebas del hecho. Por lo demás, D. Diego de Mendoza anduvo feliz en la imitación de algunas epístolas horacianas, especialmente de la dirigida a Munacio, que comienza *Nihil mirari* , recordada por nuestro poeta en la que dedicó a su grande amigo Boscán:

«El no maravillarse hombre de nada  
Me parece, Boscán, ser una cosa  
Que basta a darnos vida descansada...» [2]

[p. 44] Casualmente he citado el nombre egregio de Fr. Luis de León, y este es lugar oportuno para hablar de sus versiones horacianas. Excusado sería detenerme en encarecimientos y alabanzas a las poesías originales de nuestro primer lírico, pues ni quiero repetir lo sabido, ni hallo palabras dignas de su gloria, ni es este lugar oportuno como no sea para repetir una vez más

« *Onorate l'altissimo poeta...* »

Baste decir, por lo que a mi propósito se refiere, que Fr. Luis de León encarnó su vigoroso pensamiento en las formas de la poesía antigua, y en especial en las de Horacio, *vertiendo en las antiguas tinajas vino nuevo, o trabajando con manos cristianas el mármol gentilico* , para valernos de una frase exacta y feliz. Pero no de sus odas *propias* , sino de las *traducidas* , voy a tratar, apuntando ante todo algunas noticias bibliográficas convenientes y aun necesarias.

Las poesías del maestro León se dividen en tres libros, de los cuales abraza el primero las originales, el segundo las traducciones [p. 45] de poetas profanos, y el tercero las de algunos salmos, capítulos de Job y otras poesías bíblicas. Existen diferentes ediciones, que registraré por su orden.

En 1574, hallándose Fr. Luis en las cárceles del Santo Oficio, publicó el Brocense sus *Anotaciones a Garcilasso* , insertando en ellas las traducciones de las odas XXII del libro I, X del II, LXIII del IV, y II del *Epodon* , de Horacio, poniendo en la primera [p. 46] la advertencia siguiente: «Y porque un docto de estos reinos la tradujo bien, y hay pocas cosas de éstas en nuestra lengua, la pondré aquí toda, y así entiendo hacer en el discurso de estas anotaciones.» Calló, sin duda, el nombre del intérprete, por no atizar el odio de sus perseguidores.

Cuarenta años después de la muerte de Fray Luis de León, deseoso D. Francisco de Quevedo de oponer un dique al torrente del culteranismo, hizo correr de molde las rimas del sabio agustino, valiéndose de un manuscrito mendoso e incompleto que le facilitó el magistral de Sevilla D. Manuel Sarmiento de Mendoza, amigo de Justo Lipsio y docto ilustrador de Marcial. He aquí la nota bibliográfica del tomo estampado por Quevedo:

« *Obras propias y traducciones Latinas, Griegas y Italianas. Con la paráfrasi de algunos Psalmos y capítulos de Job. Autor el doctísimo y reverendísimo padre Fr. Luis de León, de la gloriosa orden del*

*grande doctor y patriarca San Agustín. Sacadas de la librería de D. Manuel Sarmiento de Mendoça, canónigo de la magistral de la Santa Iglesia de Sevilla. Dalas a la impresión Don Francisco de Quevedo Villegas, caballero de la orden de Santiago. Ilústralas con el nombre y la protección del Conde Duque, gran Canciller, mi señor. Con privilegio.-En Madrid.-En la Imprenta del Reino.-Año de MDCXXXI.-A costa de Domingo Gonçález, mercader de libros . 16.º, 228 fs.»*

Lleva aprobaciones de Valdivielso y Vánder-Hanmen, y se encabeza con dos notables discursos de Quevedo, encabezados el uno a Sarmiento, y al Conde-Duque el otro.

Reimprimiéronse estas poesías el mismo año en Milán, por Felipe Guisolfi, dedicadas al duque de Feria, D. Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba.

Ambas impresiones salieron afeadas con graves erratas, y una y otra carecen de gran número de poesías auténticas, al paso que encierran otras con error atribuídas al maestro León. Durante el siglo XVII no tornaron a reproducirse, y sólo en el segundo tercio del XVIII el erudito valenciano D. Gregorio Mayáns Siscar diólas de nuevo a la stampa (Valencia, 1761, por Joseph Tomás Lucas), acrecentadas con la glosa del *Miserere* [1] y la canción [p. 47] a *Cristo crucificado*, que atribuyó a Fr. Luis, y es de Miguel Sánchez. [1] Corrigiéronse en esta edición valenciana muchos yerros, quedando, no obstante, algunos bien de notar, entre ellos la repetición (en las páginas 7 y 70) de la oda al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices, repetición conservada por el mayor número de editores modernos, que ni siquiera han reparado en ello. Y copias fieles del tomo estampado por diligencia de Mayáns son las ediciones de 1785, 1790, y otras muy conocidas que fuera superfluo enumerar.

A pesar de todo, estas reimpressiones, incompletas y llenas aún de erratas, no podían satisfacer el anhelo de los eruditos y aficionados a Fr. Luis, y hacía cada día más necesaria una edición completa y esmerada. Con tal fin, el agustino P. Méndez, compañero y biógrafo de Flórez, comenzó a reunir poesías inéditas del autor de los *Nombres de Cristo*, y noticias para su vida, unas y otras sin gran método ni crítica, hasta formar dos enormes volúmenes, llenos en gran parte de las malas compañías que, según Fr. Luis, se juntaron a sus versos. El docto y diligente autor de la *Tipografía española* comunicó buena parte de sus hallazgos al colector del *Parnaso español* D. Juan José López Sedano, quien, sin pararse en barras, incluyó en su colección precisamente las de autenticidad más dudosa. Ni con los trabajos de Méndez, ni con las atropelladas publicaciones de Sedano, adelantaron nada las poesías de León. Por fin, en los primeros años de la presenta centuria, un muy docto agustino, segundo continuador de *La España Sagrada*, puso mano en la tarea de reunir y depurar las producciones de su ilustre compañero de hábito, para lo cual reconoció gran número de códices, separó con diligencia las obras legítimas de las de autenticidad controvertible, y dió a luz una excelente colección, hoy harto olvidada, con ser la *única* completa, la *única* que hace fe, y la *única* en que podemos leer el texto libre de los absurdos de editores y copistas. Consta de seis volúmenes en 4.º, y el último, que abraza las poesías, fué impreso en 1816. Pero como si no existiese tal edición ni quedase memoria de ella, los editores más recientes han prescindido de su texto, para atenerse al de Mayáns siendo imperdonable [p. 48] el pecado del colector del tomo XXXVII de la *Biblioteca de Rivadeneyra*, que dió como *inéditas* varias composiciones ya vulgarizadas por el P. Merino.

Contienen todas las ediciones de Fr. Luis las odas siguientes traducidas de Horacio:

Del libro primero:

- I. *Maecenas atavis* . (Dos traducciones, una en verso suelto, y otra en liras.)
- IV. *Solvitur acris hyems* .
- V. *Quis multa gracilis*.
- XIII. *Cum tu, Lydia*.
- XIV. *Oh navis, referent in mare*.
- XIX. *Mater saeva cupidinum*.
- XXII. *Integer vitae*.
- XXIII. *Vitas hinnuleo*.
- XXX. *Oh Venus regina*.
- XXXIII. *Albi, ne doleas*.

Del libro segundo:

- VIII. *Ulla si juris tibi pejerati*.
- X. *Rectius vives, Licini*.
- XIV. *Eheu fugaces*.
- XVIII. *Non ebur neque aureum*.

Del libro tercero:

- IV. *Descende coelo*.
- VII. *Quid fles, Asterie*. (Imprimióse a nombre del Brocense, al fin de las poesías del bachiller Francisco de la Torre).
- IX. *Donec gratus eram tibi*.
- X. *Extremum Tanain*.
- XVI. *Inclusam Danaen* .
- XXVII. *Impios parrae*.

Del libro cuarto:

- I. *Intermissa diu*.
- XIII. *Audivere, Lyce. Dî mea vota*.

Del Epodon:

- II. *Beatus ille* .

[p. 49] Hállanse *sólo* en la edición del P. Merino, que las tomó de un manuscrito de la Biblioteca Colombina, las que a continuación registramos:

Del libro primero:

- XIX. *Mater saeva Cupidinum* . Distinta de la impresa, superior a ella, y muy digna de Fr. Luis de León.
- XXIV. *Quis desiderio* . Están trocados los nombres de Virgilio y Quintilio en *Francisco* (quizá el Brocense), y *D. Juan* (acaso de Almeida ).
- XXXIII. *Albi, ne doleas* . Distinta de la impresa.

Del libro segundo:

- VIII. *Ulla si juris. Diversa de la generalmente conocida.*
- XIX. *Non semper* .
- XVI. *Otium Divos.*

Del libro tercero:

- IX. *Donec gratus eram* . Distinta de la impresa.

A nombre de Fr. Luis aparecen asimismo en varios códices la traducción que hizo el Brocense del *Quis multa gracilis* , y la que del *Ulla si juris* trabajó Lupericio Leonardo de Argensola.

Es indisputable que las *siete* versiones dadas a conocer por Fr. Antolín Merino pertenecen a poetas de la escuela salmantina, y que sin desdoro pueden atribuirse al maestro León; pero me parece asimismo fuera de duda que no todas salieron de su mano, y quizá algunas sean del Brocense, del maestro Tormón, de Espinosa, de Almeida o de algún otro poeta de la misma época y estilo. Hasta ahora no he hallado datos que lo confirmen; pero el haber en el código poesías de estos y otros autores, induce a sospechar que algún copista trastrocó las producciones de unos y de otros. Y desde luego da que pensar el ver incluídas entre estas traducciones una que conocidamente es de Francisco Sánchez, y otra del mayor de los Argensolas.

En cuanto a las veintitrés o veinticuatro, que sin género de duda pertenecen a Fr. Luis de León, hay que concederles el primer lugar entre las nuestras. ¿Y cómo no, si Fr. Luis es nuestro gran poeta horaciano? Ciertamente lo es todavía más cuando imita [p. 50] que cuando traduce: cierto que en sus versiones, propiamente dichas, abundan los versos flojos, y hasta inarmónicos y mal medidos, las frases desmayadas, y aun las torcidas inteligencias del sentido, tales algunas que pueden inducir a creer que nos las tenemos con los primeros ensayos y tanteos del poeta, antes de adquirir fuerza en sus alas para volar hasta las estrellas, en la *Noche Serena* , o para adivinar y describir con las plumas de los ángeles *La Vida del Cielo* , o para seguir con ojos extáticos *La Ascensión* del Señor. A veces incurre, aun como latinista, en tales distracciones, que en buena ley no pueden achacarse a la incuria de los impresores, por no haber modo de salvar el tropiezo, ni constar en los manuscritos variante alguna. Tal acontece en la oda 18 del libro II:

« *Quid? quod usque proximos  
Revellis agri terminos, et ultra  
Limites clientium  
Salis avarus?...»*

Donde traduce Fr. Luis de León:

«Tomando vas a todos  
Tus vasallos la tierra que han comprado,  
Y por todos los modos  
Que puedes, en sus tierras te has entrado,  
*Y de sal* avariento,  
Solo a robar lo ajeno estás atento.»

Inadvertencia notable fué tomar la segunda persona del verbo *salio* por el genitivo de *sal* .

Pero así y todo, ¡cuántas versiones muy lamidas y muy peinadas de elegantes humanistas a lo Burgos (que con tanto desdén suele hablar de ellas) pueden darse por uno solo de esos rasguños tan informes y a veces tan desmañados! Yo bien sé, por ejemplo, que la traducción del *Mater saeva cupidinum* es de las peores, hasta el punto de tener una estrofa casi ininteligible; pero sé también que el *vultus nimium lubricus aspici* nunca se traducirá mejor que diciendo, como dijo nuestro poeta:

« *Grande deslizadero a quien le mira.* »

[p. 51] No hay que juzgar las traducciones de Fr. Luis de León con criterio de escuela o de academia. Fr. Luis de León es un gran poeta, que interpreta a otro poeta, en muchas cosas de su temple (afín en el estro lírico, aunque en las fuentes de inspiración haya diferencia), y vierte e infunde su propia alma en lo mismo que imita y traduce, dándole vida y colorido propios. Por eso, cuando acierta, acierta como nadie en precisión y en fuerza:

«No trates más en vano,  
¡Oh de amor dulce cruda engendradora!  
Rendirme, *que estoy cano*  
*Y duro para amar*: vete en buena hora:  
*Revuelve allá tu llama*  
Sobre la gente moza que te llama.»  
(*Lib. IV, oda 1.<sup>a</sup>*)

¡Cuánta poesía hay en cualquiera de sus audacias de lenguaje! ¡Qué majestad antigua en medio de su aparente llaneza! ¡Qué vulgarismos tan poderosos y tan empapados en la realidad! Léase con especial atención el *Beatus ille* . Para quien tiene ojos y alma, cada palabra del traductor es una revelación. Otro cuente los versos duros y las rimas falsas; por mi parte, aseguro que nunca llegaremos los españoles a penetrarnos del sabor de lo antiguo, hasta que rompamos con la tradición altisonante y académica del siglo pasado, de los Quintanas y Gallegos, y aprendamos a estimar el tesoro que tenemos enterrado en nuestro más grande y menos entendido poeta. Yo bien sé que a oídos acostumbrados a la *trompa de Mavorte* y a la *esposa dócil del celoso toro* han de sonarles a cosa plebeya y humilde aquellas divinas estrofas:

«Ya *poda* el ramo inútil, y ya enxiere  
En su vez el extraño;

O castra sus colmenas , o si quiere,  
Tresquila su rebaño.  
¡Pues cuando el padre Otoño muestra fuera  
La su frente galana,  
Con cuánto gozo coge la alta pera,  
Las uvas como granal

.....  
El agua en las acequias corre, y cantan  
Los pájaros sin dueño:  
[p. 52] Las fuentes al murmullo que levantan  
Despiertan dulce sueño.

.....  
Cual hace la Sabina o Calabresa  
De andar al sol *tostada* ,  
Y ya que viene el dueño, enciende apriessa  
La leña no mojada.  
Y *ataja* entre los *zarzos* los ganados,  
Y los ordeña luego,  
Y pone mil manjares *no comprados*,  
Y el vino *como juego...* »

Si alguien no siente esta poesía, suya será ciertamente la desgracia, y de sus maestros, aunque se tuviesen por clásicos, y no ciertamente nuestra. A mí me enamora en Fr. Luis de León hasta el desenfado con que trueca en contemporánea suya la poesía de Horacio, remozando frases y alusiones. Así, v. gr., el *agna festis caesa terminalibus* se convierte en «*la oveja el disanto degollada.*» Cuando Fr. Luis de León traía a Horacio de la mano para introducirle en nuestro Parnaso, no le consideraba como un poeta antiguo, sino como a alguien de su familia y de su casa. Le modifica conforme a su índole; le da rusticidad y le quita aliño. Leído en Fr. Luis de León, Horacio nos parece poeta más primitivo y menos culto que en su original.

Después de los trabajos del sabio expositor del libro de Job, merecen especial aprecio los de su amigo Francisco Sánchez de las Brozas, catedrático de retórica y lengua griega en la insigne Universidad de Salamanca, bien conocido por sus trabajos filológicos, y en especial por su docta *Minerva seu de causis linguae latinae* , impresa en Salamanca por vez primera el año 1587, y reproducida después *catorce veces* por lo menos, siempre fuera de España. Dedicó el Brocense buena parte de sus tareas a la ilustración de autores clásicos; hizo una excelente edición de la *Geografía* de Pomponio Mela, comentó las *Églogas* de Virgilio, las *Sátiras* de Persio, el *Ibis* de Ovidio, el *Ternario* de Ausonio, las *Silvas* de Ángelo Policiano, y los *Emblemas* de Alciato, y publicó dos exposiciones distintas de la *Poética* de Horacio. La primera, impresa el año 1571, en Amberes [1] al fin de su tratado *De arte* [p. 53] *dicendi* , es muy breve y lleva el título siguiente: *De auctoribus interpretandis sive de exercitatione poetica praecepta* . La segunda, mucho más extensa y notable, fué estampada en Salamanca, en 1591, con el título de *In artem poeticam Horatii annotationes... Apud Joannem et Andream Renaut fratres* . Aprobóla el doctor Gómez de Contreras, y exornáronla con versos laudatorios Francisco Morales Cabrera, Juan Bautista Munguía y Luis de Cabrera Morales. El Brocense cayó en la tentación de trasponer la colocación de algunos versos, para dar más método a la Epístola, que él consideraba como verdadero código poético. El comentario está distribuído del modo

siguiente: viene primero el texto dividido por preceptos, a continuación la *Ecphrasis* o paráfrasis, y al fin las *anotaciones*, que son breves, pero agudas y de provechosa enseñanza.

Al comienzo de cada sección hay un resumen de su contenido. Entrambas exposiciones pueden verse en el tomo II de la completa edición de las obras del Brocense, hecha en Ginebra el año de 1776, por diligencia de Mayáns. [1] El mismo erudito valenciano pensó imprimir suelta la *Ecphrasis*, seguida de la traducción en verso castellano de la *Poética* horaciana, hecha por Vicente Espinel; pero hubo de desistir de tal intento, aunque llegó a escribir un prólogo, que puede verse en el tomo III de sus *Cartas*. Tradujo además Francisco Sánchez algunas odas de Horacio, que vieron la luz al fin del libro rotulado:

« *Obras del bachiller Francisco de la Torre. Dadas a la impresión D. Francisco de Quevedo Villegas, caballero de la orden de Santiago. Ilústralas con el nombre y protección del Excmo. señor D. Ramiro Felipe de Guzmán, duque de Medina de las Torres, marqués de Toral, etc. Con privilegio, en Madrid, en la imprenta del Reino. Año de MDCCXXXI. A costa de Domingo González, mercader de libros, 16.º, 150 fs. Con aprobación de Vánder-Hanmen [p. 54] y Valdivielso, y una dedicatoria y un prólogo a los que leerán*, suscritos por Quevedo. [1]

Superfluo sería detenernos a probar la existencia real y positiva del asendereado Bachiller, después que el doctísimo don Aureliano Fernández Guerra puso en claro y fuera de discusión este punto en su discurso de entrada en la Academia Española, y en sus ilustraciones a las obras de Quevedo.

Tampoco es del caso detenernos a elogiar el mérito de los delicadísimos versos de Francisco de la Torre, a quien corresponde, sin duda, el segundo lugar entre los poetas de la escuela salmantina. Aquí sólo cito las obras del cantor de *La cierva* y de *La tórtola*, para advertir que en sus últimas páginas aparece un curioso apéndice, dirigido por D. Juan de Almeida, [2] *a los lectores*, en que, aparte de otras observaciones, dice el caballero portugués que comunicó al Brocense los versos del autor de la *Bucólica del Tajo*, y que el de la *Minerva* prestóse de buen grado a acompañarlos con traducciones suyas de Horacio y del Petrarca. Las primeras son, citándolas por el orden en que allí se insertan:

Oda 10.<sup>a</sup> del libro II: *Rectius vives. Licini.*

Ídem 5.<sup>a</sup> del I; *Quis multa gracilis.*

Ídem 14.<sup>a</sup> del mismo: *Oh navis, referent in mare.*

Ídem 7.<sup>a</sup> del III: *Quid fles, Asterie*.

Esta última no es del Brocense, sino de Fray Luis de León, entre cuyas poesías se ha impreso siempre. Cométese en ella una extraña licencia que le era peculiar, la división de los adverbios en *mente* al fin del verso, sobre lo cual le defendió eruditamente D. Juan de Almeida con citas de griegos, latinos y toscanos, especialmente del mismo Horacio y del Ariosto.

[p. 55] Como muestra de las traducciones del Brocense, voy a transcribir la que con suma precisión, sobriedad y acierto hizo del *Rectius vives*, segundo ensayo que conozco de *sáficos* castellanos después de los del arzobispo Antonio Agustín, verdadero introductor de este metro nuevo, antes de Bermúdez y Villegas:

«Muy más seguro vivirás, Licino,



No te engolfando por los hondos mares.

Ni por huirlos encallando en playa

Tu navecilla.

Quien adamare dulce medianía,

No le congojas viles mendigueces,

Ni le dementan con atruendos vanos

Casas reales.

Más hiere el viento los erguidos pinos,

Dan mayor vaque las soberbias torres,

Y en las montañas rayos fulminantes

Dan batería.

Vive con pecho bien apercebido

Que en las riquezas tema la caída,

Y en la caída espere, que fortuna

Suele mudarse.

Júpiter suele dar y quitar fríos,

Mala fortuna suele variarse,

Cantas a veces, y no siempre el arco

Flechas, Apolo.

En casos tristes fuerte y animoso

Muestra tu pecho, y con prudencia suma

Coge las velas, cuando te encontrases

Entronizado.» [\[1\]](#)

La oda 14.<sup>a</sup> del primer libro fué traducida en competencia por D. Juan de Almeida. D. Alonso de Espinosa y el maestro Sánchez, los cuales convinieron en someterse a la decisión de Fray Luis, dirigiéndole esta carta:

«Puede V. P. quejarse de haber sido importunado en tiempo que le obliguen a gastarle en cosas que tan poco valen y en juzgar el mal romance que va en esos navíos. Dios les dé más ventura que a sus dueños en fabricarlos y a V. P. en juzgar estos tres diablos, aunque más bien acondicionados que las tres Diosas, [p. 56] pues se dan por contentos de cualquier sentencia. La oda es la 14.<sup>a</sup> del libro primero de Horacio, compuesta como novia de aldea por tres malos poetas como ciertos servidores de V. P.»

A cuya donosa epístola respondió con la misma discreción el sabio juez en estos términos:

«Yo tengo a buena dicha cualquier ocasión que sea comunicar con tan buenos ingenios, aunque el juzgar entre ellos es muy dificultoso, y en este caso más, donde cada cosa en su manera no se puede mejorar. La tercera oda tomó un poco de libertad, extendiéndose más de lo que permite esta ley del traducir, aunque en muchas partes sigue bien las figuras de Horacio, y parece que le hace castellano. En las otras dos, que son más a la letra, hay en cada una de ellas cosas muy escogidas. Al fin, señores, el caso es que yo quiero ser marinero con tan buenos patrones y no juez, y así yo también envió mi *nave*, y tan malparada como cosa hecha en una noche.»

No inserto en este lugar las cuatro traducciones, porque son muy conocidas y pueden leerse en el *Apéndice* supradicho, y aun en la biografía de Fr. Luis escrita por Mayáns, que también reprodujo esta curiosa *anécdota*, que pudiéramos llamar *de costumbres literarias* del siglo XVI.

Francisco de la Torre (ya que de él hemos hablado) imitó la misma oda de la *nave* en la suya tan conocida y celebrada que comienza:

«¡Tirsis, ¡ah Tirsis!, vuelve y endereza...»

y en nada son inferiores a la oda de Horacio estas dos estrofas, antes me parecen superiores por la viveza, la rapidez y la enérgica concisión:

«El frío Bóreas y el helado Noto,  
Apoderados de la mar insana,  
Anegaron agora en este puerto  
Una dichosa nave:  
Clamó la gente mísera, y el cielo  
Escondió sus clamores y gemidos  
Entre los rayos y espantosos truenos  
De su turbada cara.» [\[1\]](#)

[p. 57] Continuando el Bachiller la tradición lírico-clásica de Garcilasso y Fr. Luis, sigue el estilo y aun reproduce pensamientos de Horacio en otras odas, v. gr., las que empiezan:

«Mira, Filis, furiosa...»

«Amintas, nunca del airado Júpiter...»

«Viste, Filis, herida...»

«Amintas, ni del grave mal que pasas...»

«¡Oh tres y cuatro veces venturosa...»

Francisco de Figueroa, laureado poeta complutense, amigo de Cervantes, que le introdujo en su *Galatea* con el nombre de Tirsi, hizo una imitación bastante ajustada del *Oh navis*, en la canción que principia:

«Cuitada navecilla,  
Por mil partes hendida  
Y por otras dos mil rota y cascada,  
Tirada ya a la orilla  
Como cosa perdida  
Y de tu mismo dueño abandonada,

Por inútil dejada  
En la seca ribera,  
Fuera del agua y de las ondas fuera...»

El licenciado Luis Tribaldos de Toledo la llama *inimitable imitación en que no sólo parece imitar, sino igualar y aun exceder al Venusino en gala, copia y realce de pensamientos, pureza de idioma y todo cuanto un excelente poeta es obligado a hacer con eminencia*. [\[1\]](#) Pero, con perdón de Tribaldos, y reconociendo todo el agrado de la elegante versificación de Figueroa, no pudo menos de acostarme al parecer de Manuel de Faria y Sousa, el cual, en su comentario a las *Rimas* de Camoens, tacha el estilo de esta oda de lánguido, verboso y perifrástico, remotísimo, por tanto, de la peculiar manera de Horacio.

[p. 58] En el códice 9-354 de la Biblioteca *Magliabechiana* de Florencia, *Poesías castellanas de los siglos XVI y XVII*, encontré las traducciones a continuación expresadas, todas ellas de estilo de Fr. Luis de León.

Libro I, oda 5.<sup>a</sup> - *Quis multa gracilis*.

«Pyrra, ¿qué joven tierno,  
Con líquidos olores rociado,  
Te obliga a su gobierno,  
A la sombra, entre rosas, recostado?  
¿Para quién tus cabellos  
Rojos entrenzas, sin afeitado en ellos?...»

(Anónima y desconocida.)

Oda II.- *Tu ne quaesicris*.

«No te canses, Leucónoe, procurando  
El fin y paradero que ha la vida...»

(Anónima y desconocida)

Oda 14.- *Oh navis* .

«¿Tornarás, por ventura,  
¡Oh nao! de nuevas olas removida?...»

(Parécese algo a la de Fr. Luis de León, pero tiene variantes sustanciales.)

Oda 22.- *Integer vitae* .

«El hombre justo y bueno,

El que de culpa está y mancilla puro...»

(Es de Fr. Luis de León, y muy conocida.)

Libro II, oda 10.- *Rectius vives* .

«Si en alta mar, Licino,  
No te engolfaras mucho, ni temiendo...»

(Es de Fr. Luis de León.)

Libro III. oda 9.<sup>a</sup> - *Donec gratus eram tibi* .

«Mientras que te agradaba,  
Y mientras que ninguno más dichoso...»

[p. 59] (De Fr. Luis de León.)

Oda 10.- *Extremum Tanain* .

«Aunque de Scythia fueras,  
Aunque más bravo fuera tu marido...»

(De Fr. Luis de León.)

Libro IV, oda 7.<sup>a</sup>- *Diffugere nives*.

«Ya el monte ha sacudido...»

(Anónima y desconocida.)

Oda 13.- *Audivere, Lyce* .

«Cumplióse mi deseo,  
Cumplióse ¡oh Lyce! a la vejez odiosa...»

(Es de Fr. Luis de León)

Del *Epodon* 2.<sup>a</sup>- *Beatus ille* .

(Es de Fr. Luis de León.)

Para muestra de lo estimables que son las tres versiones inéditas, transcribo el *Diffugere nives* :

«Ya el monte ha sacudido  
La helada y blanca nieve de su cuello,  
Y al árbol le ha salido  
El hermoso cabello,  
Y todo el campo está florido y bello.

Y el río que decrece  
Por la ribera mansa va pasando;  
Nada al fin permanece,  
Pasa el tiempo volando  
Y la tierra sus veces va mudando.

El año variable  
Nos amonesta bien que no tenemos  
Cosa firme ni estable,  
Y que no la esperemos,  
Pues mudarse los tiempos y horas vemos.

Ablándanse los fríos  
Con el soplo del céfiro lozano:  
Excluye los estíos

[p. 60] El pesado verano:  
Luego al estío el fin le está cercano.

Pues el otoño hermoso  
Derramando mil frutos se nos llega,  
E invierno perezoso  
Al momento se llega,  
Privando de hermosura campo y vega.

Mas ¡ay! triste fortuna;  
Que si mudanzas vemos en los años,  
La presurosa luna  
Con sus cursos extraños,  
Curará fácilmente aquestos daños.

Nosotros, en muriendo,  
En siendo nuestra vida consumida  
No hay esperar diciendo:

*Breve es la despedida,  
Mañana volveremos a la vida.*

¿Dó está el piadoso Eneas,  
Dó el rico Tullo y Anco tan nombrado,  
Dó Craso y sus riquezas,  
Y tanto consulado?  
Polvo fueron y sombras que han pasado.

.....  
Que hecho ya este viaje,  
Y pasado el Letheo tan profundo,  
Ni piedad ni coraje,  
Ni el ser hombre facundo  
Te volverá otra vez a aqueste mundo.

No ha Dīana aliviado,  
Aunque puede, entre aquellos inmortales  
A Hipólito su amado,  
De las penas y males  
Que pasa en las tinieblas infernales.

Ni tampoco Theseo,  
Aunque de inmensas fuerzas, ha rompido  
Aquel nudo Letheo,  
A que está tan asido  
Piritoo de Theseo tan querido.»

Esta oda pertenece, a no dudarlo, a un poeta salmantino, imitador del maestro León.

En el códice 373 de los manuscritos *españoles* de la Biblioteca Nacional de París, he leído una larga paráfrasis del *Beatus ille*, en octavas reales, atribuída sin fundamento a Fr. Luis de León. Véase una muestra:

«Cuándo es lícito estar bajo una encina,  
Cuándo sobre la grama reposando:  
Cae de lo alto el agua cristalina,  
Y entre las peñas viene murmurando:  
En tanto Filomena la vecina  
[p. 61] Selva llena, en voz alta lamentando:  
Manan las fuentes, cuyo son sabroso  
Le trae ligero sueño presuroso.»

Entre los códices de poesías varias del siglo XVI, que conserva la hermosa Biblioteca capitular de Sevilla, vulgarmente llamada Colombina, merece especial aprecio, y ha sido ya explotado por otros, el Aa-145-5, que, a vueltas de algunas composiciones de autores inciertos, contiene muchas de Fr. Luis de León, de los dos Argensolas, de Gutierre de Cetina, de Melchor Meléndez Valdés, de Hernando de Acuña, de D. Fernando de Guzmán, y la *Canción desesperada*, de Cervantes, diferente en algunas partes de la impresa, como notó Adolfo de Castro. Las traducciones de Fr. Luis que este códice encierra fueron ya impresas por el P. Merino; pero, además, contiene una del *Maecenas atavis*, hecha por Francisco de Alarcón, sobrino de Fr. Luis:

«Mecenas, de real cepa, real sarmiento,  
Mi dulce gloria, mi defensa entera.  
.....»

Y otra anónima de la oda 10 del libro IV, *Oh crudelis adhuc*. La primera tiene algunos versos felices; pero el conjunto es desaliñado y tal, que no merece transcribirse, aunque hay en castellano otras peores.

Si grande fué el culto que a Horacio tributó la escuela salmantina, no fué menor el que le consagró la sevillana, con ser no tan amante de la pureza clásica y más inclinada a la pompa de dicción; y si aprecio y estima merecen los trabajos de Fr. Luis de León, de Francisco Sánchez, de D. Juan de Almeida y D. Alonso de Espinosa, a igual distinción son acreedores los de Francisco de Medina, Diego Girón, Hernando de Herrera, Francisco de Medrano y algún otro, que también dedicaron sus tareas a la interpretación del poeta de Venusa. El *divino* Herrera, que como humanista [p. 62] no era inferior al Brocense, y como poeta sólo cedía a Fray Luis de León, publicó en 1580 sus *Anotaciones a las obras de Garcilasso*, libro un tanto farragoso, pero de singular estudio, notable crítica y mucha doctrina, el cual fué, digámoslo así, el código de la escuela sevillana, en su segunda época de madurez y completo desarrollo. Apareció esta obra pocos años después de haber dado a la estampa el Brocense sus breves notas a Garcilasso, y, como era de recelar, encendióse la lucha entre hispalenses y salmantinos. Cual testimonio de ella han quedado las *Observaciones del Prete Jacopin, vecino de Bburgos, en defensa del príncipe de los poetas castellanos Garcilasso de la Vega contra las anotaciones que hizo a sus obras Hernando de Herrera, poeta sevillano*, opúsculo donoso y erudito de D. Juan Fernández de Velasco, hijo del condestable D. Íñigo, y la réplica de Herrera, enderezada al Prete Jacopin, secretario de las Musas. [1]

En el libro, pues, de las *Anotaciones a Garcilasso* insertó Herrera (a ejemplo y emulación del Brocense, que cita varias veces a Fr. Luis de León como modelo) poesías originales y traducciones e imitaciones de clásicos, propias unas y trabajadas otras por Diego Girón, Francisco de Medina, Fernando de Cangas, Juan Sáez de Zumeta, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Gutierre de Cetina y otros ingenios sevillanos.

De Diego Girón es la siguiente traducción del *Beatus ille*, que cotejada con la de Fr. Luis de León, muestra a las claras la diferencia profunda de estilo entre la escuela de Sevilla y la castellana. Diego Girón no se atreverá a decir como Fr. Luis *castrar las colmenas*; y los esdrújulos, introducidos por recurso poco feliz para sostener el verso suelto, contribuyen a darle carácter artificioso en demasía.

«Dichoso el que alejado de negocios  
Cual los del tiempo antiguo,  
Labra sus campos con los bueyes propios  
Libre del logro ilícito.  
Ni rompe el sueño a la arma en la milicia,  
Ni tiembla del mar tímido,  
[p. 63] Huye la llena plaza y las soberbias  
Puertas de grandes príncipes.  
Ya con la vid crecida contentísimo  
Casa los altos álamos,  
Y los ramos podando más estériles  
Enxiere otros más fértiles,  
Y en el bosque abrigado ve en gran número  
Sus vacas repastándose.  
Coge al tiempo la miel en nuevos cántaros,  
Tresquila su grey lánguida.  
Pues si su frente muestra hermosísima  
El otoño fructífero,

¡Cuán gozoso las peras coge en viéndolas,  
Y las uvas purpúreas,  
Con que paga a Priapo sus primicias  
Y a ti, tutor del término!  
Ya debajo la encina antigua extiéndose,  
Ya en el prado florido:  
En tanto el agua corre en las acequias,  
Queréllanse los pájaros,  
Las fuentes con sus linfas y murmurios  
Mueven un sueño plácido», etc. [\[1\]](#)

Del maestro Francisco de Medina cita Herrera una feliz imitación del *Carpe diem*, *quam minimim credula posteris*, que comienza:

«Mientras oro, grana y nieve  
Ornen vuestro cuerpo tierno...»

Sobre el mismo pensamiento había escrito Fr. Luis de León la gallarda y lozanísima oda que con el título de *Imitación de diversos* aparece en todas las ediciones:

«Vuestra tirana exención  
Y ese vuestro cuello erguido  
Estad cierta que Cupido  
Pondrá en dura sujeción», etc.

[p. 64] Es también el pensamiento de Ausonio en el último dístico del *Idilio de las flores*:

«*Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes,  
El memor esto aevum sic properare tuum.*»

Y no muy desemejante es el que desarrolló el mismo Horacio en la oda *Oh crudelis nimium et Veneris muneribus potens* (10.<sup>a</sup> del libro IV), traducida por Herrera en el siguiente lindísimo soneto, escrito en competencia con otras tres imitaciones toscanas, de Pedro Bembo, Dominico Veniero y Tomás Mocénigo.

«¡Oh soberbia y cruel en tu belleza!  
Cuando la no esperada edad forzosa  
Del oro que aura mueve deleitosa,  
Trueque en la blanca plata de fineza,  
Y tiña al rojo lustre con flaqueza  
En la amarilla viola la rosa,  
Y el dulce resplandor de luz hermosa  
Pierda la viva llama y su pureza,  
Dirás, mirando en el cristal luciente  
Otra la imagen tuya: «Este deseo,



¿Por qué no fué en la flor primera mía?  
¿Por qué, ya que conozco el mal presente,  
Con esta voluntad en que me veo  
No torna la belleza que solía?»

El mismo Herrera tradujo con brillantez y animación la oda 8.<sup>a</sup> del libro I: *Lydia, dic per omnes*, y la cita en sus anotaciones a *la Flor*, de Gnido:

«Dime, te ruego, Lidia,  
Di por todos los Dios, por qué a Sibaris  
Quieres perder amándole...» [\[1\]](#)

Herrera en las *Anotaciones* cita unos versos de la traducción del *Quis multa gracilis*, hecha por Jerónimo de los Cobos:

«Yo por haber salido  
Libre desde naufragio peligroso,  
El voto prometido  
**[p. 65]** Ofrecí temeroso  
Y el vestido mojado,  
Al poderoso rey del mar salado...» [\[1\]](#)

En 1619 vió la pública luz en Palermo un poemita intitulado *Remedios del amor*, imitación de Ovidio, hecha en armoniosas y fáciles sextinas por el sevillano Pedro Venegas de Saavedra. Al fin se encuentran las obras de Francisco de Medrano, *eximio poeta*, como justamente le califica Nicolás Antonio, a pesar de lo cual y de los elogios de Velázquez y Ticknor, permaneció casi olvidado hasta 1854, en que D. Adolfo de Castro reimprimió por vez primera sus poesías.

Aunque nacido en Sevilla Medrano, y contado sin más razón entre los ingenios de la escuela hispalense por los que de ella han escrito, sepárase casi del todo de las formas y estilo del mencionado grupo poético, acercándose a los de la escuela de Salamanca, en cuyas aulas cursó y de cuyas tradiciones es continuador fidelísimo, pudiendo figurar dignamente al lado de Garcilasso, Fray Luis de León y Francisco de la Torre, entre los imitadores de la **[p. 66]** lírica horaciana. Las obras de este poeta, de originalidad escasa, pero de acrisolado gusto, redúcense en su mayor número a traducciones o paráfrasis de los cantos del favorito de Mecenas, alterados los nombres romanos que en ellos suenan y sustituidos con los de amigos y familiares del autor. A este género de *traducciones libres* o *imitaciones ajustadas* pertenecen las odas que a continuación registramos, indicando cuidadosamente sus correspondencias con las de Horacio:

HORACIO  
Libro I

Oda 3.<sup>a</sup> *Sic te Diva potens*.

MEDRANO

10.<sup>a</sup> *Voto por el viaje de don  
Alonso Santillán*. Añade Medrano  
en esta poesía alusiones a América,  
diestramente intercaladas, y

- 5.<sup>a</sup> *Quis multa gracilis* .  
 6.<sup>a</sup> *Scriberis Vario fortis* .  
 9.<sup>a</sup> *Vides ut alta stet nive* .  
 13.<sup>a</sup> *Cum tu Lydia, Telephi* .

15.<sup>a</sup> *Pastor cum traheret*.

[p. 67] 22.<sup>a</sup> *Integer vitae*

24.<sup>a</sup> *Quis desiderio*.

25.<sup>a</sup> *Parcius junctas*.

29.<sup>a</sup> *Icci, beatis nunc*.

31.<sup>a</sup> *Quid dedicatum*.

## Libro II

Oda 2.<sup>a</sup> *Nullus argento* .

3.<sup>a</sup> *Aequam memento*.

4.<sup>a</sup> *Ne sit ancillae tibi amor*.

5.<sup>a</sup> *Nondum subacta*.

7.<sup>a</sup> *Oh saepe mecum tempus*.

sustituye a Hércules con Adán y a Prometeo con Nembrot.

15.<sup>a</sup> Es traducción exacta.

7.<sup>a</sup> A D. Juan de Arguijo.

5.<sup>a</sup> A *Luis Ferri, entrado el invierno*.

17.<sup>a</sup> A *Amarilis* (no hay más alteración que el nombre de la dama, y el de Julio sustituido al de Telefo).

32.<sup>a</sup> *Profecía del Tajo en la pérdida de España* . Tiene escasa relación con la oda de Fray Luis que lleva el mismo título. La de Medrano es inferior a las demás suyas; es casi una paráfrasis violenta del *Vaticinio de Nereo* , sustituyendo los nombres de Muza, Tarif, Don Julián, Almanzor, etc., a los de Ajax, Ulises, Néstor, Merión, Teucro y otros.

11.<sup>a</sup> (Sustitúyese el nombre de Sabino al de Fusco, el de Flora al de Lálage, y supone Medrano que la aventura cantada por Horacio le sucedió a él en su viaje a Roma.)

19.<sup>a</sup> A Francisco de Acosta, en la muerte del P. José de Acosta, su hermano.

22.<sup>a</sup> ( *Licisca* sustituye a *Lidia* .)

1.<sup>a</sup> A D. *Alonso Santillán, alférez real de los galeones* (Las riquezas de Arabia se convierten en las de los Incas; los reyes de Sabá y los Partos pasan a ser *ingleses* y *flamencos* , y a la filosofía de Sócrates y Panecio sustituye la de Aristóteles).

8.<sup>a</sup> (Es traducción libre.)

13.<sup>a</sup> A D. *Francisco Flores, capellán de los Reyes Nuevos de Toledo*.

2.<sup>a</sup> A Fr. *Pedro Maldonado, por la constancia* . (Es más breve que la oda original.)

20.<sup>a</sup> .....

27.<sup>a</sup> .....

31.<sup>a</sup> A D. *Alonso Santillán, que venía*

- 8.<sup>a</sup> *Ulla si juris tibi.*  
 10.<sup>a</sup> *Rectius vives, Licini.*  
 11.<sup>a</sup> *Quid bellicosus cantaber.*  
 14.<sup>a</sup> *Eheu fugaces, Posthume .*  
 [p. 68] 15.<sup>a</sup> *Jam pauca aratro*  
 16.<sup>a</sup> *Otium Divos rogat.*

*de Indias.*

- 3.<sup>a</sup> *A Lamia.*  
 6.<sup>a</sup> *Al licenciado Antonio Rosel.*  
 33.<sup>a</sup> *A Juan Antonio de Alcázar, que le  
 convidaba a una casa de recreación  
 sobre el río.*  
 34.<sup>a</sup> *A Fernando de Soria Galvarro.*  
 23.<sup>a</sup> *A D. Juan de la Sal, obispo de Bona  
 (altéranse los nombres: Rómulo y Catón  
 truécense en Wamba y el Cid).*  
 24.<sup>a</sup> *A D. Fernando Niño de Guevara,  
 arzobispo de Sevilla.*

### Libro III

- Oda 10.<sup>a</sup> *Extremum Tanain.*  
 16.<sup>a</sup> *Inclusam Danaen.*  
 23.<sup>a</sup> *Coelo supinas.*  
 24.<sup>a</sup> *Intactis opulentior.*

- 9.<sup>a</sup> *A Amaranta.*  
 21.<sup>a</sup> *A Juan Antonio del Alcázar, por la  
 templanza.*  
 26.<sup>a</sup> *A D. Alonso de Medrano, hermano  
 del autor.*  
 18.<sup>a</sup>

### Libro IV

- Oda 7.<sup>a</sup> *Diffugere nives.*  
 13.<sup>a</sup> *Audivere Di mea vota.*

- 14.<sup>a</sup> .....  
 29.<sup>a</sup> .....

La oda 12.<sup>a</sup> de Medrano es imitación, en parte, de la 1.<sup>a</sup> del libro IV, de la 19.<sup>a</sup> del I y de la 12.<sup>a</sup> del II. En sus demás poesías se encuentran asimismo muchas reminiscencias de Horacio y otros poetas latinos. Tal acontece en el soneto 4.<sup>o</sup>, *compuesto en la playa de Barcelona, volviendo de Roma*, que es una paráfrasis de los primeros versos del libro II de Lucrecio:

« *Suave mari magno, turbantibus aequora ventis,  
 E terra magnum alterius, spectare laborem...* »

Sirva de ejemplo de las versiones de Medrano una de las más felices, la del *Ulla si juris*, hecha en el ritmo que pudiéramos llamar *de Francisco de la Torre*, apenas usado sino por él y por Medrano en el siglo de oro de nuestras letras, y renovado en los comienzos del presente por Moratín el hijo y por Cabanyes:

« Si pena alguna, Lamisa, te alcanzara  
 Por cada voto que perjura quiebras,  
 Si al menos una de tus rubias hebras  
 En cana se trocara,  
 Creyérate; más luego que engañosa  
 Le fe rompes debida al juramento,  
 Tú, de la juventud común tormento,

Despiertas más hermosa,  
[p. 69] Falta, pues, Lamia, bella, el siglo honrado  
De tu difunta madre sin recelo,  
Falta a tu vida misma, falta al cielo  
    La fe que le has dado.  
Pues de ver cuánto número confía  
De mozos en tus juras, y que artera  
Burlas al más atento que te espera,  
    Todo el cielo se ríe.  
Mas ¿qué? la juventud para ti crece  
Toda, crécente nuevos servidores,  
Y de los que hoy desprecias amadores  
    Ninguno te aborrece.  
De ti la madre teme a su querido  
Hijo, teme de ti el viejo avariento,  
Teme la esposa que tu dulce aliento  
    Detenga a su marido.» [1]

Nuestros poetas del siglo XVI solían traducir como quien hace obra original, poniendo en cabeza del Venusino sus propias ideas y sus afectos, y haciéndole sentir y pensar en castellano. De aquí cierta infidelidad sistemática: de aquí también cierto desenfado, gallardía, frescura y abandono juvenil, que en los mejores enamora. Pero Francisco de Medrano procede al contrario: piensa y siente en cabeza de Horacio, y, en vez de modificarle, se modifica a sí mismo hasta beberle los alientos y respirar por su boca. No tiene un solo pensamiento que no sea de Horacio, y es imposible adivinar su alma propia; pero a Horacio ¡cómo le entiende! No ya en el sentido material, que muchos alcanzan, ni siquiera en su espíritu, que tampoco tiene muchos repliegues, ni es libro muy cerrado, sino en la *forma*, es decir, en el especial, íntimo y singularísimo modo de verter en los moldes poéticos la materia. No todas las imitaciones de Medrano son tan iguales en el estilo como la que hemos citado; pero en todas se encuentran versos que se acercan mucho a la perfección absoluta. Otros poetas nuestros han sido más originales, siendo horacianos; pero ninguno ha sido más *latino* que Medrano, ninguno más sobrio y ceñido, ninguno ha remedado mejor la marcha de los períodos rítmicos del original, ninguno se acerca tanto a su modelo en el [p. 70] arte de *no perder* las palabras. A veces lucha en gimnasia de concisión con la lengua madre, y no siempre queda vencido. Véanse algunas estrofas, que transcribimos sin particular elección:

«Y mientras no con riguosas nieves  
Tu edad marchita el tiempo y tus verdores,  
Coge de tus amores,  
Coge las rosas breves.»

(Oda 9.<sup>a</sup>, lib. I.)

«Y vieja, y sola ya, cuando la luna  
Descrece más o el céfiro más crece,  
Cuando te enciende Venus y enfurece,  
    Acusas importuna  
Los mozos que desprecian con enfado  
Rosas que desmayó la tarde fría,

Y de las que hoy apenas abrió el día  
Se coronan de grado.»  
(25 del lib. I.)

Sevillano, como los anteriores, fué Mateo Alemán, ingenioso y discreto novelista, autor de la *Atalaya de la vida*, que los impresores se empeñaron en apellidar *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*. Tradujo Mateo Alemán dos odas de Horacio, y las dedicó a D. Diego Fernández de Córdoba, duque de Cardona y de Segorbe. Estas odas son la 10.<sup>a</sup> y la 14.<sup>a</sup> del libro II. La primera ( *Rectius vives* ) comienza así:

«Muy más aseguradamente  
Podrás vivir, Licino,  
Cuando en el mundo menos te engolfares,  
Y al hilo de la gente  
Pasares tu camino,  
Huyendo los peligros de altos mares,  
Donde aun la nave fuerte  
Va temerosa de contraria suerte...»

Y la segunda ( *Eheu fugaces* ):

«¡Ay, Póstumo, los años van huyendo,  
Viénese la vejez, y su dolencia  
Poco a poco nos lleva consumiéndolo!  
Tu piedad no podrá hacer resistencia  
Al brazo duro y fuerte  
De la enemiga inevitable muerte.»

[p. 71] Es muy rara la edición que de estas odas se hizo en un pliego suelto, en cuarto, y no sé que ningún bibliógrafo, fuera de los adicionadores de Gallardo, la mencione.

Del festivo Baltasar de Alcázar es una traducción incompleta, y no muy feliz, del bellissimo diálogo de *la reconciliación*, oda 9.<sup>a</sup> del libro III de Horacio, *Donec gratus eram tibi*. Está en redondillas, y por primera vez fué impresa en el tomo II de *Líricos de los siglos XVI y XVII* (XLII de la *Biblioteca de Autores Españoles*) [1].

A nombre de D. Juan de Arguijo apareció, años atrás, en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de Sevilla, una traducción del *Sic te Diva potens Cypri* (oda 3.<sup>a</sup> del libro I de Horacio), tomada en concepto de *inédita* de un manuscrito de la Biblioteca Colombina. Pero ni era *inédita* ni de Arguijo, puesto que desde 1618 andaba impresa en las *rimas* de su verdadero autor, don Juan de Jáuregui. Dice así la citada versión, sobrado parafrástica y desleída, pero no indigna en partes del incomparable traductor del saldo *Super flumina* y del *Aminta* :

«Nave, que por entrego  
Al gran Virgilio debes,

Fiado ya en tus gúmenas y antenas,  
Yo te amonesto y ruego  
Que en salvo me le lleves  
Y restituyas al confín de Atenas  
Con sosegada calma,  
Y me conserves la mitad del alma,

Así la blanca mano  
De la espumosa hija  
Del mar, y las estrellas radiantes  
De Cástor y su hermano  
Te amparen, y te rija  
El padre de los vientos resonantes,  
De cuyo reino helado  
Sólo respire el céfiro templado.

[p. 72] De roble endurecido  
Y de redoble acero  
Tuvo ceñido en torno el pecho fiero,  
Quien al embravecido  
Mar entregó primero  
De frágil leño el cóncavo navío,  
Sin miedo al Austro acuoso  
Que pugna en contra al Aquilón rabioso.

Y de temor exento  
Vió la Pléyade triste,  
Y el Noto, que del Adria en la marina  
Sólo este fiero viento  
Predominando asiste,  
Ora con su borrasca repentina  
Batir el golfo quiera,  
Ora tener en calma su ribera.

¿Cuál género de muerte  
Temió la frente osada,  
Que con enjutos ojos vió nadando  
Tanto linaje y suerte  
De monstruos, y la airada  
Furia del mar hinchado resonando,  
Y de Ceraunia horrible  
El peligroso monte inaccesible?

En vano el providente  
Jove distintas puso  
Las tierras, interpuesto el Océano,  
Si el hombre inobediente

Al navegar dispuso  
De leves troncos su bajel liviano,  
Y ya del extendido  
Golfo atraviesa el reino prohibido.

Arrójase, en efeto,  
A todo atrevimiento  
Nuestro linaje resolutivo y ciego:  
Ya el hijo de Japeto,  
Con temerario intento  
Robó al Tonante por engaño el fuego,  
Y eternizó su nombre,  
De etéreas llamas animando al hombre.

[p. 73] Mas luego a los mortales  
Por el hurto alevoso  
Cargó un enfermo estrago lastimoso  
De pestilentes males,  
Y el término forzoso  
De la lejana muerte que primero  
Llegaba a paso lento,  
Voló después con raudo movimiento.

Ya dédalo, atrevido,  
Con temerarias plumas  
Surcó del aire el término vacío,  
En alas sostenido  
Nunca del hombre usadas,  
Y Alcides, lleno de arrogante brío,  
Partió del hemisfero  
Nuestro a robar el ínfero Cerbero.

En fin, al hombre vano  
No hay difícil empresa,  
Que contra el cielo mismo acometemos:  
Ciego furor insano  
Que como nunca cesa  
Por su malicia indómita, no vemos  
Que Júpiter, altivo,  
Deponga un punto el rayo vengativo.»

También debemos a Jáuregui una imitación de la oda I.<sup>a</sup> del mismo libro. [\[1\]](#)

Muy bella es la que del *Otium Divos* ofrece Rioja en la silva *A la tranquilidad* :

«Ocio a los Dioses pide  
Pálido con helada voz e incierta...»

donde hay pensamientos tan gallardamente vertidos como éste:

«¿Sabes que los cuidados voladores  
Suben ligeros más que airado viento  
A las naves mayores?...»

[p. 74] Y no va en zaga a esta imitación la que del *Extremum Tanain si biberes* hizo el mismo lírico sevillano en el soneto:

«Aunque pisaras, Laida, la sedienta...

sin duda uno de los más hermosos que se han escrito en lengua castellana. [1]

Francisco Pacheco (el sobrino) cita en su *Arte de la pintura* estos versos, traducidos por él, de la *Epístola de Horacio a los Pisones*, vulgarmente llamada *Arte poética*:

«Las cosas percebidas  
Por los oídos, mueven lentamente  
Pero siendo ofrecidas  
A los fieles ojos, luego siente  
Más poderoso efeto  
Para moverse, el ánimo quiëto.» [2]

De Antonio Ortiz Melgarejo, poéticamente llamado Fidelio, es este fragmento de traducción de la misma epístola, inserto por Sedano en el tomo VIII del *Parnaso Español*:

«Si al cuello de un caballo unir quisiera  
Algún pintor una cabeza humana,  
Y de diversas plumas la cubriera,  
Haciendo el cuerpo en forma tan extraña  
Que, entre otros varios miembros, rematase  
En una cola de disforme pece,  
La faz acompañando de un semblante  
De dulce y hermosísima doncella,  
¿Podríades, llamados a ver esto,  
Caros amigos, contener la risa?...»

Con el nombre bien impropio de *madrigalete*, publicó el mismo Sedano otra versión antigua de los primeros versos de la *Epístola* [p. 75] *ad Pisones*. Es de autor incierto, y se lee en el tomo IX del *Parnaso*:



«Si a la cabeza de una hermosa dama  
Le aplicase un pintor cuello de yegua,  
Y los miembros de varios animales,  
Aves y fieras, rematando todo  
En pece horrible; al ver tal monstruo, amigos,  
¿Contuvierais la risa? Pues, Pisones,  
Creed que esta pintura es todo libro  
En que, cual sueño de hombre delirante,  
Se fingen monstruos de conceptos vanos  
Sin tener proporción, pies, ni cabeza...»

Ambos retazos merecieron, a pesar de su insignificancia, la severa crítica de Iriarte en el diálogo *Donde las dan las toman*. Es creíble que formasen parte de traducciones completas de la *Poética* horaciana, hoy perdidas.

La epístola XIV de Juan de la Cueva a D. Diego de Guevara, veinticuatro de Sevilla, por vez primera impresa en el tomo II del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, es una discreta imitación del *Ibam forte via sacra* (sátira 9.<sup>a</sup> del libro I de Horacio). El mismo Cueva dice, por boca del poeta Sannio, en el *Viaje* que lleva su nombre, que *volvió en lengua vulgar*

«Todas las obras del divino Horacio.»

No hay otra noticia de semejante trabajo.

En el códice M. 82 de la Biblioteca Nacional, folio 252, vuelto, se lee una anónima imitación del *Eheu fugaces*, así encabezada:

#### «A LA BREVEDAD DE LA VIDA

El tiempo pasa, y corre tan ligera  
La vida que vivimos,  
Que aun casi no salimos  
Al mundo, y ya la muerte se ha llegado:  
La noche vuela, el día no sentimos...»

La Sociedad de Bibliófilos Andaluces acaba de dar a la estampa el libro famoso de *El Culto Sevillano*, especie de tratado de retórica en diálogos, preparado para la estampa en 1631 por el licenciado Juan de Robles, beneficiado de la iglesia parroquial [p. 76] de Santa Marina de Sevilla y grande amigo de Rodrigo Caro. En este libro, que Gallardo declaraba «digno de ser impreso con letras de oro», y que, aun rebajando mucho de tan hiperbólica expresión, es siempre un monumento de lengua y de discreción y buen gusto, no contaminado en nada por la epidemia del culteranismo, se leen varias traducciones de Horacio, que yo copié enteras con ánimo de publicarlas, cuando *El Culto Sevillano* estaba aún inédito en la Biblioteca Colombina. [1] Hoy sería inútil abultar el libro con ellas. En el *Horacio* pintoresco de Barcelona (pág. 282) hice insertar la mejor de todas: el *Épodon* contra Casio Severo (oda 6.<sup>a</sup>, lib. V) *Quid immerentes hospites vexas*:

«¿Por qué has dado en morder impertinente  
Con furor tan extraño  
A huéspedes indignos de tal daño,  
Con tu canino y venenoso diente?»  
[Vid. O. H., pág. 156.]

Las restantes pueden verse en la edición de los Bibliófilos. Son fragmentos largos y numerosos del *Arte Poética*, que el licenciado Robles parece haber traducido entera, y cuyos preceptos va citando, según lo requiere el hilo de su exposición didáctica, no de otro modo que lo hace Francisco de Cascales en sus *Tablas Poéticas*. La traducción es en silva, dejando muy pocos versos sueltos, y en silva están también las traducciones de las odas, que son, además de la citada, la 14.<sup>a</sup> del lib. I, *Oh navis*:

«Atrevido baxel, ¿han de llevarte,  
Con peligro segundo,  
Nuevas olas al piélago profundo?...»

#### IV

Casi simultáneamente aparecieron en los últimos años del siglo XVI dos traducciones en verso de la *Epístola de Horacio a los Pisones*. Imprimióse la una en Lisboa, 1592; obtuvo escaso éxito, y ha llegado a hacerse rarísima. Fué obra de D. Luis Zapata, buen caballero extremeño y mal poeta, autor de un perverso [p. 77] poema, *Carlo Famoso*, que en las octavas más desaliñadas y prosaicas que pueden leerse, refiere punto por punto las hazañas de Carlos V.

Trabajada asimismo *invita Minerva*, en estilo pedestre y malísimos versos, está su versión horaciana, recomendable sólo para el bibliófilo por su antigüedad y escasez. Iriarte no logró verla: Martínez de la Rosa la encontró en la Biblioteca Real de París, unida a un ejemplar de las *Flores* de Espinosa. D. Juan Tineo la incluyó en su colección manuscrita de traductores de Horacio; pero así y todo, es tan peregrina su rareza, que el mismo señor Gayangos, que ha logrado quizá más libros raros españoles que ningún otro erudito de los que viven en nuestros tiempos, confiesa *no haberla visto nunca*, en el prólogo que puso a la *Miscelánea de dichos y casos raros* de Zapata, impresa por primera vez en el tomo XI del *Memorial Histórico*, donde nos da noticia de otras obras harto singulares del mismo ingenio, especialmente del *Libro de cetrería o caza del azor*, manuscrito en la Biblioteca Nacional.

Siendo tan peregrina la *Poética*, razón parece dar menuda noticia de sus señas bibliográficas y contenido, valiéndonos para esto del ejemplar de la Biblioteca Parisiense, único que hemos visto despacio, aunque tenemos entendido que existe otro entre los libros del Marqués de la Romana, hoy agregados a la Biblioteca Nacional.

El frontis dice así, con su propia ortografía:

*El Arte Poética de Horatio, tradv-|zida de Latín en Español por don Luis Çapata señor de las villas y lugares del Cehel,|y de Jubrecelada, alcaide perpetuo de castildeferro cautor y a rabita, pa-|trón*

*de la capilla de S. Juan/Bautista, alcayde de Ile-/rena. Al Conde de Chinchón don Diego de bo-/ vadilla, mayordomo de Su Magestad y de/su consejo, tesorero de Aragón.*

(A la vuelta de este frontis se hallan la aprobación de Fray Bartolomé Ferreira, la licencia dada en Lisboa, a 17 de octubre de 1592, y la *devisa y armas del rey de Navarra D. Sancho Abarca* .)

En la *Prefación al Letor* discurre Zapata con mucho donaire contra los malos traductores, en cuyo número merece él contarse, y muy de los primeros: «¿Qué cosa hay más ineloquente que Quinto Curcio traducido? ¿Qué más que Tito-Livio en romance? [p. 78] ¿Qué, pues, el gran historiador Plutarco, qué Orlando en español, qué Homero en latín y en nuestra lengua, [1] qué Celestina y Amadís, la flor de todas las composturas del mundo de su arte, vueltos de Español en Italiano?» Sólo exceptúa el *Cortesano* de Boscán y prosigue con una bella comparación, que luego copió íntegra Cervantes: «Lo qual visto por mí, me parece que son los libros traduzidos tapizería del revés, que está allí la trama, la materia y las formas, colores y figuras como madera y piedras para labrar, faltas del lustre y de pulimento.. Y assí sin ninguna pretensión propia, harto de otras muy muchas, con esta traducción, como sobre comer, me quiero agora escarbar los dientes por dar gusto al Conde de Chinchón, D. Diego de Bovadilla... Pienso hazer gran servicio a la patria, que ya que hay tanta multitud de poetas en ella que escaramuzan desmandados, sin doctrina y sin letras, recogerlos a que estén debaxo de bandera como aventureros sueltos y reduzirlos a arte.»

¡Suerte fuera que la traducción correspondiese a la ingeniosidad del prólogo! Pero tal es ella como hecha *sobre comer* , y a tiempo que el buen caballero se escarbaba los dientes. *Ex ungue leonem* :

«A los hombres silvestres, de matarse  
Y comer carne humana apartó Orfeo,  
Por lo que dél dixeron que ablandaba  
Con su canto leones y osos fieros,  
Y por esto también de Amphión dixeron  
Que moviendo las piedras, cercó a Tebas.  
Porque con bien hablar y con prudencia,  
Donde quiera volvía y movía la gente.  
Fué este antiguo saber, de lo privado  
Y público hazer gran diferencia,  
Vedar la incastidad, poblar lugares,  
Y en general hazer al pueblo leyes.  
Así tuvo justa honra la poesía,  
Honras divinas dando a los poetas,  
Y luego sucedió después Homero,  
Y Thirteo también, que levantaron  
El ánimo feroz para las guerras.  
[p. 79] Se daban los oráculos en versos,  
Mostrando al curso humano las vías rectas,  
Y con versos loando sus hazañas  
Se alcanzaba la gracia de los Reyes.  
Y se inventó el placer de las comedias

Para aliviar trabajos y molestias,  
Y porque nadie desto se desprecie,  
Apollo como Dios se honró por ello.»

Tiene esta traducción 738 versos, y el intérprete la ha dividido en cinco partes: I.<sup>a</sup> *De los vicios de un poema* . 2.<sup>a</sup> *De las palabras que se han de usar*. 3.<sup>a</sup> *Del decoro de las personas, género de versos y de los inventores de ellos*. 4.<sup>a</sup> *De representaciones y autores de tragedias y comedias*. 5.<sup>a</sup> *Cómo se debe de enmendar un poema* .

Terminada el *Arte Poética* , se lee traducida con la misma o mayor flojedad y desaliño la sátira 9.<sup>a</sup> del libro I. *Ibam forte Via Sacra* , en tercetos:

«Por la sagrada calle iba yo un día  
Pensando en no sé qué, sin otro alguno,  
Y atento sólo a aquella fantasía...» [1]

Increíble parece que semejante traducción encontrara apologistas, al parecer de buena fe, y no menos que en cuatro lenguas, el Dr. Villegas de Guevara, en castellano; Luis de Mello Cortereal, en portugués; y Barlolomé Rossi, en italiano y en francés. [p. 80] Este último llevó la palma a todos, afirmando en su soneto laudatorio que los *limati carmi* del bueno de D. Luis Zapata, *oscurecían los claros acentos de Homero* .

La única edición que conocemos de esta *Poética* ( *Lisboa, en casa de Alexandre de Syqueira* , 1592.-26 folios 8.º), es digna del texto por la desaseada, mendosa y tosquísima. [1] ¡Pero es tan rara!

Mucho más conocida y apreciada es la traducción que de la misma *epístola* hizo Vicente Espinel, beneficiado de la iglesia de Ronda, autor de *El Escudero Marcos de Obregón* , y de algunas poesías líricas que, reunidas en un tomo, se dieron a la stampa en Madrid el año 1591, con aprobación de D. Alfonso de Ercilla. [2] En este volumen se halla la traducción del *Arte Poética*, dedicada a D. Pedro Manrique de Castilla, la cual fué reimpressa por Sedano en el tomo I de su *Parnaso Español* (1768). Colmóla su segundo editor de elogios, llamándola *excelente, perfecta y felizmente ajustada a su original* ; añadiendo que *nada hay en ella superfluo ni voluntariamente ingerido, que en el verso suelto se conserva el vigor y nativa gracia del original, que adquiere nueva fuerza y brío con la frase castellana* , y, finalmente, *que la versificación es llena, flúida y sonora* . Por el contrario, D. Tomás de Iriarte censuró acerbamente el trabajo de Espinel en el prólogo de su versión, impresa en 1777; y por más que su crítica peque de excesivamente severa y aun de apasionada, no puede negársele la razón en la mayor parte de los defectos que señala. Otros son muy discutibles, como iremos viendo.

«La traducción de Vicente Espinal (escribe el fabulista canario) [p. 81] está hecha en verso suelto, sin consonante ni asonante, y, por consiguiente, sin aquella armonía, que, deleitando el oído, da a los preceptos una agradable cadencia, que los encomienda a la memoria, y sin disculpa que pueda indultar al autor, de cualquiera expresión violenta que haya usado; pues, quitada la dificultad del consonante, ¿qué excusa puede quedar al verso arrastrado, al duro, al flojo, al redundante, al diminuto o al oscuro?»

Advertiré, antes de pasar adelante, que en este reparo no tiene razón el crítico. El verso suelto es el más clásico, *generoso* y adecuado para la interpretación de los autores de la antigüedad, y acertó Espinel en preferirle, así como erró Iriarte en adoptar la silva, según más tarde notaremos. Por esta parte no se puede hacer cargo alguno al antiguo traductor, y antes es digno de alabanza. En lo que sí tiene razón Iriarte es en ponderar el esmero con que debe trabajarse el verso suelto. Espinel no le manejó como debiera, y en esto merece censura, aunque la verdad es que, fuera de Jáuregui, nadie sabía hacer versos sueltos entonces, de donde ha venido la poca estimación que en España gozan, al revés de lo que acontece en Italia, Inglaterra y Alemania, donde tantas obras maestras se han escrito en ese metro.

«Los defectos capitales de Espinel (continúa Iriarte) se reducen a dos clases: unos nacen de mala inteligencia del texto latino, otros de poco acierto en el uso de la versificación castellana. Y comenzando por los primeros, apenas se reconozca lo que él tradujo y se coteje con el original, resultarán no pocos errores, de los cuales se anotarán aquí algunos de los más notables.

»V. 42. *Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor*. Horacio dice que *o él se engaña, o la excelecia y gracia del método será*, etcétera. Espinel traduce:

«Esta del escribir es la excelencia,  
Y la gracia se engaña o yo me engaño.»

(Podrá ser errata, y tal vez deba leerse el segundo verso:

«Y la gracia *también* , si no me engaño...»  
«Y la gracia *será* , si no me engaño...»

porque me parece imposible que Espinel entendiese que el *venus* se refería a *fallor* .) Sigue diciendo Iriarte:

[p. 82] «V. 251. Explicando Horacio lo que es el pie yambo, dice que tiene una sílaba larga después de una breve. « *Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus*.» Espinel traduce una *sílaba larga* ante *otra breve* , sin advertir que el pie yambo no consta, como el troqueo o coreo, de sílaba larga antes de breve, sino de breve antes de larga.»

(Atendiendo al descuido con que se imprimió la traducción de Espinel, no sería aventurado suponer aquí otra errata, y leer *una sílaba breve ante otra larga*: no son raros los *quid pro quo* tipográficos de esta especie.)

«V. 301. Horacio hace mención de un célebre barbero que había en Roma, llamado Licinio. Espinel traduce *al barbero llano* , sin que sea fácil comprender qué razón pudo inducirle a semejante yerro.

»V. 345. Horacio dice que el libro que deleita e instruye pasa el mar, pero no añade señaladamente como Espinel: *y va a las Indias* . Ni tampoco pudo Horacio nombrar *las Indias* en plural, cuando sólo debía conocer lo que propia y primitivamente se llamó India, y que desde el descubrimiento de América distinguimos con el nombre de *Oriental* .»

Otros defectos por el estilo señala Iriarte, algunos verdaderamente graves, como errores de interpretación, v. gr., el *pertinaz* por *pernix* ; otros que no son sino libertades, tal vez excesivas, en añadir o quitar algunas palabras, [1] y dos o tres, en fin, que son aciertos mal reprendidos por el crítico, v. gr., el *faber imus* , que Espinel tradujo con exactitud *un muy bajo oficial* ; esto aparte de ciertas interpretaciones, a lo menos controvertibles, como la del *Scribendi recte* , censurada por Iriarte con excesiva ligereza. No pretendo por esto absolver a Vicente Espinel de algunos evidéntísimos dislates, como el traducir el *Idem facit occidenti* de esta manera:

«Quien guarda al que no quiere ser guardado,  
Guarda también al que matarse quiere,  
Que es el uno ofensor y otro ofendido»,

lo cual ni es traducción ni tiene sentido.

[p. 83] Entra después Iriarte a censurar los defectos de versificación en que incurre Espinel. Critica los versos esdrújulos, por ejemplo:

«Cualquiera estilo al parecer del ánimo...»  
«Muy natural para tratar las fábulas...»  
«La Musa concedió a los versos líricos...»

«Espinel usa de esta licencia con tan poca moderación, que de trece versos llegó a rematar en esdrújulas los siete, casi todos inmediatos. Notaráse también alguna dureza en muchos versos, como son, entre otros, los siguientes:

«Que ríe si ríen, y si lloran llora...»  
«Extendíase en los versos y en la música...»  
«Por más dichoso que a la mísera arte...»  
«Ora la que fué ya estéril laguna...»  
«Que ninguno hiciera más poesías...»  
«Va ahuyentando al docto y al indocto...»

»A esto se añaden por fin las insipidísimas repeticiones de una misma palabra, v. gr.:

«El *sacro* Orfeo, de los *sacros* dioses...»  
«Al *llano* trato de oficiales *llanos* ...»

Como se ve, Iriarte no pierde ripio, y echa mano hasta de los más leves defectillos. Intentando suavizar un poco la aspereza de su censura, añadió, sin embargo: «En algunas de estas imperfecciones cabe disculpa, pero todas ellas parecerán muy extrañas a quien haya leído las Églogas, Canciones y otras poesías en que el mismo autor supo explicarse con bien distinta armonía, naturalidad y fluidez, de suerte que apenas podrá creerse que el que escribió aquella dulce y elegante égloga que empieza: *¡Ay apacible y sosegada vida!*, haya versificado con tan arrastrado y lánguido estilo, como el que se echa de ver en su versión del *Arte poética* de Horacio. Pero no todos los

ingenios son igualmente dispuestos para toda clase de composiciones, y el licenciado Vicente Espinel, que por ser buen poeta original, lírico y bucólico, mereció los elogios con que le honró Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*, se expuso a una fundada censura cuando quiso escribir como traductor y poeta didáctico.»

[p. 84] Contestó Sedano al prólogo de Iriarte con harta acritud y malas razones, en el tomo IX de su *Parnaso*, y sostuvo Iriarte su opinión en el opúsculo intitulado *Donde las dan las toman*, citando nuevos yerros de Espinel, algunos en verdad notables. Tal sucede en el difícil verso que tanto ha dado que hacer a los comentadores de Horacio: «*Nec circa vilem patulumque moraberis orben*», que Espinel tradujo muy mal, o más bien dejó sin traducir, diciendo:

«Si del vulgacho la opinión no sigues...»

Vino en refuerzo de Iriarte, en la empeñada polémica con el Parnasista, el docto académico D. Vicente de los Ríos, asegurando que *la traducción del poeta rondeño era floja, lánguida, sin nervio y sin armonía, muy al contrario del original horaciano. En muchos lugares, no sólo no comprende el pensamiento de este grande y venerable escritor de la antigüedad, sino que dice unos disparates que dan lástima: ni expresa la fuerza del original, ni su brío, ni su gracia, ni su versificación.*

Prescindiendo de lo que influían en los juicios del discreto y erudito artillero cordobés sus personales resentimientos con Sedano, no ha de negarse que Espinel tradujo como un estudiante y no como un filólogo, sin abrir para nada ninguno de los sesenta u ochenta comentadores que ya existían en su tiempo, y sin ver las dificultades o saltando audazmente por cima de ellas. Grande fué, sin embargo, el servicio que con su versión, que pudiéramos llamar *popular* y de aficionado, prestó el ingenioso novelista a nuestras letras, que carecían aún de una *Epístola a los Pisones*, a lo menos impresa; y gratitud merece siempre el que allana el camino y da en él los primeros pasos. No es acreedor en modo alguno el maestro de Lope de Vega al desdén con que le trata Cándido Lusitano, que en 1785 publicó en Lisboa una medianísima traducción del *Arte Poética*, en verso portugués: «*Vimos a traduçao de Vicente Espinel (dice en su prólogo) e ainda a nao vimos peyor. He em verso solto sumamente escabroso, sem nelle imitar em alguma parte alguns longues da indole de Horacio. O peyor he que nao entendeo muitos dos seus logares mais principaes, nem traduzio muitas expressoes sem a quaes fica lánguido o poeta, e sem aquella gala que he propria do seu vivo estylo. Nao [p. 85] producimos exemplos para prova disto: em qualquier pagina os achará facilmente o leitor.*»

La rareza del libro de las *Rimas* de Espinel, ha hecho, sin duda, que los críticos sólo se hayan fijado en su traducción de la *Poética*, y no en la de algunas odas de Horacio, que, sin embargo, se anuncian desde la portada. Estas odas son el *Quis multa gracilis*:

«¿Qué tierno niño en fresca rosa nueva,  
De líquidos ungüentos perfumado,  
Te aqueja, Pirra, en la agradable cueva?  
¿Por quién enrizas el vellón dorado?  
Simple en solo el adorno que le ceba,  
¡Oh, cuántas veces llorará el cuitado  
Los Dioses vueltos y la fe que lleva

El negro viento por el mar airado!

.....»

Y el *Augustam amici pauperiem* (2.<sup>a</sup> del libro III):

«En la estrecha pobreza  
Aprenda el mozo a padecer robusto,  
Porque con fortaleza  
Resista al militar reencuentro injusto,  
Y al feroz y arrogante  
Partho con su caballo y lanza espante.»

Poseyó Iriarte, y es extraño que no le cite ni en el prólogo de su traducción ni en el opúsculo. *Donde las dan las toman*, un manuscrito de 84 folios, letra de comienzos del siglo XVII, intitulado: *Traducción de la Arte Poética de Quinto Horacio Flaco, Príncipe de los poetas líricos, y de los tres Discursos sobre el poema heroico de Torquato Tasso, por D. Tomás Tamayo de Vargas, toledano*. No llegó este manuscrito a manos de D. Juan Tineo. Poseíale últimamente Salvá, en cuyo catálogo aparece, y hoy debe estar entre los demás libros de su Biblioteca que posee el opulento y afortunado bibliófilo Sr. D. Ricardo Heredia. Ignoro si este manuscrito, único hasta el presente conocido, es el mismo que D. Juan Gualberto González dice haber visto en la librería del consejero de Estado D. Fernando de la Serna. Es singular que no cite esta versión el mismo Tamayo en la *Junta de libros*, ni Ustarroz en el *Penegírico sepulcral*, ni Nicolás Antonio, ni ninguno, que yo sepa, de cuantos han tratado del infatigable cronista toledano.

[p. 86] A D. Sebastián de Covarrubias Horozco, autor del *Tesoro de la lengua castellana*, atribuye el mismo Tamayo en la indicada *Junta de libros* (MS. de la Biblioteca Nacional) un *Horacio traducido en español*. Nicolás Antonio dice haber visto tan sólo la versión de *ocho sátiras*. Vanas han sido mis diligencias para indagar el paradero de semejante trabajo. [1]

A par de las versiones castellanas, impresas y manuscritas, corrían por entonces, entre nuestros doctos, diversos comentarios y explanaciones latinas trabajadas por humanistas ibéricos. Ya he hecho justa mención y elogio de los trabajos de Francisco Sánchez de las Brozas. Contemporáneo suyo fué el celebrado poeta latino D. Jaime Juan Falcó, valenciano, lugarteniente general de la orden de Montesa, apellidado por Felipe II *el hombre más docto de sus reinos*, y por el jesuíta Andrés Scotto, *varón noble, poeta y matemático insigne*. Fué este Falcó autor de un tratado *De quadratura circuli*, impreso en Valencia (por la viuda de Pedro de Huete), año 1587, y en Anvers (por Juan Bellero), en 1591. Pensó haber logrado con este libro el insensato empeño en que perdió gran parte de su vida y no poco estudio, así como en poder en exámetros latinos la *Ética* de Aristóteles, tareas prolijas y excusadas, que tal vez le impidieron dejarnos más sazonados frutos de su ingenio. Sus poesías latinas fueron coleccionadas por el caballero portugués D. Manuel de Souda Coutinho, ilustre más tarde en la república de las letras con el nombre de Fr. Luis de Sousa, que las dió a la estampa en Madrid el año 1600. No he visto esta edición, pero sí la segunda, hecha en Barcelona por Esteban Liberós, en 1624, al fin de la cual se hallan unos *Escolios*, breves, pero doctos y atinados, al *Arte Poética* de Horacio. Era Falcó grande enemigo de los *gramáticos* de su tiempo, y encarnizóse sobre todo con Lorenzo Palmireno, no acreedor a tan áspera censura, llegando a decir en una sátira:



«Valete, Musae, si potestis amplius  
Amare Palmirenum.» [2]

[p. 87] A la categoría de los gramáticos (vulgarmente *dómines*) censurados por Falcó, pertenecía el Dr. Juan Villén de Biedma, autor del libro intitulado *Quinto Horacio Flacco, poeta lyrico latino. Las obras con la declaración magistral en lengua castellana. Por el Dr. Villén de Biedma.-Dirigido a Francisco González de Heredia, Secretario del Rey Filipo II y III, nuestro señor.-Granada, Sebastián de Mena*, 1599, tomo que consta de 10 hs. prls., 130 filiadadas y 8 de índice.

Forma parte de este volumen una interpretación completa en prosa de las obras del lírico de Venusa, hecha servil, rastrera y literalmente, como para principiantes, de la cual dice Burgos (tal vez con rigor excesivo) que *agregando las faltas contra la sintaxis castellana a las cometidas en la inteligencia del texto, se pueden contar por un cálculo moderado seis errores en cada página*. En cuanto al *comentario o declaración magistral*, no merece tanto desprecio; pues, aunque abunda en pedanterías excusadas y garrafales errores, no deja de mostrar en Biedma copioso saber gramatical y buen conocimiento de la antigüedad latina, siendo en verdad sensible que tales dotes anden mezcladas con una ausencia [p. 88] de gusto y de crítica. Meritorio fué sin duda el libro del preceptor granadino, en cuanto contribuyó a extender el conocimiento de Horacio a tal punto que, según refiere Lope de Vega, *se le encontraba hasta en las caballerizas*. El libro de Biedma no es muy raro, a pesar de haberse hecho de él una sola edición, que sepamos.

Humanista, no a la manera de Diego López y Villén de Biedma, sino digno sucesor de los Brocenses, Matameros y Abriles, fué el licenciado Francisco de Cascales, que en 1616 dió a la estampa en Murcia sus *Tablas Poéticas*, dedicadas a D. Francisco de Castro, duque de Taurisano y virrey de Sicilia. Divídese este tratado en diez *tablas*, versando las cinco primeras sobre la poesía *in genere*, y las restantes acerca de la poesía *in specie*, y está expuesta la doctrina en forma de diálogo entre Castalio y Pierio, viniendo a reducirse el libro a una amplia y erudita exposición de la doctrina de Horacio en la *Epístola ad Pisones*, confirmada y extendida con los principios de Aristóteles, algo de Jerónimo Vida, y mucho de Minturno, Robortello y el Pinciano, aparte de varias observaciones originales, algunas muy curiosas y dignas de convervarse. [1] Pero lo que a nuestro propósito más directamente interesa son estas palabras, puestas en boca de Castalio, en la página 5.<sup>a</sup> (edición de Sancha): «Y para principio de ello, os aviso que esta propia Poética de Horacio la tengo traducida en castellano, y viene a cuento respecto de ser lo que tratamos en nuestra materna lengua.»- *Pierio*.- «Y no sólo por eso, sino por haber en España muchos ignorantes de la latinidad, que, si en ella lo tratáades, quedarán privados de este bien.»- *Castalio*.-« Soy contento de lo hacer así, alegando de Horacio, cuando se ofreciere, los versos de mi traducción.» Cita, en efecto, no pocos pasajes de su traducción, hecha generalmente con fidelidad y elegancia, y de cierto muy superior a las de Zapata y Espinel. Es lástima que no se hayan impreso más que los fragmentos esparcidos en las *Tablas Poéticas*. Sirva de ejemplo el siguiente pasaje:

«Podrás también hacer nuevos vocablos  
Con que argentar el ordinario estilo:  
Podrás discreta y muy escasamente,  
[p. 89] Si se ofreciere acaso alguna cosa  
Oculta, de las viejas, refrescarla:

Modesta libertad se da que pueda  
Fingir palabras en su coyuntura  
De los ceñidos Cétegos no oídas,  
Y serán admitidas y aprobadas,  
Si de la fuente de los Griegos nacen  
En nuestro idioma poco variadas.  
¿Por qué el Romano dió licencia en esto  
A Cecilio y a Plauto, y se la niega  
A Virgilio y a Vario? Y si yo puedo  
Algo innovar, conmigo se escrupula,  
Habiendo enriquecido Catón y Ennio  
Con su lengua el idioma de su patria,  
Y dado nuevos nombres a las cosas.  
Lícito fué, y será lícito siempre  
El forjar y decir nuevos vocablos  
Con las armas del uso señalados.»

Es muy singular, y a veces absurda y violentísima, la interpretación que da Cascales a algunos lugares de Horacio, en especial al

« *Mediocribus esse poetis  
Non homines, non Dî, non concessere columnae.* »

«Este verso último (dice) no le han entendido los intérpretes Acrón, Porfirio, Lambino, Sánchez Brocense, ni Sambuco, ni los demás que yo he visto; y quiere decir, que ni los Dioses, esto es, ni los poetas heroicos que celebran a los hombres ilustres, ni las columnas, esto es, ni los poetas trágicos y cómicos que representan sus obras en los teatros sostenidos por columnas, les permiten que sean medianos, que es tanto como decir que en todo género de poesía han de ser los poetas excelentes o no escribir.»

El maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de Retórica en Alcalá, dirigió a Cascales algunos eruditos y juiciosos reparos sobre las *Tablas Poéticas*, dignos de recordarse aquí, porque en ellos interpretó discretamente algunos pasajes de la *Poética* de Horacio, y fué el primero en proponer la enmienda de *maturis*, después adoptada por Ricardo Bentley, en el verso

«*Mobilibusque decor naturis dandus et annis.*»

[p. 90] No satisfecho Cascales con haber expuesto la doctrina de Horacio en nuestra lengua, publicó en Valencia en 1639 un curioso, y aun pudiéramos decir *extravagante* opúsculo, rotulado. *Epistola Horatii Flacci de arte poetica, in methodum redacta, versibus horatianis stantibus, ex diversis tamen locis ad diversa loca translatis. Auctore Francisco Cascalio, primario in urbe Murcia humanioris literaturae professore*. Descaminado el profesor murciano por la manía del *método*, se empeña en trastocar y volver de abajo arriba la *Epístola a los Pisones, ordenándola*, o sea poniendo en ella mano sacrílega, hasta el punto de comenzar por el *ergo fungar vice cotis*, es decir, por un hemistiquio, dejando suelto en otra parte el *nîl tanti est* que le completa. Ilustró su trabajo con una

paráfrasis por el estilo de la del Brocense, clara y elegante, e insertó al fin XXII observaciones gramaticales en que combate diversos principios de Nebrija, de Álvarez y de Francisco Sánchez. [1]

## V

En 1605 salió de las prensas de Valladolid una obrita titulada *Flores de poetas ilustres de España, primera parte, dividida en dos libros, ordenada por Pedro de Espinosa, natural de la ciudad de Antequera. Van escritas diez y ocho odas de Horacio, traducidas por diferentes y graves autores admirablemente. Valladolid, 1605. Por Luys Sánchez impresor del Reino*. Está dedicado este libro a la grandeza del duque de Béjar, marqués de Gibralfaró, conde de Benálcazar y bañares, el mismo a quien dirigió Cervantes la primera parte de su *Ingenioso Hidalgo*. Preceden a las *Flores* versos laudatorios del licenciado Rodrigo de Miranda, del marqués del Aula, de D. Rodrigo de Narváez y Rojas, de Juan Bautista de Mesa, de Juan de Aguilar y del licenciado Juan de la Llana, [p. 91] natural de Antequera. En esta preciosa colección, apellidada por Gallardo *Libro de oro, el mejor tesoro de la poesía española que tenemos*, se contienen poesías de los más aventajados ingenios de fines del siglo XVI y principios del XVII, y con especialidad de los pertenecientes al grupo o *escuela granadina*. Con efecto: a vueltas de algunas composiciones de Arguijo, Alcázar, Baltasar de Escobar y otros poetas de la escuela sevillana; de los Argensolas, Pedro Liñán de Riaza y otros autores de la aragonesa; de Góngora, Quevedo y Lope de Vega, en cuanto imitan a los clásicos del Siglo XVI, el resto de la colección se compone de poesías de Luis Martín, Agustín de Tejada, Pedro Rodríguez, Doña Cristobalina Fernández de Alarcón, Gregorio Morillo, Luis de Barahona de Soto, Mira de Amescua, Vicente Espinel, el mismo Pedro de Espinosa y otros vates nacidos o educados literariamente en el antiguo reino de los Nazaritas. [1]

La colección de Espinosa, como anuncia su portada, encierra traducciones de 18 odas de Horacio, a saber:

### Libro I:

- 1.<sup>a</sup>, *Maecenas atavis*, traducida por el licenciado Bartolomé Martínez.
- 2.<sup>a</sup>, *Jam satis terris*, por el licenciado Juan de Aguilar.
- 3.<sup>a</sup>, *Sic te Diva potens*, por D. Diego Ponce de León y Guzmán.
- 4.<sup>a</sup>, *Solvitur acris*, por D. Diego de Mendoza. (Es de Fray Luis de León)
- 5.<sup>a</sup>, *Quis multa gracilis*, por Bartolomé Martínez.
- 8.<sup>a</sup>, *Cum tu, Lydia, Telephi*, por Bartolomé Martínez.
- 9.<sup>a</sup>, *Vides ut alta stet nive*, por D. Diego Ponce de León.
- 11.<sup>a</sup>, *Tu ne quaesieris scire*, por un anónimo. (Espinosa o Góngora.)
- 12.<sup>a</sup>, *Quem virum aut heroa*, por Bartolomé Martínez.
- 15.<sup>a</sup>, *Pastor cum traheret*, por Bartolomé Martínez.
- 17.<sup>a</sup>, *Velox amoenum*, por Bartolomé Martínez.
- 19.<sup>a</sup>, *Mater saeva Cupidinum*, por Bartolomé Martínez.
- 20.<sup>a</sup>, *Vile potabis*, por el licenciado Juan de Llana.

### [p. 92] Libro II:

10.<sup>a</sup>, *Rectius vives* , por Juan de Morales.

Libro III:

6.<sup>a</sup>, *Delicta majorum immeritus lues* , por Lupercio Leonardo de Argensola.

10.<sup>a</sup>, *Extremum Tanain* , por Luis Martín o Martínez de la Plaza.

Libro IV:

7.<sup>a</sup>, *Diffugere nives* , por Luis Martínez [\[1\]](#) de la Plaza.

Epodon:

2.<sup>a</sup>, *Beatus ille* , por Lupercio Leonardo de Argensola.

Hablando de estas traducciones, dijo Pedro de Espinosa en su prólogo al lector: *Y advertid de paso que las odas de Horacio son tan felices, que se aventajan a sí mismas en su lengua latina* .

Nada más absurdo que este elogio aplicado a traducciones tan incorrectas, parafrásticas, y, digámoslo así, libérrimas, tan palabreras y poco horacianas en general, y recomendables sólo por cierto sello de vetustez que traen consigo, y por algunos pedazos candorosos, a la vez que poéticos, que contienen. Aun las mejores adolecen de notables desigualdades, y sólo pueden citarse por estrofas sueltas; así el *Jám satis terris* de Aguilar, en *Quem virum* de Bartolomé Martínez, y el *Vides ut alta* de don Diego Ponce de León. Casi todos los traductores, coleccionados por Espinosa, especialmente los antequeranos, eran fáciles versificadores (algunos, como Luis Martín, se dan la mano con la escuela de Góngora); pero esta misma facilidad los arrastra a la paráfrasis. Así se observa, aun en la mejor de estas traducciones, la más breve de todas, el *Tu ne quaesieris* , atribuída por unos a Pedro de Espinosa, y por otros a D. Luis de Góngora:

«No busques ¡oh Leuconoe! con cuidado  
Curioso, que saberlo no es posible,  
El fin que a ti y a mí predestinado  
Tiene el supremo Dios incomprensible;  
Ni quieras tantear el estrellado  
Cielo, y medir el número imposible,  
[p. 93] Cual babilonio; mas el pecho fuerte  
Opón discretamente a cualquier suerte.

Ora el señor del cielo poderoso  
Que vivas otros mil inviernos quiera;  
Ora en este postrero riguroso  
Se cierre de tu vida la carrera,  
Y en este mar Tirreno y espumoso  
Que agora brava tempestad y fiera  
Quebranta en una y otra roca dura,  
Juntas te dé la muerte y sepultura;

Quita el cuidado que tu vida acorta  
Con un maduro seso y fuerte pecho;  
No quieras abarcar en vida corta  
De la esperanza larga largo trecho;  
El tiempo huye: lo que más te importa  
Es no poner en duda tu provecho:  
Coge la flor que hoy nace alegre, ufana;  
¿Quién sabe si otra nacerá mañana?»

Los dos últimos versos son admirables. Otros muy elegantes, lozanos y pintorescos, pueden sacarse de las demás traducciones, entre las cuales, así como no hay ninguna perfecta, tampoco hay una sola que no demuestre mano de poeta. Oigamos, v. gr., al licenciado Diego Ponce de León y Guzmán, traduciendo la oda a Taliarco:

«Templa con buen sosiego  
El acerbo rigor del duro frío,  
Echando sobre el fuego  
Los leños que guardaste en el estío,  
Y saca largamente  
Del oloroso vaso el vino ardiente.  
.....  
Y pues la flor empieza  
De tu verano corto y edad breve,  
Y está de tu cabeza  
Ausente la pesada y fría nieve,  
Coge en las tiernas flores  
Los dulces frutos de placer y amores.  
Y agora frecuentado  
El campo sea, y eras deleitosas  
Al tiempo concertado,  
Las pláticas lascivas y amorosas  
Entre silencio y risa,  
A la nocturna susurrante brisa.

[p. 94] De los hermanos Argensolas dijo Lope de Vega, en la aprobación de sus *Rimas*, que habían venido de Aragón a reformar en nuestros poetas la lengua castellana, que padece por novedad frases horribles con que más se confunde que se ilustra; elegido tan grande como merecido. Sus contemporáneos les dieron, y la posteridad les ha confirmado, el nombre de *Horacios Españoles*. A la par que como imitadores felices del venusino en sátiras y epístolas, distinguieron los Leonardos en la traducción directa de varias composiciones suyas, ejercicio predilecto de nuestros líricos clásicos, como hemos observado y seguiremos viendo. Con el sencillo título de *Rimas de Lupericio y del doctor Bartolomé Leonardo de Argensola*, recogidas por D. Gabriel Leonardo de Albión, hijo de Lupericio, vieron la luz pública en Zaragoza, el año 1634, las poesías de los dos hermanos. Reimprimieron en 1786, formando los tomos primero, segundo y tercero de la colección de Estala (D. Ramón Fernández). En diversos códices de poesías del siglo XVII se leen varias composiciones de los Argensolas, no incluidas en la edición de Zaragoza. Esperamos que la *Biblioteca Aragonesa* dé

a luz en un término breve las obras completas de Bartolomé y de Lupercio.

Tradujo el Rector de Villahermosa:

La oda 35.<sup>a</sup> del libro I de Horacio, *Oh Diva gratum*.

La 7.<sup>a</sup> del III, *Quid fles, Ásterie*.

La sátira 9.<sup>a</sup> del libro I, *Ibam forte via sacra* (en tercetos).

Interpretó el secretario Lupercio estas odas:

La 5.<sup>a</sup> del libro I, *Quis multa gracilis*.

La 8.<sup>a</sup> del II, *Ulla si juris tibi*.

La 5.<sup>a</sup> del III, *Coelo tonantem*.

La 6.<sup>a</sup> del íd., *Delicta majorum immeritus lues*.

La 7.<sup>a</sup> del íd. *Quid fles, Ásterie*.

La 2.<sup>a</sup> del Épodon, *Beatus ille*.

El estro lírico era menos poderoso en los hermanos aragoneses que el sentido filosófico y la sátira acerada; por eso no anduvieron muy felices Bartolomé en la oda. *A la Fortuna*, ni Lupercio en el *Coelo tonantem*. En cambio la versión del *Ibam forte*, hecha por el primero, tiene trozos comparables a los de sus mejores epístolas originales. Lupercio, poeta más suelto y lozano, acertó asimismo en la versión de algunas odas eróticas, por ejemplo [p. 95] en este fácil y elegante soneto, paráfrasis del *Quis multa gracilis*:

«¿Quién es el tierno mozo que entre rosas  
Y con olores líquidos bañado,  
Tienes, Pirra, en tu cueva regalado?  
¿Por quién trenzas las hebras de oro hermosas?  
¡Ay, cómo llorará a las mentirosas  
Promesas, cuando el cielo esté mudado,  
Con negro viento el fiero mar hinchado!  
Y él, atónito y nuevo en estas cosas, [1]  
Tiénete agora, y piensa que contino  
La misma le serás que le pareces,  
Del mentiroso viento no advertido.  
¡Ay de aquel a quien nueva resplandeces! [2]  
Yo pintado en el templo, al Dios marino,  
Muestro haber dado el húmedo vestido.»

Superior a esta y a todas las restantes de Lupercio, y quizá a todas las castellanas de aquella oda (exceptuando la de Fray Luis de León), es la del *Beatus ille*, que, aparte de su elegancia y limpieza de estilo y de dicción, conservaría en todo el sabor horaciano, a no ser por las amplificaciones de estilo moderno, a que ya convidan por sí las estancias largas.

Discípulo del menor de los Argensolas fué Villegas, y discípulo de la antigüedad asimismo, aunque a *su manera*, esto es, mezclando con lo que de sus modelos tomaba, primores originales y buena copia de extravagancias. Poeta anacreónico, sin igual en castellano, comprendió bien el espíritu de la

poesía báquica de los griegos; pero al verterla alteró torpemente sus formas con defectos de gusto, achacables unos a la índole desigual e indisciplinada de su ingenio, otros a la época en que floreció, y dignos de perdonarse no pocos en gracia del *número*, riqueza y fluidez que puso en sus *cantilenas* originales y traducidas. Mas si Anacreonte y Catulo salieron bien librados de sus manos, no así Horacio, a quien tuvo empeño en traducir, y casi siempre con la mayor desdicha. No era dócil ni flexible la pluma del poeta najerano; no acertaba a reproducir la concisión ni el aticismo de su modelo, y torcióse casi siempre a largas perífrasis, incurriendo a la continua [p. 96] en monstruosas aberraciones. Mas si no por el mérito, a lo menos por la laboriosidad, merece la palma entre nuestros antiguos traductores del *Cisne de Ofanto*, dado que vertió *todo el Libro I de las odas*, que con el título de *Horacio* forma el II de las *Eróticas*, e incluyó además las siguientes en diversos lugares de la colección misma:

- 4.<sup>a</sup> del libro II, *Ne sit ancillae tibi pudori.*
- 5.<sup>a</sup> del íd., *Nondum subacta ferre jugum.*
- 8.<sup>a</sup> del íd., *Ulla si juris tibi pejerati.*
- 9.<sup>a</sup> del íd., *Non semper imbres.*
- 14.<sup>a</sup> del íd., *Eheu fugaces.*
- 16.<sup>a</sup> del íd., *Otium Divos rogat in patenti.*
- 23.<sup>a</sup> del libro III, *Coelo supinas si tuleris manus.*
- 7.<sup>a</sup> del libro IV, *Diffugere nives.*
- 12.<sup>a</sup> del íd., *Jam veris comites.*

Júzguese de estas versiones por la del *Integer vitae* (14.<sup>a</sup> del libro I), que es de las menos malas, con serlo bastante:

«El que es entero y en el alma puro,  
Fusco, los pasos si mover quisiere  
Ya sin azcona, ya sin arco corvo  
Libre camina  
O pise en Libia la arenosa Sirte,  
O pise en Citia la fragosa sierra,  
O bien al Sera y al Hidaspe vaya  
Muy celebrado.  
Yo así del lobo ni la saña obligo,  
Antes ahuyento su voraz denuedo,  
Cuando en el monte a Lálage le canto  
Dulces amores,  
Bien sé que Daunia militar no tiene  
Entre sus robles semejante monstruo,  
Ni la Getulia que leones hace,  
Madre de fieras.  
Ponme do nunca las amadas auras  
Soplan, y siempre de rigor se viste,  
A cuyo clima le promete Bóreas  
Nieblas y nieve.  
Ponme do el carro de la luz febea

Niega a los hombres la vivienda: siempre  
Dulce que hablas, Lálage, he de amarte,  
Dulce que ríes.»

[p. 97] En los dos tomos latinos de *Disertaciones críticas* que dejó inéditos Villegas, y desdichadamente se han perdido, había diferentes notas y observaciones sobre Horacio. [1]

Al grupo *conservador* del clasicismo del siglo XVI, en oposición a las innovaciones, así de Góngora como de Lope de Vega, pertenecía, con talentos poéticos muy inferiores a los de Villegas y los hermanos Argensolas, Cristóbal de Mesa, traductor de la *Iliada de Homero* y de todas las obras de Virgilio. En unión con las *Églogas* y *Geórgicas* del mantuano, y una tragedia harto infeliz de cosecha propia. *El Pompeyo*, publicó Mesa en 1618 (Madrid, por Juan de la Cuesta) una coleccioncita de rimas, entre las cuales está traducido el *Beatus ille* en versos muy medianos, insonoros y premiosos. Así comienza:

«Dichoso el que alejado  
De los negocios cual la antigua gente,  
Su campo con su arado  
Labra, sin logro, y del comercio ausente,  
Ni tiembla al son de guerra,  
Ni teme al mar airado con la tierra», etc., etc.

Hay, sin embargo, tal cual estrofa digna de alabanza. El libro en que esta traducción se lee, fué reimpresso en Madrid, 1793, *imprenta de Ramón Ruiz*.

A D. Francisco de Borja, príncipe de Esquilache, se debe una buena traducción de la oda 5.<sup>a</sup> del libro II de Horacio, *Nondum subacta ferre jugum valet*. Es la canción 21 de sus obras *en verso*, impresas en Madrid, año 1631, y magníficamente reimpresas en Amberes, 1654, en la imprenta Plantiniana de Baltasar Moreto. [2] Véase, como muestra de esta traslación, dos estancias:

[p. 98] «Tu becerra en el prado  
Jugar con las terneras apetece,  
Y el campo matizado,  
Que entre los sauces húmedos se ofrece,  
Y templar en el río  
El pasado calor del seco estío.  
De la uva verde olvida  
El apetito injusto y poderoso,  
Que el otoño convida  
Al dulce fruto, con sazón sabroso,  
A su tiempo cogido,  
Y de color de púrpura vestido.»

No se desdeñó de interpretar a Horacio nuestro inmortal Lope de Vega, antes intercaló en el libro II de su *Arcadia*, poniéndola en boca del pastor Gaseno, una traducción, no muy igual y sobrado



parafrástica, del *Audivere Dî mea vota*, Lyce:

«Ya mis ruegos oyeron,  
Lidia, los cielos, y mis votos juntos  
Alegre fin tuvieron,  
Pues truecas en disgustos  
Tus verdes años y tus verdes gustos...» [\[1\]](#)

Imitó además la oda segunda del *Épodon*, *Beatus ille*, y la inserta en el libro I de sus *Pastores de Belén*:

«¡Cuán bien aventurado  
Aquel puede llamarse justamente!...» [\[2\]](#)

En *Las tres Musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español*, de D. Francisco de Quevedo Villegas, señor de la villa de la Torre de Juan Abad, sacadas de la librería de D. Pedro Aldrete Quevedo Villegas, colegial del mayor del Arzobispo, de la universidad de Salamanca, señor de la villa de la Torre de Juan Abad, impresas por vez primera en Madrid el año 1670, se incluyó [p. 99] con error, a nombre de Quevedo, la traducción del *Delicta majorum* de Lupercio Leonardo de Argensola, que comienza:

«Tú por la culpa ajena,  
Oh Roma de tan gran castigo indina,  
Padecerás la pena», etc. [\[1\]](#)

Tal es el descuido con que fueron coleccionadas las tres últimas Musas, que no pasaron, como las seis primeras, por las inteligentes manos de D. Jusepe Antonio González de Salas. Errores como estos se verán corregidos cuando D. Aureliano Fernández-Guerra dé a luz el tercer tomo de las obras de Quevedo, ha no pocos años y con impaciencia esperado.

En las *Rimas Varias* del licenciado Jerónimo de Porras, natural de Antequera, impresas en aquella ciudad en 1639 por Juan Bautista Moreira, [\[2\]](#) se lee traducida libremente, en estilo de escuela granadina, y ya con dejes culteranos, la oda 10.<sup>a</sup> del libro I, *Rectius vives* :

«Más rectamente vivirás, Licino,  
Si con sabio destino,  
Temiendo las tormentas,  
Ni golfos de cristal siempre atormentas,  
Ni siempre con tu quilla  
Las arenas oprimes de la orilla...»

Otro poeta de la misma escuela, el licenciado Pedro Soto de Rojas, hizo traducciones libres, pero muy agradables, de dos odas de Horacio, el *Oh navis* y el *Extremum Tanain si biberes*:

«¿Intentas, por ventura,  
Oh nao, de nuevas olas ser llevada  
A la inclemencia dura  
Del mar, por tu soberbia examinada?  
Mira que es desatino  
Querer a un golfo sujetar un pino.»  
(Fol. 138.)

[p. 100] «Aunque de mármol fuera  
Tu pecho, siempre de aspereza armado,  
Lastimarse pudiera  
Del que a tu puerta echado  
Sufre el daño del cierzo delicado...»  
(Fol. 58.)

*Noche de invierno en su puerta* es el poético título de esta segunda traducción. Una y otra pueden verse en la primera coleccioncita (ya muy rara) de poesías que publicó Soto de Rojas con el título de *Desengaños de amor en rimas* . [1] Lo mismo del libro de Soto que el de Porras, deben considerarse como suplemento a la antología de Espinosa, en cuanto son indispensables para completar el conocimiento del grupo lírico granadino.

De un poeta y humanista murciano, contemporáneo de Cascales, que cita con elogio en las *Tablas poéticas* una canción suya, entre otros retazos de poetas de Murcia y Cartagena, anda impresa una miscelánea en prosa y verso, intitulada *Días de Jardín, por el Doctor Alonso Cano y Urreta* , cura de Cazalegas. [2] A la pág. 225 de este libro extrañísimo, donde se trata de muchas cosas, y principalmente de agricultura y arte militar, hallará el curioso una traducción del *Delicta majorum* , digna de trasladarse a la letra:

«Pagarás inocente  
De tus mayores el delito, Roma,  
Si el zelo diligente  
Los templos no renueva, y la corona  
De la imagen sagrada,  
Fea del humo, y de impiedad manchada.  
Quando humilde adoraste  
Los Dioses, tu poder subió a las nubes;  
Soberbia despreciaste  
La soberana fuerza, por quien subes:  
Y desta culpa nace  
El triste mal que en llanto te deshace.  
Ya del Persa la mano  
Tus mal fundados ímpetus acorta,  
Y el Partho, rey ufano,  
[p. 101] Dos veces tu garganta hermosa corta,  
De cuyos granos rojos

Añade a su collar ricos despojos.

Sin quel daño socorran

Tus propios brazos, entre sí ofendidos,

Tus muros altos borran

El Daco y el Etíope temidos:

Éste en la nave inquieta,

Y aquél en tirar cierta la saeta,

Siglo de culpas lleno,

Que a la razón los límites traspasas,

Manchado ha tu veneno

Los tálamos, las honras y las casas:

De do nacen agora

Los fieros males que mi patria llora.

El baile deshonesto

Alegre cruza la doncella noble:

Y el salto descompuesto,

La obliga el arte que las manos doble,

Y de la uña pequeña

Torpezas trata y liviandades sueña.

Quál del sencillo esposo

Mientras el vino de la taza prueba,

Al joven cauteloso

La falsa esclava de la mano lleva,

Con quien en sala oscura

Los adúlteros besos apresura.

Quál deja aconostado,

Aunque solo, al marido en propia cama,

Porque con el criado

Desde la suya el capitán la llama

De la española nave,

Que deshonoras de tantos comprar sabe.

No juventud nacida

Destos padres dejó en sangre africana

La agua del mar teñida;

Ni muerte supo dar, fiera y ufana,

A Antíocho insolente

O de Carthago al capitán valiente.

Sino el robusto mozo

Del rústico nacido en la campaña,

Que antes del primer bozo

Al pesado legón el hombro apaña,

Y al golpe que descarga

Las glebas vuelca en la tierra amarga.

Aquel que de la frente

[p. 102] Apenas quitó el yugo al buey cansado:

Cuando ya diligente

Con la segur el brazo levantado,  
Cortó la media enzina,  
Y puesta al hombro, hacia su hogar camina.  
Que no envejece el daño  
De los ligeros días; nuestro abuelo  
Alcanzó en mejor año  
Más virtud que sus hijos, y recelo  
Que a nuestros vicios quedan  
Otros mayores que después sucedan.»

No sé quién fué *Jorge Dantisco* . Su apellido le denuncia polaco, de aquella familia que entroncó con la de nuestro helenista Diego Gracián de Alderete. En la colección manuscrita de traductores de Horacio que Tineo formó, y que se conserva hoy en la Biblioteca Nacional, entre los libros que fueron de la Barrera, se encuentran, a nombre de este *Dantisco* , las siguientes traducciones, todas medianas:

Lib. I, oda 6.<sup>a</sup>, *Scriberis Vario*:

«¡Oh Marco Agrippa fuerte,  
Del Celta vencedor y el Aquitano,  
Que, a pesar de la muerte,  
Varo con soberano  
Verso de Homero te eterniza ufano.  
.....»

Oda 7.<sup>a</sup> *Laudabunt alii* :

«Unos alabarán la esclarecida  
Ciudad de Rodas, noble Mitilene.  
.....»  
(En octavas reales.)

Oda 10.<sup>a</sup> *Mercuri facunde* :

«Docto Mercurio, nieto de Athalante,  
Cuyas voces sirvieron de maestras  
En los ritos, costumbres y palestras.  
..... »  
(Es un soneto.)

[p. 103] Oda 16.<sup>a</sup> *Oh madre pulchra...*

«¡Oh, aquella hermosa hija,  
Que excedes a tu madre en hermosura...»  
(En liras.)

Oda 18.<sup>a</sup> *Nullam, Vare, sacra vite* :

«No siembres otros árboles, ¡oh Varo!  
Antes que sacra vid en el tranquilo...»  
(En octavas.)

Oda 21.<sup>a</sup> *Dianam tenerae* :

«Tiernas doncellas, alabad a Diana;  
Vosotros, niños, alabad a Febo...»

Oda 24.<sup>a</sup> *Quis desiderio* :

«¡Oh melpomene, a quien tu padre ha dado  
Con la cythara líquidos acentos...»  
(En cuartetos.)

Oda 25.<sup>a</sup> *Parcius cunctas* :

«Con menos golpes pulsa el engañado  
Mancebo tus ventanas nunca abiertas.»  
(En estrofas de Francisco de la Torre.)

Oda 26.<sup>a</sup> *Musis amicus* :

«Amigo de las Musas, daré al viento  
Protervo, mi temor y mi tristeza...»  
(En sextas rimas.)

Oda 28.<sup>a</sup> *Natis in usum laetitiae* :

«De los Thracios tan sólo es el pelear.»  
(Está en octavas, cuyos versos son todos agudos.)

Oda 27.<sup>a</sup> *Tu maris et terrae* :

«¡Oh Archita, a quien con pobres funerales  
Corto sepulcro, junto al mar Mathino,  
Tus miembros guarda helados y mortales.»  
(En tercetos.)

[p. 104] Con vaguedad grande se menciona asimismo, en concepto de traductor de Horacio, al licenciado Juan de Valdés y Meléndez, de quien hay algunas poesías originales en las *Flores* , de

Espinosa; pero en cuanto a las traducciones, ni Tineo dió con ellas, ni yo tampoco.

En el códice A-XXII del Museo Británico se hallan, según resulta del *Catalogue of the Spanish Mss.* del Sr. Gayangos, las traducciones siguientes:

Oda II.<sup>a</sup> del libro I, *Tu ne quaesieris* . (¿Será la publicada por Espinosa?)

31.<sup>a</sup> *Quid dedicatum*.

II.<sup>a</sup> del II, *Quid bellicosus cantaber*.

5.<sup>a</sup> del IV, *Divis orte bonis*.

2.<sup>a</sup> del *Epodon*, *Beatus ille* (en esdrújulos: ¿será la de Diego Girón?).

Como no sé a qué tiempo pertenecen estas versiones, las coloco aquí en la duda, esperando a ver en su día el manuscrito y conjeturar algo sobre el traductor o traductores de estas odas.

En el tomo rotulado *Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas)* D. Antonio de Solís y Rivadeneyra...recogidas y dadas a luz por D. Juan de Goyeneche (Madrid, 1692, imprenta de Antonio Román), se insertan, a la página 265 y siguientes, varios fragmentos de poetas latinos traducidos, entre ellos, el *Si fractus illabatur orbis* de la oda 3.<sup>a</sup> del libro III de nuestro poeta, y tres retacitos del *Arte Poética*:

«*Sylvestres homines sacer interpretsque...*»

«*Ut que conducti in funere plorant...*»

«*Segnius irritant animos demissa per aures...*»

Otro de la epístola XVIII, libro I, *a Lolio* , y de las dos primeras estrofas del *Integer vitae* .

En 1684 apareció en Tarragona (imprenta de Joseph Soler) un libro rotulado *Poesías selectas de varios autores latinos, traducidas en verso castellano, e ilustradas con notas de la Erudición que encierran*. [1] Su autor, el P. Joseph Morell, religioso de la Compañía [p. 105] de Jesús. Contiene este tomo, no raro en Cataluña, pero sí muy olvidado, traducciones de muchos epigramas de Marcial y de su imitador el valenciano Falcó, así como de Marco Antonio Mureto y de los Padres Bernardo Rahusio y Francisco Remondo, entrambos de la Compañía de Jesús. Pero lo más sustancial del volumen se compone de una traducción de la *Epístola a los Pisones* en endecasílabos pareados, y de todo el primer libro de las *Odas* de Horacio, excepto las de carácter amatorio, traducidas en diversidad de metros, y acompañadas del texto latino.

El P. Morell no era poeta, pero sí hombre de agudo y despejado ingenio, dotado de esa diserta y elegante facilidad de versificar que ha sido tan común entre los de su Orden, como raro el talento poético propiamente dicho. Su asiduo comercio con las musas latinas y el alejamiento en que vivió de la literatura cortesana, le salvaron casi completamente del culteranismo, que ya lo infestaba todo. Pueden señalarse en sus traducciones defectos de lengua, porque el autor no tenía por idioma materno el castellano, sino el catalán; pero el estilo es terso y de la mejor escuela. De él es este verso tan sencillo y tan feliz:

Su traducción del *Arte Poética* llamó ya la atención de Iriarte, único crítico nuestro que parece haberla leído. Así es que en el *discurso preliminar* de la suya (pág. XXXI de la ed. de 1805) llega a conceder que el P. Morell excede indisputablemente a Vicente Espinel, ya por haber entendido mejor que éste el verdadero sentido de algunos versos de Horacio, *ya porque usa más artificio en los versos castellanos*, ya, finalmente, porque explica con notas oportunas varios lugares de los más oscuros del original. A pesar de lo cual, le nota con justicia varios defectos de interpretación, locuciones viciosas e impropias, descuidos de sintaxis, versos absolutamente insonoros y mal medidos, y sobre todo rípios y fárrago introducido no más que para apoyo de las rimas. Pero el mayor defecto (y éste le omite Iriarte para no condenarse en cabeza ajena, o porque debía tenerle por excelencia) [p. 106] es el continuo prosaísmo de dicción en que el P. Morell y otros enemigos del culteranismo incurrían, por reacción contra él, en el mismo siglo XVII, abriendo así la puerta a Iriarte y a los demás helados versificadores del XVIII.

De la traducción de las odas júzguese por la siguiente del *Laudabunt alii*, que es de las mejores, aunque se resiente del martilleo francés de los pareados, tan gratos al oído del Padre Morell:

«Unos alabarán la esclarecida  
Rodas, o a la florida  
Épheso, a Mitilene, o de Corinthe  
Los muros a quien baña mar distinto,  
O a Thebas que por Baco es celebrada,  
O a Delfos por Apolo respetada,  
O de Thesalia amena  
La campiña de flor y fuentes llena.  
De otros único afán es hasta el cielo  
Con continuo desvelo,  
Y versos, celebrar la ciudad bella  
De la Virginea Palas, y por ella  
Ceñir la sabia frente,  
De oliva floreciente,  
De una y de otra parte la cortando.  
Muchos lisonjeando  
A Juno, ensalzarán de Argos la tierra  
Que animosos caballos da a la guerra,  
Y alaban de esse modo  
La ciudad de Mycenas rica en todo.  
A mi no brindó tanto, ni dió en gusto  
El paciente y justo  
Lacedemonio, ni la fértil vega  
De Larisa, que mies copiosa siega,  
Como de Albúnea la sonora casa,  
Y el Anio que veloz discurre y passa,  
Y el bosque de Tiburno, y su campaña  
Que el vago arroyo baña.

Como a veces el Ábrego sereno  
De obscuras nubes al Olimpo lleno  
Despeja, ni malino  
Da lluvia de continuo,  
Assí ¡oh discreto Planco!, con presteza  
Acuérdate dar fin a la tristeza,  
Y a los trabajos de la vida grave  
Con liquoroso néctar, vino suave:  
[p. 107] Ora estés en los Reales relucientes  
Con Insignias ardientes,  
Ora en la sombra espesa  
De tu Tiboli, hermosa verde dehesa.  
Teucro de Salamina, y de su ayrado  
Padre, huyendo con curso acelerado,  
Sin embargo, a su frente humedecida  
Con vino dió corona entretextada  
De álamo; hablando assí a sus afligidos  
Amigos: ¡Oh queridos  
Compañeros y dulces camaradas!  
Andaremos por tierras apartadas,  
Y a cualquier parte que Fortuna quiera,  
Que mi Padre mejor, y menos fiera:  
No hay que desesperar, caudillo diestro  
Siendo Teucro, que es Teucro amparo vuestro.  
Pues verdadero Apolo en tierra nueva  
Nos promete y aprueba  
Otra segunda en todo muy vezina  
A la que hemos dexado Salamina,  
¡Oh compañeros fuertes,  
Que conmigo más duras, tristes suertes  
Sufristeys, despedid con dulce vino  
El cuidado y temor que os sobrevino,  
Volveremos mañana  
A sulcar del gran Mar la playa insana.»

Conviene aquí hacer mérito de un rarísimo libro que no he llegado a ver, y que cita La Barrera y Leirado en su *Catálogo del teatro antiguo español*. Titúlase «*Poesías Selectas de varios Autores Latinos, traducidas en Romance por D. Francisco de la Torre, Caballero del Hábito de Calatrava. Con Privilegio Real por diez años. Impreso en Madrid, por D. Gabriel de León. Año de MDCLXXXVIII. A costa de Juan de Robles.*» Al decir de La Barrera, contiene este tomo, entre otras cosas, el *Arte Poética* de Horacio y varias odas traducidas.

Tengo sospechas vehementísimas de que este volumen (falto de todo preliminar) no es otra cosa que un fraude editorial. El librero Robles debió coger algunos ejemplares de las *Poesías* del P. Morell, impresas en Tarragona en 1684, y mudarles las portadas, para que circularan en Castilla con el nombre de D. Francisco de la Torre y Sebil, que, como estaba muerto, no podía reclamar de aquella



atribución ilícita.

[p. 108] Indúceme a esta suposición, quizá aventurada, el título de *Poesías Selectas de varios Autores Latinos*, idéntico al del libro del Jesuíta tarraconense; y más que todo, el contener entrambos composiciones de los mismos autores, algunos harto oscuros (Bernardo Rahusio, Francisco Remondo, Jaime Falcó, Alciato, Scalígero, Ausonio, Marcial, etc.). Singular sería que hubiesen coincidido en las mismas aficiones el caballero tortosino y el Jesuíta de Tarragona. A lo cual se agrega contener el libro atribuído a D. Francisco de la Torre, versos latinos del P. Morell, traducidos, exactamente lo mismo que en el tomo publicado por éste.

La declaración magistral de Villén de Biedma, única hasta entonces impresa en prosa castellana, no logró penetrar en las aulas, por haber extendido el preceptor de Granada su traducción y escolios (estos últimos no siempre) a las odas eróticas y aun obscenas, y a alguna sátira, no propia tampoco para correr en manos de estudiantes humanistas. Un Jesuíta castellano, profesor en un colegio de Francia, el P. Urbano Campos, hombre de buena voluntad, pero de gusto escaso y mediano criterio, determinóse a hacer una versión *escolar* de las odas de Horacio expurgadas, con algunos sumarios y notas de su cosecha. Pero salió tan atada, arrastrada y perversa la traducción, y tan impertinentes, pobres y pueriles las notas, que el trabajo del Padre Campos hizo bueno el de Villén de Biedma, con ser éste tan desdichado. Comenzó el Jesuíta su obra, impresa por primera vez en León de Francia, año de 1682, [1] con una dedicatoria *a la beatísima e individua Trinidad*, y llevó su audacia hasta el extremo de mutilar el texto del poeta en pasajes que ningún peligro ofrecían, si bien no se atrevió a ingerir versos de su cosecha, como [p. 109] lo hizo el comentador Padre Juvencio [1] con el acierto que mostrará este ejemplo. Escandalizado del

« *Dulcè ridentem Lalagem amabo  
Dulcè loquentem* »,

puso el Jesuíta francés:

« *Sola me virtus dabit usque tutum,  
Sola beatum.* »

Acompañan a la traducción y notas del Padre Campos un índice geográfico, y otro de las diversas especies de versos usados por el poeta. Prometió continuar publicando las obras de Horacio; pero, por fortuna, no llegó a verificarlo.

A pesar de sus gravísimos defectos, el libro del P. Campos fué texto en nuestras escuelas durante más de un siglo, adoptándole primero los Jesuítas, y más tarde los Escolapios, después de la atinada refunción que de él hizo el Padre Luis Mínguez a fines del siglo pasado, suprimiendo la dedicatoria y no pocas extravagancias, corrigiendo algunos yerros, y agregando una versión suya del *Arte Poética* en prosa, menos lánguida y desmayada que la del P. Urbano Campos.

A todas las versiones y comentarios hasta aquí registrados, de los siglos XVI y XVII, debe agregarse un *Horacio completo* en verso suelto, trabajado, a lo que parece, por un Jesuíta, y, según Iriarte, *de todo punto absurdo*. Vió D. Juan Gualberto González este manuscrito en la biblioteca del consejero

D. Fernando La-Serna. Hoy se ignora el paradero de tal versión.

Distinta de ella debe de ser la que poseyó D. Luis Usoz y Río, y se conserva hoy en la Biblioteca Nacional.

Es un manuscrito (de 376 páginas en 8.º) que había pertenecido a Gayoso, y está rubricado en todas sus páginas por Vallejo, escribano del Consejo. Un D. Joaquín de Villaseñor, familiar del Colegio Mayor de Cuenca, en Salamanca, había intentado apropiarse [p. 110] este trabajo, mudando las portadas y principios. Así consta en una nota de Palomares (8 de diciembre del año 1788), quien lo compró en la almoneda de Gayoso.

Al principio hay quintillas, décimas y otra porción de versos ridículos del citado D. Joaquín de Villaseñor Calderón de la Barca.

La traducción es completa, y parece del siglo XVII. Generalmente está en versos cortos (malos) la parte lírica. En versos sueltos las epístolas y sátiras, con breves argumentos al principio de cada composición. Del ningún mérito de este trabajo, se juzgará por los siguientes versos, que quieren parecer traducción del *Phaune, Numpharum*:

«Y así de las Nymphas que huyen  
Amador, pasa con tiento  
Por mis términos y campos  
Frondosos, y vete luego.  
Para las pequeñas plantas  
Pacífico, pues, un tierno  
Cordero, en tu reverencia  
Al año cumplido ofrezco.  
Ni los abundantes vinos  
Faltan en el compañero  
Vaso, de Venus la Diosa,  
Y con mucho olor de incienso,  
Humea tu altar antiguo.  
Retoça en el campo lleno  
De hierbas todo el ganado,  
Quando para tu respeto  
Dan otra vuelta las Nonas  
De Deziembre placentero:  
Con el buey ocioso tiene  
En los prados pasatiempo  
El pueblo, y el lobo anda  
Entre atrevidos corderos;  
A ti tus agrestes hojas  
Está la selva esparciendo.» [\[1\]](#)

Buen número de trabajos filológicos relativos a Horacio nos ofrece el siglo XVIII, época para las letras clásicas bastante gloriosa. Algunas odas tradujo Luzán, según nos informa su hijo don Juan Antonio en las *Memorias de la vida* de su padre, [1] pero nunca se han impreso. Otro tanto sucede con las diez y siete que vertió D. Agustín Montiano y Luyando, y se conservan en un códice de traductores de Horacio, propiedad de D. Pascual Gayangos, constando además algunas de ellas en los papeles de la *Academia del Buen gusto*. Es probable que su mérito poético no sea grande, por ser Montiano escritor insulso y helado entre los frigidísimos que aquella era produjo. [2]

Sabio eminente, famoso orador sagrado, entendido en materias de crítica artística, conocedor profundo de las lenguas sabias, fué el mercenario Fr. Juan Interián de Ayala, uno de los fundadores de la Academia Española, autor del célebre libro *Pictor christianus eruditus* y de buen número de elegantes poesías, griegas, latinas y castellanas. Aquí merece particular mención, no en calidad de traductor ni comentador, sino de imitador de Horacio en su propia lengua. Refiérome a su *Conatus imitandi Horatianam odam «Beatus ille»*, ensayo felicísimo, que hizo exclamar al sabio deán Martí: «*Quam elegans, quam culta et ad prisci aevi candorem majestatemque! Numeri apti sponteque fluentes, dictio [p. 112] casta, orationis structura aperta atque concinna, ordo venustrus, poetica lumina splendore suo legentis aciem perstringentia... Dum Horatiana vestigia premis pene obliteras.*» De esta casi desconocida composición *aevo Augusteo digna*, transcribiré sólo algún retazo, ya que su extensión me veda el ponerla íntegra, como deseara: [1]

«Beatus ille qui procul tumultibus,  
 Urbisque magnae jusgiis,  
 Domus paternae percolit tutus lares,  
 Curis solutus improbis.  
 Non orbis ille vel vagis rumoribus  
 Moratur, aut curat nimis  
 Rescire, saevi bella quot gerant Scythae  
 Gelu rigentes aspero,  
 Aut fervidis quot usta gens caloribus  
 Getulicis arvis serat.  
 Non quae secretis tecta conditissimis  
 Arcana Regum provide  
 Tractant Dynastae, vel feruntur obvii  
 Per ora vulgi, quaeritat.  
 Nec commovetur, improbos honoribus  
 Fortuna si coelo vehat,  
 Vel denegatas quando justis sors opes  
 Heu coecal pravis ingerit.  
 Seu juris inscius Cato celsus sedet  
 Praefulgidis subselliis,  
 Sive infulatus haud merens caput Pater  
 Sublime coelis intulit;  
 Ille expetita tetricis mortalibus

Sic vota ridet, ut senes  
Plerumque parvi puerulum pendunt leves  
Ludos, jocosque serii.  
Quid obseratas divitum pulset fores,  
Aut quid potentum limina,  
Qui, quos inani turbine ferunt opes  
Praecelsiores nubibus,  
Securus ille non magis colit, suos  
Quam Rex minores vernulas?

.....

[p. 113] Non ille mensam ferculis lautis gravem,  
Ut apparet sodalibus,  
Neque, ut Falerni solus ingentem amphoram,  
Vel Creticum siccet cadum,  
Non, ut nitentes, quos potentibus scyphos  
Urbs clara mittit Adriae,  
Nec splendidum, quod fabricant Seres lutum  
Pictis figuris nobile,  
Quae condat ille fulgidis in scriniis,  
Vel intimis conclavibus:  
Non Indicis, ut ebenicas spissis trabes  
Ostentet ille dentibus:  
Non signa, docti Mentoris solers opus,  
Myronis aut senis Scopae:  
Non quae periti vividis coloribus  
Aulaea texunt Belgici...», etc.

En su libro *Opúscula poetica* (Madrid, 1729) ha de haber alguna otra imitación de Horacio por Fr. Juan de Interián de Ayala.

Casi ninguno de nuestros líricos del siglo pasado dejó de poner en verso alguna oda o fragmento de Horacio. Abre la marcha D. Nicolás Fernández de Moratín, el más castizo y español de todos ellos, a quien debemos una traducción del *Integer vitae* en sáficos, impresa entre sus *Poesías* (Barcelona, 1821), publicadas por su hijo, y otra del *Quem tu Melpomene semel*, que permaneció inédita hasta época muy reciente, en que la sacó a luz el erudito D. Cayetano A. de la Barrera (tomada de un códice de traductores de Horacio que él poseía, tal vez el mismo de D. Juan Tineo), insertándola en el tomo III de la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla*, páginas 378 y 79. Así comienza:

«El que tú, Melpomene, una vez sola  
Mirares, al nacer, con ojos píos,  
No mostrará sus bríos  
Ni tendrá fama mucha  
Por el Istmio trabajo de la lucha,  
Ni el ligero caballo en griego carro  
Le hará en el circo vencedor bizarro...»

Tal vez por la flojedad y sobra de incorrecciones de esta oda, no se decidió Inarco a incluirla entre las obras de su padre.

[p. 114] Sólo de pasada mencionaré los brevísimos retazos de odas de Horacio, *Integer vitae, Justum et tenacem, Odi profanum vulgus*, y algún otro, incluidos por el coronel Cadahalso (escritor en alto grado simpático y agradable) en el *Suplemento de Los eruditos a la violeta* y en los *Ocios de mi juventud*, colección de sus poesías líricas, por primera vez estampada en 1773.

Entre las *Obras poéticas* del bizarro autor de *La Raquel* y valiente contradictor de la escuela francesa D. Vicente García de la Huerta, impresas en 1778, hay una paráfrasis de la oda 16.<sup>a</sup> del libro II de Horacio «*Otium Divos rogat in patenti*», sobrado desleída y amplificada, y no muy clásica en la forma, pero rica de lozanía y numen, como puede juzgarse por estas dos estancias:

«Los trances escuadrones belicosos  
Y los medos gallardos con su aljaba,  
Cansados ya de la prolija guerra,  
Suspenden de los troncos victoriosos  
El arco y flechas, el escudo y clava,  
Y anhelan por el ocio de su tierra,  
¡Oh Grosfo! pues no encierra  
La púrpura de Tiro,  
El oro rubio y el azul zafiro,  
Valor tan grande, que su premio iguale  
La justa estimación que el ocio vale.

.....  
Ahora para vuestro lucimiento  
Braman las vacas de Sicilia gruesas,  
Y en cien manadas cubren los baldíos,  
Y de cabras y ovejas otras ciento  
Pacen el verde adorno a las dehesas,  
Y agotan los cristales a los ríos,  
Y con gallardos bríos  
Y relincho bizarro  
Tasca el caballo el freno a vuestro carro,  
Y para os vestir, le da a la lana  
Duplicado color la tiria grana.»

Pero es el caso que esta traducción es un evidentísimo plagio de otra de Luis Martínez, incluida en la segunda parte inédita de las *Flores de Espinosa*, conservada en la Biblioteca que formó el conde de Torrepalma, y poseen hoy sus descendientes los duques de Gor, en Granada.

[p. 115] Los defectos de las anteriores traducciones del *Arte Poética* movieron a D. Tomás de Iriarte a emprender el mismo trabajo, publicando una nueva versión en 1777 (imp. Real), precedida de este epígrafe de Cicerón en el libro *De optimo genere oratorum*: «*Nec verbum pro verbo necesse habui*

*reddere, sed genus omnium vimque servavi* . [1] En su traslación evitó cuidadosamente los yerros de sus predecesores; estudió y meditó el texto original; examinó cuantas ediciones de Horacio pudo haber a las manos, unas con sólo el texto como la Elzeviriana de 1629, que es de las más correctas; la de Londres de 1737; la de Glasgow de 1760, y otras ilustradas con notas y comentarios de diversos eruditos, como son, entre los más antiguos, Acrón, Porfirio, Jano Parrasio, Francisco Luisino, Yodoco Badio Ascensio, Ángelo Policiano, Celio Rodigino, Aldo Manucio, Jacobo Boloniense, Henrico Glareano y Francisco Sánchez de las Brozas, y entre los más modernos Joseph Juvencio, Juan Bond, Minelio, Daniel Heinsio, Luis Desprez, el académico francés Dacier, el P. Sanadón y el abate Batteux. Ilustró su trabajo con notas de varia erudición y un discurso preliminar en que analiza con docta aunque áspera crítica varias de las traducciones de Horacio publicadas antes de la suya. Para ella adoptó la *silva, metro usado* (dice él mismo) por muchos de nuestros célebres poetas, como Lope en *El Laurel de Apolo* y en *La Gatomaquía* , y Góngora en sus *Soledades* . Iriarte tenía sobrada afición a esta forma holgadísima, y así la empleó en el *Poema de la música* , en casi todas sus epístolas y en algunos poemas cortos, al paso que en su comenzada traducción de la *Eneida* eligió, con mejor acuerdo, el romance endecasílabo, y esto le impidió quizá ser tan redundante, difuso y prosaico como en la *Epístola ad Pisones* . En esta versión no se hallarán errores en punto a la inteligencia del sentido, que Iriarte comprendía bien: no se hallarán defectos en el lenguaje, que es dondequiera purísimo, castizo y acendrado, aunque falto de abundancia y de nervio; pero se hallarán desleídos los pensamientos del original en 1.065 versos, a veces duros, a veces inarmónicos, y casi siempre flojos y desaliñados. No me atrevo, sin embargo, a decir con Burgos [p. 116] que *la traducción de Iriarte vale tan poco como aquellas cuyos defectos censuró; que sus versos malísimos, detestables, sin ritmo ni armonía, están atestados de locuciones propias de la prosa más abyecta, siendo su lectura insoportable por esta razón*. Achaque es común en cuantos traducen una obra clásica desacreditar las traducciones anteriores. En su extremada y acre censura, vino a ser Burgos el vengador de Espinel y del P. Morell, triturados con la misma saña por Iriarte.

Al criticar éste el trabajo de Vicente Espinel, extendió sus censuras al colector del *Parnaso Español* , que había encabezado con tal versión su obra, tributándola desmedidos elogios. Resintióse Sedano, y en el tomo IX de su *Parnaso* replicó a las censuras de Iriarte con una defensa no bien encaminada de la labor de Espinel, y una crítica, algo más justa, de la de Iriarte, fijándose sobre todo en el prosaísmo y dureza de ciertos versos, y en el desdén que mostraba al endecasílabo suelto. Iriarte,preciado en demasía de su libro, replicó en un opúsculo, rico de discreción, de agudezas y de doctrina, aunque hartamente apasionado y no libre de personalidades. Titúlase: *Donde las dan las tomas. Diálogo jocosero sobre la traducción del «Arte Poética» de Horacio, y sobre la impugnación que de aquella obra publicó D. Juan Joseph López de Sedano al fin del tomo IX del «Parnaso Español»* . Madrid, 1778.

[1]

Este diálogo, cuya crítica es casi siempre exacta en lo relativo a la traducción de Espinel, a la falta de método y elección en el *Parnaso* , etc., flaquea sólo en cuanto a la defensa de los malos versos de Iriarte, bien censurados por Sedano:

«La explicación naturalmente viene...»

«Como narración cómica tolera...»

«Antes que Leda los dos huevos puso...»

«El verso yambo de seis de ellos nace...»

«Ni más ni menos de cinco actos tenga...»

Todas las evasivas y sofismas de Iriarte no bastan a hacer tolerable lo que por sí hiere el oído.

Los posteriores incidentes de esta polémica, en que, como es sabido, tomó parte D. Vicente de los Ríos, no son propiamente [p. 117] de este lugar. Por de pronto, no replicó Sedano; pero años después, en 1785, desahogó ampliamente su cólera en cuatro tomitos publicados en Málaga con el título de *Coloquis de la Espina...*, por D. Joaquín María Chavero y *Eslava de Ronda*. Allí reproduce sus acerbas censuras contra Iriarte y su traducción de Horacio, añadiendo nuevos y furiosos ataques a las obras y buen nombre de Ríos, que ya descansaba en el sepulcro. Pocos ejemplos de mayor encarnizamiento ofrece la agitada historia de las pelamesas literarias del siglo XVIII.

Intercalada en el diálogo *Donde las dan las toman*, aparece en la primera edición la sátira primera de Horacio *Qui fit, Maecenas*, traducida en silva y afeada con los mismos defectos de prosaísmo, flojedad y dureza notados en la *Epístola ad Pisones*. Al formar Iriarte en 1787 la colección de sus obras completas, separó del diálogo la sátira para colocarla entre las poesías sueltas del tomo II. Imitó además el fabulista canario en un lindo soneto el *Oh crudelis nimium et Veneris muneribus potens*.

En una obra titulada *Seminario Victoriense. Tercera parte, para la clase de mayores*, impresa en Vitoria en 1730, se lee una glosa bastante mala del *Arte Poética* de Horacio, hecha en octavas reales por el presbítero D. Juan Infante y Urquidi. Iriarte dijo de ella que *no era ni traducción ni glosas, sino un voluntario escaramuzar en el campo de Horacio*.

No merece mucho mayor aprecio la traducción siguiente, bastante escasa y apenas conocida: *Arte Poética de Q. Horacio Flacco. Escrita a los Pisones. Traducida al idioma español e ilustrada con notas de erudición. Dirigida a los señores candidatos de Rhetórica y principalmente de Poesía. Dedicada al Príncipe de los Apóstoles i Cabeza de la Iglesia San Pedro. Por Pedro Bés y Labet, natural de Gerona, cursante del segundo año de Philosophía Tomística. Gerona, por Miguel Bró*. No lleva año de impresión; pero de las aprobaciones se deduce ser el de 1768. La dedicatoria a San Pedro corre parejas en oportunidad y buen estilo con la del Padre Campos a la Santísima Trinidad. El autor se manifiesta estudiante aprovechado, y encabeza su libro con un discurso latino, de propia cosecha, en alabanza de la poesía. El procedimiento que sigue en la traducción es poner primero el texto latino de cada precepto, y en seguida la interpretación y notas. La versión es en prosa, bastante fiel, pero gramatical y atada. Me comunicó este libro, [p. 118] con otras raras y curiosas noticias, mi erudito amigo D. José R. de Luanco.

Muy escasos méritos reúne la *Traducción del Arte Poética de Horacio o Epístola a los Pisones, formada (sic) por el P.Fr. Fernando Lozano, maestro que fué de latinidad y elocuencia en el colegio mayor de Santo Tomás de Sevilla...* impresa en Sevilla, 1777 (por N. Vázquez). Pónela el autor *a la sombra feliz y seguro asilo de su ínclito Mecenas D. Nicolás Rodríguez de las Varillas*: rasgo que da idea de su gusto y estilo. La traducción está en romance octosílabo, y tiene 1.376 versos. Lista dió buena cuenta de ella en su poema *El Imperio de la estupidez* (canto IV), imitado de la *Dunciada* de Pope:

«Después con aire alegre se presenta

Un estúpido extraño: al son süave  
De una vieja guitarra va entonando,  
En estilo de jácara un *romance*  
De ajusticiado. Al punto se le llegan  
Mil y mil necios, y el romance compran,  
Lo abren, lo ven, y el título decía:  
*La Epístola de Horacio a los Pisones* .  
Con alegre sonrisa el rostro baña  
La Diosa, y así dice: «¡Oh, hijos míos,  
»Atended los consejos de una madre!  
»Estos autores que los sabios llaman  
»Modelos de buen gusto, haced que brillen  
»Sin luz propia en ahorcadas traducciones.  
»Admirad, admirad el nuevo lustre  
»Que ha recibido Horacio: los poetas  
»Brillan más cuanto más los desfiguran.»

El jesuíta Andrés Forés, a quien califica el P. Pou de «joven en quien las bellas letras compiten con un ingenio delicado y con un finísimo juicio», tenía empezada una traducción de las sátiras y epístolas de Horacio, según afirma el mismo Pou en su *Specimen*, [1] añadiendo que cuando la terminase, tendría España un intérprete superior de mucho a los traductores franceses e italianos.

El trabajo del P. Forés, quizá no terminado y hoy perdido, fué de los que, hallándose en Córcega, emprendieron con heroico [p. 119] aliento los jesuítas de la provincia de Aragón, quienes, a propuesta del P. José Martínez, determinaron engañar los ocios del destierro con la traducción completa de todos los clásicos de la antigüedad griega y romana. Es noticia del P. Pou.

El franciscano balear Antonio Oliver (1711-1787), que vivió muchos años en el Perú y en el Río de la Plata, con fama grande de santidad y de ciencia, y de ferviente y apostólico misionero, dejó manuscrita una traducción de las *Poesías líricas de Quinto Horacio Flaco, en verso castellano* , que se conservaba juntamente con otras suyas, de Marcial y de la *Eneida* , en la biblioteca del convento de San Francisco de Asís, de Palma, según refiere el P. Bordoy en su *Crónica* , y repite Bover, que ya no alcanzó a verlas, pero que enumera otros muchos trabajos, así de humanidades como de erudición histórica y de piedad, fruto de la incansable pluma del P. Oliver, a quien proclama «doctísimo en las lenguas latina, griega, árabe y hebrea, orador sólido y elocuente, poeta agudo y festivo, y varón en quien resplandecieron todas las virtudes.» «De su escuela (añade) salieron los filósofos y teólogos más distinguidos que tuvo esta isla en el siglo pasado.» Se le cuenta entre los escritores lulianos, por haber dirigido, en nombre de su Provincia franciscana, un memorial a la Santidad de Paulo V, solicitando que se mandasen borrar del *Directorium* de Eymereich las calumnias estampadas allí contra el Beato Ramón. Dejó manuscrita además una crónica latina de su Orden, con título de *Monumenta Seraphica*.

Casi al mismo tiempo que el P. Oliver floreció en Mallorca otro intérprete de Horacio, no sabemos si en verso o en prosa; el Dr. Miguel Pascual, catedrático de Retórica en la Universidad luliana de Palma, autor de una *Suma del insigne Arte de rhetórica* , al fin de la cual puso el *Arte Poética de*



*Horacio traducida en español* . (Ms. con la fecha de 1777, conservado en la biblioteca Episcopal de Mallorca, según Bover.)

D. Francisco de Paula Foz de Córdoba, marqués de Aguilar, y primogénito de la casa de Sástago (N. en Zaragoza, 1779), dejó una traducción de la *Poética* de Horacio, con otras de autores latinos, que vió en ms. Latassa.

El P. Fr. Juan Fernández de Rojas, de la Orden de San Agustín, poeta de la escuela salmantina, discípulo y biógrafo de Fray [p. 120] Diego González, e insigne autor de la donosísima chanza contra el método analítico instituida *Crotalogía o arte de tocar las castañuelas* , dejó entre sus poesías inéditas (que conservan sus hermanos de religión, y de algunas de las cuales me facilitó copia el sabio Obispo auxiliar de Madrid, Fr. Tomás Cámara), una traducción del *Diffugere nives* , que recientemente se ha impreso en la *Revista Augustiniana* de Valladolid.

Del P. Francisco Javier Alegre, insigne traductor de Homero en exámetros latinos, cita «una delicada traducción libre del *Beatus ille*» , el Sr. D. Victoriano Agüeros, en su libro de *Escritores Mexicanos Contemporáneos* (México, imp. de Ignacio Escalante, 1880), pág. 19 de la introducción.

No conozco la del *Beatus ille* , pero sí otras del P. Alegre, incluídas en las notas del siguiente manuscrito autógrafo, que posee D. Aureliano Fernández Guerra:

*Arte Poética de M. Boilleau, traducida a rima castellana por D. F. Xavier Alegre.*

Epístola dedicatoria a un amado discípulo del traductor.

Después de la *Poética* se intercalan estas traducciones de Horacio:

Sátira 2.<sup>a</sup> del libro I:

«Los músicos, comediantes,  
Los droguistas y mendigos.»  
(En romance.)

Sátira 3.<sup>a</sup> del libro I:

«Quasi a todos los cantores  
Es muy común este vicio.»  
(En romance.)

Sátira 6.<sup>a</sup>:

«No porque de los antiguos  
Lydios descienda, Mecenas.»  
(En romance.)

## Sátira 9.<sup>a</sup>:

«Iba por la vía sacra  
En no sé qué bagatelas...»

## Epístola 6.<sup>a</sup> del libro I:

«No admirar ni extrañar nada  
La única cosa es, Numicio...»

## [p. 121] Sátira I.<sup>a</sup> del libro I:

«Di, Mecenas, ¿qué será  
Que nadie vive contento?...»

D. Juan Pablo Forner, uno de los entendimientos más vastos y poderosos del siglo XVIII emprendió, en competencia con Iriarte, a quien profesaba odio mortal, manifiesto en el *Asno erudito* y en *Los Gramáticos chinos*, una nueva traducción del *Arte Poética*, que no llegó a darse a la estampa, parando el manuscrito en poder de D. Juan Tineo, que la incluyó en el tomo II de su colección de traductores de Horacio. Comenzaba así, según nota tomada por Gallardo, con presencia de la copia de Tineo:

«Si algún pintor a una cabeza humana  
Pegara un cuello de caballo, y luego,  
Oponiendo entre sí diversos miembros  
De animales diversos, repartiese  
Varias plumas en ellos, y ordenase  
El todo de su lienzo de manera  
Que una hermosa mujer representase  
La parte superior, y a dar viniese  
La inferior torpemente en un pez negro,  
Decid, si esta pintura os enseñasen,  
¿Pudierais contener la risa al verlo?»

Ocupaba en el manuscrito 12 hojas en 4.º, de unos 42 versos cada una. [\[1\]](#)

El mismo Forner publicó en el *Diario de las Musas* una traducción de la oda 3.<sup>a</sup> del libro II de Horacio, *Aequam memento*, que comienza:

«Pues presa de la muerte  
Has de ser, Delio, al fin, guardar procura  
En la funesta suerte  
No menos que en la próspera, segura  
De inmodesta alegría

[p. 122] Señaladísimo lugar, por lo atrevido y en parte afortunado de su empresa, merece en este catálogo el traductor hasta hoy anónimo del *Arte Poética en menos sílabas que el original*, el cual no fué otro que D. José Antonio de Horcasitas y Porras, del hábito de Calatrava, intendente y corregidor de Burgos, según resulta del manuscrito autógrafo que a la vista tengo, gracias a la buena amistad de mi paisano el marqués de Casa-Mena, descendiente del traductor.

Hizo Horcasitas este trabajo con el sólo propósito de mostrar la concisión que cabe en la lengua castellana, y por tal concepto es laudable su patriótico y arriesgado empeño. Téngase en cuenta la diferencia grande de los idiomas latino y castellano, la concisión y sobriedad extremadas del estilo de Horacio, la dificultad de encerrar en un endecasílabo la sentencia de un exámetro, y se formará idea de las increíbles dificultades con que hubo de tropezar el traductor empeñado en *laconizar* a toda costa la lengua y reducir nada menos que *en 462 sílabas* (él las contó: yo no he tenido paciencia para tanto) un texto de suyo ceñido y apretado. La verdad es que los versos salieron con frecuencia oscuros y premiosos, de tal suerte, que las sentencias en ellos encerradas parecen escaparse por todos lados en busca de más holgada vestidura. Y verdad es asimismo que no logró (porque era imposible) demostrar la ventaja del castellano en esta parte, pues sólo alcanza a tanta brevedad *dejando* (como él mismo confiesa) *las palabras que sirven más para abundancia de la lengua que para claridad de la sentencia*, con lo cual implícitamente reconoce (y así es la verdad) que, conservando los accidentes de estilo, no cabe en lo humano traducir con la áspera concisión que él pretendía. Pero conviene advertir que no abusa de la licencia de suprimir frases del original, y que, dados los grillos que voluntariamente se impuso, llega a un grado asombroso de exactitud y rapidez, cual puede juzgarse por el siguiente pasaje, que sin particular elección transcribo:

«Arquíloco rabioso inventó el yambo,  
Pie que adoptaron zuecos y coturnos,  
Nacido para el diálogo, que vence  
Del patio el ruido, y a la acción se adapta.  
La Musa dió a la lira que a los Dioses,  
Sus hijos, y al triunfante Atleta cante,  
[p. 123] Y al caballo primero en la carrera,  
Los cuidados del mozo, el libre Baco.

.....»

«Lo cómico no quiere versos trágicos,  
Ni la cena de Tiestes sufre verso  
Familiar, y del zueco casi digno.  
Tenga el lugar que debe cada cosa,  
Aunque alza el tono a veces la comedia  
Y riñe airado en alto estilo Chremes,  
Y otros en llano el trágico se queja.  
Para mover a lástima al que mira,  
Pobres y desterrados, dejan voces  
Huecas e hinchadas Telefo y Peleo.»

Observarése en estos versos (y lo mismo sucede en otros muchos de la traducción) que nada de lo

esencial del texto falta, y que el estilo no carece de fluidez y vida, como de quien está familiarizado con la lengua y sin dificultad la maneja. Y de hecho Horcasitas [1] era distinguido filólogo, y tenía de nuestros clásicos más que mediana noticia, como es de ver en su discreto y erudito *prólogo*, donde hay muy atinadas observaciones sobre el arte de traducir y otros puntos enlazados con éste.

Extraña ha sido la suerte del curioso trabajo del intendente de Burgos. En su tiempo, y años después, debieron correr muchas copias, y una de ellas fué a parar a la biblioteca del consejero D. Fernando de la Serna, donde la vió D. Juan Gualberto González. Otra copia, anónima como la anterior, vino más adelante a poder de D. José de Castro y Orozco, marqués de Gerona, el cual hizo de ella dos ediciones, la primera en Barcelona, la segunda en Madrid al fin de sus propias *Obras literarias*, dando todos por desconocido el nombre del traductor. [2]

[p. 124] En las *Poesías Póstumas de D. Josef Iglesias de la Casa*, impresas en Salamanca por Francisco de Tojar, 1798, vemos incluídas por equivocación, como producciones del egregio epigramatario salmantino, las ocho primeras odas de Horacio que figuran en las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa, vertidas por Bartolomé Martínez, Juan de Aguilar, D. Diego Ponce de León y algún otro ( *vide supra* ). Iglesias había copiado sin duda estas traducciones para estudio y sin ánimo de apropiárselas. Advertido el impresor por algún erudito, reparó el yerro en la segunda edición, pero sin suprimir las traducciones, por ser raras y dignas de leerse. La advertencia de Tojar en que tal se expresaba desapareció en las ediciones sucesivas, y siguieron incluyéndose las odas, lo cual noto para evitar tropiezos en adelante, y poner la verdad en su punto. *Jus suum cuique tribuendum*.

D. Juan Tineo averiguó la existencia de dos traducciones de la oda 14.<sup>a</sup> del libro I *Integer vitae*, hecha la una por D. Fr. V. B. y la otra por D. J. M., pero no llegó a verlas, o por lo menos a copiarlas. Otro tanto me ha acontecido, y tampoco he logrado ocasión de leer las traducciones de Trigueros, que serán probablemente tan desdichadas como el resto de sus poesías.

De Meléndez sabemos, por testimonio de Hermosilla en el *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era*, que pensó incluir algunas traducciones del Venusino en la última edición de sus poesías; pero, o él desistió de su intento, o los que cuidaron de la edición póstuma de 1820 las suprimieron.

Entre las preciosas poesías del sabio canónigo penitenciario de la catedral de Córdoba, D. Manuel María de Arjona, publicadas por primera vez en la excelente colección de *Líricos del siglo XVIII*, formada por D. Leopoldo Augusto de Cueto, se leen dos traducciones de Horacio. La sátira 1.<sup>a</sup> *Qui fit, Maecenas*, [p. 125] y la oda 16.<sup>a</sup> del libro II, *Otium Divos*. Véase a continuación la segunda, que es primorosa, y clásica de veras:

«Ocio a los Dioses en el ancho Egeo  
Pide el piloto, cuando negras nubes  
Cubren la luna, y las estrellas vibran  
          Luces dudosas.

Ocio la Tracia enfurecida en guerras,  
Ocio los Medos en saetas claros,  
Que ni las perlas, ni el purpúreo manto

Compra, ni el oro.  
 Ni las riquezas, ni el lictor del cónsul  
 Del alma apartan los tumultos tristes,  
 Ni los cuidados que el dorado techo  
     Cruzan errantes.  
 Bien vive ¡oh Grosfo! quien brillantes mira  
 sobre la mesa las paternas copas,  
 Ni el leve sueño la avaricia o miedo  
     Torpes le quitan.  
 ¿Por qué lanzamos a futuros días  
 El pensamiento, y otro sol buscamos  
 En nuevas tierras? De su patria huyendo,  
     ¿Quién de sí huye?  
 Sube el cuidado a las ferradas naves,  
 Sigue al jinete en las fugaces turbas,  
 Más que los ciervos, más veloz que el Euro  
     Dueño del Ponto.  
 Contento el pecho en lo presente olvide  
 Lo venidero, y con tranquila risa  
 Temple lo amargo. ¿Quién halló en el mundo  
     Dicha cumplida?  
 En flor a Aquiles arrancó la muerte,  
 A Titón lenta senectud marchita,  
 Y a ti te niegan los que darme acaso  
     Quieren los hados.  
 Rebaños ciento y sicilianas vacas  
 Para ti mugen; para ti relinchan  
 Yeguas dispuestas a cuadriga; en doble  
     Púrpura tintas  
 Te visten lanas, mas pequeños campos  
 Y un blando aliento de la griega musa  
 Díome la Parca, y despreciar al vulgo  
     Siempre maligno.»

Horaciano, como Arjona, y más aún, y con mayor pureza e igualdad, fué Moratín el hijo, cuyas *Poesías sueltas*, poco ensalzadas [p. 126] por la crítica, poco leídas y gustadas generalmente, son, esto no obstante, modelos incomparables de elegancia, de sobriedad y de gusto. Tan estimado traductor como imitador destrísimo, el autor de la oda *A Nísida*, que Horacio adoptaría por suya, puso en verso castellano estas odas del Venusino:

Libro I:

- 11.<sup>a</sup>, *Tu ne quaesieris.*
- 12.<sup>a</sup>, *Quem virum aut heroa.*
- 15.<sup>a</sup>, *Pastor cum traheret.*
- 22.<sup>a</sup>, *Integer vitae.*

29.<sup>a</sup>, *Icci, nunc beatis.*

30.<sup>a</sup>, *Regina Gnidi.*

Libro II:

10.<sup>a</sup>, *Rectius vives.*

14.<sup>a</sup>, *Eheu fugaces.*

18.<sup>a</sup>, *Non ebur neque aureum.*

Hállanse en el tomo III de sus *Obras líricas y dramáticas*, edición de París, 1825, y en el sexto volumen de la magnífica edición de sus *Obras completas*, hecha en 1830 por la Real Academia de la Historia. Con razón sobrada dijo de estas versiones D. Juan Tineo *que eran excelentes y no las había mejores en el Parnaso Español*. Y, en efecto, el mismo Burgos se queda inferior, y comprendo bien que cuidase de no citarlas jamás en sus notas, desvió sin duda estudiado, y que no tiene otra explicación plausible. Traduciendo a Horacio, no se puede exceder a Moratín en penetración del espíritu horaciano y en pureza de forma. No parece muy adecuado el verso suelto para composiciones líricas, y véase, sin embargo, con qué maravillosa perfección está manejado en este final del *Eheu fugaces* :

«Tu habitación, tus campos, tu amorosa  
Consorte dejarás, ¡ay! y de cuantos  
Árboles hoy cultivas, para breve  
tiempo gozarlos; el ciprés funesto  
Sólo te ha de seguir. Otro más digno  
Sucesor brindará del que guardaste  
Con cien candados céculo oloroso,  
[p. 127] Bañando el suelo de licor, que nunca  
Otro igual los Pontífices gustaron  
En aéreas tazas de opulenta cena.»

Dejó de incluir Moratín en su colección, por parecerle menos trabajada, otra traducción de Horacio, la de la oda 4.<sup>a</sup> del libro I, *Solvitur acris*. Fue publicada por D. Cayetano Alberto de la Barrera en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla*, tomo III, pág. 768. Aunque no iguala a las restantes, merece leerse. En el manuscrito de Tineo se encuentra otra versión del *Non ebur neque aurum*, atribuída a Moratín, pero distinta de la impresa.

En la traslación del *Integer vitae* usó Moratín los *pentasílabos* o *adónicos*, y en la del *Icci, nunc beatis* los *eptasílabos* sueltos sin consonante ni asonante.

Nunca hubo ingenios menos afines que el de Moratín y el de Cienfuegos, y bien se nota la diferencia, comparando las fidelísimas traducciones horacianas del primero con la que el segundo hizo del *Coelo tonantem*, desfigurada hasta lo sumo con rasgos de mal gusto, expresiones hinchadas y extravagancias sin cuento; pero llena a la par en muchos pasajes de vida, calor y movimiento, no indignos de aquella sublime aposteosis del heroísmo de Régulo. Burgos, transcribiendo sólo la primera y la última estrofa de esta oda, afirmó que *para conocer a los clásicos en versiones*

*semejantes, valía más no conocerlos de ningún modo; pero contra esta sentencia atropellada, en la cual el eminente humanista atendió sólo a la estruendosa Roma, al cargoso velar, al Olimpo retemblante, y a los campos hibleos de Tarento* , protestan algunas estancias de Cienfuegos, tan ricas de grandeza y robustez como éstas:

«¿Qué fué su toga, su renombre y templos?  
Tú lo previste, ¡oh Régulo!, que hollando  
Pactos infames, ante el ara augusta  
De la posteridad, sacrificaste  
Con virtud despiadada  
La juventud romana cautivada.  
—«Yo lo vi, yo lo vi (dijo): enclavados  
»En los púnicos templos los pendones  
»E incruentas espadas, que el guerrero  
»Arrancarse dejó. Yo vi en las libres  
»Espaldas, entre lazos,  
PAG@128@»Los ciudadanos retorcidos brazos.»

.....  
«¿Será que el oro de su vil rescate  
Haga más fuerte al campeón esclavo?  
Le hará más vil y engendrador de infames;  
Que nunca tinta su color nativo  
La lana ha recobrado,  
Ni su valor el pecho amancillado.» [\[1\]](#)

En el *Diario de Madrid* de los días 21, 22 y 23 de enero de 1795, se imprimió una crítica severa de esta oda. Contestó Cienfuegos en el 29 y siguientes. A D. Vicente María de Santibáñez, intérprete de la *Heroída* de Pope, se atribuye una traducción del *Quem tu Melpomene semel* , que se imprimió anónima en el número 107 del *Espíritu de los mejores Diarios literarios* , publicación de fines del siglo pasado. La traducción de Santibáñez, que tomó algunos versos de la ya citada de D. Nicolás Fernández de Moratín, comienza así:

«A quien tú de una vez luego que nace,  
Melpómene, miraras dulcemente,  
Luchador no le hace  
El ístmico trabajo impertinente,  
Ni el caballo veloz del griego carro  
Le hará en el circo vencedor bizarro...»

D. Francisco Patricio de Berguizas, en el prólogo de su excelente *Píndaro en griego y castellano* (1798), dice haber traducido algunas odas de Horacio. Es de sentir la pérdida de este y otros trabajos de aquel sabio filólogo.

D. Joaquín Lorenzo Villanueva, en sus *Poesías* (Dublín, 1829), tiene traducciones del *Scriberis Vario* , del *Tu ne quaesieris* , del *Parcus deorum cultor et infrequens* , y una imitación del *Vides ut*

*alta* . Villanueva es más conocido como temerario canonista que como poeta.

Sánchez Barbero hizo una traducción de la oda 14.<sup>a</sup> del libro I, y compuso excelentes poesías latinas a imitación de Horacio, llegando a manejar todos los metros usados por el lírico de Venusa. La traducción del *Oh navis* , es la más literal y concisa que tenemos [p. 129] en verso castellano. La inserto, porque no se halla en la *Biblioteca de Autores Españoles* :

«¿A nuevas olas, navecilla, vuelves?  
¿Qué haces? Mejor aférrate en el puerto.  
¿De remos el desierto  
Costado, y roto el mástil  
No ves, y cómo las entenas gimen,  
Y que sin cables resistir no es dado  
El piélagos indignado?  
No tienes vela sana,  
No Dioses que invocar, cuando te envuelva  
Segunda tempestad: bien que hija ilustre  
De la pónica selva,  
Ostentes ese inútil  
Nombre y origen. La pintada popa  
Al tímido piloto no da alientos:  
Guarte, si ser no quieres  
Ludibrio de los vientos:  
Tú, que tanta inquietud y pesadumbre  
Me das, y tanto me enojaras antes,  
Huye el mar que separa  
Las Cícladas brillantes.»

A D. Joaquín María Ezquerro, que dirigió la edición de Tácito con las traducciones de Coloma y Barrientos, hecha en 1798, atribuye Tineo una traducción del *Justum et tenacem propositi virum* .

El docto y extravagante escritor aragonés D. José Mor de Fuentes, puso en verso castellano la oda 10.<sup>a</sup> del libro II, y la insertó en el tomo de sus *poesías* , impreso en 1796. Dos años después dió a la estampa una edición muy correcta de las odas, con útiles y curiosas notas. Pensaba continuar la publicación con las *Sátiras y Epístolas* , pero no llegó a verificarlo. [1] El comentario de las odas honra en extremo la ciencia y laboriosidad de Mor de Fuentes, y aun demuestra en él ciertas dotes críticas. El análisis del *Diffugere nives* , es muy notable.

De algún otro poeta del siglo pasado, v. gr., el abate Ceris y Gelabert, se citan vagamente traducciones de Horacio manuscritas. [p. 130] Horcasitas, en el prólogo de su *Arte Poética* , menciona otra de Francisco Cabrera, de la cual dice sólo que consta de 796 versos y de 7.856 sílabas. No sé a qué época referir el trabajo de este Cabrera. Un maestro Francisco de Cabrera hubo en la Orden de San Agustín a principios del siglo XVII, y de él conozco una refutación manuscrita del *Beroso* de Anio Viberbiense. Tal vez sea éste el traductor de la *Epístola a los Pisones* . En tal caso, póngase esta noticia en el lugar correspondiente. [1]



El P. Juan Antonio Arnal (nació en Teruel, el 18 de junio de 1714), rector de varios colegios de la Compañía de Jesús en Aragón, y uno de los desterrados a Italia, dejó manuscrita una traducción en prosa de la *Epístola a los Pisones*. Vió Latassa el manuscrito en la librería del canónigo de Tarragona D. Antonio Verdejo.

Y el P. Josef Arnal, sin duda hermano suyo, tradujo en verso la oda: *Quid dedicatum*.

Con el título de *Gabinete de Antigüedad y Humanidades, en que, imitando la idea de Macrobio en sus Convites Saturnales, se tocan y explican varios puntos de antigüedad y humanidad, y se tratan otras especies divertidas y curiosas. Su autor, el Licenciado D. Juan de Salas Calderón, abogado del ilustre Colegio de esta corte* (Madrid, oficina de Ruiz, 1802, el primer tomo; Valladolid, en la imprenta y librería de Cermeño, 1806, el segundo, y 1807 el tercero), se imprimió una especie de Silva de varia lección, o miscelánea de arqueología en forma de diálogos, donde sucesivamente [p. 131] se trata de los vestidos, comidas y cenas de los romanos, de los orígenes del teatro, de las divisiones del año, mezclado todo con muchos epigramas latinos de torpe adulación al Príncipe de la Paz.

Unido a cada uno de los tomos, pero con paginación distinta, va un

«*Apéndice al Gabinete... traducción a verso castellano de algunas odas y otras obras de Horacio y del Tiestes de L. Anneo Séneca.*»

Las de Horacio (con el texto latino al frente) son:

*Oh navis.*

«Nave que me causante  
Alguna vez dolor y ahora cuidado.  
.....»

*Eheu fugaces.*

«¡Ah Póstumo! los años  
Se nos pasan y corren fugitivos.»

*Diffugere nives.*

«Ya las nieves huyeron, y de hierba  
Vuelve el campo a vestirse.  
.....»

*Beatus ille.*

«Feliz quien retirado de negocios,

Como la gente de la edad primera...»  
(Endecasílabos asonantados.)

*Quo, quo, scelesti, ruitis.*

«¿Adónde, adónde os despeñáis, malvados?»  
«*Mala soluta navis.*»  
(Imprecación contra Mevio.)

«Con infeliz agüero.  
.....»  
(Sátira, imitación del *Ibam forte via* . En tercetos.)

El abate Marchea, entre sus poesías inéditas (de que se conserva [p. 132] un códice en la Sorbona de París), tiene una traducción del *Parcus Deorum cultor et infrequens*:

«Vana sabiduría...»

En la colección de Tineo se encuentra una traducción inédita del *Donec gratus eram tibi* , con las iniciales D. J. B. M. (¿Don Juan Bautista Muñoz?)

Poseo una traducción manuscrita y anónima del *Quem tu Melpomene semel* , letra del siglo XVIII:

«A quien, cuando naciere,  
¡Oh dulce Melpomene!  
Tus ojos apacibles  
Sola una vez volvieres,  
No los juegos del istmo  
Harán su nombre claro;  
Ni la entrada gloriosa,  
Cual vencedor, en griego  
Carro, del qual tiren  
Muy ligeros caballos,  
Ni al alto Capitolio  
Ascenderá, sus sienes  
De verde laurel Delio  
Coronadas, cual suelen  
Aquellos que triunfaron  
De presuntuosos reyes.  
Mas las aguas que riegan  
A Tívoli la fértil,  
Y las espesas hojas  
De sus selvas, su nombre  
En cantares Eolios  
Harán por siempre noble.

Desde que Roma, aquella  
De la tierra señora,  
De los dulces poetas  
En el coro me nombra,  
Ya el diente de la envidia  
Morderme menos osa.  
¡Oh Piéride, que acuerdas  
El muy dulce sonido  
De la dorada lira!  
¡Oh tú, a quien si te place,  
Dar puedes melodía  
De cisne, al mudo pece!  
[p. 133] De la lyra romana  
A tu inspiración debo  
Que todos me señalen  
Por tañedor muy diestro;  
Y mi vida y mis gracias  
Son tuyas, y las tengo.»

Parece estilo de la escuela de Salamanca. ¿Será de Meléndez, a cuya letra, tal como la tenía en sus mocedades, se parece la de este fragmento?

Cierra la noticia de traductores de este período el general y diplomático D. Benito Pardo de Figueroa, de quien se dice (no sé si será ponderación andaluza) que vertió las obras todas de Horacio, no al castellano, sino *al griego*, lengua que había aprendido a los cuarenta años, y en la cual compuso gran número de poesías, cual otro Vicente Mariner o Daniel Heinsio. Sería de desear que la familia de ese asombroso *helenífilo* diese a la estampa sus obras griegas, si realmente son de algún mérito. Por mi parte, tengo gran deseo de conocerlas.

## VII

En 8 de febrero de 1800, el ministro D. Mariano Luis de Urquijo pasó a la censura de D. Leandro Moratín una traducción manuscrita de las *Odas de Horacio*, hecha por el ex Jesuíta aragonés D. Vicente Alcobero. En 1798 había obtenido el editor don Gabriel de Sancha, licencia para imprimirla, a pesar de lo cual la traducción del P. Alcobero o Alcaverro (como le denomina Latassa) hubo de quedarse inédita, tal vez por la desfavorable censura de Moratín, aunque se aumentó al autor en el doble la pensión que como Jesuíta de los expulsos disfrutaba. Era natural de Calatayud. Murió en 1801.

No sucedió otro tanto con las *Odas de Horacio, traducidas en verso castellano por D. Felipe de Sobrado, Ministro de la Audiencia de Galicia*, puesto que se estamparon en la Coruña el año 1813, en un volumen en 8.º, escaso y no muy conocido al presente. [1] Exórnase la portada con este lema: *Quod spiro et placeo, [p. 134] si placeo, tuum est*, y encabézase el libro con unas advertencias reducidas a anunciar que se suprimen ciertas odas y pasajes por *contrarios a la decencia*; que muchas notas están tomadas de la edición francesa de Daru, y que las repetidas instancias de los

amigos del autor y la ocasión de imprimir su libro *con los hermosos caracteres del Diario de la Coruña*, le movieron a sacarle de la oscuridad. Viene después una epístola a *Horacio*, semejante a la que puso Mor de Fuentes al comienzo de su edición, pero aun más prosaica y flojamente versificada. Por lo demás, es apreciable en Sobrado la modestia con que ofrece al público su traducción, no sin advertir proféticamente que

«En buena hora guardada  
Para otra (*pluma*) más feliz quede la gloria  
De dar al español cuanto escribiste  
De tu idioma y del nuestro sin ultraje:  
La mía te consagra esta memoria.»

Lo que no puede admitirse como disculpa de las muchas faltas de esta versión, es aquello de que *se hizo por recreación y sin ánimo de darla a la prensa*. Una traducción poética de Horacio no es para hecha en ratos de ocio, ni como solaz de más graves tareas: requiere largo esfuerzo y aplicación constante. El mayor defecto de la traslación del magistrado coruñés en el prosaísmo, que a la continua oscurece la facilidad de sus versos. ¿Cómo ha de haber sufrimiento para leer la sublime oda *Parcus deorum cultor et infrequens*, sacrílegamente destrozada en esta retahila de romance, lleno de ripios y de expresiones frías y ramplonas?

«Harto tiempo he seguido  
De esos mentidos sabios  
La imprudente doctrina  
Que suele alucinarnos.  
Un sacrílego incienso,  
Unos dones escasos  
Ofrecía a los dioses  
Que había ya olvidado...  
Ahora sobre mi vuelo  
Variar es necesario.»

Los adjetivos impropios y aun ridículos abundan en la versificación de Sobrado, que olvidó, sin duda, que se las había con [p. 135] Horacio, quien jamás escribió una sílaba baldía, ni un epíteto ocioso. Tan lejos está el intérprete de asemejarse en esto, que sólo en la oda *A Grosfo* intercaló de su cosecha los calificativos de *distinguidos medos*, *dañosa aljaba* y *tan nombradas vacas de Sicilia*. Para el sencillo pensamiento

«*Carpe diem, quam minime credula posteri*»,

empleó no menos que diez versos de esta laya:

«Sabiduría, buen vino,  
Moderar vuestros deseos,  
Limitar vuestra esperanza,  
No malograr los momentos...»

A veces yerra Sobrado en la inteligencia del texto. El final de la oda a Sextio

« *Mox virgines tepebunt* »,

que Fr. Luis de León tradujo con sumo acierto:

«De cuyo fuego saltarán centellas  
Que enciendan en amor muchas doncellas»,

fué entendido rematadamente mal por el intérprete gallego, si ya no quiso atenuarle en obsequio a la moralidad.

«...cuya muerte, asaz temprana,  
Tal vez sin tardar mucho, *lagrimosas*  
*Llorarán* las doncellas amorosas.»

Empleó en su traducción nuestro jurisconsulto gran variedad de metros, algunos con soltura, otros flojamente. El verso suelto, el romance endecasílabo, la octava, las estancias y estrofas líricas muy diversamente combinadas, las *décimas* y *quintillas*, el octosílabo asonantado, el eptasílabo y otras rítmicas combinaciones de menor importancia, se encuentran usadas en estas odas. Por lo general, anda más feliz el traductor en los versos mayores, y aun nos parece que hubiera acertado en excluir *redondillas* y *décimas*, nada a propósito para trasladar las estrofas latinas. Y si en la versión de ciertas odas de carácter más ligero [p. 136] y anacreóntico puede usarse el octosílabo asonantado o el eptasílabo, en ninguna manera sus combinaciones, que por lo artificiosas y poco *clásicas* desfiguran y calumnian la poesía del original.

Además, el *Horacio* de la Coruña está sobremanera mutilado por escrúpulos del traductor. Faltan enteramente las odas 13.<sup>a</sup> del libro I, 8.<sup>a</sup> del II, 9.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup> y 20.<sup>a</sup> del III, 1.<sup>a</sup> del IV, y 11.<sup>a</sup>, 12.<sup>a</sup> y 14.<sup>a</sup> del *Épodon*, habiendo además considerables supresiones en otras muchas.

Fuera de la justa omisión de las dos odas *In anum libidinosam*, para las demás castraciones no veo motivo fundado. Y ya que tradujo Sobrado el *Quis multa gracilis*, no debió dejarse en el tintero el hermoso diálogo de *La Reconciliación*, y otros pasajes y odas que nada tienen de escabroso ni malsonante, por más que traten *de re erotica*.

Fuera de esto, el *Horacio* de la Coruña no es indigno de ser conocido, ya como objeto de curiosidad bibliográfica, ya por contener ciertos pasajes merecedores de loa, aunque afeados siempre con incorrección y desaliño.

A poner en olvido éste y la mayor parte de los trabajos anteriores vino la traducción completa de D. Javier de Burgos, igual o superior a las mejores extranjeras. Hízose la primera edición en 1819-21, reimprimióse en 1834 en la poliglota de Montfalcón (Lyon, par Louis Perrin), reprodujola Salvá en 1841 (París, por H. Fournier), y el mismo autor hizo en 1844 (Madrid, por Cuesta) una segunda edición, que puede estimarse como obra distinta: tantas son, y tan importantes, y casi siempre

atinadas las enmiendas en el texto, y tanto ganaron en amplitud y riqueza los comentarios e ilustraciones. De cuatro tomos consta el *Horacio* de Burgos, abrazando los dos primeros las *odas*, el tercero las *sátiras* y el cuarto las *epístolas*.

A la traducción acompañan buen número de anotaciones, trabajo de erudición, sagacidad y buena crítica, libre de todo fárrago, aunque nada falte de lo esencial para comprender el texto y penetrar el espíritu del poeta de Venusa. La versión está hecha en variedad de metros, que el traductor maneja casi siempre como verdadero maestro. Era la dote principal de su ingenio, como del de Jáuregui y otros poetas traductores eminentes, una [p. 137] facilidad singular para asimilarse las ideas y el sentimiento ajenos, y una destreza incomparable para modelar la forma al compás de extrañas inspiraciones, pasando fácilmente y sin violencia de un orden de pensamientos y de pasiones a otro, inspirándose al contacto animador de las páginas de un libro, y volando luego con el autor, ora suba, ora descienda, sin rendirse ni descaecer un solo instante. Hay quien niega el nombre de poetas a estos ingenios *reflectores* (si vale la expresión), cuya dote más señalada es la tersura y limpieza en las formas; yo no: creo que la inspiración puede venir *de dentro* como *de fuera*, y que hay inspiración en ciertas traducciones es indudable. ¿No estaba inspirado Burgos cuando vertió el *Mercuri nam te*? (oda 11.<sup>a</sup> del libro III de Horacio):

«Dulce Mercurio, pues por ti enseñado  
Anfión las piedras con su voz movía,  
Y tú algún día desdeñada siempre,  
    Siempre callada,  
Orapreciada en templos y festines,  
De siete cuerdas resonante lira,  
Versos me inspira a que la dura Lide  
    Preste su oído,  
Que aun no probadas del amor las glorias  
Cerril novilla en espaciosa vega,  
Retoza y juega, para ardiente esposo  
    No sazónada.  
Parar los ríos, domeñar los tigres,  
Y arrastrar puedes selvas y montañas:  
Tú las entrañas del guardián del Orco,  
    Dulce moviste.  
Del can triforme que hórrida cabeza  
Alza crinada de serpientes ciento,  
Y hediondo aliento de su inmunda exhala  
    Boca trilingüe,  
Y sonrieron Ixion y Ticio,  
Y a las Danaides el atroz tormento  
Tu blando acento mitigara un punto  
    Lira süave...», etc.

¿No participaba del divino entusiasmo de Horacio, al interpretar en estas rápidas y gallardísimas estrofas el elogio de Píndaro en la oda *Pindarum quisquis studet aemulari*? (2.<sup>a</sup> del libro IV):

«De cera en alas se levanta, Julio,  
Quien competir con Píndaro ambicione,  
Ícaro nuevo, para dar al claro  
    Piélago nombre.  
Cual de alto monte despeñado río  
Que hinchen las lluvias, y sus diques rompe,  
Hierve, e inmenso con raudal profundo  
    Píndaro corre.  
Por siempre digno del laurel de Apolo  
En metro libre y peregrinas voces,  
Los atrevidos ditirambos, ora  
    Férvido entone,  
Ora a los Dioses, a los Reyes ora,  
Progenie excelsa de los Dioses loe,  
De los centauros y la atroz Quimera  
    Los matadores,  
O llore el joven al amor robado,  
O áureas costumbres, ánimo y blasones  
Alce a los astros, donde torpe olvido  
    Nunca los borre...»

Repito que en la versión de Burgos es sobre todo de preciar la variedad y flexibilidad de tonos, indispensables para traducir a un poeta de la índole y temple movedizo de Horacio. El traductor lucha, y las más veces con fortuna: si en el *Parcus deorum cultor et infrequens* sabe decir en robustísimos versos:

«Pues hendiendo mil veces el Tonante  
Con vivo fuego el seno de las nubes,  
Su carro resonante  
Por el cielo agitó puro y sereno,  
Y los bridones del ruego trueno»,

no menos feliz aparece en la versión de cualquier juguete galante, el *Oh Venus, regina Gnidi*, por ejemplo:

«Reina de Pafo y Gnido,  
Deja tu Chipre amada,  
Y ven do mi adorada  
Te llama con fervor.  
Do en tu honor encendido  
Incienso arde oloroso:  
Contigo venga hermoso  
El rapazuelo Amor.

[p. 139] Las Gracias, desceñida

La túnica, tus huellas

Sigan, y marchen de ellas

Las ninfas a la par;

Y juventud pulida,

Si amor la inflama ardiente,

Y Mercurio elocuente

Te sigan al altar.»

El tono dulce y templado de las *Odas morales* pasa con no menor pureza y halago a las traducciones de Burgos, y si en obra tan excelente como la suya fuera posible establecer distinciones, diría yo que es en donde más agrada y donde más *horaciano* me parece. Superiores dificultades ofrecían las *sátiras* y las *epístolas*, intactas aún la mayor parte en castellano cuando Burgos escribía, y llenas de bruscas o rapidísimas transiciones, de giros extraños, de frases oscuras, de alusiones o cosas recónditas y apartadas de la común noticia. El trabajo empleado para superar estas escabrosidades fué grande, y si el resultado no fué tan completo, ni la traducción resultó, por lo general, tan brillante y animada como la de las odas, en cambio las notas tienen mayor extensión y jugo, y deben interesar, no sólo a nuestros humanistas, sino a los extranjeros, pues, gracias a los esfuerzos del traductor castellano, vemos hoy claros el enlace y trabazón de más de una pieza no entendida sino a medias por los anteriores comentaristas, y penetramos bien el sentido de muchos versos tenidos por inextricables y dudosos. En la parte de estilo, de lenguaje y de metrificacón son tan esmeradas estas traslaciones como las de las *Odas*, y trozos hay en ellas dignos de los hermanos Argensolas y del capitán Andrada, autor de la incomparable *epístola* hasta hoy atribuída a Rioja. En conjunto, este *Horacio* (aparte de alguna que otra interpretación más o menos discutible, y de tal cual versión no igual en mérito a las restantes) es el libro que más honra a nuestros latinistas, la mejor traducción de clásicos que poseemos, quizá la mejor de cuantas se han hecho de Horacio en lenguas neo-latinas, y por todos conceptos, una de las joyas más preciadas y envidiables de nuestra moderna literatura.

No todos juzgaron de esta manera la traducción de Burgos, cuando aun no había pasado sobre ella la sanción del tiempo. Prescindiendo del maldiciente Gallardo, que acusaba al célebre [p. 140] ministro de Fomento de haber convertido un *Horacio Flaco* en un *Horacio gordo*, no quiero ni debo omitir la crítica mucho más razonada, aunque hartó dura, que el eminente filólogo Andrés Bello publicó en 1827 en el *Repertorio Americano*. Íntegra la hallará el lector entre los apéndices de este volumen, y sin necesidad de conformarse con todos los asertos de Bello, admirará como siempre su prodigiosa sagacidad de gramático. Entre la durísima sentencia de Bello, que viene a llamar a Burgos «débil traductor y excelente comentarista de Horacio», y mi opinión laudatoria de 1877, hay, a primera vista, un abismo; pero si se repara que Bello templa mucho la severidad de su juicio, reconociendo que toda traducción de Horacio tiene que ser una *imperfectísima representación del original*, y que *ninguna nación puede gloriarse de haber trasladado con algún éxito a su idioma las sátiras y las epístolas del Venusino*, lo cual no quita a ninguna de estas traducciones el tener sus aciertos y bellezas propias, y su valor individual, consideradas como obras poéticas; si se repara, además que Bello se encarniza con una de las traducciones más endebles, la del *Aequam memento*, al paso que cita como de las mejores otra enteramente insignificante, la del *Cum tu, Lydia Telephi*, olvidando del todo las que Burgos hizo en versos sáficos, dos o tres de las cuales, el *Septimi Gades*, el *Laudabunt alii*, el *Mercuri nam te*, tengo casi por insuperables, no parecerá tan difícil en el fondo concordar dos juicios a primera vista tan encontrados, reconociendo yo de buen grado que la excelencia que alcanza



Burgos en conjunto, flaquea algo, si se le examina en los pormenores, y que la palma que tan liberalmente se le otorga entre nuestros intérpretes de Horacio la merece sólo por sus buenos trozos, y no por muchas odas, prosaicamente traducidas y débilmente versificadas, que sólo trasladó por el compromiso en que se había puesto de traducirlo todo.

Téngase en cuenta, además, que Burgos, hijo del siglo XVIII, educado en el gusto de su tiempo, y con las doctrinas y los libros de la escuela clásica francesa, no veía la antigüedad cara a cara y con la independencia con que la vemos hoy; y fuera de los casos en que el haber elegido los mismos metros del original, o alguna feliz inspiración de su gusto exquisito, le hacían ser más sobrio y ceñido al texto, no puede decirse que tradujera a Horacio, como hoy se le puede y debe traducir, ni que le diese propio y nativo [p. 141] color; antes le desfigura de continuo con afeites y elegancias modernas, y aun con extraños anacronismos de dicción, por donde su traducción, con ser obra de inmenso estudio y a la vez un tesoro de lenguaje poético castellano, merece en muchas ocasiones el nombre de *bella infiel*, que en Francia se dió a cierta traducción de Luciano. Burgos parece como que huye temeroso de toda expresión sencilla, pintoresca y cruda, de todo latinismo o helenismo robusto, de toda transición brusca, de todo final duro, y con más ahínco de todo pormenor o comparación realista y tomada de la vida común. De aquí que muchas veces el enérgico decir de Horacio, que al fin es poeta *antiguo*, aunque no sea ciertamente poeta primitivo, sino cultísimo y refinado, se convierte, al pasar por manos de su traductor, en un decir muelle, lánguido y enervado, que suena a madrigal francés, a anacreónica de Meléndez o a *aria* de Metastasio. Hasta los metros cortos, de que tanto usa y abusa, contribuyen a esto, y acaban de dar carácter español y moderno a composiciones que por ningún lado pueden ni deben tenerle.

Contemporáneos de Burgos fueron otros traductores de Horacio, de quienes conviene dar noticia. Don Dionisio Solís, notable poeta lírico y dramático (a pesar de su modesta condición de apuntador del teatro del Príncipe), hizo, siendo aún estudiante de Retórica en Sevilla, traslaciones en verso de varias odas, que merecieron los elogios de Forner y otros eruditos. No se han incluido entre las poesías de Solís, dadas a luz por vez primera en el tomo III de *Líricos del siglo XVIII* de la Biblioteca de Rivadeneyra.

Humanista eminente, y traductor feliz de Tíbulo, [1] de Catulo y de *las Geórgicas de Virgilio*, [2] fué el magistrado D. Manuel Norberto Pérez del Camino, entre cuyas poesías inéditas, que hemos disfrutado por benevolencia del Sr. Alonso Martínez, hay imitaciones de las siguientes odas de Horacio:

13.<sup>a</sup>, del libro I: *Cum tu, Lydia* .

8.<sup>a</sup>, del libro II: *Ulla si juris*.

[p. 142] 10.<sup>a</sup>, del íd.: *Rectius vives* .

2.<sup>a</sup>, del *Epodon*, *Beatus ille* .

De D. Ángel Casimiro Govantes, caballero riojano, correspondiente que fué de la Academia de la Historia, y autor de un Diccionario Geográfico de su provincia natal, conocemos un tomo de *poesías* dedicadas a *sus amigos*, e impresas en 1815. En él se insertan dos traducciones de Horacio, la oda 13.

<sup>a</sup> del libro III, *A la fuente de Blandusia*, y la 12.<sup>a</sup> del libro IV, *A Virgilio miriópola* (siguió Govantes el común error de considerar esta oda dedicada a un vendedor de perfumes llamado Virgilio, y no al poeta de este nombre). La segunda tiene algunas estrofas regulares:

«Ya los vientos de Tracia, compañeros  
De dulce primavera,  
Templan la mar, y mueven lisonjeros  
La vela en la ribera.

Ya el campo seco en torno reverdece,  
Y el arroyuelo hinchado  
Con la nieve, agora no estremece  
Ni al pastor ni al ganado.

Ya la triste ave el deshonor eterno  
De la Cecropia casa  
Llora, y a Itis con gemido tierno  
El pobre nido amasa.

.....  
.....

Ya los pastores de las pingües greyes  
Danzan en blanda hierba,  
Y al Dios de Arcadia cantan mil amores  
Con la flauta sonora;

Al Dios que ama el ganado dan loores  
Y el bosque umbroso mora», etc., etc.

Don Rafael José de Crespo, catedrático de Jurisprudencia en la Universidad de Zaragoza, magistrado en varias Audiencias, y autor de una novela política en sentido realista, *Don Papís de Bobadilla*, dejó manuscrita una traducción de la *Poética* de Horacio en menos sílabas que el original, más concisa aún que la de Horcasitas, pero en dotes literarias muy inferior, por ser Crespo hombre, aunque erudito, del más perverso gusto que puede imanarse. Conservaba el manuscrito de esta traducción D. Antonio Aparisi y Guijarro.

[p. 143] Hermosilla insertó en su *Arte de hablar* (tomo II, páginas 171 y 72) dos ensayos diversos de traducción del *Quid dedicatum poscit Apollinem*, ambos de su cosecha. No pasan de los primeros versos.

Lugar muy inmediato a Burgos merecen los eminentes literatos D. Alberto Lista, D. Francisco Martínez de la Rosa y don Juan Gualberto González. En las poesías del primero, impresas en 1822 (Imp. de D. León Amarita), y reproducidas con grande aumento en 1837 (Imp. Nacional), hay las siguientes traducciones de Horacio:

4.<sup>a</sup> del libro IV. *Qualem ministrum fulminis alitem*. Iguala o excede a la de Burgos. Júzguese por las dos primeras estancias:

«Como el ave, del rayo devorante

Ministradora fiel, a quien benigno  
El Dios mayor de las empíreas sedes,  
Sobre los aires y la grey volante  
Le concedió el imperio (premio digno  
Al robo del purpúreo Ganimedes),  
Joven ya, mas de empresas arrogante,  
Huye el risco natío  
A do la impele el heredado brío.

Y al ahuyentar las brumas heladoras  
El vernal viento que florece el año,  
Del no usado volar la de enseñanza,  
Meciéndola en sus alas tembladoras:  
Ora, enemiga al tímido rebaño  
Sobre el redil con ímpetu se lanza,  
Ora contra serpientes luchadoras,  
Furiosa la espolea  
El amor de la presa y la pelea», etc., etc.

19.<sup>a</sup> del libro I, *Bacchum in remotis* . En ésta lleva la ventaja Burgos.

3.<sup>a</sup> del mismo, *Sic te Diva potens Cypri* . También ésta me parece inferior a las de Jáuregui y Burgos, y a otra que citaré después. Publicóse con muchas variantes en las *Poesías de una Academia de Letras Humanas* (Sevilla, 1797). Es preferible el texto de las *Poesías de Lista* .

32.<sup>a</sup> del libro II, *Poscimus si quid vacui sub umbra* . Imitación de la oda 6.<sup>a</sup> del libro II, *Septimi Gades aditure mecum* . En Lista [p. 144] está dedicada a *Dalmiro* . Vió la luz por vez primera en las citadas *Poesías de la Academia de Letras Humanas* .

Imitación de la 7.<sup>a</sup> del libro I, *Laudabunt alii* . Dedicada en Lista a *Eutimio* . Composición muy linda, en que Guillermo Penn hace el papel de Teucro.

La oda *A Aristo, sobre la tranquilidad de los alumnos de las Musas* , no es imitación de ninguna oda de Horacio, sino un recuerdo general del estilo horaciano.

Imitación de la 4.<sup>a</sup> del libro I, *Solvitur acris. A Alcino* . A los consejos epicúreos del poeta romano sustituyó Lista una exhortación a la beneficencia.

La oda *A Berilo* , en parte imitación del *Jam satis terris* , en parte de otras composiciones horacianas.

Imitación del *Otium Divos* . Dirigida a *Albino* . (Blanco-White.)

De la 9.<sup>a</sup> del libro I, *Vides ut alta stet* . Puede llamarse traducción libre, y muy bien hecha.

De la 13.<sup>a</sup> del mismo libro *Cum tu Lydia. La Queja* se titula en Lista.

De la 7.<sup>a</sup> del libro III, *Quid fles, Asterie* . Dedicada en Lista a *Serafina* .

De la 8.<sup>a</sup> del I, *Lydia, dic per omnes. A Lucinda* .

De la 1.<sup>a</sup> del IV, *Intermissa Venus diu* .

Hemos citado estas traducciones e imitaciones por el orden que tienen en las ediciones de Lista. Parte de ellas están en la sección de *líricas profanas* , parte en la de *filosóficas* , parte en la de *amorosas* .

En el tomo IV de las *Obras literarias* de Martínez de la Rosa, impresas en París, 1827, por Jules Didot, se inserta una traducción de la *Epístola de Horacio a los Pisones sobre el arte poética* . La antecede una advertencia muy breve, y la sigue una *Exposición* en prosa, tan sucinta como llena de doctrina, en la cual se desarrollan los preceptos horacianos, comparándolos a veces con los de la *Poética* de Aristóteles.

La traducción es en verso suelto, y puede disputar la primacía a la de Burgos, excediendo a todas las demás castellanas. En cuanto a fidelidad y buena inteligencia del texto, poco dejan que apetecer Martínez de la Rosa ni Burgos: por lo tocante a dotes literarias, tampoco hay gran diferencia, pues aunque Burgos [p. 145] ponía en sus versos líricos más vida y número que Martínez de la Rosa (hijo, como él, de la escuela granadina), en una obra didáctica es claro que ni uno ni otro se apartan de la exquisita y académica elegancia que los caracteriza. El segundo acertó en preferir para su interpretación el verso suelto, que da al traductor más ensanches y carácter más clásico a la obra; pero Burgos es digno quizá de mayor alabanza, por haber obtenido igual resultado con la traba del romance endecasílabo. Sin embargo, esto le obligó a desleír tal cual vez el pensamiento, y a emplear mayor número de versos que su amigo. Además, el asonante en *a-a* que adoptó, no es feliz, aunque él evitó en lo posible sus inconvenientes. Todo bien considerado, y atendiendo a que Burgos es de sobre rico, casi nos atrevemos a afirmar que en el *Arte Poética* cede a Martínez de la Rosa. [1]

Menos conocido que estos traductores es el docto magistrado y sabio humanista D. Juan Gualberto González, a quien debieron nuestras letras esmeradas versiones de la *Epístola* horaciana tantas veces citada, de las *Églogas* de Virgilio, Nemesiano y Calpurnio, de los *Amores* de Ovidio, y de los *Besos* de Juan Segundo. La *Poética* de Horacio llena las 75 primeras páginas del tomo I de sus *Obras en verso y prosa* , y está en endecasílabos sueltos, siendo muy digna de mención y estudios, porque en lo fiel y exacta no tiene rival en nuestra lengua, por más que ceda a las dos últimamente citadas en armonía rítmica y poesía de estilo. Ni un pensamiento, ni una frase, ni un giro horacianos faltan en el traslado de González, de quien puede decirse que más bien *calcó* que *tradujo* la *Epístola a los Pisones* . Ni una idea, ni una frase, ni un vocablo de más pueden notarse en labor tan concienzuda y acabada. La versificación es correcta, pero a veces se resiente de dificultad y aspereza: los períodos rítmicos son poco llenos y rotundos, como acontece en los versos de todo humanista no poeta; faltas al cabo muy perdonables en una traducción rica de otro género de excelencias. En la interpretación de los pasajes difíciles brilla sobre todo D. Juan Gualberto González. Véase la manera cómo traduce y explica el *Honoratum Achillem* , el *Spelentus*, [p. 146] el *Officiumque virile* y otros pasajes sujetos a controversia eterna. La versión va ilustrada con largas y eruditas notas.

Los herederos del autor guardan un ejemplar de la *Epístola* con grandes correcciones hechas por

González en los postreros años de su vida. No cesó de limar y pulir su obra, y sería de desear que en el caso de hacerse nueva edición, se tuviesen presentes dichas enmiendas y alteraciones. El ilustre traductor de *Los Argonautas* de Valerio Flaco, cuya pérdida reciente lloran las letras castellanas, amigo íntimo de D. Juan Gualberto, advierte en una de las notas al poema latino por él con tanta destreza traído a nuestra lengua, que González halló al fin el verdadero sentido del *Nec circa vilem patulumque moraberis orbem*, materia de interminable lid entre los expositores. La traducción, impresa en 1844, dice:

«La pública materia hacerla tuya  
Con derecho podrás, si te guardares  
De girar en el breve y despejado  
Círculo, en derredor de tu modelo.»

En la nota a este pasaje advierte que tal vez convendrá traducir el *orbem* por *escuela de equitación o picadero*. Habiendo consultado con él el Sr. Bendicho este verso de Valerio:

«Brevis in laevos juger angitur orbis»,

convencióse el traductor de Horacio de lo atinado de su conjetura, y corrigió el pasaje del modo siguiente:

«..... si no te ciñes  
A reducido círculo, girando,  
Novel jinete, en la compuesta arena.»

Tradujo además D. Juan Gualberto en el metro decasílabo introducido por Moratín en una epístola a Jovellanos, y bautizado por Hermosilla con el nombre de asclepiadeo, dos odas de Horacio: la 1.<sup>a</sup>, *Maecenas atavis*, y la 8.<sup>a</sup> del libro IV, *Donarem pateras*. Están en el tomo II de sus *Obras*. [\[1\]](#)

[p. 147] Bien conocido es de los eruditos el ingeniosísimo *Sistema Musical de la lengua castellana*, obra de D. Sinibaldo de Mas. Para corroborarlo, llevó a término nuestro sinólogo una versión en *exámetros* castellanos de los doce libros de la Eneida, y comenzó otra de la *Epístola a los Pisones*, de la cual inserta 179 versos en la pág. 109 del *Sistema* citado. Así empieza este considerable fragmento:

«Si a testa de caballo un humano rostro quisiese  
Pintor poner, distintos, con plumas, miembros uniendo,  
De modo que empezando linda mujer, en horrible  
Pez concluyese, ¿pudierais a aquesto, decidme,  
Contener vuestra risa? -Pues a un tal cuadro, creedme,  
Fuera el libro, ¡oh Pisones!, muy semejante que francas  
Ideas tuviese de enfermo cual sueños, y falta  
De pies a cabeza de forma y unión. Lata siempre  
A vates y pintores se concedió la licencia  
De inventar a su antojo...», etc.

Aquí se admira el ingenio y la habilidad del autor de tan singulares ensayos; pero es seguro que a la larga cansa esta monotonía, y no hay paciencia bastante para un libro entero escrito en este estambótico ritmo, bueno sólo para oídos educados más *literariamente* que los nuestros.

Amigo y conterráneo de Sinibaldo de Mas fué el excelente lírico *horaciano* D. Manuel Cabanyes, natural de Villanueva y Geltrú, muerto desdichadamente a los veinticinco años en 1833, y autor de una preciosa coleccioncita de odas intitulada *Preludios de mi lira*, que, como el oro, encierra en poco volumen inestimable riqueza. Ocasión tendré de hablar más largamente de tan inspirado y verdaderamente *clásico* vate, casi desconocido fuera de Cataluña, limitándome a advertir ahora que en una de sus cartas a Roca y Cornet, dice haber traducido el *Justum et tenacem propositi virum*, y pone como muestra las dos primeras estrofas:

«Al varón justo de ánimo constante  
No el furor de rebeldes ciudadanos,  
No la faz del tirano que le amaga  
    Tuercen el alma recta.  
Ni el Austro, turbio rey del Adria, inquieta,  
Ni de Jove la mano fulminante:  
Se desquiciara el orbe, y sus ruinas  
    Impávido le hirieran.»

[p. 148] Por desgracia, no pareció esta traducción entre los papeles de Cabanyes, cuando se imprimieron sus *Producciones Escogidas* en Barcelona, 1858.

D. Manuel Cortés, en sus *Obras Poéticas* (Madrid, 1840), publicó traducciones del *Justum et tenacem* (oda 3.<sup>a</sup>, lib. III), y del *Delicta majorum* (6.<sup>a</sup> del mismo). Burgos transcribe la primera en sus notas (2.<sup>a</sup> ed.) de la Segunda sólo merece citarse la estancia siguiente:

«De semejantes padres no nacieron  
Los jóvenes valientes  
Que de púnica sangre el mar tiñeron,  
Y a Antíoco y a Pirro,  
Y al implacable Aníbal destruyeron:  
Mas fueron, sí, nervudos descendientes  
De rústicos soldados,  
Y con el azadón acostumbrados  
A mover los terrones, diligentes;  
Que a su severa madre obedientes  
Cuando el sol, de los montes  
Las sombras va alargando,  
El yugo ellos quitando  
A los cansados bueyes,  
De leña haces cargaban,  
Cuando a casa en el carro se tornaban,  
Del descanso las horas anhelando.»

Entre las poesías inéditas del eminente historiador y crítico D. Pedro José Pidal, primer marqués de Pidal, he leído una muy fiel y elegante traslación del *Sic te Diva potens Cypri*, y otra del *Quis multa gracilis*. [1] De esperar es que ambas vean la pública luz en la deseada colección de las *Obras completas* de aquel ilustre prócer, próxima ya a estamparse, según noticias. Guárdase además, entre los borradores de Pidal, un fragmento de traducción de la *Epístola ad Pisones*. No pasa de los primeros versos.

D. Santos López Peregrín, agudo y malogrado ingenio aragonés, conocido en la república de las letras con el pseudónimo de *Abenamar*, tradujo el *Mater saeva cupidinum* (oda 19.<sup>a</sup> del libro I). Léese en sus *Poesías* (1839).

[p. 149] Entre las *Poesías Póstumas* del Dr. D. Jaime Balmes, impresas en Barcelona, 1849, hay un fragmento de traducción de la *Poética* de Horacio en romance endecasílabo. Abraza los 135 primeros versos.

A D. Graciliano Afonso, canónigo de Canarias, debióse una traducción de la misma *Poética*, ilustrada con útiles y curiosas notas. La portada dice: « *Tratado del Arte Poética de Q. Horacio Flaco... traducida en verso español con notas por D. G. A. Destinada al uso de sus paisanos los habitantes de Canarias. Imp. de la Verdad, Las Palmas de Gran Canaria, 1856.* » (233 pp.)

La exposición o comentario perpetuo constituye un verdadero tratado de teoría literaria, de los mejores que hay en castellano dentro de los cánones de la antigua escuela clásica, pero muy libre y racionalmente interpretados. En cambio la traducción (que está en versos pareados) es cosa infelicísima, porque el Doctoral Afonso, aunque humanista de veras, tenía tan poco de poeta como su ilustre paisano Viera y Clavijo, a pesar del encarnizamiento con que uno y otro se dieron al cultivo de las Musas. Del Doctoral no hay que decir sino que puso en verso castellano, siempre con dudosa fortuna, las *Églogas* y la *Eneida* de Virgilio, todo Anacreonte, el poema de Museo, y el *Ensayo sobre la Crítica* y *El Rizo Robado*, de Pope. Cualquiera de estas traducciones, no obstante, supera a la de la *Poética* de Horacio, donde la mala elección del metro ha acabado de despeñar al autor por los senderos del prosaísmo más trivial. ¡Lástima que tal traducción ande mezclada con tan estimable comentario! Júzguese por esta muestra:

«Nuestros poetas todo lo ensayaron,  
Y lauros no pequeños alcanzaron,  
Los pasos de la Grecia abandonando  
Y domésticos hechos celebrando,  
En piezas teatrales ya togadas,  
O aquellas que pretextas son nombradas.  
Si el Lacio ilustre por las armas fuera  
Poético laurel también tuviera,  
Si la lima y el tiempo no asustara  
Al latino poeta y lo enojara [1] .»

[p. 150] Harto superior a la del doctoral Afonso, aunque todavía más ignorada, es la primera de las

*Dos Traducciones de la Epístola de Horacio a los Pisones, en versos endecasílabos sueltos la una, y la otra en octosílabos, compuestas ambas por un antiguo alumno de la V. Lit. de G... (¿Universidad Literaria de Granada?), que oculto con las iniciales C.A. (hasta ahora por mí no descifradas), las dió a la estampa en Cádiz ( Imp. de la Revista Médica ), el año 1863, aunque del proemio se infiere que habían sido trabajadas muchos años antes, en 1840, y que corrían alteradas en las copias, lo cual supone cierto grado de publicidad, que contrasta con el absoluto olvido en que yacen hoy estas dos versiones. Y ciertamente que no lo merecen, porque aun la misma versión en romance octosílabo, aparte de lo inadecuado del metro (aberración en que ya había incurrido el P. Lozano), tiene rasgos felizmente interpretados, al paso que la primera, la que está en endecasílabos sueltos, es (fuera de algún verso duro) una de las cinco o seis mejores traducciones que de la *Poética* tenemos en lengua castellana, pudiendo figurar sin desdoro inmediatamente después de las de Burgos, Martínez de la Rosa y D. Juan Gualberto González, siendo esta última a la que más se parece, por la austera concisión y la rigurosa exactitud. Véase cómo traduce, v. gr., el pasaje relativo a los oficios del coro:*

«Al bueno favorezca, y al amigo  
Concíliase, y aplaque a los airados,  
Y al que teme pecar, ame. Celebre  
Las leyes, la benéfica justicia,  
Los pacíficos ocios, los manjares  
De la mesa frugal. Nunca revele  
Lo que reserva exige y le confíen,  
Y al cielo ruegue que fortuna fausta  
Tenga el humilde y el altivo adversa.»

Sabido es que Burgos dejó de traducir, por respetos de honestidad, las dos odas del *Epodon*, *Ad anum libidinosam* e *In anum foedam*. Pero en la Poliglota de Montfalcón, ya citada, suplióse, y no mal, esta falta, con una traducción de dichas odas en prosa castellana. Ignoro el nombre del humanista autor de este trabajo.

[p. 151] No parece inoportuno advertir aquí que D. Eugenio de Ochoa publicó en 1844, con motivo de la *segunda* edición (realmente *cuarta*) de Burgos, cuatro largos y discretos artículos sobre Horacio y su traductor. Hace notar con especial cuidado las oportunas variantes introducidas por éste al refundir su libro. El juicio de Ochoa, que merece leerse, fué reproducido en su *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (Madrid, 1867).

Insigne lugar merece entre las versiones de la *Poética* horaciana la publicada en 1861 por D. Raimundo de Miguel, consumado latinista y catedrático que fué en el Instituto de San Isidro de Madrid. La versificación es suelta y fácil, el estilo correcto y elegante, las notas eruditas y de copiosa doctrina; pudiendo decirse, como elogio grande del Sr. Miguel, que su traslación se lee con placer y utilidad, aun después de conocidas las tres primorosas y ajustadas de Burgos, Martínez de la Rosa y Gualberto González. La *Exposición* del entonces catedrático burgalés dió margen a una curiosa y acre polémica, única que, con la del fragmento de Afranio, ha venido a agitar el sosegado campo de nuestras *humanidades* desde 1834. He aquí una puntual bibliografía de esta guerra literaria.

Poco después de salir de las prensas la *Poética* del Sr. Miguel, estampóse, también en Burgos, otra



traducción (en prosa) así intitulada: *La Epístola de Q. Horacio Flacco a los Pisones, expuesta gramaticalmente por el autor del «Compendio de Latinidad»* (don Pascual Polo), con algunas notas críticas acerca de la exposición gramatical, crítica, filosófica y razonada que publicó D. Raimundo Miguel, catedrático de Retórica y Poética del Instituto de segunda enseñanza de Burgos... Burgos, establecimiento tipográfico del autor, 1861. (8.º, 75 páginas, 4 de portada y advertencia preliminar).

Quizá celos del oficio movieron al autor de esta virulenta diatriba, pues él también era autor de una *Gramática Latina* y de una colección de trozos selectos, obras análogas a las del señor Miguel, y destinadas asimismo a la enseñanza.

Al año siguiente corrió de molde un opúsculo encabezado: *Contestación de D. Raimundo Miguel, catedrático de Retórica y Poética del Instituto de San Isidro de Madrid a las «Notas críticas» que contra su Exposición del Arte Poética de Horacio acaba de [p. 152] publicar un librero de Burgos... Madrid, imprenta de A. Vicente, 1862*. (XII + 117 págs.) Se reproducen en este folleto las *Notas críticas* de Polo, acompañadas al pie de la refutación, docta y aguda, pero acre con exceso. En la portada estampa Miguel aquel epigrama de Moratín *Pobre Geroncio, a mi ver...* al fin del volumen se insertan los juicios de varios periódicos de Madrid y algunas cartas de literatos y humanistas (Gualberto González, Bendicho, el marqués de Morante, etc.), felicitando al traductor por su tarea.

No paró aquí la contienda, sino que saltaron nuevos campeones a la liza. El inolvidable bibliófilo D. Joaquín G. de la Cortina, marqués de Morante, publicó en *La España* de 8 de abril de 1862 un artículo en pro de Miguel y contra Polo. En 22 del mismo mes circuló una hoja volante del impresor de Burgos contestando al Marqués. Agrióse con esto la polémica, y un profesor de Almería dió a la estampa otra vindicación de D. Raimundo Miguel en un folleto sin portada, cuyo encabezamiento es *La Crónica Meridional*. Se leen en este cuadernillo tres artículos publicados en el periódico de ese nombre, uno en defensa de la *Exposición* de Miguel y otros dos en áspera censura del *Compendio de latinidad* de Polo. El anónimo autor de este folleto (20 páginas) parece haber sido D. José Ramón García.

Sin frontis ni señas de impresión, publicó en seguida el marqués de Morante una carta, de 36 páginas en 4.º, con la fecha de 13 de mayo de 1862. Es una nueva y áspera invectiva contra Polo.

Tomó cartas en el asunto el docto eclesiástico D. Domingo Hevia, con un opúsculo de 32 páginas en 8.º, rotulado *Flores y Espinas*, y suscrito por *El Pastor del Pirineo* (Burgos, imprenta de A. Cariñena, julio de 1862). Es una contestación joco-seria a los artículos de *La Crónica Meridional*, y una defensa de los trabajos de Polo. Alúdese allí a otro folleto sobre el mismo asunto, publicado también en Burgos por el Sr. Rives.

Pero el estudio más importante que acerca de esta cuestión apareció son las *Reflexiones sobre las notas puestas por el señor Polo en la traducción del Arte Poética de Horacio por D. Raimundo Miguel y la contestación de éste, por el Dr. D. Celestino González Santos*, impresas en Murcia por Belda, 1862. Se repitieron con igual portada y pie de imprenta, y con paginación diversa (45 folios), en el muy curioso libro intitulado *Composiciones latinas [p. 153] en verso y cuestiones filológicas* del Dr. González Santos (Burgos, 1866). Este docto latinista, unas veces da la razón a Miguel, otras a Polo, otras a ninguno, otras intenta conciliarlos. Procedió, así en esta polémica como en la relativa al

fragmento de Afranio, con señalada independencia y severidad de juicio. [1]

Algunas versiones más de odas sueltas conviene registrar en este catálogo. El malogrado valentísimo poeta D. Gabriel García Tassara trasladó a lengua y poesía castellana el *Quem virum aut heroa* y el *Eheu fugaces*. Pueden verse en sus *Poesías*, edición de 1872. Son como de tal ingenio pudiera esperarse.

Suscrita por Félix Uzuriaga, se insertó en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla* una versión del *Eheu fugaces*.

Del elegante poeta y distinguido preceptista y profesor don Narciso Campillo es una del *Vaticinio de Nereo*, inserta en *La Crónica de Salamanca*, y no coleccionada en ninguno de los dos tomos de poesías que el Sr. Campillo ha dado a la estampa.

Modelo intachable por la concisión, rapidez y sabor antiguo, es el *Viaje de Virgilio-Audacia de los hombres*, título de una traducción del *Sic te Diva*, en igual número de versos que el original, hecha por mi sapientísimo maestro el doctor D. Manuel Milá y Fontanals, catedrático de Literatura en la Universidad de Barcelona, uno de los porquísimos escritores españoles cuyo nombre y obras han logrado celebridad fuera de los lindes de la Península en lo que va de siglo. Dice así la áurea traducción del Sr. Milá, superior a las de Jáuregui, Burgos, Pidal y Lista, todas más o menos parafrásticas:

»Así la Diosa cíprida,  
Así los dos hermanos, constelación espléndida,  
Y el padre Éolo guíente,  
Los vientos domeñados, suelto tan sólo el Cefiro,  
Nave que cual depósito  
Nos debes a Virgilio, de los confines áticos  
Devuelve ileso, ruégote,  
Y guarda cariñoso la mitad de mi ánima.  
De acero triple clámide  
A aquel cercaba el pecho que dió barquillas frágiles  
[p. 154] Primero al crudo piélagos,  
No temiendo la fuerza impetuosa del Ábrego  
Que lucha con el Bóreas,  
Ni las Hiadas tristes, ni del Noto la rabia,  
Señor del Adriático,  
Ya levante sus olas, ya modere sus ímpetus.  
¿De la muerte qué género  
Timió aquel que los monstruos nadadores vió impávido,  
Y vió los mares férvidos  
Y los crueles escollos de las costas de Albania?  
En vano Numen próvido  
Puso en medio a las tierras el insondable Océano,  
Si a su querer indóciles

Alcanzan nuestras naves las prohibidas márgenes  
Con audaces propósitos  
Por todo lo vedado rompe el humano género.  
Por sus fraudes ilícitos  
Bajó el fuego a los hombres la progenie de Yápeto.  
Después del robo etéreo  
Espacióse doquiera de las fiebres escuálidas  
El escuadrón incógnito,  
Y la ley antes tarda de nuestro mortal término,  
Vino con paso rápido.  
Con plumas desusadas del hombre voló Dédalo  
Por la vacía atmósfera;  
Invadió al Aqueronte el trabajo de Hércules,  
Nada al mortal es arduo.  
Acometer pensamos, necios, el mismo empero,  
Ni sufren nuestros crímenes  
Que deponga sus rayos el ofendido Júpiter.»

Del canónigo de Soria D. Domingo Hevia, ya citado, conozco una traducción manuscrita del *Quem tu Melpomene semel*, hecha en sus juveniles años.

El poeta reusense Bartrina (J. M.), en su *Algo. Colección de poesías originales*, Barcelona, 1877, Imp. de E. Villegas (hay una edición posterior), tiene traducidas las odas siguientes:

Lib. II, oda 18.<sup>a</sup>, *Non ebur neque aurum*:

«No a mis techos sujeto  
Está el marfil y el oro, ni labradas  
Las vigas del Himeto  
Pesán sobre columnas cinceladas.»

[p. 155] Oda 14.<sup>a</sup>, *Eheu, fugaces*:

«¡Ay, cuán fugaces, Póstumo, Póstumo,  
Pasan los años de nuestra vida!  
¡Nada respeta la vejez trémula,  
A nadie nunca la muerte olvida!»

La primera es mejor que la segunda, y entrambas conservan mucho de la áspera concisión del original.

Horacio era uno de los poetas favoritos de Bartrina, aunque no tanto como Enrique Heine. La razón y el sentimiento, la ciencia y el arte, se daban cruda batalla en él, y los castigaba alternativamente por medio de una ironía amarguísima. Es el único poeta verdaderamente escéptico que hay en castellano, naciendo su poesía del carácter desgarrador y dolorosísimo de su propio escepticismo.

En las *Obras* (póstumas) *en prosa y verso* de Bartrina, coleccionadas por Sardá (Barcelona, 1881), pág. 323, se lee una traducción del *Donec gratus*:

«Cuando tu pecho me amaba,  
Y (cual yo nadie) de amor ansioso,  
Tu blanco cuello estrechaba,  
Que el rey de Persia fuí más dichoso.»

El colector la elogia demasiado. El esfuerzo que Bartrina hizo para traducir en el metro y número de versos del original, perjudicó a la soltura, elegancia y fluidez de los versos, y hasta la gramática salió malparada.

Pág. 370. Imitación catalana de la oda 9.<sup>a</sup>, *Vides ut alta*:

«¿Veus del Soracte blancas las cimas?  
¿Lo bosch ajaures al pés contemplas?  
.....»

Es lindísima, y muy superior a las que hizo en castellano. Bartrina era mucho más limpio, y ¿por qué no decirlo? más poeta y más simpático, escribiendo en catalán que en castellano.

D. N. Barallat firma una traducción del *Canto Secular* en el tomo de *Poesías provinciales*, presentado en Barcelona al rey Don Alfonso XII.

[p. 156] En el tomo II de la *Revista de Madrid* se publicaron, con las iniciales M. M. (P. Miguel Mir, de la Compañía de Jesús), traducciones de estas odas: *Septimi*, *Gades aditure mecum* y *Bacchum in remotis carmina rupibus*.

En los tomos III, IV y V de la misma *Revista*, se leen, traducidas por el duque de Villahermosa, D. Marcelino de Aragón y Azlor, las siguientes odas:

2.<sup>a</sup> del libro I, *Jam satis terris* (en sáficos):

«Nieve a montones, destructor granizo.  
.....»

3.<sup>a</sup>, *Sic te Diva* (en verso suelto):

«Así tú, Diosa, que se adora en Chipre.  
.....»

4.<sup>a</sup>, *Solvitur acris* (en verso suelto):

«Disuélvese el invierno cuando vuelve,

.....»

12.<sup>a</sup>, *Quem virum aut heroa* (en verso suelto):

«¿A qué varón o semi-dios tu lira

.....»

20.<sup>a</sup>, *Vile potabis* (en sáficos):

«Humilde vino y en modesta copa.

.....»

24.<sup>a</sup>, *Quis desiderio*:

«¿Quién puede en tal dolor avergonzarse?

.....»

El duque de Villahermosa es consumado latinista, y autor de una traducción de las *Geórgicas* .

El Sr. D. Federico Baráibar, catedrático del Instituto de Vitoria, docto intérprete de *Las Comedias* de Aristófanes, de las odas de Anacreonte y de la *Historia de Alejandro* de Arriano, ha traducido todas las odas de Horacio, de carácter anacreóntico. En *El Ateneo* , revista de Vitoria (años 1876, 1877 y 1880, tomos [p. 157] del IV al VII), se publicaron por este orden: *Quis multa gracilis*, *Vitas hinnuleo*, *Solvitur acris*, *Vides ut alta*, *Tu ne quaesieris*, *Nullam Vare*, *Mater saeva cupidinum*, *Musis amicus*, *Quid bellicosus* , todas en romance eptasílabo, y la epístola 10.<sup>a</sup> del libro I, *Urbis amatorem* , en romance endecasílabo.

Véase, como muestra, la oda II.<sup>a</sup> del libro II:

«Déjate, amigo Quintio,

De averiguar qué intentan

El belicoso Cántabro,

Y el que la Scitia puebla.

Si el piélagos sañudo

Les sirve de barrera,

¿A qué pensando en ellos

Te afliges y te inquietas?

Poco basta a una vida

Con poco satisfecha,

Y no hay con mezquindades

Ruines que entristecerla.

La juventud gallarda

Veloz huye, y tras ella

La vejez con sus canas

Y sus arrugas llega.

Entonces de los párpados  
El fácil sueño vuela,  
Y del amor ardiente  
Ni aun las cenizas quedan.

¿No ves cuál se marchita  
La flor en primavera,  
Y mengua al claro brillo  
Del disco de Febea?

Pues deja de abrumarte  
La flaca inteligencia,  
Sondeando de los cielos  
Las leyes sempiternas.

¿No es mejor reclinarse  
Bajo la copa excelsa  
De un plátano o de un pino,  
Sobre la verde hierba.

Y ceñirse de rosas  
Y ungirse con esencias  
De nardos, y buen vino  
Beber, mientras se pueda?

Pues Lio disipa  
Las roedoras penas,  
[p. 158] A ver, ¿quién el Falerno  
Más pronto me refresca?

¿Quién su ardor en las ondas  
De ese arroyuelo temple,  
Que a nuestras plantas corren  
Cristalinas y frescas?

¿Quién de su oculta estancia  
Hará que Lide bella,  
Con su cítara ebúrnea,  
A divertirnos venga?

Dígala que no tarde,  
Y que su cabellera,  
A la laconia usanza,  
Por no pararse, prenda.»

En 29 de marzo de 1880 recibí la siguiente traducción inédita de la oda 25.<sup>a</sup> del libro I ( *Parcius junctas* ), hecha en metro y estilo romántico, por el escritor barcelonés D. Juan Font y Guitart:

«Ya son menos frecuentes  
Los redoblados golpes  
Con que los libertinos  
Solíante llamar,  
Hiriendo tus postigos  
En la callada noche,

Y haciendo a los vecinos  
Del sueño despertar.

Ya el tuyo no perturban  
Las lánguidas querellas  
De ¡ay! ¡Lydia!... Tú dormitas,  
Y yo, pronto a expirar,  
¡Después de tantas noches,  
Tan tristes y tan largas,  
Pasadas, anhelante,  
Gimiendo a tu portal!

Tu puerta, que se abría  
Tan fácil y ligera,  
En sus gastados goznes  
Girando sin cesar;  
De su dintel querido  
Le cuesta desprenderse,  
A tus pocos constantes  
Para dejar entrar.

¡Oh! ¡Cuan trocada!... ¡vieja!  
Veráste, muy en breve,  
[p. 159] De tantos amadores  
Menospreciada ya;  
Vagando en las desiertas  
Callejas, por las noches,  
Con escaldados ojos  
Exhaustos de llorar.

Tu rostro demacrado  
Azotarán, violentas,  
Las ráfagas heladas  
Del Aquilón boreal;  
Que de la tierra Tracia,  
Durante el interlunio,  
En torbellino raudo,  
Empuja el huracán.

Y, ¡guay de ti, infelice,  
Cuando en ardor insano,  
Y presa de impotente,  
Vertiginoso afán;  
Por el furor bravío  
De la rijosa yegua.  
El corazón llagado  
Te sientas abrasar!...

Tu solo desahogo  
Serán las maldiciones,  
A la loca y alegre,  
Esquiva mocedad;

Que al marchitado mirto  
Prefiere verde hiedra,  
Y las coronas mustias  
Lanza al Hebrón glacial.»

La traducción que vamos a insertar ahora, es inédita, aunque se remonta al año 1845. Su autor, el bibliófilo y poeta mallorquín D. Miguel Victoriano Amer, que me ha honrado con dedicármela.

Oda 7.<sup>a</sup>, libro II, *A Licinio*:

«Vida más dulce vivirás, Licinio,  
Sin engolfarte por la mar profunda,  
Ni en la tormenta la dolosa orilla  
Ir costeando.

A quien modesta medianía estirme  
Sórdido techo no atormenta nunca,  
Ni codiciosa la ambición le tienta  
De regio alcázar.

[p. 160] Con más frecuencia el huracán sacude  
Al pino erguido; las excelsas torres  
Más pronto se hunden, y los rayos hieren  
Los altos montes.

Teme en la dicha, en la desgracia espera  
A varia suerte el pecho resignado:  
Júpiter alza rudas tempestades,  
Luego las calma.

Si hoy es contrario, no ha de serlo siempre:  
También suscita a la callada Musa  
Con suave cítara, que siempre el arco  
No tiende Apolo.

Fuerte, animoso en la fortuna adversa  
Muéstrate al mundo; como así prudente,  
Si es demasiado favorable el viento,  
Coge la vela.»

Últimamente, el que esto escribe ha interpretado en verso castellano el *Carmen saeculare* y las odas *Quem virum aut heroa* y *Quis multa gracilis*. Dice así el primero:

«Oh siempre horados y honorandos Febo  
Y tú, Diana, que en los bosques reinas,  
Lumbres del cielo, en estos sacros días  
Gratos oídos:

Vid. texto íntegro en O. H. vol. V de esta Bibliografía, pág. 170.



No habrá mucha modestia en esta cita; pero al cabo es una traducción más y acrecienta el catálogo.

Alguna traducción en prosa ha aparecido también en el presente siglo. D. Joaquín Escribe, autor de un conocido *Diccionario de Legislación y Jurisprudencia*, publicó en 1847 las *Odas de Quinto Horacio Flaco, traducidas y anotadas, en latín y castellano* (Madrid, imprenta de A. Gómez Fuentenebro), trabajo sumamente útil para la inteligencia gramatical del texto, y muy superior al del P. Urbano Campos, y a todos los demás del mismo género que tenemos en castellano. Últimamente se ha impreso en Cádiz, para uso de las aulas, un tomito de *Odas de Horacio* (las mismas que se insertan en la colección de los Padres Escolapios), trasladadas gramaticalmente al castellano, creo que por D. F. de Paula Hidalgo.

[p. 161] A la misma *Biblioteca de Autores griegos y latinos* pertenece una traducción literal de la *Epístola a los Pisones*, con el texto latino al frente, notas y observaciones mitológicas, y un breve tratado de Métrica, por D. Vicente Fontán y Mera, bachiller en Filosofía y profesor de Latinidad y Humanidades en el colegio de segunda enseñanza de San Agustín de Cádiz (Cádiz, Círculo Científico y Literario, 1858, IX + 48 pp.).

Don Rafael Lama, catedrático de Latín y Castellano en el Instituto de Baeza, tiene proyectada la publicación de un *Horacio* completo en prosa, con noticias de la vida del autor, de sus principales códigos, comentarios y traducciones. Así me lo comunicó en abril de 1879, añadiéndome que su obra, que tenía ya muy adelantada, había de parecerse al *Virgilio* de Ochoa.

Don Victoriano Rivera Romero ha publicado en 1880: « *La Epístola de Horacio a los Pisones, preparada para la traducción y vertida al castellano por Victoriano Ribera Ramero, 1880, Imprenta del Diario de Córdoba.* » 4.º, 53 pp., con texto, orden gramatical y traducción en prosa, para alivio del trabajo de los muchachos.

Con el título de *Versión Española de escogidos clásicos latinos para uso de los alumnos de 2.ª Enseñanza*, acaba de publicar el Licenciado en letras D. Joaquín Batet (Barcelona, *Tipografía Española*, 1885), un opúsculo que contiene traducidas, en prosa castellana, la *Epístola a los Pisones* y las odas *Maecenas atavis* y *Beatus ille*. El señor Batet es, además, traductor catalán de la *Poética*, y prepara un *Horacio* completo en dicha lengua.

Hasta aquí las versiones *directas* que he leído o de que tengo noticia; pero hay además alguna de las vulgarmente llamadas *por tabla*, esto es, tomadas de otras extranjeras. Así, D. Agustín García de Arrieta, al traducir el *Curso de Literatura* del abate Batteux (1801), puso en tomo V el *Quis desiderio sit pudor*, el *Aequam memento* y retazos de otras, tomadas, como todo lo restante del *Curso*, del original francés.

Últimamente, haré mérito de la colección de traductores de Horacio formada en dos tomos en 4.º manuscritos, por D. Juan Tineo Ramírez, colegial en Bolonia, sobrino de Jovellanos y grande amigo de Moratín. Paró este manuscrito en la librería de Gámez, donde el primer tomo hubo de extraviarse. El segundo fué adquirido por Barrera y Leirado, y se conserva hoy en la [p. 162] Biblioteca Nacional. Del índice de la colección entera, formado por Gallardo, se infiere que Tineo llegó a recoger buen número de traducciones, aunque no todas las que existían en su tiempo, ni con mucho. Dos o tres de

las que él vió no han llegado a mis manos.

El Sr. D. Pascual de Gayangos posee otro códice rotulado *Horacio español en verso* . Todas las traducciones que en él se contienen, fuera de las de Montiano y Luyando, son conocidas e impresas.

De ediciones de Horacio salidas de nuestras prensas, poco diré. Quedan registradas las de Mor de Fuentes, Burgos y alguno más, únicas dignas de memoria. Las restantes son adocenadas y *ad usum scholarum* . Vale más no hablar de ellas. Nosotros, tan afortunados en punto a traductores, no lo hemos sido en textos, ora por surtirnos de los mercados holandeses, flamencos e italianos, ora por natural incuria y escaso amor a los primores tipográficos. Con *Horacios* impresos en papel de estraza y afeados por erratas sin cuento, se han educado nuestros grandes horacianos. Es verdad que en el siglo pasado los tórculos de Ibarra, Sancha, Monfort e Imprenta Real, produjeron monumentales ediciones de muchos clásicos latinos y algunos griegos, mas no de Horacio, con ser éste en todos tiempos el favorito de los españoles. Cábenos, sin embargo, la gloria de que uno de los *Horacios* más nítidos, hermosos y correctos, el de Bodoni, célebre impresor parmesano, fué protegido y costeadó por nuestro embajador en Roma, D. José Nicolás de Azara.

Me ha parecido conveniente insertar noticia bibliográfica de este *Horacio* bodoniano, que en más de un concepto pertenece a España. Lleva esta sencilla portada: *Q. Horatii Flacci Opera. Parmae. Ex Regio Typographeo. MDCCXCIII*. Hay ejemplares en cuarto y en octavo. De los segundos es el que poseo. Tiene XV + 376 páginas, y es un modelo de corrección y belleza tipográficas.

Costeó y dirigió esta edición D. José Nicolás de Azara, de quien es la epístola latina *al lector* , que hace *de prefacio* . Con Azara colaboraron el ex Jesuíta madrileño Esteban Arteaga, Carlos Fea, de Niza, y el célebre arqueólogo Ennio Quirino Visconti.

[p. 163] Fueron utilizados para la edición varios códices de las bibliotecas romanas (uno de la del cardenal español Zelada): en la ortografía se adoptó un término medio, huyendo de las insufribles afectaciones arcaicas a que siempre han sido tan propensos ingleses, alemanes y holandeses en las que llaman *ediciones críticas* . Las variantes del texto de Azara son felices; suprimió en la soberbia oda a *Druso* aquel inútil y ridículo paréntesis introducido por algún copista:

«Quibus

Mos unde deductus per omne

Tempus Amazonia securi

Dextras obarmet, quaerere distuli,

Nec scire fas est omnia...»

y otras dos glosas impertinentes, una en la oda 7.<sup>a</sup> del libro III:

«Quando et priores hic Lamias ferunt...»

y otra en la sátira 5.<sup>a</sup> del libro I:

«Qui locus á forti Diomede est conditus olim.»

Para no mezclar ajenos rasgos con el divino texto del poeta, abstuvieron Azara y sus colaboradores de toda nota, aclaración o comentario, y hasta suprimieron los *argumentos* que generalmente preceden a las odas.

Esta bella edición y las de Mor de Fuentes [1] y Burgos son dignas de buen recuerdo, por apartarse un tanto de la rutina.

Al texto de la edición de Bodoni puso algunos reparos menudos el académico Florentino Clemente Vannetti, respondiendo Arteaga en una carta con extensión de libro, la cual fué impresa por Bodoni en 1793, y es hoy sumamente rara, [2] más que ninguno [p. 164] otro de los opúsculos del insigne autor de las *Revoluciones del teatro musical italiano*. Aun encerrándose en la mera crítica filológica, deja traslucir Arteaga la superioridad de su sentido artístico sobre el de casi todos los críticos y humanistas de su tiempo. Pretendía Vannetti que, fuera de dos o tres lecciones, el Horacio parmesano estaba ajustado en todo al de Ricardo Bentley, y Arteaga no se contenta con probar que, no eran solamente dos, sino más de cuatrocientas, las enmiendas por él introducidas en el texto que imprimió Bodoni, sino que combate de frente el método *conjetural* de la escuela de Bentley, y asienta los verdaderos principios que deben regir en una edición crítica, es decir, ajustarse a los manuscritos dondequiera que lo permita la conveniencia del sentido, puesto que *en las cosas positivas, sólo lo positivo debe servir de norma*; a lo cual se añade que el avezarse a anteponer la conjetura a la fe de los códices, es lo mismo que querer desfigurar todas las cosas, dando a los lectores por texto, no las palabras del autor, sino los caprichos de la propia fantasía, o de la de cualquier intérprete. Fundado en este tan racional principio, sólo tolera Arteaga que se eche mano de las conjeturas en los tres casos siguientes: 1.º De discrepancia entre los manuscritos, en cuyo caso debe el editor atenerse con preferencia a los más antiguos y auténticos, según las leyes de la ciencia paleográfica, sin dejarse arrastrar por las falaces aserciones de algunos glosadores, que quisieran hacer pasar los códices que ellos han visto por otros tantos cánones de Policleto. 2.º De lección manifiestamente falsa, en cuya circunstancia tiene todo editor el derecho, no sólo de alejarse de los manuscritos, sino de escoger entre muchas conjeturas la que mayormente se conforme, a su juicio, con el espíritu del escritor: si bien esto requiere ingenio muy perspicaz y muy acrisolado gusto, por ser cosa difícil pretender que los otros vean en los autores lo mismo que nosotros vemos. 3.º De lección dudosa, ocurriendo la cual, es preciso apartarse lo menos posible de la autoridad de los manuscritos, y de las antiguas ediciones que representan otros tantos códices, y tener mucho respeto a la tradición conservada por los antiguos escoliastas, que vivieron en tiempos en que los ejemplares de Horacio estaban mucho más próximo a su original.

Como modelos de este género de crítica, invoca Arteaga el [p. 165] *Virgilio* de Heyne, el *Plutarco* de Wyttembach, el *Cicerón* de Ernesti, y varias ediciones de Runcken, y forma áspero proceso a la persona y al método temerario de Ricardo Bentley «intérprete dotado de agudo ingenio y de sagacidad no común, pero de audacia igual a su talento, y por eso más peligroso que otros.» «Tuvo (añade con exactitud) todas las virtudes y todos los vicios que suelen acompañar a los innovadores. Penetración no vulgar, conocimiento profundo del latín y del griego, vasta y múltiple lectura, gran copia de manuscritos; pero juntamente con estas ventajas, desprecio a toda autoridad y espíritu de cavilación, de minuciosidad y de falsa sutileza: su capital defecto fué anteponer el camino de la conjetura al de lo positivo, y no detenerse nunca por testimonio de códices.»

Los principales puntos en que Arteaga defiende su edición contra Vannetti, son éstos:

1.º No debe separarse de la oda *Laudabunt alii* el trozo que comienza *Albus ut obscuro*, a pesar de la autoridad de tres códices que vieron Scalígero y Heinsio. Otros códices, en número de más de cuarenta, presentan reunidos los dos trozos: el mismo Bentley los acepta como partes de una misma oda; ninguno de los escoliastas antiguos patrocina la división; y, por lo que toca a razones internas, es imposible que un hombre de buen gusto deje de reconocer el hilo verdaderamente lírico que ata entre sí las dos partes de esta oda, no con fría y metódica regularidad, sino con aquel bello desorden que es el alma de la fantasía poética. Arteaga lo pone de manifiesto con un delicadísimo análisis.

2.º La oda *Dianam tenerae dicite virgines* debe considerarse como un *Canto secular*, recitado a coros, denominación que no conviene al himno *Dive, quem proles*, que es puramente personal y subjetivo.

3.º Según las leyes de la antigua rítmica, el metro de la oda 12.<sup>a</sup> del libro III, *Miserarum est*, etc., no puede dividirse, como pretendía Bentley, en estrofas de a tres versos, los dos primeros tetrámetros, y el tercero dímetro, sino en versos tetrámetros todos, como los escribió Cuningham, puesto que la división del verso de diez sílabas en dos tetrámetros y un dímetro es enteramente arbitraria, y sin apoyo en Marciano Capella ni en ningún otro prosodista antiguo, pudiendo cualquiera con igual [p. 166] derecho dividir esos versos en cuatro o seis partes de medida enteramente diversa. Fuera de que un verso interminable de diez pies, aun en el caso de que pudiera fundarse en aquellas razones precisas y numéricas que sirven de base al ritmo y a la prosodia de las lenguas, no sería aplicable, con todo eso, a versos que se deben cantar o que deben imitar el canto, por faltarle al ritmo los reposos oportunos, y por la fastidiosa uniformidad que resultaría de una sucesión no interrumpida de pies semejantes: todos los cuales inconvenientes desaparecen, rechazando la hipótesis *bentleyana* del verso de diez pies, y adoptando la división de toda la oda en diez versos de cuatro pies jónicos menores cada uno de ellos, de lo cual hay ejemplos en los fragmentos de Alceo, Aleman y otros líricos griegos.

## VIII

Pasemos a los traductores americanos, casi omitidos en la primera edición de este ensayo. Esta sección será completísima; pero el mérito de ella ha de atribuirse, no a mí, sino a mis doctos y bondadosos amigos del Nuevo Mundo, y muy especialmente al colombiano D. Miguel Antonio Caro, rey de nuestros modernos traductores de Virgilio. Para no omitir nada y proceder con método, seguiré el orden geográfico de Norte a Mediodía.

## MÉJICO

a) En la *Colección de poesías mejicanas* (París, librería de Rosa, 1833), hay dos traducciones anónimas de Horacio, ambas muy flojas, una del *O Venus, regina Gnidi Paphique* (oda 30 del libro I):

«Alma Venus, que reinas  
en Citeres y en Gnido:

Deja, deja de Chipre  
El preciado recinto...»

(Pág. 30.)

En la pág. 385 se lee otra, aun peor, del *Jam satis terris* (oda 2.<sup>a</sup>, lib. I):

«Bastante nieve y bárbaro granizo  
Envió Jove a la tierra.»

[p. 167] b) Poeta tan clásico y excelente como en España desconocido fué el mejicano D. José Joaquín de Pesado. En sus *Poesías originales y traducidas* (Méjico, 1839) léense en verso castellano el *Maecenas atavis*, el *Quis multa gracilis*, y el *Eheu fugaces*. La primera está en *asclepiadeos moratinianos*:

«¡Mecenas, hijo de antiguos reyes,  
Refugio y dulce decoro mío!  
Unos cubiertos de polvo olímpico,  
El linde intacto con rueda férvida  
Vencen, y ornados de palmas nobles,  
Se alzan cual dioses del mundo dueños:  
Otros merecen triples honores  
Entre la turba del pueblo inestable:  
Quién en sus trojes encierra pródigo  
Cuanto en sus eras la Libia acopia,  
Los patrios campos contento labra,  
Sin que aun el oro de Atalo pueda  
Trocar su intento, y al mar indómito  
Lanzarlo tímido en cipria nave:  
Quién, contrastado del viento de África,  
Cuando relucha con el mar de Ícaro,  
Del campo y corte la holgura ensalza;  
Después empero su nave apresta,  
Que la pobreza no sufre, indócil:  
Éste, entre copas de añejo vino,  
Pasa del tiempo la mejor parte,  
Bien recostado bajo el bello árbol,  
Bien a la orilla del claro arroyo:  
Aquél las armas y el clarín áspero  
Busca, y la trompa y la guerra triste  
Que odian las madres: los cazadores  
Al cielo abierto la esposa olvidan,  
Ora sus perros den tras el ciervo,  
Ora la fiera sus redes rompa.  
Mas yo de hiedra, premio del sabio,  
Ciña mi frente cual numen, lejos  
Del vulgo, en bosques donde los sátiros

Y ninfas moran; con tal que Euterpe  
Me dé sus flautas, y de Polimnia  
Logre la lira dulce de Lesbos.  
Si tú, Mecenas, me aclamas lírico,  
Alzaré al cielo mi frente excelsa.»

Compárese esta traslación, modelo de elegancia y limpieza, [p. 168] con la que en el mismo metro y con igual fidelidad y concisión, pero con harta menos poesía, hizo D. Juan Gualberto González.

En octosílabos combinados con pentasílabos escribió Pesado su linda traslación de la oda 5.<sup>a</sup>

«Sobre tálamo de flores,  
¿Qué delicado mancebo,  
Vertiendo aromas,  
Te estrecha al seno?»

No inferior a estas tres interpretaciones es la del *Eheu fugaces*, hecha en estrofas, de *Francisco de la Torre*. Con frecuencia lanitiza Pesado en la frase, más siempre con sobriedad y gusto.

Existe una segunda edición de Pesado (*México, impenta de I. Cumplido. Año de 1849. 4.º*, un tomo, 366 págs.), que contiene muchas más poesías que la primera, entre ellas una nueva traducción de Horacio (oda 4.<sup>a</sup> del libro I), *Solvitur acris*, que tiene la extrañeza de estar en endecasílabos y versos de seis sílabas combinados, forma inusitada en nuestra métrica, y poco feliz y armoniosa:

«Cesa al impulso de Favonio tierno  
Rígido el invierno,  
Ni el campo cubre cándida la nieve:  
No ya el ganado en el redil se goza:  
El pastor su choza  
Deja, y la nave al piélagos se atreve.  
.....  
Hora conviene coronar la frente  
De laurel reciente,  
O nuevas flores, con festivo rito:  
Hora inmolar a Fauno bondadoso  
En el bosque umbroso  
Balante oveja o retozón cabrito.  
.....»

El *Tenerum Lycida mirabere* está suprimido, y todo el final alterado, conforme a las buenas costumbres.

Con ser tan copiosa esta colección de las poesías de Pesado, aun faltan muchas, que luego publicó el autor sueltas, especialmente [p. 169] el poema de *La Revelación* (1856), de que sólo algún fragmento se conocía antes; el poema de *María* (impreso en 1855 en *La Cruz*, revista que dirigía Pesado),

algunos Cantos de la *Jerusalén* del Tasso, magistralmente puestos en octavas castellanas; la colección de 24 sonetos descriptivos que tituló *Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba*; las *Escenas del campo y de la aldea*, que son cuadros de costumbres mejicanas en fáciles y graciosas quintillas; *Los Aztecas*, colección de antiguas poesías indias, imitadas, refundidas o *inventadas* con mucho primor de estilo por el autor (que puso entre ellas algunos retazos ya conocidos, tales como los célebres y muy sospechosos cantos de Netzahualcoyotl, rey de Tezcucó); muchas composiciones sueltas, religiosas o amorias y algunas traducciones, por ejemplo, la del *Cinco de Mayo*, de Manzoni, y la de la Profecía de Isaías contra Babilonia. Todos estos versos, que quizá sean los mejores de Pesado, y de fijo son los más correctos, andan esparcidos en revistas y periódicos, o impresos en cuadernos sueltos, imposibles de adquirir en Europa. Pesado, que no sólo fúe poeta elegantísimo y clásico, sino apologista católico de orden muy elevado, bien merecía una edición completa y esmerada de sus obras en prosa y verso, tan interesantes y dignas de leerse en España como en Méjico.

Cuantos datos pueden desearse acerca del valer intelectual y moral de Pesado, y acerca de la heroica lucha que sostuvo en *La Cruz* contra las ideas irreligiosas y la anarquía política que han ensangrentado y afrentado aquella Nueva-España, tan semejante en todo a la antigua, hállanse reunidos en la extensa biografía que de él ha publicado en Méjico (1878, imp. de I. Escalante) el docto académico D. José María Roa Bárcena, correligionario, amigo y colaborador de Pesado, y poeta de los que hoy honran más aquella república.

Aunque parezca increíble, Pesado no figura en *La Lira Mejicana*, impresa en Madrid, 1879, y ordenada por D. Juan de Dios Peza. Lo cual no obsta para que la Europa culta ponga a Pesado al frente de todos los poetas mejicanos.

c) En las *Poesías de D. José Sebastián Segura*, individuo de la Academia Mexicana, correspondiente de la Española (México, imprenta de I. Escalante, 1872), se leen las siguientes traducciones de Horacio, desde la pág. 252 a la 255:

[p. 170] Oda 3ª del libro I, *Sic te Diva* :

«De Chipre así la Diosa,  
Los hermanos de Elena, astros lucientes...»

5.ª, libro I, *Quis multa gracilis*:

«¿Qué esbelto joven, entre las rosas,  
Bañado en ricas blandas esencias  
En gruta alegre te abraza, Pirra?...»

10.ª, lib. II, *Rectius vives, Licini* :

«Vida más grata alcanzarás, no el Ponto  
Siempre cruzando; ni al tronar la nube  
Cauto temiendo...»

Discípulo brillante de Pesado, Segura se distingue sobre todo en las traducciones, pero no son las de Horacio las más felices. Véncelas con mucho la de algunos cantos de Dante, y la de *La Campana* de Schiller. Ha cultivado mucho el exámetro, al modo de D. Juan Gualberto, traduciendo en esta forma la égloga 4.<sup>a</sup> de Virgilio.

Segura es ingeniero de minas. Véase su biografía en los *Escritores Mexicanos Contemporáneos* de D. Victoriano Agüeros (México, imprenta de Escalante, 1880), págs. 57 a 63.

d) El Ilmo. Sr. D. Ignacio Montes de Oca y Obregón, obispo antes de Tamaulipas y hoy de Linares, conocido en la república de las letras con el pseudónimo arcádico de *Ipandro Acaico*, autor de dos excelentes versiones, una de los *Bucólicos Griegos*, y otra de Píndaro, insigne helenista, y orador sagrado elocuentísimo, publicó en 1878 un tomo de *Ocios Poéticos* (México, imprenta de Escalante), modelo de nitidez tipográfica, que contiene sus poesías sueltas, así originales como traducidas. En la página 237 se lee una graciosa imitación de Horacio (oda 7.<sup>a</sup> del libro I, *Laudagunt alii*). El Sr. Montes de Oca, educado en Inglaterra y en Italia, es hombre de sólida y severa instrucción clásica.

## CENTRO-AMÉRICA

Bajo este nombre se comprenden las repúblicas de Guatemala, Honduras, San Salvador, Nicaragua y Costa Rica. La producción [p. 171] literaria en estos países ha sido escasa, y en algunos de ellos nula. La primitiva *América Poética* de Gutiérrez (Valaparíso, 1846) no incluye más poeta de la América Central que el fabulista García Goyena. La de Cortés, publicada en París en 1875, prescinde absolutamente de estas cinco repúblicas, y no es éste el solo pecado de tan desordenadísima colección.

Para conocer a los poetas guatemaltecos, salvadoreños, etcétera, hay que recurrir a una edición muy fea y mendosa, que se titula *Galería Poética centro-americana, selecta colección de poesías de los mejores poetas de la América del Centro, por Ramón Uriarte, Guatemala, imprenta de la Paz*, tomo I, 1873. Tomo II. 1874, 8.<sup>o</sup> mayor.

Allí se lee una traducción de la oda 5.<sup>a</sup> del libro I de Horacio, *Quis multa gracilis*, hecha por D. José Batres y Montúfar, poeta de Guatemala:

«¿Quién es, ¡oh Pirra! el doncel  
Que entre perfumes y flores  
Te dice blandos amores,  
En la gruta del vergel?  
¿A quién con nardos y rosas  
Unges el blando cabello?  
¿En qué nueva faz el sello  
Del ardiente labio posas?»

Es elegante, aunque muy desleída y parafrástica. Batres (nacido en 1809, muerto en 1844) se distinguió sin rival en el cuento alegre y en la narración joco-seria. De él me escribía el señor Caro: «Es un copioso raudal de chiste espontáneo, en una versificación incomparable. Estas dotes literarias



están oscurecidas por la indecorosa licencia que reina en sus dos cuentos o leyendas.»

e) De otro poeta guatemalteco, D. Juan José Micheo (nacido en 1847, muerto en 1869), discípulo de los Jesuitas, incluye la *Galería poética centro-americana* dos traducciones de Horacio, harto inferiores a la de Batres. Son de la oda 24, del libro I, *Quis desiderio* :

«¿Cómo poner moderación al llanto  
ausencia tan larga y tan sentida  
PAG@172@ Y término al quebranto,  
Cuando Quintilio duerme ya sin vida?...»

y de la oda 21, *Poscimus, si quid*:

«Lira sonora, con quien pude un día  
De ameno prado en la quietud contento,  
Al fresco viento, reposar tranquilo  
Plácidas horas...

Ven a mis manos, y en cadetes ritmos  
Haz que mi canto se remonte al cielo,  
Y acá en el suelo que inmortales sean  
Haz sus acordes.

Tú, que pulsada con ardiente numen  
Fuiste en un tiempo de feliz memoria,  
Cuando de gloria coronó tu frente  
Lésbico cisne;

Ora blandiendo su funesto acero,  
O bien atando la deshecha nave,  
En tono suave a las divinas Musas  
Tierno cantaba,

Y a Baco leve, a la Ciprina Diosa,  
Al niño ciego, juguetón, alado;  
Y al celebrado por sus negros ojos  
Lico el apuesto.

Tú en el banquete del Tonante Jove,  
Prez y delicia del celeste Apolo,  
Alivio sólo a mi pena dispensa,  
Siempre propicia.»

## VENEZUELA

a) Omisión grave en la primera edición de mi *Horacio* fué la del Patriarca de la literatura americana, Andrés Bello, poeta descriptivo sin rival en el Nuevo Mundo, y quizá en la literatura española, filólogo y gramático insigne, jurisconsulto y legislador, y honra eterna de Caracas.

En la bibliografía horaciana debe figurar por una bella imitación de la oda *Oh navis, referent in mare*

«¿Qué nuevas esperanzas  
Al mar te llevan?;Torna,  
Torna, atrevida nave,  
A la nativa costa!

[p. 173] Aun ves de la pasada  
Tormenta mil memorias,  
¿Y ya a correr fortuna,  
Segunda vez te arrojas?  
Sembrada está de Sirtes  
Aleves tu derrota,  
Do tarde los peligros  
Avisará la sonda.

¡Ah! Vuelve, que aun es tiempo,  
Mientras el mar las conchas  
De la ribera halaga  
Con apacibles olas.

Presto, erizado cerros,  
Vendrá a batir las rocas,  
Y náufragas reliquias  
Hará a Neptuno alfombras.

De flámulas de seda  
La presumida pompa,  
No arredra los insultos  
De tempestad sonora.

¿Qué valen contra el Euro,  
Tirano de las ondas,  
Las barras y leones  
De tu dorada popa?

¿Qué tu nombre famoso  
En reinos de la Aurora,  
Y donde al sol recibe  
Su cristalina *alcoba* ?

Ayer por estas aguas,  
Segura de sí propia,  
Desafiaba al viento  
Otra arrogante prora.

Y ya, padrón infausto  
Que al navegante asombra,  
En un desnudo escollo  
Está cubierta de ovas.

¿Qué? ¿No me oyes? ¿El rumbo  
No tuerces? Orgullosa  
Descoges nuevas velas,  
Y sin pavor te engolfas.

¿No ves, ¡oh malhadada!  
Que ya el cielo se entolda  
Y las nubes bramando,  
Relámpagos abortan?  
¿No ves la espuma cana  
Que hinchada se alborota,  
[p. 174] Ni el vendaval te asusta  
Que silba en las maromas?  
Vuelve, objeto querido  
De mi inquietud ansiosa;  
Vuelve a la amiga playa,  
Antes que el sol se esconda.»

Todo esto no es ciertamente estilo horaciano, ni tiene nada de la áspera concisión del original, pero sí mucho sabor castellano de los buenos tiempos, mucha soltura melódica, y mucho de la lozanía, desembarazo, frescura y garbo de las *barquillas* de Lope, hasta con sus rasgos audaces y de dudoso gusto, con las *náufragas reliquias* y la *crystalina alcoba*.

Se publicó por primera vez (que sepamos) esta oda en el *Juicio crítico* (sic) *de algunos poetas hispano-americanos, por Miguel Luis y Gregorio Victor Amunategui, obra premiada en el certamen abierto por la facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile el año 1859. Santiago* (de Chile), *imprenta del ferrocarril, 1861*, pág. 185. Y se reprodujo luego en la *Biblioteca de escritores venezolanos* de Rojas; en la edición de las *Poesías* de Bello, publicada en París, 1870 (por Rosa y Bouret), y en otra, no menos incorrecta y rica de erratas, que después se ha hecho en Nueva York. Últimamente se ha reimpresso con más corrección en la monumental edición chilena de las *Obras* de Bello, y en el tomo de sus *Poesías*, que forma parte de esta *Colección de Escritores Castellanos*.

Bello publicó además, en el *Repertorio Americano* (Londres, Bossange, Barthés y Lowell, 1827, tomo III), un artículo muy importante, y doctísimo como suyo, sobre el *Horacio* de Burgos. No es esto decir que yo aplauda sus juicios; al contrario, los encuentro severos, y, en más de una ocasión, injustos. Hace justicia plena al mérito de Burgos como comentador crítico, pero le escatima toda alabanza como poeta. No le agradan ni el estilo, ni la versificación, ni los metros. Llama *la más bella de sus traducciones* a una de las más insignificantes, la de *Oh Lydia Telephi*, y se encarniza con otra de las más débiles, la del *Aequam memento*. Bien hubiera hecho, sin embargo, Burgos (que tantas correcciones introdujo, no siempre felices, en la segunda edición) en enmendar esta oda y otros pasajes, conforme a los consejos de Bello. [p. 175] Se conoce que éste prefería las insuperables traducciones de Moratín. Pero ¿qué traducción de Horacio, aunque el mismo Moratín la hubiera hecho toda, dejará de ser una *imperfectísima representación del original*, como dice Bello de la de Burgos? Aplaudamos las dotes poéticas que cada intérprete ha mostrado; y, fija la menta en aquel ideal de perfección poética, al cual ninguno de sus traductores ha de acercarse, consideremos cada rasgo feliz de éstos como un nuevo paso en tan difícil camino, ya que es privilegio de Horacio no poder ser nunca exactamente traducido, y dar, con todo eso, gloria envidiable a algunos de sus traductores. Burgos es, de los nuestros, quien más tiene de esos aciertos, y con ellos bastante para que su libro viva y desafíe los rigores de la crítica más ceñuda.

D. José María Morales Marcano, nacido en Cumaná en 1830, ex ministro del Interior, de

Hacienda y de Relaciones extranjeras, elocuente orador y publicista, tiene preparada, años hace, para la estampa, una traducción de las odas de Horacio, fácil y agradable, a juzgar por las muestras que de ella se leen en la *Biblioteca de escritores venezolanos, ordenada con noticias biográficas, por D. José María Rojas, Ministro plenipotenciario de Venezuela en España. Caracas, Rojas, hermano. París, Joulis et Rojas, 1872*. Las odas que allí se insertan son el *Quid dedicatum poscit Apollinem*:

«¿Qué le pides a Apolo  
Hoy, vate, el fausto día  
Que el templo se inaugura  
Que en su honor se dedica?  
¿Qué demandarle intentas,  
Cuando tu mano pía  
Derrame el licor nuevo  
Con que a estrenar sus sacrosantas aras  
En libación profusa te preparas?

De la feraz Cerdeña  
No las mieses opimas,  
Ni cuantas pingües greyes  
Calabria ardiente cría,  
Ni el oro y los marfiles  
De las comarcas índicas,  
Ni los famosos campos  
Que el taciturno Liris blandamente  
Baña y fecunda en plácida corriente.

[p. 176] Aquel a quien fortuna  
Dióle copiosas viñas,  
En ellas sus calenas  
Podaderas esgrime;  
Y el rico mercadante  
Que a Deidades amigas  
Debe el surcar incólume  
Una vez y otra el temeroso seno  
Del Atlántico piélago insereno.

Ese en buen hora apure  
Áureas copas henchidas  
De los vinos que cambia  
Por especias en Siria:  
A mí la suave malva,  
La malva salutífera,  
La cicorínea planta,  
La suculenta oliva, con preciado  
Sustento me regalan no envidiado.

De mis logrados bienes  
Gozar en paz cumplida,

Dios, hijo de Latona,  
Concédeme la dicha;  
Con mi salud lozana,  
Con mis potencias íntegras,  
Que a los seniles años  
Llegar con honra tu poeta aspira,  
Pulsando en tu loor su acorde lira.

el *Beatus ille*:

«¡Feliz quien de negocios alejado,  
Cual fué de los mortales  
La gente primitiva...»

c) A D. José Luis Ramos, caraqueño, pertenece una traducción de la oda *Oh navis*, en estrofas de las llamadas de Francisco de la Torre:

«¿Será posible, ¡oh nave!, que te arrastren  
A la mar nuevas olas? ¡Ah! ¿Qué intentas?  
Más bien con ancla firme permanece  
Guarecida en el puerto.

.....»

Se publicó en *La Entrega Literaria, revista semanal de Literatura, Ciencias y Artes*, de Caracas (20 de enero de 1883), juntamente [p. 177] con otras versiones de la misma oda (Fr. Luis de León, el Brocense, Espinosa, Almeida, Sánchez Barbero, Olmedo).

d) En el periódico *Ecos de Cúcuta* (15 de agosto de 1880) se registra una traducción hartamente infeliz del *Quem tu Melpomene semel*, firmada por D. Jugo Ramírez, poeta venezolano.

## COLOMBIA

a) El 17 de febrero de 1789 empezó a publicarse en la capital de Nueva Granada un periódico literario, el primero que hubo en aquellas regiones, con el título de *Correo curioso de Santa Fe de Bogotá*. Sus directores eran D. Jorge Tadeo Lozano, marqués de San Jorge, y D. Luis Eduardo de Azuola.

El número 32, correspondiente al 22 de Setiembre de 1801, contiene una carta que dirigió a los editores *Joseph Tiburcio Lineros, alias el poeta ramplón*. Redúcese a decir que ha traducido la oda de Horacio *Aequam memento*, sólo «por el deseo de instruirse, acompañado del propio conocimiento de la debilidad de sus alcances», por lo cual pide que, si fuere bien recibido este su primer ensayo, enviará al *Correo* otras traducciones de poetas latinos.

La traducción consta de cinco estrofas como ésta, que es la tercera:

«En esos bellos prados,  
 Donde el álamo blanco y alto pino  
 Con sus ramas frondosas  
 Hacen sombra agradable en el camino;  
 Donde nacen las rosas,  
 Emblema de deleites poco estables,  
 Y donde por variables  
 Círculos se encamina  
 De un arroyuelo el agua cristalina,  
 Goza las dichas todas que se dejan  
 La fortuna, la edad, y las hermanas  
 Que cortan sin piedad vidas humanas.  
 .....»

b) El ver publicada esta mala versión movió a D. Mariano del Campo Larraondo, presbítero, de la diócesis y provincia de Popayán (murió en edad muy avanzada, por los años de 1856), [p. 178] hombre erudito, de acrisolado gusto, muy dado a escribir versos, aunque ajeno de dotes poéticas, a dirigir a los redactores del *Correo curioso* una carta crítica con reparos al *poeta ramplón*, y tres traducciones de su cosecha de otras tantas odas de Horacio. La carta es muy notable para aquel tiempo, y bastante a probar que Larraondo era humanista de veras, que sabía teóricamente cómo debe traducirse a los clásicos, y que sentía las más íntimas y escondidas bellezas del estilo de Horacio, cuya oda analiza con delicadeza suma, comparándola rasgo por rasgo con la profanación del anónimo intérprete.

Hay en esta carta excelentes reglas sobre el modo de traducir: «No puede el traductor inventar o quitar nada según su capricho, sino que está obligado a seguir e imitar, no servilmente, sino de un modo libre y acomodado al carácter y naturaleza del idioma en que traduce. Así, toda la libertad que puede tomarse, se reduce a valerse de rodeos naturales que aclaren más las frases ambiguas o las expresiones oscuras o enfáticas, y también de voces que, aunque no tengan la misma energía y extensión, expresen todo lo posible los pensamientos e imágenes; a aplicar alguna vez, pero sin afectación, un epíteto propio y adecuado, que llene su verso, sin variar la sentencia ni oponerse al genio del escritor; y finalmente, a anteponer, cuando lo pida el caso, la cláusula o expresión que se halle pospuesta en el original, y que en él es natural y consiguiente, pero que en la traducción aparecería sin la necesaria trabazón y consecuencia.»

Por desgracia, no es lo mismo conocer el arte que practicarle, y Larraondo nos dió mediana muestra de sí en las traducciones de la misma oda *Aequam memento*, y del *Beatus ille*, que acompañan a la citada carta:

- 1.<sup>a</sup> «En los arduos sucesos,  
 Delio amigo, procura  
 Tener tranquila el alma y sosegada,  
 Como libre de excesos,  
 De una alegría necia y destemplada.  
 .....»
- 2.<sup>a</sup> «¡Feliz quien sin negocios,

Cual los primeros hombres,  
Cultiva con sus bueyes  
El campo que heredó de sus mayores.

.....»

[p. 179] El original está bien entendido, y algunos versos son felices; pero el conjunto se resiente de llaneza prosaica.

Ignórase si la carta y las traducciones llegaron a salir en el *Correo curioso*, porque la colección de éste, que se conserva en la Biblioteca de Bogotá, no está completa. Pero el Sr. Caro ha tenido la bondad y la paciencia de copiarlas para mí de dos cuadernos manuscritos, intitulados *Rasgos morales, filosóficos, históricos y políticos, en verso y prosa, compuestos y dedicados a la juventud de Popayán, por el Dr. D. Mariano del Campo Larraondo y Valencia, presbítero*. Aunque en ambos se añade al título general el de *Parte primera*, no son unas mismas todas las piezas que en uno y otro se contienen.

d) D. Miguel Antonio Caro, que con tanta generosidad me ha remitido un tesoro de noticias literarias americanas y de libros de aquella región, ha olvidado, por modestia, ponerse en la lista de los traductores de Horacio. Pero yo debo reparar esta omisión, y advertir que en sus *Poesías...*, impresas en Bogotá, por Foción Mantilla, el año 1866, se lee una valiente traducción del *Qualem ministrum fulminis alitem*, y que inéditas conserva otras del mismo Horacio, y fragmentos de Lucrecio, Catulo, Tíbulo y Propercio, que han de formar juntas un libro, cuyo título será *Flos poetarum*

En *El Iris*, periódico de Bogotá (19 de octubre de 1867), imprimió el Sr. Caro un estudio sobre *Horacio cantor del campo*. Pero el más importante de los trabajos horacianos del Sr. Caro será su traducción en verso, completa e ilustrada, de las epístolas de Horacio. Las muestras que ha publicado en el *Repertorio Colombiano* (junio de 1880) y en *El Iris*, es a saber, la epístola 7.<sup>a</sup> del libro I (*Quinque dies*), y la 10.<sup>a</sup> (*Urbis amatorem*), reproducen más exactamente que las de Burgos, y con sabor más legítimamente horaciano, aquella mezcla de poesía y de llaneza, aquel sentimiento de la naturaleza rústica y del ocio estudioso, aquella madurez de pensamiento desengañado sin ser amargo, aquel sentido común tan poderoso y tan raro, y, por decirlo todo, aquella placidez y suave contentamiento de la vida, que es el mayor hechizo de las epístolas de Horacio, las cuales, bajo cierto aspecto, son poesías más geniales y propias suyas que las odas, y bien merecen campar por sí solas, sin que la vecindad de aquellas [p. 180] otras más populares composiciones las ofusque o dañe. Véase una breve muestra de la traducción del Sr. Caro, terminada ya, y próxima a publicarse en la *Biblioteca Clásica*, con amplias notas y comentarios. Los versos que citaremos son de la epístola a Aristio Fusco:

«Que tú guardas el nido,  
Mientras yo vuelo y el torrente busco:  
Que el torrente me place y su ruido,  
Y los riscos de musgo coronados,  
Bosques frondosos y mullidos prados.  
Rey de mí mismo soy, y en suma vivo,  
Libre al sentirme de las duras trabas

De la ciudad, que mágico atractivo  
Para ti guarda, y que aturdido alabas.  
Como a los sacerdotes el criado  
De miel y ofrendas del altar ahito,  
Se escapa al fin, de pan necesitado,  
Tal dejo la ciudad: pan necesito.  
El que una casa edificar procura,  
Traza sitio primero:  
Sitio debe trazar el que a natura  
Procure atemperarse. ¿Cuál empero  
Mejor habrá que el campo venturoso?  
¿Dónde el invierno es menos riguroso?  
El soplo de las auras regalado,  
¿Dónde mejor la llama  
Del Cancro o los furores  
Del León templa cuando el sol le inflama?  
¿Do el roedor cuidado  
Turba menos los sueños? ¿Por ventura  
Cederá al pavimento de colores  
Campo oloroso que matizan flores?  
¿O surte en tubos de metal más pura  
El agua, que si libre se hace calle,  
Encaneciendo, al desgajarse, al valle?»

También ha traducido y publicado el Sr. Caro la fábula del ratón de la ciudad y el ratón campesino, inserta en la sátira 6.<sup>a</sup>, libro II de Horacio.

d) El traductor de quien voy a hablar ahora, es, como tal, inédito, y yo poseo los autógrafos de sus versiones; pero sus poesías originales corren hace tiempo por el mundo, y le acreditan [p. 181] de lírico de extraordinaria originalidad y de portentoso brío, aunque algo caprichoso y excéntrico. Sus versos, no exentos de dureza a veces, pero henchidos siempre de altos pensamientos y de un modo de sentir la vida y la naturaleza hondo, viril y nuevo en nuestra literatura, ora recuerdan a Byron, ora a Leopardi, ora a Longfellow, ora a Cullen Bryant, sin que la semejanza sea nunca imitación, ni deje de sobreponerse a toda la vigorosa y saludable naturaleza del poeta.

Llámase este ingenio americano, tan digno de alta prez, don Rafael Pombo, y su obra maestra es una oda *A la catarata del Niágara*, ante cuya soberbia inspiración casi palidece la de Heredia.

Puesto el Sr. Pombo a punto de muerte, hará dos años, por una horrible dolencia, de que ya (gracias a Dios) ha convalecido, llegó casualmente a sus manos un ejemplar de *Horacio en España*, quizá el único que había aportado a Santa Fe de Bogotá. Ni yo conocía al Sr. Pombo, ni el Sr. Pombo me conocía a mí, ni aun sabíamos el uno de la existencia del otro; pero el amor a las letras clásicas (decir yo otra cosa sería vanagloria, y, además, no lo creo), vino a hacernos amigos a tan larga distancia de tierras y de mares. No mi libro, sino el amor a Horacio que hay en mi libro, y el amor a los poetas castellanos del buen tiempo, hizo encontrar al Sr. Pombo algún solaz en su lectura, y le decidió a entrar en el coro horaciano, traduciendo gran número de odas, cuyos originales autógrafos fué



remitiéndome. En el frontis del primer cuaderno escribió este título: «*Doce odas selectas de Horacio, traducidas para presentarlas respetuosamente en prenda de... fraternal simpatía, al autor de Horacio en España*»

En una advertencia que va al principio de este regalo, dice textualmente: «Originó estas traducciones el deseo de dar, una prueba de aprecio y simpatía al Sr. D. M. M. P., autor de *Horacio en España*, aumentando así al mismo tiempo las versiones americanas de Horacio que comunicase a dicho literato mi querido amigo y paisano D. Miguel Antonio Caro, el traductor de Virgilio.

»Mi designio no ha sido el hacer traducciones de gusto clásico, ni de laboriosa y esmerada interpretación. No alcanzan allá mi estilo y fuerzas, ni trabajándolas de prisa, las más en cama, [p. 182] atormentado por agudísimos dolores, y para enviarlas por el próximo correo, pueden tener la lima de dicción y el asiento de estilo, que no resulta sino de una revisión posterior, pasado el primer esfuerzo de vaciar en molde propio ideas ajenas, y de lengua y tiempo extraños... Mi designio fué el de escoger algunas de las odas del Venusino que fuesen más a propósito para hacer comprender y sentir a los despreciadores de lo clásico (partido numerosísimo en América) algo de lo que Horacio valía. Las formas, pues, debían ser populares en lo posible, como para popularizar al lírico latino e inducir a los lectores a estudiarlo en mejores y más completas fuentes.

»En punto a dicción, traté de dar literalmente la *palabra* de Horacio, siempre que el castellano y el metro lo consintiesen, rompiendo con cierta etiqueta de lenguaje que viene, de siglos atrás, privándonos en ocasiones de expresarnos con la fuerza y verdad que admite nuestro idioma. Tengo para mí, que, de romper esta etiqueta, puede resultar hoy, en manos más diestras que las mías, un buen recurso de frescura y efecto en la expresión. No sé si es a algún manejo de Shakespeare, o a mi natural anticeremonioso, a lo que debo, también en violación de dicha etiqueta, cierta afición a usar voces o modos vulgares, cuando los aristocráticos no satisfacen por débiles, o por ya trillados y rutineros. Profeso el principio de que los poetas deben proponerse, no sólo no dejar degradar el lenguaje usual e inocente, sino también ensancharlo todo lo posible, elevando con buena elección lo vulgar o llano que no tiene en lo culto correspondencia enérgica... Me permití abreviar tal cual rasgo inoportuno o pesado del original (como el de las *Amazonas* del *Elogio del Druso*), y dislocarlos anteponiéndolos a los más felices, para remate de estrofa; y otras veces, como en la de *Cur me querelis*, aproveché el desahogo del metro para añadir breves incidentes explicativos.»

El traductor que de tal manera se explica, bien prueba, aun al desgaire, lo que vale como filólogo. Conforme yo con él en todo, no ceso de pedir a Dios que aparte de nosotros la plaga del falso clasicismo, de que aquí hasta los mismos románticos adolecieron, y nos deje ver la aurora del clasicismo legítimo y de primera mano, franco y sin retórica ni eufemismo, que ya a todos los pueblos de Europa ha iluminado, y que sólo en España invocamos [p. 183] inútilmente. No florecerá el clasicismo verdadero, expresión la más alta de la perfección artística, mientras no se mate y ahogue en la raíz todo convencionalismo y amaneramiento. La tradición del siglo pasado, aun en los mejores, en los Quintanas y en los Gallegos, es funesta por lo solemne: nos aparta de la comprensión verdadera de la antigüedad, y es necesario emanciparse de ella, a pesar de su elegancia oratoria, y aunque todavía pese sobre nosotros como losa de plomo. Fr. Luis de León fué más clásico que nadie, y, sin embargo, llamaba las cosas por su nombre, por lo cual el cultísimo Lista aconsejaba a sus discípulos que huyesen del *tosco desaliño* del gran poeta de Salamanca. ¡Así salieron ellos! ¡Dios

perdone a la escuela sevillana!

Las odas traducidas por D. Rafael Pombo son, por el orden en que él me las remitió:

2.<sup>a</sup>, lib. III, *Angustam amici*:

«Quiero, amigos, que en los duros  
Ejercicios de la guerra...»  
(En romance.)

30.<sup>a</sup>, lib. III, *Exegi monumentum*:

«Un monumento me alcé  
Más duradero que el bronce...»  
(En romance.)

22.<sup>a</sup>, del libro I, *Integer vitae* :

«No, Fusco; ni arco ni morisca lanza,  
Ni alijaba henchida de herboladas flechas,  
Ni arma ninguna necesita el hombre  
íntegro y limpio.»  
(Estrofas sáficas.)

3<sup>o</sup>.<sup>a</sup>, íd., *Quid dedicatum*:

«¿Qué implora de Apolo el vate,  
Hoy que su templo dedican)...»  
(En romance.)

8.<sup>a</sup>, lib. II, *Ulla si juris*:

«Creyera lo que me juras,  
Barina, si alguna vez...»  
(Redondillas.)

[p. 184] 10.<sup>a</sup>, íd., *Rectius vives*:

«¿Quieres, Licino, ser feliz? No lances  
Siempre tu nave en alta mar, ni huyendo...»  
(Estrofas sáficas.)

6.<sup>a</sup>, lib. III, *Delicta majorum*:

«Romanos, la maldad de vuestros padres,  
Aunque no vuestra, pagaréis vosotros...»  
(Romance endecasílabo.)

24.<sup>a</sup>, lib. III, *Intactis opulentior*:

Merece transcribirse íntegra, y la pondré después.

8.<sup>a</sup>, lib. IV, *Donarem pateras* :

«Yo, Censorino, grato a mis íntimos,  
Tarjas y bronces con gusto diérais...»

(En asclepiadeos moratinianos, como los que D. Juan Gualberto González empleó en la traducción de la misma oda).

Épodon, IV, *Lupis et agnis quanta* :

«Si entre cordero y lobo hay pugna eterna,  
La misma el hado entre los dos fundó...»  
(Romance endecasílabo agudo.)

9.<sup>a</sup>, Lib. III, *Donec gratus eram tibi*:

«Cuando era yo tu agrado,  
Y en prueba de ello...»

(El autor, siguiendo su genialidad, ha tenido la humorada de traducirla en seguidillas.)

Épodon, XVI, *Altera jam teritur bellis civilibus actas*:

«Una edad más en fraticidas luchas  
Ya se está consumiendo; y Roma... aquella...»

(Tiradas de a once versos sueltos, con los dos últimos pareados: combinación nueva, y que junta la regularidad lírica con la soltura descriptiva.)

[p. 185] 34.<sup>a</sup>, lib. I, *Parcus Deorum cultor*:

«Yo andaba errando por la ciencia impía...»  
(Es un soneto.)

Oda 2.<sup>a</sup>, lib. II, *Nullus argento* :

Crispo Salustio, con razón desprecias  
Lo que la tierra en su avaricia esconde...»  
(Estrofas sáficas.)

3.<sup>a</sup>, lib. II, *Aequam memento*:

«Delio, pues hemos de morir, recuerda...»  
(Romance endecasílabo)

16.<sup>a</sup>, lib. II, *Otium Divos*:

«Descanso, ¡oh Grosfo!, pide el nauta al cielo...»  
(Sáficos)

18.<sup>a</sup>, lib. III, *Faune, Nympharum fugientum amator*:

«Fauno, galán de las esquivas ninfas...»  
(Sáficos)

Épodon, VII, *Quo, quo scelesti ruitic*:

«¿Adónde, adónde os despeñáis impíos?...»  
(Cuartetos endecasílabos)

29.<sup>a</sup>, lib. III, *Thyrrena regum progenies*:

«Tiempo ha, caro Mecenas, descendiente  
De etruscos reyes, que te guardo en casa...»  
(Versos sueltos.)

4.<sup>a</sup>, lib. IV, *Qualem ministrum fulminis alitem*:

«Como al ave de Júpiter,  
Ministra de su rayo,  
Que por raptora fiel de Ganimedes  
Hizo el rey Dios emperatriz del viento,  
Sacan del nido, tierna todavía,  
Juvenil osadía  
Y el heredado instinto de su aliento.»  
(Estrofas líricas.)

[p. 186] 17.<sup>a</sup>, lib. II, *Cur me querelis*:

«Mecenas, sostén mío, gloria mía...»

(En estrofas líricas.)

Épodon, II, *Beatus ille* :

«Feliz quien lejos del bullicio, y lejos  
Del logrero sin leyes...»

(Combinación igual a la que empleó para traducir la misma oda Fr. Luis de León, de quien aprovecha, poniéndolas de bastardilla, algunas expresiones, persuadido, como yo, de que «ése es el traductor modelo, porque lo más importante de una traducción poética no es dar la idea (tarea fácil para un latinista), sino el *sentimiento* , y nadie en lo clásico siente y hace sentir como aquel hombre privilegiado». Gran verdad y admirablemente dicha.)

3.<sup>a</sup>, lib. IV. *Quem tu, Melpomene, semel*:

«Al mortal, a quien tú con blandos ojos  
Mirares ¡oh Melpómene! al nacer...»

2.<sup>a</sup>, lib. IV, *Pindarum quisquis*:

«Todo el que en raptó emulador pretenda...»  
(Sáficos adónicos.)

15.<sup>a</sup>, lib. I, *Pastor cum traheret*:

«Cuando a su huésped Helena  
El pérfido pastor bello...»  
(Romance)

4.<sup>a</sup>, lib. III, *Descende coelo*:

«Baja del cielo ¡oh reina de las Musas!  
Y alza en tu flauta un himno grande y nuevo...»  
(Romance endecasílabo.)

18.<sup>a</sup>, lib. II, *Non ebur neque aureum*:

«Marfil no brilla en mi casa,  
Ni artesonado áureo techo,  
Ni frisos de ático mármol,  
Sobre númeras pies de jaspe negro...»

[p. 187] 21.<sup>a</sup>, lib. I, *Dianam tenerae*:

«Cantad a Diana, ¡oh tiernas vírgenes!...»  
(Estrofas de Francisco de la Torre.)

6.<sup>a</sup>, lib. IV, *Dive quem proles*:

«¡Oh Dios, cuya venganza por su soberbia lengua!...»  
(Cuartetos alejandrinos)

10.<sup>a</sup>, lib. I, *Mercuri facunde*:

«Mercurio, de Atlante nieto elocuente...»

26.<sup>a</sup>, lib. III, *Vixi puellis* :

«Hice frente en otros días  
A rapazuelas y amores...»  
(Romance.)

14.<sup>a</sup>, lib. I, *Oh navis*:

«¿Vuélvente ¡oh nave! al mar las nuevas olas?...»  
(Versos sueltos.)

15.<sup>a</sup>, lib. II, *Ian pauca aratro*:

«Pocas yugadas dejarán en breve...»  
(Romance endecasílabo.)

5.<sup>a</sup>, lib. IV. *Divis orte bonis*:

«¡Oh tú, que por los Dioses buenos, fuiste  
Al nacer señalado...»  
(Estrofas líricas)

4.<sup>a</sup>, lib. I, *Solvitur acris hyems*:

«Fúndese el acre invierno al amor de Favonio y de Flora...»  
(Exámetros.)

Épodon. XV, *A Neera, Nox erat*:

«Era la noche, y en sereno cielo  
Febe reinaba entre inferiores luces...»  
(Endecasílabos sueltos.)

[p. 188] 6.<sup>a</sup>, lib. II, *Septimi Gades*:

«Tú, que hoy a Cádiz con Horacio irías...»  
(Estrofas sáficas.)

5.<sup>a</sup>, lib. III, *Coelo tonantem*:

«El alto trueno asordador nos hace...»  
(Estrofas líricas de a seis versos.)

3.<sup>a</sup>, lib. III, *Justum et tenacem*:

«Al varón justo y de ánimo constante...»  
(Endecasílabos sueltos.)

29.<sup>a</sup>, lib. I, *Icci beatis*:

«¡Hola! ¿Conque ahora  
Los tesoros ansías...?»  
(Romancillo eptasilábico.)

3.<sup>a</sup>, Lib. I, *Sic te Diva* :

«Así la que en Chipre mantiene  
Su alado carro...»

7.<sup>a</sup>, lib. IV, *Diffugere nives* :

«Huyeron las nieves: retorna a los campos la grama...»  
(Exámetros combinados con su hemistiquio.)

25.<sup>a</sup>, lib. III, *Quo, me Bacche*:

«¡Oh Baco! ¿Adónde nos llevas  
Artiendo en ti?...»

9.<sup>a</sup>, lib. I, *Vides ut alta* :

«Ve cuál se yergue el Soracte  
Con su albo casco de nieve...»  
(Romance.)

Aunque no hubiera producido mi *Horacio en España* más resultado que el de inspirar estas 44

traducciones, tendría por bien empleado el trabajo que puse en él, y por bien aprovechadas [p. 189] mis investigaciones, al parecer áridas e infecundas. Véase, como muestra, el *Intactis opulentior* :

«Aunque más grande tu opulencia fuera  
Que la intacta de Arabia o la del Indo,  
Y cubrieran tus fábricas el seno  
Del mar Pullo y Tirreno,

Véase el texto íntegro el vol. V, pág. III, de esta Bibliografía.

El Sr. Pombo se propone publicar un *Horacio bogotano* .

## REPÚBLICA DEL ECUADOR

a) Ante todo debe citarse a Olmedo (el cantor de Junín), que tuvo más que ningún otro poeta americano, el *Os magna sonaturum* . Hay de él una traducción de la oda *Oh navis*, inserta en la primera *América Poética* (Valparaíso, 1846), pág. 649.

«¿Oh nave! ¿dónde vas? ¿No te amedrentan  
Las nuevas olas que a la mar te impelen?...»

Con ser tan breve, nótase en ella una mala inteligencia del sentido, que ya notaron y censuraron los hermanos Amunátegui:

«¿Y pondrá en vano el tímido piloto  
En la pintada nave su esperanza?...»

Horacio dice precisamente lo contrario:

«Nil pictis timidus navita puppibus  
Credit.....»

b) En los *Anales* de la Universidad de Quito de este año, hay una traducción de la oda *Quem tu Melpomene* , por D. Quintiliano Sánchez, poeta ecuatoriano.

## PERÚ

En el *Parnaso peruano*, colección hecha por José Toribio Polo, con el retrato y biografía de los poetas nacionales (Lima, imp. de *La Época* , 1862), tomo I, se citan traducciones de Horacio hechas [p. 190] por el presbítero D. Bernardino Ruiz, de quien hay poesías castellanas originales, y algunas latinas, en el tomo.

Las traducciones se ofrecen para un apéndice, que no llegó a publicarse, o que, a lo menos, no ha llegado a las manos del Sr. Caro, de quien es esta noticia. El presbítero Ruiz nació en Lima en 1765,



y murió en 1819. Escribió en *El Mercurio Peruano* , en *La Minerva* y *El Investigador* . En prosa publicó el *Ramalazo* y el *Aprendiz* .

*El Mercurio Peruano* , núm. 14, de 17 de febrero de 1791, registra una «traducción de la oda 24.<sup>a</sup> del libro III de los versos de Horacio, por D. Bernardino Ruiz.

Es una silva de cerca de 120 versos.

Principia así:

«Si de bienes colmado  
Tan opulento fueras,  
Que a la India en riqueza aventajaras,  
Y también excedieras  
El inmenso tesoro que en su seno  
La Arabia deposita, aún no tocado  
Del romano poder; y aunque erigieras  
Tan grandes edificios que poblaras  
Todos los mares Póntico y Tirreno;  
Si la muerte feroz e inevitable  
En el monte más alto  
Sus clavos atraviesa,  
Que imitan del diamante la dureza,  
¡Lograrías acaso  
Tu espíritu librar del sobresalto  
Que su memoria excita,  
O librar tu garganta de su lazo?  
.....  
.....Imaginamos  
Que la virtud presente desmerece,  
Y ansiosos la buscamos  
Cuando de nuestra vista desaparece.»

## CHILE

Don Salvador Sanfuentes (nació en 1817, y murió en 1860), autor del célebre poema joco-serio *El Campanario* , escritor fecundísimo, y decano que fué de la facultad de Filosofía de la Universidad [p. 191] de Santiago de Chile, ha dejado una mediana traducción del *Otium Divos* , en estrofas de Francisco de la Torre:

«El que surca las ondas de los mares,  
Pide al cielo quietud, cuando el nublado  
La luna oculta, o la brillante estrella  
Que guía al navegante...»

Puede verse en la *América Poética* de Cortés (pág. 50).

## REPÚBLICA ARGENTINA

a) Como traductor en verso únicamente puede citarse a Juan Cruz Varela (nacido en Buenos Aires en 1794, muerto en 1839), de quien dice Gutiérrez, en la *América Poética* (pág. 797), que «dejó traducidas las odas de Horacio en su mayor parte». No sé que se hayan impreso. Varela era poeta de la antigua escuela clásica, pero de pocos alientos.

b) En el *Catálogo de los libros didácticos que se han publicado en Buenos Aires desde 1790 hasta 1867 inclusive* (por D. Juan María Gutiérrez), encuentro anotadas las versiones siguientes:

*Arte poética* de Horacio en prosa latina. Q. *Horat, Flacci. Ars poetica in usum juventutis soluta oratione digesta, cum praefatione et notis quibusdam hispanice exaratis et ad calcem adjectis. Auctore, J. M. Larsén. Buenos Aires, imprenta de La Revista, 1858, 8.º, 32 páginas.*

*Arte poética de Quinto Horacio Flacco. Vertido en prosa al alcance de los niños, por D. J. M. Larsén. Imprenta de La Revista, 1858. 8.º, 16 páginas.*

*Odas de Quinto Horacio Flacco. Libro I, traducido por Juan Mariano Larsén, miembro del Instituto histórico, profesor en la Universidad, director del colegio Liceo del Plata. Con la vida de Horacio. Buenos Aires, imprenta de Mayo, 1860. 8.º, 53 páginas.*

El mismo libro; edición del original latino. *Ibíd.*, 8.º, 69 páginas.

*Odas de Horacio, Libro IV. Traducido por el Padre Policarpo Segovia. Dedicado a la juventud. 8.º, 31 páginas. (Sin nombre de imprenta.)*

*Versión literal de las odas de Horacio al idioma español. Libro III. Buenos Aires, julio 20, del año del Señor 1861. 8.º, 28 páginas.*

[p. 192] *Arte poética de Q. Horacio Flacco, vertida al alcance de los niños, por D. J. M. Larsén, Segunda edición, revisada y corregida. Imprenta de Coni. 12.º, 30 páginas. Q. Hor. Fl. Carm. Libri IV, et epistola ad Pisones... Curavit J. M. Larsén.*

## URUGUAY

En el *Parnaso Oriental*, o *Guirnalda Poética de la República Uruguaya*, Montevideo, imprenta de *La Libertad*, 1835, se leen las siguientes traducciones de Horacio, hecha por D. Francisco Acuña de Figueroa.

Tomo I, pág. 212, *Canción secular*:

«¡Oh refulgente Febo! ¡oh casta Diana

De las selvas señora!...»

Tomo II, pág. 95, oda 1.<sup>a</sup>, *Maecenas atavis*:

«Mecenas ilustre,  
De reyes nacido...»

14.<sup>a</sup>, lib. III, *Herculis modo ritu*:

«El César, de Alcides  
Digno imitador...»

Épodon, VII: *Quo, quo scelesti ruitis*:

«¿Adónde, adónde os despeñáis impíos?  
¿Por qué el hierro empuñáis antes guardado?»

## CUBA

De nuestra isla de Cuba, sólo conozco o recuerdo una traducción del *Rectius vives, Licini* , publicada en *La Opinión Nacional* , de Caracas (mayo 31 de 1879), por D. Juan Ignacio Armas, escritor habanero avecindado allí:

«Vivirás más seguro,  
Licinio, si no afrontas las alturas  
Del ronco mas undoso,  
Y si al lucir la tempestad, procuras  
[p. 193] Nunca acercar la quilla  
Al rudo escollo de engañosa orilla.»

El Sr. Armas escribe mejor en prosa que en verso, y logró cierta celebridad por haber sostenido con el caraqueño D. Arístides Rojas una polémica, sobre si Andrés Bello hizo o no papel de delator en 1810.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 37]. [1] Vid. Bover (D. Joaquín María), *Biblioteca de escritores baleares* , Palma, imp. de P. J. Gelabert, 1868. En el tomo II, página 140 y siguientes, le extracta, según el MS. que él poseía. El título exacto del trabajo del P. Pou era *Specimen editionum auctorum classicorum* . Los traductores son sólo una parte, y es la que Bover extracta.

[p. 41]. [1] El códice de que se valió Herrera pertenecía a Argote de Molina.

En la costa de Santander se ha conservado con leve alteración el nombre de *traynas* , hoy *traineras* ,

en significación de lanchas pescadoras, usado por el Marqués de Santillana.

Amador ha notado en las obras del Marqués de Santillana dos menciones muy vagas de Horacio, una de ellas a través de Dante (páginas 94 y 247 de su edición), y un verso extrañamente alterado y citado como de memoria, en el *Prohemio al Condestable de Portugal*:

«*Quem nova concepit olla, servabit odorem.*»

[p. 42]. [1] Son las estancias que empiezan:

«En el dorado y lúcido Oriente.»

[p. 43]. [1] Atribúyense por algunos a Gutierre de Cetina; pero es más creíble que pertenezcan a Mendoza, cuyo nombre llevan en muchos códices.

[p. 43]. [2] Después de escritos, aunque no impresos, los párrafos relativos

a D. Diego de Mendoza, apareció el tomo XI de *Libros raros y curiosos* (Madrid, Ginesta, 1877), que comprende una nueva y más completa edición de las *Poesías* del insigne prócer, formada con diligencia por el norteamericano Sr. Knapp. En este volumen se ha suprimido la traducción del *Solvitur acris*, que, como demostré en el texto, es de Fr. Luis de León (a). En esto tiene razón el Sr. Knapp, pero no en censurar a D. Adolfo de Castro por haberla admitido como auténtica, siguiendo la autoridad de Espinosa, que al cabo es grande. Mayor y más imperdonable pecado, sin autoridad que lo disculpe, comete el nuevo editor en dar por *inedita*, y de Mendoza o de Cetina, la heroída ovidiana de *Dido a Eneas*, traducida por D. Hernando de Acuña e impresa en sus *Poesías* desde 1591. Con descubrimientos como éste, medrados estamos. Tan conocida era esa composición, que de memoria la conservaban nuestros antiguos humanistas; a lo cual se agrega el estar reimpressa en el *Parnaso Español* y en otras partes. No hemos de fiarnos sólo de lo que dicen los códices. A las buenas lecciones de la edición de Hidalgo (que algunas

(a) La cuestión acaba de variar de aspecto, y por mi parte tengo que dejarla indecisa, aunque la autoridad de los códices me inclina a Fr. Luis de León. Mi erudito amigo D. Juan Quirós de los Ríos, que posee muy raras noticias de los poetas antequeranos y granadinos de las *Flores* de Espinosa, acaba de descubrir que el *Diego de Mendoza* de las *Flores*, no es D. Diego de Hurtado, sino un capitán Diego de Mendoza Barros, vecino de Antequera, que murió en Valladolid en 1601.

tiene) sustituyen en la nueva edición *crítica* verdaderos yerros, por ejemplo, en el soneto 2.º:

«Crudos momentos *en mí malgastados* »,

donde Hidalgo y D. Adolfo de Castro escribieron bien:

«Crudos momentos *en mi mal* gastados.»

Tampoco está del todo correcto el texto de las obras inéditas, v. gr.:

« *Y el decir: «envíe una dueña mía»,*

en lugar de *envié una dueña mía*, como pide el sentido,

« *Y la crenchilla rubia, aunque hartada* »,

en vez de *hurtada* .

Todos estos son *peccata minuta* , aunque no sé si calificar de tal el dar por inédito el soneto:

«Tiéneme el agua de los ojos ciego...»

que Herrera imprimió en sus *Anotaciones a Garcilasso* , diciendo que *pensaban algunos ser su autor Francisco de las Cuevas* . Ni paran aquí las ediciones de este soneto *inédito* , puesto que el P. Merino lo reimprimió en el tomo VI de las *Obras de Fray Luis de León* , cuyo nombre lleva en un códice Magliabechiano, que yo también he examinado. En el mismo códice están completas las obras de burlas de Fr. Melchor de la Serna, y entre ellas varios *sonetos* que pasan por de D. Diego de Mendoza, entre ellos:

«Dentro de un santo templo un hombre honrado...»

«¡Oh Venus, alcahueta y hechicera!...»

No juraré que sean de aquel fraile, tan decidido cultivador de la poesía lasciva; pero de todas suertes debió advertirse.

Nada de esto suene a censura para el erudito extranjero Sr. Knapp, cuyos trabajos en pro de nuestra literatura aplaudo y envidio. Pero, como todos erramos, los propios *lapsus* deben hacernos indulgentes con las ajenas flaquezas.

[p. 46]. [1] Hay una edición antigua y muy rara de esta poesía (Salamanca, 1607) en pliego suelto.

[p. 47]. [1] Imprimióse anónima en Madrid, 1618, y a nombre de Fr. Luis, en Madrid, 1727, y Valencia, 1757.

[p. 52]. [1] Después de escrito esto, he adquirido otra edición, que es indisputablemente la primera, (Salamanca, por Matías Gast, 1558).

[p. 53]. [1] *Francisci Sanctii Brocensis in inclyta Salmanticensi Academia emeriti, olim Rhetorices et Latinae Graecaeque Linguae Doctoris opera omnia, una cum ajusdem scriptoris Vita auctore*

Gregorio Majansio, generoso Valentino, Genevae, apud fratres de Tournes, 1766, 4 vols. 8.º, a los cuales debe agregarse la *Minerva*, impresa en tomo separado por los mismos editores.

Sobre la doctrina literaria de esta paráfraseis del Brocense, véase el tomo II de mi *Historia de las ideas estéticas en España*.

[p. 54]. [1] Hay reimpresión del siglo pasado este rótulo, fundado en un yerro del editor:

« *Poesías que publicó D. Francisco de Quevedo Villegas, caballero del orden de Santiago, señor de la Torre de Juan Abad. Añádese en esta segunda edición un discurso en que se descubre ser el verdadero autor el mismo D. Francisco de Quevedo, por D. Luis Joseph Velázquez, etc. Con privilegio, en Madrid, 1753, 6 hs. sin foliar, XX de prólogo y 170, más 20 sin foliar, de texto.*

[p. 54]. [2] Señor de Couto de Avintes, hijo de D. Francisco, capitán de Tánger, del Consejo de Felipe II. Llamáronle en su tiempo *el sabio*. Era discípulo de Pedro Chacón.

[p. 55]. [1] El obispo Caramuel reproduce en la *Rítmica* algunas estrofas de esta oda, que abunda en versos no *sáficos*, por mal acentuados.

[p. 56]. [1] Obras del bachiller Frandisco de la Torre, edición de Velázquez, pág. 48.

[p. 57]. [1] La primera edición (muy incompleta) de las poesías del *divino* Figueroa, fué hecha en 1626 por Pedro Craesbeck, en Lisboa, acompañada de un *discurso* del cronista Luis Tribaldos de Toledo, y de versos laudatorios de Lope de Vega, Vicente Mariner, Cristóbal de Mesa, Jáuregui, Silveira y Pereira de Castro. Aumentadas con una canción, fueron reimpresas en Madrid, 1804, imprenta Real, 8.º, 78 págs.

[p. 62]. [1] Ambos escritos, hasta entonces inéditos, aunque muy conocido el primero en copias manuscritas, fueron impresos en 1867 por la *Sociedad de Bibliófilos andaluces*.

[p. 63]. [1] *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera. Al ilustríssimo y excelentíssimo Sr. D. Antonio de Guzmán, marqués de Ayamonte... Con licencia de los SS. del Consejo Real. En Sevilla, por Alonso de la Barrera. Año de 1580. 51 pp. de prls., 691 de texto y 5 de Tabla. Cita y transcribe también la indicada traducción del *Beatus ille* el Sr. D. Ángel Lasso de la Vega y Argüelles en su *Historia y juicio crítico (sic) de la antigua escuela sevillana*.*

[p. 64]. [1] Estas y otras poesías de Herrera insertas en las *Anotaciones a Garcilasso*, no se hallan en las ediciones de sus versos hechas en 1582 y 1619; pero sí en las dos de Estala (D. Ramón Fernández), 1786, y don Adolfo de Castro (tomo XXXII de *Autores españoles* de Rivadeneyra), 1854.

[p. 65]. [1] Jerónimo de los Cobos es autor de aquel donoso soneto contra las *Anotaciones* del Brocense a Garcilasso, donde apenas le quedaba al poeta verso propio, conforme a la teoría de los *hurtos honestos* :

«Descubierto se ha un hurto de gran fama  
Del ladrón Garcilasso, que han cogido  
Con tres doseles de la Reyna Dido  
Y con seys almohadas de la cama,  
El telar de Penélope, y la trama  
De las Parcas, y el arco de Cupido,  
Tres barriles del agua del olvido,  
Y un prendedero de oro de su dama.  
Probósele que había salteado  
Siete años en Arcadia, y dado un tiento  
En tiendas de poetas florentines.  
Es lástima de ver al desdichado  
Con los pies en cadena de comento  
Renegar de retóricos malsines.»

Respondió el Brocense por los mismos consonantes, pero con menos gracia. (Vid. el tomo IV de sus obras, ed. de Ginebra, pp. 42 y 43.) Este soneto fué el primer chispazo de la guerra civil que estalló luego entre sevillanos y salmantinos, con la aparición del *Prete Jacopín* del Condestable.

[p. 69]. [1] Véanse las poesías de Medrano en el tomo I de *Líricos de los siglos XVI y XVII* , coleccionadas por D. Adolfo de Castro para la *Biblioteca de Autores Españoles*.

[p. 71]. [1] Reimpresión, con una estrofa más, que la termina, en la moderna y completa edición de las poesías de Alcázar, hecha por los Bibliófilos de Sevilla en 1878, pág. 113.

[p. 73]. [1] Rimas de D. Juan de Jáuregui, y traducción del *Aminta* , del Tasso, Sevilla, 1618, páginas 147 y 137.-Madrid, 1786, en el tomo VI de la colección de D. Ramón Fernández (Estala), páginas 36, 37 y 38, 44, 45 y 46.

[p. 74]. [1] *Poesías de Rioja* (Madrid, 1797), y mejor en la edición publicada por los Bibliófilos Españoles en 1867, páginas 224 y 190.

[p. 74]. [2] *Poesías de Pacheco* , insertas al fin de su *Biografía* , publicada en Sevilla, 1876, por D. José María Asensio de Toledo, página 217.

[p. 76]. [1] MS. autógrafo con cesuras originales de Quevedo y Rodrigo.

[p. 78]. [1] Claro se ve que alude aquí desdeñosamente Zapata al *Curcio*, de Gabriel de Castañeda; al

*Tito-Livio* , de Fr. Pedro de Vega; al *Plutarco* , de Alonso de Palencia; al *Ariosto* , del capitán Urrea, y a la *Odisea* , de Gonzalo Pérez.

[p. 79]. [1] Don Luis Zapata la ha puesto un proemio de su cosecha:

«Porque se vea qué vicio tan pesado  
Es la importunidad, y cuánto debe  
De ser aborrecido y extrañado,  
Pondré yo aquí delante un cuento breve  
Porque passiva y porque activamente  
Procure todo hombre de ser leve;  
Que Horatio escribió así puntualmente,  
Mas con otra elocuencia y melodía,  
Cual poeta famoso y excelente.»

Esto baste para que comprendan mis lectores que si Zapata hacía detestables octavas reales, todavía eran peores los tercetos, y mucho peores que octavas y tercetos los versos sueltos. La verdad es que la rareza de los libros, que los bibliófilos llamamos *peregrinos* , y buscamos con tanto afán, suele estar bien justificada.

[p. 80]. [1] La traducción empieza al folio 5.º vuelto:

«Si a una cabeza humana un pintor nuevo  
Un cuello de caballo le pusiese,  
Y sembradas por él diversas plumas,  
De manera que unos y otros miembros  
Recogidos después en solo un cuerpo,  
Acabasse en pez negro una doncella». etc.

[p. 80]. [2] *Diversas rimas de Vicente Espinel, beneficiado de las iglesias de Ronda, con el Arte Poética y algunas odas de Horacio, traducidas en verso castellano. Dirigidas a D. Antonio Álvarez de Vahamonde y Toledo, duque de Alba* . Con privilegio. En Madrid, por Luis Sánchez, año 1591, 8.º, 166 folios y 16 de principios.

[p. 82]. [1] V. gr., este verso entero, por otra parte tan horaciano, en la pintura de los caracteres de la ancianidad:

« *Fabricador de casas que otro goce.* »

[p. 86]. [1] En el *Tesoro* (ed. de 1674), habla el mismo Covarrubias de su traducción en verso suelto de las sátiras de Horacio, y cita once versos de la sátira 9.<sup>a</sup> del libro 1.-Verbo *citar* , folio 194, vuelto.



[p. 86]. [2] Lorenzo Palmireno, natural de Alcañiz, fué humanista docto y laborioso, aunque no muy sobrado de gusto ni de crítica. En su obra

titulada *El latino de repente*, impresa en Barcelona, 1568, por Francisco Trinchet, inserta el siguiente catálogo de sus escritos: « *Rhetorica, quarta editio*, 1578.- *Campi eloquentiae, ubi de ratione declamandi, orationes, praefationes, epistolae, epigrammata et declamationes Palmyreni continentur, anno 1573*.- *Eloquentia juvenilis, ubi elogia et exempla extemporalis facundiae continentur, 1578*.- *Hypotyposes clarissimorum virorum et fabellae, 1578*.- *Ludicra Palmyreni, ubi lexicon nauticum, exercitatio dialecticae, etc.*- *Etimologiae latinae, quinta editio*.- *Ortographiae, tertia editio*.- *Prosodiae, quarta editio*.- *De comparanda eloquentia et vario usu epistolarum M. Tullii*.- *Phrases Ciceronis obscuriores in Hispanam Linguam convesae, 1574*.- *Vocabulario del humanista, de aves, peces, hiertas, cuadrúpedos, metales y piedras preciosas, impreso en 1573 Reimpreso en Barcelona, 1575, añadidos Stromata et Selecta Animalia*.- *Estudioso de la aldea, tercera edición, 1578*.- *Estudioso cortesano, 1573*.- *Camino de la Iglesia, 1576*.- *Catecismo, traducido del francés*.- *Enchiridion linguae graecae*, Lugduni, 1578.- *Orus Apollo graece cum Scholiis*.- *Descanso de estudiosos ilustres, donde van adagios traducidos de romance en latín, empresas, blasones, motes y cifras, 1578*.- *Silva nummaria, donde se trata de monedas y frases de comprar y vender, con el tratado De coloribus*.- *Segunda parte del Latino de repente*.- *Descuidos de los latinos de nuestro tiempo, 1558*.- *Vocaculario de las partes más principales del mundo, 1578*.- *Oratorio de enfermos, 1579*.- *Compendio de antiquitate romana, para entender a Cecerón, César y Virgilio*.

[p. 88]. [1] De ellas hacemos mérito en nuestra *Historia de las ideas estéticas en España*.

[p. 90]. [1] *Tablas poéticas del Licenciado Francisco Cascales. Añádese en esta segunda impresión Epístola Q. Horatii Flacci in methodum redacta. Item; NOVAE IN GRAMMATICAM OBSERVATIONES*. *Item: Discurso de la ciudad de Cartagena*, con licencia. En Madrid, por D. A. de Sancha, 1779.- *Cartas Philológicas, esto es, de letras humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones ritos y costumbres, y muchas sentencias exquisitas*. Madrid, 1779. H.

[p. 91]. [1] Más bien que granadinos, son *antequeranos* los poetas que dan carácter a las *Flores*, y puede decirse que forman una pequeña escuela o grupo aparte.

[p. 92]. [1] El *Martínez* parece errata de la edición de Espinosa.

[p. 95]. [1] Verso flojo y no correspondiente a los demás.

[p. 95]. [2] Traducción verdaderamente insuperable del *Intentata nites*.

[p. 97]. [1] Véanse las *Memorias de la vida y escritos de D. Esteban Manuel de Villegas*, por D. Vicente de los Ríos, de la Real Academia Española, en la edición de las *Eróticas y traducción del Boecio*, hecha en Madrid por D. Antonio de Sancha, 1774-1797, dos tomos, 8.º La primera edición es de Nájera, por Juan de Mongastón, 1617-1618-1620, 4.º, *a costa del autor y por él corregida la ortografía*. (Véase acerca de la biografía de Villegas la erudita carta de D. Antonio Cánovas del Castillo que va al fin del tomo III de mis *Heterodoxos*.)

[p. 97]. [2] *Obras (en verso) de D. Francisco de Borja, príncipe de Esquilache, gentil-hombre de la cámara de S. M., dedicadas al rey nuestro señor Don*

*Phelippe IV. Edición segunda, revista y muy añadida. Amberes. En la imprenta Plantiniana de Balthasar Moreto. MDLIV. 4.º, pág. 306.*

[p. 98]. [1] *Obras de Lope de Vega*, ed. de Sancha, tomo VI, página 128.

[p. 98]. [2] *Obras de Lope*, ed. de Sancha, 1776, tomo XVI, página 46.

[p. 99]. [1] *Parnaso español*, ed. de Foppens, 1699, pág. 385.

[p. 99]. [2] Es un tomito en 8.º, de 16 hojas preliminares y 104 foliadas. El *Rectius vives* está en la pág. 33.

[p. 100]. [1] Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1623, 8.º, 12 hojas preliminares, 189 folios, y tres para terminar la Tabla.

[p. 100]. [2] Madrid, 1619, por Bernardino de Guzmán, 17 hojas preliminares y 362 folios.

[p. 104]. [1] 4.º, 8 hs, prls. + 488 páginas + 16 hs. de índice y erratas. Los preliminares son: Licencia del Reverendísimo Padre Provincial.-Aprobación del P. Joseph Antonio Mas de la Compañía.-Aprobación del P. Tomás Moniersa, calificador del Santo Oficio.-Dedicatoria del autor a un discípulo suyo.—Al ingenioso lector (prólogo).

[p. 108]. [1] *Horacio español, esto es, obras de Quinto Horacio Flaco, traducidas en prosa española, e ilustradas con argumentos, epitomes y notas en el mismo idioma. Parte primera: Poesías líricas, por el P. Urbano Campos, de la Compañía de Jesús. Van al fin la explicación de las especies de los versos y odas, y tres índices: el 1.º, alfabético de las odas; el 2.º, cosmográfico; y el 3.º, de las cosas notables que se explican en las notas. En León, por Anisson y Pomel, 1682, con licencia de los superiores, en 12.º 360 páginas y 12 de prólogos; reimpresso en Barcelona por Antonio Lacavallería, 1699, y muchas veces después.*

[p. 109]. [1] Este comentador, que es el que usaban principalmente los Jesuítas, fué muy conocido en España. En Villagarcía se había reimpresso, poco antes de la expulsión, el *Arte Poética: Q. Horatii Flacci de Arte Poetica Liber, cum notis et perpetua interpretatione P. Josephi Juvenci*, etc.

[p. 110]. [1] *Teatro Moral de la vida humana en cien emblemas, con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes.-Amberes, por la Viuda de Henrico Verdússen, 1733, 207 fols., láminas y 50 páginas más.* En esta obra, cuyas láminas son las mismas que acompañan a los *Emblemata* horacianos de *Otto Vaenius*, hay traducidos en verso castellano muchos trozos breves de Horacio. El traductor es anónimo.

En la *Primera parte del Theatro de los Dioses de la gentilidad* de Fr. Baltasar de Victoria (Madrid, 1737, por Juan de Aritzia), pág. 107, se lee una traducción del principio de la oda *Qualem ministrum fulminis alitem*. No se dice de quién sea.

El maqués de Mondéjar dejó manuscritos *Escolios al Arte Poética* de Horacio. (Vid. las Epístolas del Deán Martí, tomo I, pág. 195 de la edición de Weseling.)

En la Biblioteca Nacional, V. 237, se conservan, traducidas en prosa difícil y enmarañada por D. Juan Gaytán, las epístolas 4.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup>, 17.<sup>a</sup> y 20.<sup>a</sup> del libro I.

[p. 111]. [1] Al frente de la segunda edición de la *Poética*, Madrid, 1789, por D. Antonio de Sancha.

[p. 111]. [2] De Montiano sólo se han publicado las tragedias *Virginia* y *Ataulfo*, con dos discursos preliminares (1727), las *Notas para el uso de la sátira*, y varias composiciones líricas en libros diversos.

[p. 112]. [1] Véase en las páginas 235 a 237 del libro titulado *Emmanuelis Martini, Ecclesiae Alonensis decani, Epistolarum libri duodecim. Accedunt: auctoris nondum defuncti vita a Gregorio Maiansio conscripta: nec non praefatio Petri Wiselingii*. Tomus primus. Amstelaedami, apud J. Wetstenium et G. Smith, 1738.

[p. 115]. [1] Reimprimióse en el tomo IV de las *Obras de Iriarte*, ediciones de 1787 y 1805.

[p. 116]. [1] Reimpresso en el tomo VI de las *Obras completas* de Iriarte, en las dos ediciones ya citadas.

[p. 118]. [1] Bover, p. 145, t. II.

[p. 121]. [1] Apuntes de D. Bartolomé J. Gallardo, sobre los papeles de D. Juan Pablo Forner. *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo I (LXII de *Aut. Españoles*).

[p. 123]. [1] Don José Antonio de Horcasitas y Porras (traductor de *Horacio*). Hijo de D. Manuel A. de Horcasitas, tesorero general y consejero de Hacienda, y de D.<sup>a</sup> Margarita de Porras. Nació en el

lugar de Gijano del Valle de Mena, a 8 de julio de 1733. Del hábito de Calatrava, comisario de provincia en 21 de agosto de 1755. Del hábito de Calatrava, comisario de provincia en 21 de agosto de 1755 intendente de Burgos a 1.º de septiembre de 1786, y ministro honorario del Supremo Consejo de Guerra a 11 de diciembre de 1793. Murió en Burgos el 31 de marzo de 1794.

Noticias tomadas de la *Historia genealógica de la casa de Barreda* por D. Blas María de Barreda y Horcasitas, nieto del traductor. (MS.)

[p. 123]. [2] Arte | Poética de Horacio, | reducida a menos sílabas, | Manuscrito anónimo, publicado y anotado | por | D. José Castro y Orozco, | Marqués de Gerona, de la Academia de ciencias | morales y políticas, | Barcelona, | Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Compañía. | Pasaje de Escudillers, núm. 4. | 1865.

4.º XXXI + 51 pp.

Dedicatoria a D. N. Peñalver, Regente de Barcelona. Carta de éste al editor, con el prólogo del *Cortesano* de Boscán y la carta de Garcilasso.-Prólogo de los editores.—Notas, juicio crítico y advertencia sobre la presente obra.-Texto latino, castellano y notas.

[p. 128]. [1] *Obras poéticas de Cienfuegos* , 1816. Imp. Real, tomo I.

[p. 129]. [1] *Las Poesías de Horacio con un comentario crítico en castellano, por D. José Mor de Fuentes* . Madrid, imp. de Cano. Año de 1798, VIII-360 páginas.

[p. 130]. [1] El Sr. Quirós de los Ríos me comunica la nota siguiente:

«El *Francisco Cabrera* que se cita como traductor del *Arte Poética* , no es el antequerano Fr. Francisco de Cabrera y Ruiz , autor de la refutación manuscrita del *Beroso* de Anio Vitervense, y también poeta y autor asimismo de una *Historia de su patria* , que no llegó a imprimirse, y que, habiendo parado en 1670 en poder del canónigo de la Colegiata antequerana D. Luis de Cuesta, fué refundida y ampliada por éste, perdiéndose el autógrafo de Cabrera desde aquel punto y hora, pues nadie, que yo sepa, ha dado cuenta de él, ni yo he logrado descubrir nada, a pesar de muy prolijas investigaciones.

»El Francisco de Cabrera autor de esa versión del *Arte Poética* , es tal vez el Francisco Morales Cabrea de que se habla en la página 26 del *Horacio en España* , hermano al parecer del Luis de Cabrera Morales nombrado a renglón seguido, quien, como éste, pudo ser citado alguna vez con el apellido de Cabrera en primer término.»

[p. 133]. [1] Tiene 233 páginas y una de erratas. Las notas comienzan en la página 225.

[p. 141]. [1] *Las elegías de Tíbulo, traducidas por D. Manuel N. Pérez del Camino* , con un prólogo del Excmo. Sr. D. Manuel Alonso Martínez. Madrid, imp. de J. Peña, 1874.

[p. 141]. [2] Santander, imp. de J. M. Martínez. Próximas a publicarse.

[p. 145]. [1] La traducción y exposición de éste fueron reimpresas en los *Preceptistas Latinos* de D. Alfredo A. Camús (Madrid, 1846).

[p. 146]. [1] Madrid, imprenta de Alegría y Charlain, 1844. Tres tomos en 8.º Faltan en esta edición las traducciones de Ovidio y Juan Segundo.

[p. 148]. [1] Consérvalas el actual marqués de Pidal, mi ilustrado amigo, por cuya benevolencia las he disfrutado. Tradujo además el lustre autor de las *Alteraciones de Aragón* una elegía de Tíbulo (1.ª del libro I) y *El Pájaro de Lesbia*, de Catulo.

[p. 149]. [1] Las obras del doctoral Afonso son casi desconocidas en el continente. Yo debo ejemplares de varias de ellas y noticias de su autor a

mis amigos D. Benito Pérez Galdós y D. Diego Mesa, hijos entrambos de las Islas Canarias.

[p. 153]. [1] El Dr. González Santos, fallecido en Valladolid el 18 de enero del año 1877, dejó, entre otras poesías latinas, una *Sátira a Napoleón III* y un poema intitulado *Granatae Alhambra Manrique Suspirium*.

[p. 163]. [1] *Las Poesías de Horacio, con un comentario crítico en castellano, por D. José Mor de Fuentes*: Madrid, por Cano, año de 1798, 12.ª, VIII + 360 páginas.

[p. 163]. [2] *Lettera di Stefano Arteaga a Gio. Batista Bodoni, intorno alla censura pubblicata dal Cav. Clementino Vannetti, accademico Fiorentino contro l'edizione parmense del' Orazio del MDCCXCI. Crisopoli, MDCCXCIII*, 4.º, 137 pp. El opúsculo de Vannetti, al cual Arteaga responde, se había impreso en Rovereto en 1792.

### [p. 195] TRADUCTORES PORTUGUESES DE HORACIO

#### I

En los siglos XVI y XVII no fué tan considerable el número de intérpretes de Horacio en Portugal como en Castilla. Húbolos, sin embargo, en bastante número, y llevó honrosamente su tributo la erudición de los latinistas lusitanos al acervo común de la ciencia española.

Nombraré ante todo a Antonio Ferreira, de quien he de hacer luego más larga memoria, como que fué poeta horaciano, el más antiguo y uno de los más notables de aquella liteatura. Ahora sólo he de advertir que algunas de sus odas, aunque aplicadas a asuntos modernos, son, más que imitaciones, traducciones de Horacio. Acontece esto, sobre todo, en la 6.<sup>a</sup> del libro I, *A una nave de la armada en que iba a su hermano García Frois*. Es el *Sic te Diva potens Cypri*, casi sin mudanza alguna:

«Assim a poderosa,  
Deosa de Chipre, e os dous irmãos de Helena  
Claras estrelas, e o gran Rey dos ventos,  
Segura Náo e ditosa...» [\[1\]](#)

[p. 196] La versificación es dura y el estilo desigual, pero el espíritu de la composición latina está bien trasladado.

Fuera de estos ensayos de Ferreira, los primeros de traducción de Horacio que vió Portugal fueron debidos a otro *quinhentista*, Andrés Falcão de Resende, poeta casi desconocido hasta el presente siglo, en que aparecieron tres MSS. de sus obras, y se comenzó una edición (ha tiempo suspendida) de éstas en la imprenta de la Universidad de Coimbra. Su poema *Microcosmographía é descripção do Mundo pequeno, que è o Homen*, se ha impreso a nombre de Camoens muchas veces. No es poeta de primer orden Falcão de Resende, antes adolece de sequedad y prosaísmo, pero participa de las condiciones generales de gusto y pureza de lengua que adornan a los poetas peninsulares del siglo XVI. Interpretó Andrés Falcão treinta y dos odas de Horacio y la sátira 9.<sup>a</sup> del libro I. Se había propuesto traducir, a lo que parece, por lo menos toda la parte lírica; pero, como se ve, apenas pasó del primer libro. Que sus fuerzas eran inferiores a tan difícil empresa, mostraránlo algunos ejemplos. Así empieza la traducción del *Jan satis terris*:

«Com qué tormentas já, com qué portentos,  
Con qué raios furiosos,  
Con qué chuvas e ventos  
A Roma e aos cidadão seus temerosos  
Os Deoses mostrãos claro estar irosos.  
De Jupiter tonante a mão ardente  
Espanta a gran cidade,  
Temendo toda a gente

De Pyrrha outro diluvio e tempestade,  
Con tanto impeto d'agoa e quantidade.  
Ya Prótheo apacentou nos montes altos  
O seu gado marinho,  
E os peixes derão saltos  
Sobre o álamo onde a pomba já fez ninho,  
E n'agoa as cervas fazem seu caminho...»

El *Rubente dextera* está bien traducido en el excelente verso:

«De Júpiter Tonante a mão ardente...»

Pero Falcão decae con frecuencia. La versión del *Sic te Diva* empieza bien:

[p. 197] «Assim Venus amena  
Te dé viagem prospera e segura,  
E os dois irmãos de Helena  
Te influão boa ventura:  
Assim Éolo aos ventos dé brandura...»

No me agrada, sin embargo, que el traductor sustituyese largas perífrasis al sencillo verbo *regat* . En la estancia siguiente anda más infeliz:

«E os outros encerrando  
Assim Yápygo, o Nao, so va contigo,  
Que (qual debes) levando  
Virgilio, intimo amigo  
D'alma, de Athenas tornes sem perigo...»

Esto es malo, y el *dimidium animae meae* no está conservado ni por asomo. El inoportuno *qual debes* prueba que el traductor no penetró bien la fuerza del *creditum* .

El *Solvitur acris* es digno de citarse por las dos primeras estrofas:

«Já o pesado Inverso o rigor perde,  
E a o Favonio brando  
Obedecendo vai, e ao verão verde,  
E as máquinas tirando  
Ven os seccos navíos  
Ao fondo mar, dos portos e dos ríos.  
Deixa o rustico o fogo,  
Nem alva geada ja embranquece o prado:  
Em doce e alegre jogo  
Por clara Lua e fría  
Ja Venus apraziveis danças guía...» [\[1\]](#)

Atendiendo a los frecuentes aciertos del trabajo de Resende, es de sentir que este distinguido humanista y fácil versificador no hubiese dotado a su país natal de una traducción completa del lírico latino.

[p. 198] No se han impreso más ensayos de traducciones poéticas de Horacio hechas en portugués durante ese período. Barbosa cita una versión que manuscrita dejó de las *odas* Juan Franco Barreto, intérprete celebrado de la *Eneida*, en el segundo tercio del siglo XVII, pero hoy no parece. A juzgar por su versión de Virgilio, debió tener algún mérito la de Horacio.

Hubo algunas interpretaciones literales en prosa, para uso de los estudiantes, por el estilo de las de Villén de Biedma y el P. Urbano Campos. A este género de libros, remedio de la desidia, llamaban los escolares portugueses, *Paes velhos*. Liberariamente son de interés muy escaso.

Alejo de Sequeira, natural de Panoyas, en el Alentejo, tradujo y dedicó a D. Verissimo de Lancastre, después Cardenal e Inquisidor general, las *Odas de Horacio en portuguez para uso dos Estudantes*, Évora, por Manuel Carvalho, 1633, 8.º: libro muy raro, citado por Barbosa, y no visto por Inocencio da Silva. Yo tampoco le he podido haber a las manos.

Jorge Gómez de Álamo parece ser el verdadero autor del *Entendimento literal, e construção portugueza de todas as obras de Horacio, principe dos poetas latinos lyricos, com hum index copioso das Historias è Fábulas conteudas nellas*, libro dado a luz en 1639 por el mercader de libros Francisco da Costa, a quien han atribuído algunos la paternidad de tal versión (Lisboa, por Manuel da Silva, 4.º). Hízose una segunda edición, idéntica a la primera hasta en el número de folios, à *costa de Matheus Rodriguez, mercador de libros*, y debió ser de uso frecuente en las escuelas, pues todavía en 1718 se reimprimió en Coimbra (off. de José Antunes da Silva), con el título ligeramente alterado: *Obras de Horacio, principe dos poetas latinos lyricos, com entendimento literal*, etc. *Emendades nesta ultima impressão*. [1] Es, en concepto de Cándido Lusitano, un plagio mal hecho de la *Declaración magistral* de Villén de Biedma.

El mejor de los comentarios de *Pai-Velho* es el jesuíta Gaspar Pinto Correa, maestro en los colegios de Braga y Coimbra. Titúlase su obra: *Commentarii in libros Q. Horatii Flacci, primo juxta verborum ordinem, uberioribus deinde notis illustrati, tomus primus [p. 199] continens quatuor libros Carminum et librum Epodon... Conimbricæ, 1655*, 4.º La interpretación es palabra por palabra, colocando después de la latina la correspondiente portuguesa. Por igual procedimiento tradujo Pinto Correa las obras de Virgilio. Sus trabajos prueban, a lo menos, conocimiento material de los originales.

Los comentadores portugueses de Horacio fueron en bastante número, aunque muy pocos llegaron a dar a la estampa el fruto de sus estudios. Al frente de todos merece colocarse Aquiles Staço o *Statius*, doctísimo e infatigable ilustrador de libros de la antigüedad sagrada y profana. Entre sus innumerables escritos filológicos, cuyo catálogo puede verse en la *Bibliotheca Lusitana* de Barbosa, publicó un *Comentario del Arte Poética de Horacio*, impreso en Amberes, 1553, y digno de muy señalada memoria por algunas variantes atinadas que contiene, y porque en él se comprueban y concuerdan los preceptos de Horacio con los de Aristóteles y otros retóricos griegos.



Idénticos caracteres tiene el libro de Pedro da Veiga: «*Horatius Flaccus Venusinus de Arte Poetica vera et genuina et non supposita et adulterina, prout antea habebatur, a Petro Veguio Lusitano in communem studiosorum adolescentium... utilitatem magno cum labore, et temporis dispendio majori, sed usque mentis anxietate, fatigationeque restituta et in verum indubitatumque suae antiquioris editionis statum reposita. Antuerpiae apud Christianum Hauwellium, 1578 . 8.º*

Aunque muy breves, merecen citarse las *In librum de Arte Poetica Horatii explanationes* (Venecia, por Francisco de Franciscis, 1587, 8.º), producción de aquel insigne humanista Tomás Correa, digno émulo de Marco Antonio Mureto, y profesor afamado en los gimnasios de Palermo, Roma y Bolonia.

Los dos jesuítas Bento Pereira y Pedro Peixoto dejaron comentarios manuscritos a Horacio, hoy perdidos. Cítanlos N. Antonio y Barbosa.

Tampoco parecen el comentario de Manuel Machado de Fonseca a la oda 24 del libro III, *Intactis opulentior*, ni las notas que al *Arte Poética* de Horacio y a la *Retórica* de Cicerón había hecho D. Fructuoso de San Juan, canónigo regular. De ninguno de los dos queda otra noticia que las brevísimas indicaciones de Barbosa, [p. 200] En la Biblioteca pública de Évora se conserva un manuscrito titulado *Paraphrases latinas às odes de Horacio e à Eneida de Virgilio*, letra del siglo XVI. Parece ser el mismo códice que Fray Manuel do Cenáculo dice haber encontrado entre los papeles del colegio de San Pedro de Coimbra, y que por la identidad de letras atribuía a Fr. Sebastián do Rego.

[1]

En la misma biblioteca se guarda un códice titulado *Vernacula ad Horatium*, escrito en 1635 por Manuel Fernández de Abreu. Es una interpretación literal, y palabra por palabra, especie de *Pai Velho*. [2]

Mayor es el número de traductores en el siglo XVIII. Citaré, ante todo, a Antonio Diniz (entre los Árcades de Lisboa *Elpino Nonacriense*), poeta pindárico de bríos, y donosísimo autor del poema heroi-cómico *El Hysopo*. Tradujo en verso suelto con exactitud y elegancia la sátira 4.<sup>a</sup> del libro I de Horacio:

«Eúpolis, Aristóphanes, Cratino

E os mais autores da comedia antiga...» [3]

No faltaron intérpretes de la *Epistola ad Pisones*. Fué el primero el P. Jacinto José Freire, de la Congregación del Oratorio, más conocido por su nombre poético de *Cándido Lusitano*. Trabajó no poco en la reforma de los estudios, según el método de Verney, especialmente con una *Poética* original, tomada en sustancia de Muratori y Luzán. Pero además tradujo la de Horacio, que apareció impresa con el título siguiente:

«*Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, traduzida è illustrada em português por Cándido Lusitano. Lisboa, na officina patriarcal de Francisco Luis Ameno, MDCCLVIII. Com as licenças necessarias, 18 h. prels. sin foliar, y 218 pp.*» Este libro, soberbiamente impreso y dedicado a Pombal, cuyo retrato va al frente, se encabeza [p. 201] con un discurso preliminar, erudito y juicio, harto mejor que

la versión fiel y literalísima, pero mala y prosaica, como de un latinista que nada tenía de poeta. Aseméjase mucho a la de nuestro Iriarte, que la tributó grandes elogios. En el prólogo para revista *Cándido Lusitano* a los comentadores y traductores de Horacio que él conocía. De los españoles cita a Aquiles Staço, Tomás Correa, el Brocense, Benito Pereira, Espinel y Villén de Biedma. Con juicio y discreción habla de las dificultades del traducir. En las notas que van al pie de las páginas, siguió a Dacier. La traducción está en verso suelto, y va acompañada de texto latino; acabado el cual, se pone un *Suplemento* a las *Notas* con indicaciones tomadas de Vida, Boileau y Pope, y unas *Observaciones* sobre ciertas variantes del texto. Como trabajo filológico, merece atención el de *Cándido Lusitano*. Hay dos o tres reimpresiones, no raras, de esta *Poética*.

Tradujo además el P. Freire, aunque no llegó a darlas a la estampa, las *Sátiras y Epístolas* del Venusino. Consérvase el manuscrito [\[1\]](#) en la biblioteca pública de Évora, y a juzgar por la sátira primera, que como muestra publicó Seabra, es obra de escasísimo merecimiento. Así principia:

«Donde virá, Mecenas, que contente  
Ninguem vive do estado que professa,  
Ou por justa razão, ou por destino  
Antes louva somete ó que outros seguem...»

Está en versos sueltos, prosaicos y flojos.

Otra versión de la *Epístola ad Pisones* publicó el médico Miguel do Couto Guerreiro, aventajado latinista e intérprete asimismo de las *Heroidas* ovidianas. Titúlase su trabajo:

«*Arte Poetica de Horacio. Traduzida em rima por Miguel do Couto Guerreiro. Lisboa. Na Reg. Off. Typographica. Anno MDCCLXXII (1772). Com licença da Real Meza Censoria. XVII + 50 pp., 12.º*»

En la advertencia *ao leitor* defiende algunos pasajes de su traslación en que usó de libertad excesiva. La hizo primero en [p. 202] versos sueltos, que luego convirtió en pareados, muy malos ciertamente, Vaya una muestra:

«A Poesía ha de ser como a Pintura:  
Achas nesta de perto formosura,  
Em outra, quando está mais separada;  
Esta repugna a luz, outra lhe agrada,  
Que he toda a que não teme, que os perfeitos  
Julgadores a notem de defeitos:  
He tal que huma só vez he applaudida,  
Outra sendo dez veces repetida...»

Esta traducción no lleva notas, y merece alabanza muy escasa. Algo mejor que ella, y aun que la de *Cándido Lusitano*, es la que se rotula: *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco: traduzida em verso rimado. Coimbra, na Reg. Off. da Universidade, 1781*, 8.º mayor, 47 pp., y lleva el nombre de Rita Clara Freire de Andrade. Esta señora existió realmente, pero la traducción es atribuída por el mayor número de los bibliógrafos a su esposo Bartolomé Cordovil de Sequeira y Mello, profesor de

gramática latina; y por algunos a Isidoro dos Sanctos, bedel de la Universidad de Coimbra. Mas sea lo que fuere de esta cuestión no resuelta todavía, puesto que no hay datos irrefragables, sino tradiciones y rumores vagos, cúpleme advertir que la traslación de Rita Clara, versificada en los enfadosísimos pareados que hemos visto emplear a Miguel do Couto, y que usó también Soares Barbosa, es apreciable, a pesar de este defecto, por mostrar más animación y espíritu poético que las demás traducciones portuguesas del *Arte Poética*, si exceptuamos la de Seabra, y quizá la de la marquesa de Alorna.

No ya mala, sino de todo punto ridícula, es la que publicó Jorónimo Soares Barbosa, así rotulada:

«*Poetica de Horacio, traduzida e explicada methodicamente por Jeronymo Soares Barbosa, jubilado na cadeira de Eloquenza, e Poezia, da Universidade de Coimbra.*» La edición que he visto es la segunda, impresa en Lisboa. Na *Typographia Rollandiana, 1815. Com licença da Real Meza do Desembargo do Paço*, IV + 252 pp. El libro debió imprimirse por primera vez hacia 1790, pues ya Costa y Sa le menciona en su traducción impresa en 1794.

[p. 203] Tras una Prefação y diversos preliminares, viene un cuadro analítico de la *Poética*, tal como la entiende y divide Soares Barbosa. Así comienza esta llamada versión, mala como de dómine:

«Se a cabeça humana hum pintor quisesse  
Pesçoço de cavallo unir, e a este  
Juntar membros de todos os viventes,  
Revestinto-os de plumas differentes...»

A cada pocos versos viene un comentario largo y erudito al modo de tantos otros, algo farragoso, pero de buena doctrina.

Mayor aprecio merece la traducción en prosa del celebrado humanista y académico Pedro José da Fonseca:

«*Arte Poetica de Q. Horacio Flacco. Epístola aos Pisões, traduzida em portuguez, e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes, e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias, e intelligencia dos lugares difficultosos, por Pedro José da Fonseca. Lisboa, Na Off. de Simão Thadeo Ferreria. Anno MDCCXC (1790) XIX + 272 pp., 4.º*»

Siguió Fonseca el texto de Cuningham, consultando además gran número de comentadores y traductores, entre ellos a Iriarte. En una página coloca el original latino, y al frente la versión portuguesa. En la pág. 95 empieza el *Comentario Crítico*, que es docto y curioso, citándose en él a la continua ejemplos de poetas portugueses. Conocidos son los trabajos filológicos de este erudito académico, uno de los fundadores de la Academia Real de Ciencias, y la parte activa que tomó en el volumen primero del *Diccionario de Autoridades*, que comenzó a publicar dicha sabia corporación en 1793.

El P. Tomás José de Aquino, conocido por sus ediciones de Camoens, hizo, siempre con escasa fortuna, repetidos ensayos de traducción de Horacio. Publicó primero dos rarísimos opúsculos, que

contienen versiones de varias odas, a saber:

«*Tradução portuguesa da ode IV do livro IV de Quinto Horacio Flacco, príncipe dos Poetas Lyricos Latinos, por Paulo Germano. Vay juntamente huma analyse da mesma ode, e vão tamben humas notas tumultuarias. Lisboa: Na Off. de Manoel Coelho Amado... Anno MDCCLXI (1761), 5 h. sin foliar, y 17 pp.*»

[p. 204] En una *advertencia e satisfacção necessaria ao leitor*, trata el P. Aquino de la poesía lírica. La aprobación de Felipe José da Gama es un juicioso y erudito discurso sobre las traducciones, fundado en las doctrinas de Huet, *De claris interpretibus*, sin olvidar las indicaciones del rey D. Duarte en el *Leal Conselheiro*. Sostiene el aprobante que la traducción ha de ser literal, y cita buen número de traductores, tomando las noticias del libro de Huet. A continuación se halla el análisis de la oda *Qualem ministrum fulminis alitem*, y luego su traducción, que es prosaica y mala, y comienza así:

«Qual a ave que os rayos lle ministra,  
A quem o Rey dos Deoses  
Jupiter deo poder nas aves vagas,  
*Tendo experimentado*  
No roubo do fermoso Ganymedes  
Sua fidelidade;  
A qual, em outro tempo, a mocidade,  
E o paternal vigor  
Do ninho fez sahir, inda inexperta  
Dos trabalhos; e os ventos  
Da Primavera, as chuvas ja apartadas,  
Os insolitos voos  
Timida lhe ensinarão; logo o forte  
Impeto a fez vaixar  
Aos curraes e aos apriscos das ovelhas  
Contraria e inimiga...»

Al pie de la traslación léense breves notas. Encuadrada con el raro ejemplar de este folleto que he visto en la Biblioteca del Convento de Jesús, hoy de la Academia de Ciencias, se encuentra una copia manuscrita por Fr. Manuel Salgado, de la « *Tradução Portuguesa da ode undecima do livro primeiro, e da quinta do livro terceiro de Q. Horacio Flacco, Príncipe dos Poetas Lyricos Latinos, por Paulo Germano* (Fr. Tomás de Aquino): *Vão juntamente os analyses das mesmas odes, e vão tamben humas notas tumultuarias. Lisboa. Na Off. de Manoel Coelho Amado... Anno de MDCCLXII.* » Sirve de prólogo una larga aprobación de Gama. Cada una de las odas va acompañada de análisis y notas. Esta traducción del *Tu ne quasieris* y del *Coelo tonantem*, apenas tiene otro mérito que el de la concisión.

[p. 205] Dos distintas interpretaciones del *Arte Poética* publicó el P. Tomás de Aquino. Titúlase la primera, que es muy singular por varios conceptos: « *A Poetica de Q. Horacio Flacco restituída a sua ordem: com a interpretação paraphrastica em portuguez, e huma carta do editor a certo amigo*

sobre este mesmo assumpto. Lisboa. Na Regia Officina Typographica. Anno MDCCXCIII (1793). XXVII + 167 pp.»

El P. Tomás de Aquino no se da por autor, sino por editor, de esta obra, a lo que se deduce de la carta preliminar; pero hay motivos harto fundados para suponer que le pertenece. El *orden natural* que en esta edición se sigue no es el de Cascales. sino el de Petrini, tan absurdo y desbarajustado como el primero. La anónima traslación portuguesa es una paráfrasis muy libre, hecha según la interpretación latina en prosa de P. Juvencio. Las notas son en parte de Petrini, en parte del traductor portugués, en parte de otros intérpretes y comentadores. Así ellas como el descoyuntado texto que acaba en el verso *Sit tibi Musa lyrae solers et cantor Apollo*, y la paráfrasis impresa debajo, llegan hasta la página 68. Llenan el resto del volumen de notas de Metastasio, algunos lugares sueltos de la *Poética* traducidos en verso portugués muy medianamente, varias notas, y el diálogo de Cascales sobre la poesía épica. Todos estos fragmentos fueron traducidos o arreglados por el P. Aquino.

Unida a la traducción del *Cum tot sustineas*, apareció, tres años después, otra de la *Epistola ad Pisones*, trabajadas las dos por el infatigable Padre Aquino. La portada dice así:

«*A Epistola I do Livro segundo de Q. Horacio Flacco a Augusto, com a interpretação em verso portuguez por Thomas Joseph de Aquino, presbytero secular: Accresce a Poetica do mesmo Horacio restituída a sua ordem, e traduzida em verso vulgar. Lisboa. Na Regia Officina Typographica. Anno MDCCXCVI . 4.º, III páginas, con un prefacio suscrito por Jorge Bertrand.*»

Hizo el P. Aquino esta versión en ratos de ocio, y bien se conoce en lo desmadejada y floja. Así comienza el *Cum tot sustineas*:

«Como tu só sustentas, e a teu cargo  
Causas tão graves se achem cometidas,  
Como sao segurar co' as fortes armas  
O Imperio Romano, ennovrecello...»

[p. 206] Así está versificada toda la epístola. Síguenla curiosas notas, y acaba el tomo con el *Arte Poética*, trasladada igualmente en verso suelto.

«Se hum pintor por capricho unir quisiere  
A huma cabeça humana colo equino...»

No lleva comentarios, pero sí el texto latino pareado con el portugués. Se distinguen las interpretaciones del P. Aquino por la abundancia de desusados latinismo y frases exóticas.

Notabilísima por sus ilustraciones me parece el «*Arte Poetica ou Epistola de Q. Horacio Flacco aos Pisões, vertida e ornada no idioma vulgar com illustrações e notas para uso e instruição da mocidade portugueza, por Joaquin José da Costa e Sa, Professor Regio de Lingua Latina na Corte. Lisboa, MDCCXCIV. Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, 44 + 294 pp.*»

Encabeza el tomo una carta latina a Costa e Sa, suscrita por T.D., y viene en pos un muy erudito

*Discurso preliminar e crítico sobre a Poética de Q. Horacio Flacco*, dividido en siete secciones, que tratan: 1.º, de esta versión y del método seguido en ella; 2.º, de los gramáticos antiguos que interpretaron a Horacio; 3.º, de las ediciones; 4.º, de los comentarios; 5.º, de los códices y traductores de Horacio, 6.º, de los filólogos portugueses que trabajaron sobre sus obras; 7.º de las pruebas intrínsecas y testimonios que abonan el orden comúnmente seguido en la *Poética*. Siguen a estos doctos preliminares el catálogo de las ediciones consultadas, el *argumento* y *sinopsis* de la *Poética*, el texto traducido en prosa, y muchas notas al pie de cada página. En la 193 se leen unas *Regras analyticas extrahidas da Arte Poetica ou Epistola de Q. Horacio Flacco aos Pisões*, y en la 209 diversas *ilustraciones* y *adiciones* a las notas. El comentario, que es lo interesante en el libro de Costa e Sa, está fundado en los de Luisino, Grisolio, Ascensio, Aquiles Estaço, Lambino, Gesner, Baxter, Bentley, Sanadon, Cuningham, Batteux, Vallart y otros.

En la Biblioteca pública de Évora se custodian en cinco volúmenes *As odes de Q. Horacio Flacco, traduzidas em a lingua vulgar por Joaquin José da Costa e Sa*. La traducción es en prosa y con notas, exceptuando el libro IV y los *Épodos*, que no las tienen. El bibliotecario Rivara dice que falta el libro V; pero se equivoca, [p. 207] porque en las poesías líricas de Horacio no hay más libro V que los *Épodos*. [1]

En la Biblioteca de la Universidad de Coimbra he examinado una traducción del *Arte Poética*, no mencionada por los bibliógrafos anteriores. El título de este códice es como sigue: «*Arte Poética de Q. Horacio. Traduzida da lingua latina para a portugueza, em obsequio da mocidade. Por João Rossado de Villalobos e Vasconcellos, Bacharel nella Universidade de Coimbra e Profesor Regio de Rhetorica e Poetica na cidade de Évoca*. Ms. de 19 folios útiles, con un prefacio y un *Compendio das regras principaes da versificação portugueza*.» Está en prosa, y vale poco o nada. Lleva al fin la licencia para imprimirse.

El distinguido e incansable bibliófilo Inocencio da Silva poseía una traducción manuscrita (en prosa) del *Arte Poética*, hecha por el profesor Bento José da Sousa Farinha, conocido por su epítome de la *Biblioteca* de Barbosa y sus ediciones, poco esmeradas, de las comedias de Jorge Ferreira de Vasconcellos.

Comenzaban a caer en desuso las interpretaciones literales de Pinto Correa y Gomes de Alamo, cuando el profesor José Antonio da Matta publicó otra más aceptable, así rotulada:

«*Odes do Poeta Latino Q. Horacio Flacco. Traduzidas literalmente na Lingua Portugueza. Obra utilissima para todo o genero, de persoas que dezejão entender sem trabalho os agudos pensamentos frases selectissimas e fabulas exquisitas deste tão metaphorico como purissimo autor da Lingua Latina. Illustradas com copiosissimas notas, que evidentemente aclarão e manifestamente dissipão a escuridade das mas translações, por José Antonio da Matta, profesor regio da Lingua Latina nesta corte. Lisboa. Na Off. Patr. de Francisco Luiz Ameno. MDCCLXXXIII (1783) XI + 399 pp.*»

El autor (cuyo gusto puede juzgarse por el frontis) publicaba esta obra por cuadernos, pero no llegó a estamparse más que el [p. 208] primer tomo, reducido a los dos primeros libros, y no íntegros, puesto que aparecen del todo suprimidas, *por motivos de honestidad*, las odas 5.<sup>a</sup>, 13.<sup>a</sup>, 19.<sup>a</sup>, 23.<sup>a</sup>, 25.<sup>a</sup>, 33.<sup>a</sup> del I; 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup> del II, y muchos pasajes de otras. La traducción es en prosa y por el estilo de la del P.

Urbano Campos. Lleva largas notas explicativas, y al principio de cada oda se apunta el género de metrificación a que pertenece, y aun se mide una estrofa para muestra.

Traducciones de odas sueltas se leen en las obras de algunos poetas de este tiempo, o en publicaciones diversas. Citaré las que recuerdo.

Francisco Dias Gomez, notable crítico, interpretó la oda 14.<sup>a</sup> del libro I, *Oh navis, referent in mare*. Hállase en las notas a la oda 7.<sup>a</sup> de las suyas originales, [1] y no pasa de mediana. Así comienza:

«Novas ondas vorazes,  
Atrevido Baixel, a o mar te levão:  
Oh, vê bem o que fazes:  
Olha que as tempestades ja se elevão:  
A vela não te faças,  
que nua de remos, te espedaças. ...»

Domingo Caldas Barbosa insertó la oda 1.<sup>a</sup>, *Maecenas atavis*, en la tercera parte del *Almanach das Musas, offerecido ao genio portuguez*, impreso en Lisboa, 1793.

El célebre y desdichado matemático José Anastasio da Cunha, perseguido por el Santo Oficio a causa de sus ideas y escritos impíos, cultivó, y no con escasa felicidad, la poesía. Sus versos fueron publicados por Inocencio da Silva [2] en 1839; pero años después de hecha esta edición tropezó el docto bibliógrafo con varias poesías inéditas, entre ellas una versión de la oda 3.<sup>a</sup> del libro III del lírico romano, *Justum et tenacem*.

[p. 209] Con el título de *Obras inéditas dos nossos insignes Poetas, Pero da Costa Perestrello, coevo do grande Luis de Camoens, e Francisco Galvão, estribeiro do Duque D. Theodosio, e de muitos anonimos... Dadas a luz fielmente trasladadas dos seus antigos originaes... por Antonio Lourenço Caminha, professor regio de Rhetorica e Poetica*, salieron varios tomitos a fines del siglo pasado. La autenticidad de muchas de las composiciones en ellos incluídas anda en tela de juicio. En el tomo I (Lisboa, na off. de Antonio Gomes, 1791) se insertan al fin algunas odas de Horacio *vertidas en lingoagem portugeza*, que ni por el estilo ni por la versificación pueden pertenecer al siglo XVI, siendo a todas luces obras del editor o de contemporáneos y amigos suyos. Estas odas son:

1.<sup>a</sup> del libro I, *Maecenas atavis* :

«Ramo ilustre des reys, claro Mecenas,  
Amparo e gloria minha...»

3.<sup>a</sup> del mismo, *Sic te Diva*:

«Assim de Chypre a Deoza poderosa,  
Y de Helena os irmãos, astros luzentes...»

Otra versión de la misma oda:

«Assim de Chypre a Deoza poderoso,  
Assim de Helena os dois Irmãos no olympos...»

30.<sup>a</sup> del mismo libro, *Oh Venus Regina Gnidi*.

14.<sup>a</sup> del II, *Eheu fugaces*:

«O tempe vòa, ó Posthumo, que os annos  
Da curta idade nossa fugitiva ...»

5.<sup>a</sup> del IV, *Divis orte bonis*:

«O Augusto, de Eneas descendente,  
Pai da Patria querido...»

2.<sup>a</sup> del Épodon:

«Feliz únicamente  
O que no campo isento de cuidados,  
Bem com' a antiga gente... »

[p. 210] 13.<sup>a</sup> del mismo, *Horrida tempestas*:

«Em quanto asanha os ventos furibundos  
O encarquilhado Inverno, e das mazmorras...»

Algunas de estas odas se atribuyen a Filinto. Como quiera que sea, me parecen buenas y dignas de conocerse. Transcribo por muestra la más breve, con la extraña ortografía que les puso el editor Caminha:

«Deixa a querida Chipre, e de Glicera  
Ven habitar a caza magestoza,  
Tu que governas sobre Pafo e Gnido,  
Deoza formoza.  
Ella t'invoca, e em sacrificio attende,  
Corno tornando vai grossos os ares  
O leve fumo de queimado incenso  
En teus altares.  
Ninfas, Mercurio, Amor e as Graças nuas  
Voen sobre os teus passos delicados,  
E a gentil Hebe só por ti cercada  
De mil agradados.»



José Dias Pereira, entre los Árcades Silvano Erycino, tradujo la oda 17.<sup>a</sup> del libro II de Horacio. Hállase en la versión del *Cato sive de senectute*, publicada por el P. Tomás de Aquino a nombre de Marcial de Resende, y en el *Jornal Poetico* que en 1812 daba a la estampa el editor Desiderio Marqués Leão.

Francisco Manuel de Oliveira, profesor de Filosofía en Funchal, trasladó a la lengua portuguesa las odas 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, y 22.<sup>a</sup> del libro I, la 3.<sup>a</sup> del II y los Épodos 11.<sup>o</sup> y 15.<sup>o</sup> Léense en el tomo II de su *Collecção poetica*, [1] pág. 84 y siguientes. Son de mérito muy escaso.

Bartholomeu Soares de Lima Brandão, en sus *Obras poéticas*, tiene traducciones de la oda 13.<sup>a</sup> del libro I, y del Épodon 2.<sup>a</sup> No he visto los ensayos de este traductor, mencionado por Inocencio da Silva.

Vagamente cita el mismo Silva traducciones de Horacio, hechas por José Fernández Oliveira Leitão de Gouvea, y algún otro.

[p. 211] En la Biblioteca de Évora se conserva una paráfrasis latina de la oda 14.<sup>a</sup> del libro I, *O navis*, en verso, y por autor anónimo, letra de comienzos del siglo pasado. [1] En la misma Biblioteca se guarda una traducción y comentario en portugués de las tres primeras odas, por Antonio Carlos da Silva Franco, autor de la misma centuria, a lo que sospechamos.

## II

Casi simultáneamente aparecieron en los primeros años de este siglo dos traducciones de las *Odas* de Horacio, en verso portugués notables ambas por diversos conceptos. Hizo la una el célebre P. José Agustín de Macedo, escritor fecundísimo y atrabiliario, hombre de varia erudición y de lucido ingenio, aunque de escaso gusto y sobrada arrogancia. Rotúlase su libro: *Obras de Horacio, traduzidas en verso portuguez por José Agostinho de Macedo. Tomo I. Os quatro livros das Odes e Epodos. Lisboa. Na Impressão Regia. Anno 1806*, y consta de XXXV págs. de preliminares, 222 de texto y una de erratas. En el Prefacio se queja el P. Macedo de la corrupción del gusto, aludiendo con toda claridad a Bocage y sus discípulos. Divide su introducción en tres artículos. Trata el primero *de las traducciones que se han hecho de Horacio en diversas lenguas*. Macedo, escribiendo de memoria, según su costumbre, cita algunas francesas, inglesas e italianas, dos portuguesas en prosa, sin especificarlas, y mienta como de oídas algunas más. En el segundo artículo discurre sobre el método seguido en su traducción, y las causas que le obligaron a hacerla, entre las cuales, muy inocentemente, apunta la gran semejanza que hallaba entre el carácter e ingenio de Horacio y el suyo. Por lo demás dice con buen acuerdo, que la traducción ha de hacerse por peso y no por medida. El párrafo tercero de su discurso preliminar, dedicado a *la vida y escritos de Horacio*, nada ofrece digno de particular memoria. Siguió Macedo para su traslación el texto latino de Juan Bond (Amsterdam, 1750, Off. de [p. 212] Blaeu), que es de los más correctos. Puso íntegras todas las Odas, excepto el *Quid tibi vis mulier nigris dignissima barris*, que suprimió por completo.

El *Horacio* del P. Macedo no lleva notas, y está todo en versos sueltos, diversamente combinados. Ha tenido siempre escasa fama, quizá por ser tan execrada en Portugal la memoria del acerbo detractor de Camoens; pero, juzgándole con imparcialidad, ha de confesarse que la traducción es en conjunto

digna de aprecio, aunque no muy poética ni agradable. Adolece de frecuentes prosaísmos, y abunda en versos débiles y malos; pero pocas veces yerra el sentido, y precisión y exactitud las tiene casi siempre, a pesar de las libertades que el traductor gusta de tomarse. Lo que le falta es espíritu horaciano, y sentimiento de las delicadezas y armonías del original. Tiene además trazas de obra improvisada, sin preparación ni estudio suficientes, y por tal razón ni puede darse como definitiva ni tomarse por modelo, aunque quizá vencería puesta en cotejo con la de Ribeiro dos Sanctos. La versión del *Canto Secular* es muy buena en Macedo, y no menos, aunque afeada por algunas desigualdades, la de la Oda 29.<sup>a</sup> del libro III, *Thyrrena Regum progenies*. Como esta traducción es poco leída, aun en Portugal, transcribo el *Poscimus si quid* (oda 32.<sup>a</sup> del libro I).

## A LYRA

Se de cuidados desprendido, ó Lyra,  
A sombra recostado,  
Versos dignos de ti cantava outr'ora,  
Humilde te suplico,  
Eterna duração des a meu canto:  
Eia, ó Lyra, acompanha  
Lyricos versos en latino idioma:  
Modulou-te primeiro  
Raio da guerra, o cidadão de Lesbos,  
Que ou no mavorcio campo,  
Ou dando fundo as naos na fresca praia,  
Cantava de contino  
Musas, e Liéo e a Cypria Deosa,  
E o folgazão Menino  
ella não deixa separar do lado,  
E Lycas magestuoso  
De negros olhos, de cabelhos negros  
[p. 213] O d'Apollo ornamento,  
Prazer de Jove, armoniosa lyra,  
Dos meus duros trabalhos  
Em todo o tempo bálsamo suave,  
O Lyra, eu te saúdo:  
Invocada por mim, propicia acude  
A meus férvidos votos.»

Macedo tradujo también las sátiras y las epístolas, pero no llegaron a imprimirse. Fr. Mariano Velloso, director de la Real Imprenta, llevó el manuscrito al Brasil en 1807, y allí hubo de perderse.

En el *Semanario de Instrução y Recreio*, en que colaboró Macedo, se insertaron paráfrasis de las odas 12.<sup>a</sup> del libro II, 30.<sup>a</sup> del III, 16.<sup>a</sup> y 14.<sup>a</sup> del II, y traducciones más literales de la 5.<sup>a</sup> del libro I, 3.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> del mismo, distintas todas de las incluídas en la edición de 1807. Se publicaron por el orden en que van especificadas.

Mayor celebridad ha obtenido *A lyrica de Q. Horacio Flacco, Poeta Romano, trasladada literalmente em verso portuguez por Elpino Duriense. Tomo I. Lisboa. Na Imp. Reg. Anno 1807.*

Esta elegante edición consta de dos volúmenes, el primero de IX + 227 pp., y el segundo de 299 de texto y I de índice. La encabeza una dedicatoria a Ricardo Raimundo Nogueira, traductor de la *Poética de Aristóteles*, y acompaña a la traducción un texto latino muy correcto.

El traductor, oculto bajo el nombre arcádico de *Elpino Duriense*, no era otro que el erudito y laboriosísimo bibliotecario Antonio Ribeiro dos Sanctos, cuyas obras inéditas llegan al portentoso número de 150 volúmenes en 4.º En el prólogo a su trabajo horaciano, afirma que no le hizo en prosa, por entender (y con razón) que la prosa nunca fué el idioma de los oráculos de Delfos ni la lengua de los Dioses, y que los poetas sólo pueden y deben ser traducidos en verso. Era Ribeiro dos Sanctos versificador elegante y buen hablista, lírico de segundo orden, al modo de su tiempo, y grande imitador de Antonio Ferreira. Mas para traducir a Horacio faltábanle fuerzas y nervio, y más que todo, flexibilidad de ingenio y riqueza de recursos artísticos. Por eso su traducción, sin ser de todo punto *insípida*, como pretende [p. 214] Almeida-Garret, es, por lo menos, en alto grado monótona, como si se fundiesen en un sólo y estrecho molde todas las creaciones del lírico latino, y se diese un carácter uniforme, descolorido y de académica elegancia a todos los rasgos de su vivo, agudo y caprichoso ingenio. El grave magistrado no logró hacer hablar portugués a Horacio, sino sacrificando su carácter poético en aras de una regularidad fría y seca. Su traducción es literal, pero muerta. Está allí el cuerpo, mas no el alma de Horacio. La versificación es casi siempre flúida y sonora, usando Ribeiro con predilección la estrofa de Francisco de la Torre. Suprimió, por motivos de decoro, los dos épicos *In anum libidinosam*, un trozo del II *A Canidia*, los finales de las odas 4.ª y 6.ª del I, 8.ª y 9.ª del II y un retacito de la 6.ª del III. Para muestra del trabajo de Ribeiro dos Sanctos, inserto las primeras estrofas del *Odi prophanum vulgus et arceo*:

«Aborreço o profano vulgo, e afasto.  
Calai-vos: eu das Musas sacerdote  
Ars virgen, e aos meninos versos canto,  
Nunca até agora ouvidos,  
Sobre o proprio rebanho os reis tremendos,  
Nos mesmos reis tem Jove imperio, claro  
C'o giganteo triumpho, que o universo  
Com o sobrólho abala.  
Disponha hum mais arvores a linha  
Do que outro: ao campo desça hum candidato  
Con môr nobleza: este mais pertenda  
Por costumes e fama.  
Outro tenha mór turba de clientes:  
Com lei igual sorteia a fatal morte  
Os altos e os pequenos: a grande urna  
Revolve os homes todos.  
A quem sobre a cerviz impia a espada  
Nua pende, nem sículos banquetes  
Darão doce sabor, nem canto d'aves  
Ou lyra trará somno.

O somno brando dos agrestes homens  
Os humildes albergues não desdenha,  
Nem as umbrosas ribas, nem os Tempes  
Dos Zéfiros movidos ... »

En la Biblioteca Nacional de Lisboa se conserva un manuscrito titulado: *Trasladacção de algumas odes de Horacio em linguagem [p. 215] mandadas copiar pelo Dr. Antonio Ribeiro dos Sanctos*. Tiene la marca D-4-22. Algunas de estas versiones son del mismo Ribeiro y distintas de las que después incluyó en su *Horacio*, a saber:

Oda 1.<sup>a</sup> del libro I, *Maecenas atavis*:

Id. 3.<sup>a</sup> del mismo libro, *Sic te Diva*:

«Assim de Cipse a Deosa soberana...»

Id. 14.<sup>a</sup> del libro II, *Eheu fugaces*. Es una paráfrasis, y la incluyo para que se compare con la traducción literal, única hasta ahora impresa:

«Posthumo, Posthumo, os veloces annos  
Da curta idade nossa fugitivos  
Escapando-nos vão, sem que os detenha  
A constante virtude.  
Nunca farás por mais que justo sejas  
Que venhão tarde as rugas, e a velhice,  
Que sobre ti ja pende, se demore,  
E a indomavel morte.  
Canças-te em vão por mais que en sacrificio  
Ao Deos Plutão que nunca se internece,  
Barbaro sangue de trezentos toiros  
Derrames cada dia.  
Terrivel Deus que a Gerião disforme  
De tresdoblado corpo monstro horrendo,  
E o fulminante Tycio retem prezos  
Alem do triste rio.  
Rio fatal que todos surcaremos  
Quantos cá sobre a terra respiramos,  
Ou nos sejamos Príncipes potentes,  
Ou povres lavradores.  
Em vão fugimos de arriscar a vida  
Na sanguinosa guerra, em vão tememos  
Do Adriatico mar que se espedaça  
Surcar as loucas ondas.  
De balde acautelados procuramos  
Abrigar-nos do Austro que no Autono

Das negras azas sobre nos sacode  
Mortíferas doenças.  
Pois que havemos de ir ver Coccyto escuro  
Que vai dormentes agoas arrastrando,  
Iremos ver de Bello as impias netas  
Na barbara fadiga.  
[p. 216] E a Sysipho infelis pelo alto monte  
Nos ja cansados hombros carregando  
Com incessante lida o enorme pezo  
Do voluvel rochedo.  
Triste hum dia ha de virem, aun tu deixes  
Para nunca a ver mais a patria terra,  
O soberbo palácio, a chara esposa,  
Metade da tua alma.  
D'arvores mil que tu cá tens plantado  
De que has de ser senhor por poucos dias,  
Somente irão contigo a sepultura  
Os lugubres cyprostes.  
E o licor de Campania que mesquinho  
Debaixo de cem chaves aferrolhas,  
Mais digno do que tu, pródigo herdeiro  
O beberá rindo.  
O vinho que mais doce nunca virão  
As Pontificias sumptuosas mezas  
Derramará com mão desperduçada  
No rico pavimento.»

En el citado manuscrito se conservan algunas odas traducidas por Fr. Alejandro *da Sacra Familia*, obispo de Malaca y tío de Almeida-Garrett. Los bibliógrafos portugueses no las citan. Son:

4.<sup>a</sup> del libro I, *Solvitur acris*:

«Amacia-se o duro inverno a volta  
Benigna de, verão, e de Favonio...»

7.<sup>a</sup>, *Vides ut alta stet nive candidum*:

¿Vez como d'alta neve está Soracte  
Branco? ...»

10.<sup>a</sup>, *Mercuri facunde*:

«O' Mercurio facundo, neto d'Atlas...»

17.<sup>a</sup>, *Velox amoenum saepe Lucretilem*

«Do Lyceo ao Librete ameho Fauno...»

21.<sup>a</sup> *Dianam tenerae*:

«Cantai, Dianna, tenras donzelinhas,  
Cantai, meninos, ao intonso Apollo ...»

[p. 217] 12.<sup>a</sup>, *Integer vitae*:

«O varão inocente, e sem maldade,  
Nem dos arcos moriscos...»

14.<sup>a</sup>, *Musis amicus*:

«Eu grato ás Musas, a tristeza e medos  
Entregarei aos ventos apanhados...»

2.<sup>a</sup> del libro II, *Nullus argento color est avaris*:

«Não tem a prata cor, Crispo Sallustio...»

10.<sup>a</sup>, *Rectius vives*:

«Melhor, Licinio, viviras nem sempre ... »

16.<sup>a</sup>, *Otium Divos*:

«Socego aos Deoses pede esmorecido  
No largo mar Egeu o navegante...»

1.<sup>a</sup> del III, *Odi prophanum vulgus*:

«Profano vulgo, eu fujo, eu te aborreço...»

2.<sup>a</sup> del IV, *Pindarum quisquis*:

«O que a Pindaro tenta imitar, Julio...»

7.<sup>a</sup>, *Diffugere nives*:

«Ya fugirão as neves...»

13.<sup>a</sup>, *Audivere, Lyce*:

«Ouvirão, Lyce, os Deoses os meus votos  
Ouvirão, Lyce, os Deoses,  
Estás velha .....

2.<sup>a</sup> de los Épodos, *Beatus ille*:

«Felice o que apartado dos negocios  
Como os martaes antigos...»

3.<sup>a</sup>, *Parentis olim si quis impia manu...*:

«Si alguém com impia mão do pai ja velho...

[p. 218] Casi todas estas versiones, que no pasan de medianas, aunque hechas con buena inteligencia de los originales, llevan algunas notas. Al obispo de Malaca parece que debe atribuirse también el *Quid dedicatum poscit Apollinem*, que aparece en el mismo código:

«Que pede ao dedicado Apollo o vate,  
Que roga, que pertende...»

De Fr. José do Coração de Jesús, poéticamente llamado *Almeno*, hay en el MS, citado una traducción del *Maecenas atavis*:

«Ramo illustre dos Reys, claro Mecenas,  
Amparo e gloria minha...»

Es distinta de la incluida en el tomo II (página 61), de las *Poesías de Almeno, publicadas por Elpino Duriense* (Lisboa, na Typ. Lacerdina, 1815, 12.<sup>o</sup>).

Otra traducción completa de las odas hizo el diplomático Antonio Araujo de Azevedo, conde de Barca, protector y amigo de Filinto. Quedó inédita, y debía de valer poco, puesto que el mismo Francisco Manuel era de opinión que el *Horacio latino debía consagrarse a Venus, y el portugués a Vulcano*.

Al frente de los traductores de odas sueltas debe figurar el citado *Filinto Elysio*, o sea Francisco Manuel do Nascimento, poeta horaciano de los más señalados de nuestra Península. En sus *Obras Completas* (París, na officina de A. Bobee, 1819), que constan de once volúmenes, hay esparcidas diferentes versiones horacianas. Léense en el Tomo I una parodia de la oda 2.<sup>a</sup>, *Jam satis terris*, y una traducción del *Rectius vives* (10.<sup>a</sup> del libro II):

«Melhor, Licino, lograrás a vida  
Nem sempre com a proa...» (Pág. 447.)

En el III, interpretaciones de las odas siguientes:

12.<sup>a</sup> del libro I, *Quem virum aut heroa*:

«Que homen, que heroe, que Deos, oh Clio, eleges  
Na lyra celebrar, na arguta flauta ... »

[p. 219] 13.<sup>a</sup> del mismo libro, *Cum tu Lydia Telephi*:

«Quando de Télépho o rosado collo

Louvas, ó Lydia, e os niveos braços louvas...»

Épodon VII, *Quo, quo, scelesti ruitis*:

«¿Onde ides de tropel? ¿Onde, malvados?  
¿A que é tanto preparo  
De acicalados ferros para as dextras?»

En el V la epístola 2.<sup>a</sup> del libro I:

«Maximo Lolio, em quanto tu declamas  
Em Roma, repazei eu em Preneste  
Esse scriptor da guerreada Troya...» (Pág. 154.)

En el XI, las odas que a continuación van registradas:

II.<sup>a</sup> del libro I, *Tu ne quaesieris*:

«Tu não trates; (que é mão) saber, Leuconoe.  
Que fim darão a mim, a ti os Deoses...»

38.<sup>a</sup> del mismo libro, *Persicos odi, puer, apparatus*:

«Dos persas abhorêço os aparatos:  
Desagrado-me, ó Môço...»

5.<sup>a</sup> del libro III, *Coelo tonantem*:

«Reinar cremos nos Ceos tronante Jove...»

3.<sup>a</sup> del libro I, *Sic te Diva potens*:

«Assim de Chipre a Deosa poderosa



E de Helena os irmãos, astros luzentes.»

(Es casi idéntica a la incluida en las *Poesías inéditas de Pero da Costa Perestrello* .)

22.<sup>a</sup> del mismo libro, *Integer vitae*:

«Homen de vida san, limpa de crime,  
Nem de venablos, nem de Mauros arcos...»

23.<sup>a</sup> del mismo libro, *Vitas hinnuleo*:

«Qual o gamo, que á mae medroza busca...»

[p. 220] 9.<sup>a</sup> del libro II, *Non semper*:

«Nem sempre as nuvens sôbre altivas brenhas...»

31.<sup>a</sup> del libro I, *Quid dedicatum poscit Apollinem*.

Grande suele ser la concisión y el carácter horaciano en las traducciones de Filinto, aunque las afeen desaliños de estilo (nunca de lengua) y malos, versos. Fáltale, asimismo, variedad de tonos, y su riqueza de medios artísticos no es grande, aunque harto mayor que la de Ribeiro dos Sanctos.

Francisco Garção Stockler, general, hombre político y matemático señalado, tradujo las odas *Maecenas atavis* e *Integer vitae* (I.<sup>a</sup> y 14.<sup>a</sup> del primer libro). Hállanse en las páginas 49 y siguientes de sus *Poesías Líricas* , impresas en Londres, 1821, por T. C. Hansard.

De Pedro José Constancio, poeta fallecido en 1820, dice Inocencio da Silva que dejó traducciones manuscritas de algunas odas de Horacio.

Nuño Álvarez Pereira Pato Moniz hubiera podido dar a Portugal el monumento horaciano que aun le falta, a haber sido mayor su diligencia o menos azorada y tempestuosa su vida política y literaria. Los fragmentos hoy conocidos sirven sólo para hacernos lamentar la pérdida de lo restante. En el *Observador Portuguez, obra de erudição e recreio, por huma Sociedade de Literatos* , periódico que se publicaba en Lisboa en 1818 (Na Typ. de Joao Baptista Morando), se estamparon las odas siguientes, traducidas por Pato Moniz, en igual número de versos que el original:

3.<sup>a</sup> del libro I, *Sic te Diva*:

«Assim de Chipre a Deosa,  
E de Helena os Irmãos, lucidos Astros,  
Assim o Rey dos ventos  
Te reja, e todos prenda, excepto o Jápyx ...»

19.<sup>a</sup>, *Bacchum in remotis*.

3.<sup>a</sup> del libro III, *Justum el tenacem*:

«Ao Varão justo, e em seus propostos firme,  
Não o Povo que ardente ordena insanias,  
Nem do Tyranno o formidavel vulto  
D'altas tenções o desce ... »

[p. 221] 2.<sup>a</sup> del libro IV, *Pindarum quisquis*:

«Quem quer que tenta emulações com Pyndaro  
Em céreas plumas de lavor Dedáleo,  
Se firma, ó Julo, e tem de dar seu nome  
Ao vitreo ponto...»

2.<sup>a</sup> del Épodon, *Beatus ille*:

«Ditoso aquelle que evitando tráfgagos  
Qual os mortaes primeiros...» [\[1\]](#)

Estas odas han sido más tarde reproducidas en *O Instituto* de Coimbra, y en otras partes. En ellas Pato Moniz compite con Burgos, y excede a todos los intérpretes lusitanos. Júzguese por el *Bacchum in remotis* :

«Crede-o, vindouros: em remotas grutas  
Vi Bacho, versos ensinando, e as Nynfas  
E os capripedos sátiros auri-hirtos  
Escutando aprendían.  
Evoe! recente horror me occupa a mente,  
Cheio de Bacho en torbação me alegre,  
Evoél perdoa, ó Bacho, formidando  
C'o veneravel tyrso.  
Dá-me que eu cante as Thyadas protervas  
E do vinho a nascente, e os uberosos  
Rios de leite, e que dos cavos troncos  
Manante o mel rediga.  
Dá que eu da tua fausta esposa cante  
A crôa entre as estrellas collocada,  
Por terra os paços de Pentheo, e as penas  
Do Threicio Lycurgo.  
Tu domas rios e revoltas mares,  
E temulento em desviados serros,  
Sem damno das Bistonides apertas  
Em nó vipereo a grenha.

Tu dos Gigantes quando a impia turma  
Os montes sobrepondo, a o Ceo tentara,  
Cum garra, e dentes de Leão terrível  
A Rhetho profligaste.

É bem que as danças, jogos e prazeres  
Mais que a peleja idóneo te julgavam,  
Tú eras igualmente poderoso.

[p. 222] Na paz, ou já na guerra.  
aureas pontas descorado vio-te  
O Cerbero inoffenso, e humilde a cauda  
Meneando ao voltares, c'a trilingüe  
Bocca nos pés lembea-te.»

¡Qué arranque lírico tienen algunas estrofas de esta versión, desigual por otra parte! ¡Y qué latinismos más felices, el *aurihirtos* , por ejemplo!

El presbítero Francisco Roque de Carvalho Moreira insertó en sus *Poesías Varias* (Lisboa, 1817) una traducción del *Maecenas atavis*.

José María Dantas Pereira de Andrade, marino y matemático, tradujo el *Epodon XI Beatus ille* , y la epístola 2.<sup>a</sup> del libro I. Pueden leerse en el tomo II de sus *Diversões metricas* (Lisboa, Imp. Reg., 1824), páginas 73 Y 78.

Un anónimo publicó en los *Annaes das Sciencias , das Artes e das Letras* , versiones de las odas 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup> y 14.<sup>a</sup> del libro I, y del *Epodon II*, tantas veces imitado y traducido. Cítalas Inocencio da Silva.

Lugar muy señalado merece en este registro de traductores de Horacio la bella y discreta marquesa de Alorna, Doña Leonor de Almeida, conocida por el nombre arcádico de *Alcipe*. En el tomo II de sus *Obras Poéticas* [1] hallamos estas composiciones más o menos directamente tomadas del Venusino:

Epístola *A Jonio* , imitación que puede pasar por traducción libre de la primera del libro I de Horacio.

*A Francilia* , oda imitada de la de Horacio *Quem la Melpomene semel*.

Traducción, generalmente buena, del *Jam salis terris*.

Oda a la muerte del marqués de Alorna, hermano de la autora. Imitación del *Quis desiderio*.

*A la Fortuna*, imitación del *O Diva gratum*.

*A meu filho* , imitación del *Angustam amici* .

*A Henriqueta minha filha* , imitación del *Tu ne quaesieris* .

[p. 223] *A Federica minha filha*, traducción (salvo el final) del *Solvitur acris* .

A S \*\*\*, imitación del *Musis amicus*.

*Sobre a projectada junção da valla com o Alpiaçoulo em Almeirin*. Imitación del *Laudabunt alii*.

*A minha lyra* , imitación del *Poscimus si quid*.

*A uma fonte...* del *O fons Blandusiae* .

Hay otra imitación del *Non usitata nec tenui ferar*.

Estos ensayos son con harta frecuencia débiles y prosaicos: pero encierran estrofas y rasgos dignos de memoria. El *Retortis violenter undis* nunca se ha traducido mejor que en este pasaje:

«Vio-se o Tibre torcer vîolento as ondas  
Que a Etruria repulsaba contra Roma,  
Derrubando de Numa o paço excelso,  
E a capella de Vesta.»

Los dos, últimos versos de este cuarteto son flojos, y la *capella* infelicísima. Mejor interpretó Burgos:

«Anegar amagando en roja espuma  
Templos de Vesta, alcázares de Numa.»

Pero en los primeros lleva la ventaja Alcipe.

En 1812 imprimióse en Londres (oficina de T. Harper) la *Poetica de Horatio, e o Emsaio sobre a Critica* , de Alexandre Pope. *Em Portuguez. Dedicado a preciosa memoria d' el Rey D. João IV. Por huma portugueza* (171 pp.).

La *portuguesa* no era otra que Leonor de Almeida, que encabezó su obra con un valiente soneto. La traducción de la *Epistola ad Pisones* está en verso suelto, y adolece, como todas las obras de la Marquesa, de falta de nervio, de igualdad y de corrección. Pero el texto está, fuera de dos o tres descuidos, soberanamente interpretado, y si no da a la autora el galardón de excelente poetisa, debe granjearle a lo menos el de muy entendida latinista, lauro común en los tiempos de Luisa Sigea y de Fulvia Morata, pero muy raro en los nuestros. He dicho que hay algún yerro, aunque leve, de interpretación en el trabajo de la ilustre dama: véase un ejemplo. El verso

«*Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge*».

[p. 224] en que el *convenientia sibi* indica que haya *consecuencia* entre las ficciones del poeta, fué entendido por Alcipe en el sentido de *verosimilitud* , de esta suerte:

«Pintai segundo a fama, ou de maneira  
*Que o fingido provavel nos parêça ...* »

Mas tiene disculpa, y no poca, en este lugar la marquesa de Alorna, pues la frase es oscura, y traductores egregios la han interpretado de muy diversos modos. Burgos dijo:

«Si caracteres conocidos trazas,  
O del todo confórmate a la historia,  
O no la contradiga la que añadas...»

en lo cual, como se ve, apartóse igualmente de la interpretación común, aunque por diverso camino que Leonor de Almeida. Se acercó a Burgos D. Juan Gualberto González, traduciendo:

«Tú, escritor, o confórmate a la historia,  
O síguela de cerca en lo que añadas...»

Yo, dejando a cada cual en su opinión, sigo la más natural y adoptada por el mayor número de comentadores.

La traducción de la marquesa de Alorna fué reimpressa en el tomo V de las obras de esta escritora notabilísima, gloria de su sexo y ornamento de la nobleza lusitana.

Otras versiones de la *Poética* aparecieron después de la de Alcipe.

El Dr. Antonio José de Lima Leitão, traductor de Virgilio, Lucrecio, Boileau, Milton y otros poetas antiguos y modernos, publicó en Bahía, el año 1818, el *Arte Poetica de Horacio, traduzida en verso* (4.º, V," + 58 pp.). Se reprodujo en Lisboa, 1827 (Na Typ. de Manuel José da Cruz, 31 pp.); pero alcanzó éxito muy dudoso. Es dura, escabrosa y llena de latinismos y transposiciones violentas. El autor era médico excelente y erudito filólogo, pero nada poeta.

Don Gastão Fausto da Camara Coutinho, capitán de fragata y bibliotecario del Ministerio de Marina, hizo una *Paraphrase da Epistola aos Pisões, comumente denominada Arte poetica de [p. 225] Quinto Horacio Flacco, com annotações sobre muitos logares*. Lisboa: Na Typ. de José Baptista Morando, 8.º, 77 + 179 pp. Más que la paráfrasis merecen estimación las notas, que son atinadas y eruditas. Fué póstuma la edición de este libro. D. Gastón era poeta de la escuela de Bocage.

Un nombre glorioso, el del rey de los poetas portugueses de nuestra era, hemos de añadir a la lista de traductores de odas sueltas del Venusino. En las *Flores sem fructo* (Lisboa: Na Imprensa Nac., 1858), publicó Almeida-Garrett traducciones del *Pindarum quisquis* y del *Mater saeva cupidinum*, dignas de contarse entre las mejores que atesora la lengua de Portugal, y testimonio bastante de la aptitud del ilustre autor de *Fray Luis da Sousa, de Adosinda* y de *Doña Branca*, para este género de trabajos, en que apenas probó sus fuerzas.

Véanse algunas estrofas del *Pindarum quisquis*, y compárense con las de Burgos:

«Como esse rio que ingrossou co'a cheia  
E vem do monte, as ribas alagando,  
Tal ferve e corre da profunda bocca

Pindaro immenso.  
Sempre dos couros apolineos digno,  
Ou dithyrambos cante en novos termos  
E livre entoe numerosos versos  
    Da regla soltes,  
Ou cante os numes, ou reis sangue d'elles,  
Que justa morte deram a Centauros,  
E horridas chammas apagar poderam  
    Da atra chimera,  
Ou va coroando com os dons das Musas,  
Os que vencendo na corrida ou lucta  
Ricos das palmas d'Elide que cingem,  
    Aos ceus se elevam.  
Ou sôbre a espôsa abandonada chore  
A quem roubaram o marido joven,  
E aureos costumes, e a virtude exalte,  
    Pragueje o inferno ...»

Es patente la inferioridad de Garrett respecto del traductor granadino, a pesar de los buenos versos esparcidos en este trozo. Burgos traduce con más limpieza y aliento lírico. Ciertamente es que [p. 226] en el *Pindarum quisquis* aparece superior a sí mismo y casi insuperable.

Francisco Evaristo Leoni, en sus *Obras poéticas* (Lisboa, 1836), inserta una elegante traducción del *Donec gratus* (oda 9.<sup>a</sup> del libro III):

«Em quanto aos olhos teus era agradavel,  
Nem mancebo mais bello a o nivio collo  
Os braços te lançaba,  
Mais próspero vivi que o Rey dos Persas ... »

En el tomo I de *O Interessante*, periódico ya mencionado al hablar de Andrés Falcão, vieron la luz traducciones anónimas de las epístolas y sátiras siguientes:

Epístola I.<sup>a</sup> del libro I, *A Mecenas*:

«Nos meus primeiros versos celebrado,  
Dos mais sublimes digno, o meu Mecenas...»

Sátira I.<sup>a</sup> del libro II, *A Trebacio*:

«Acre de mais na satyra hums me julgão,  
E exceder seus preceitos julgão outros...»

Sátira 7.<sup>a</sup>, *Proscriti Rupili*:

«Não ha rameloso, presumo e barbeiro  
Que ignore a desforra, que for derradeiro  
O Hibrida Persio tirou dos convicios  
De Rupilio Rei proscrito por vicios ... »

Estos pareados de arte mayor se hallan por primera vez, que yo sepa, en la sátira de Torres Naharro contra Roma. En portugués los usó Gregorio de Mattos, e imitáronle el P. Macedo y algún otro. Tienen vivacidad y movimiento, pero cansan muy pronto.

Sátira 8.<sup>a</sup>, *Olim truncus erat*:

«Eu era ha pouco um tronco de figueira  
Madero inutil, quando hum carpinteiro...»

Sátira I.<sup>a</sup>, *Qui fit Maecenas*.

«Como he, Mecenas, que ninguem co a sorte  
Que lhe deo a eleição ou trouxe o acaso...»

[p. 227] Don Francisco Alejandro Lobo, obispo de Viseo, tradujo las odas 7.<sup>a</sup> del libro I y 14.<sup>a</sup> del II. Se hallan en el tomo I de sus *Obras*, pág. 410 y siguientes.

Un anónimo, con las iniciales J. A. C. de M. y S., estampó en *O Beija-flor*, semanario ilustrado que se publicaba en 1838 y 39, traducciones de las odas *Maecenas atavis* :

«Mecenas, oriundo de avos regios  
E refugio meu, e doce gloria...»

y *Angustam, amici, pauperiem*:

«Nas arduas lides marciaes aprenda  
O robusto mancebo...»

Léense en las páginas 96 y III del tomo I de esa revista. La segunda es *omnibus numeris absoluta*, y la transcribiría, si no me retrajese el temor de extender demasiado estos apuntes. Quédese para mi *Biblioteca de traductores* con otras versiones, no menos olvidadas y dignas de conservarse.

A pesar de tantos ensayos y tentativas parciales, aun carecía Portugal de una traducción completa y estimable, cuando Antonio Luis de Seabra, jurisconsulto eminente, principal autor del código civil de su país, intentó remediar este vacío, por lo que toca a las Sátiras y Epístolas. Apareció de molde su libro en 1846, con el título de *Satyras e Epistolas de Quinto Horacio Flacco, traduzidas e annotadas.. . Porto. Em casa de Cruz Coutinho*, dos tomos en 4.º, el primero de XVI + 321 páginas, con una más de índice y erratas, y el segundo de 320. [1] En la advertencia indica Seabra que comenzó la traducción en 1823, y la revisó en Bélgica en 1829. De traducciones portuguesas

anteriores, cita sólo el *Entendimento literal* , la manuscrita de Cândido Lusitano, y las parciales de Antonio Diniz y Tomás de Aquino. Propúsose el moderno intérprete reproducir el pensamiento de Horacio, sin añadir ni quitar cosa alguna, excepto en los pasajes oscuros, y templando un poco las frases en los obscenos.

[p. 228] La traducción es en verso suelto, siendo de notar que Seabra (y lo mismo hacen casi todos sus paisanos) es descuidadísimo en evitar los asonantes, y hasta los consonantes en medio y al fin de los versos. El tomo primero contiene las *Sátiras* , que fueron revisadas por el cardenal Fr. Francisco de San Luis. El texto va seguido de largas, eruditas y excelentes notas, e ilustrado con una lámina que representa el triclinio de Nasidieno.

Las Epístolas (inclusa el *Arte Poética* ) llenan las primeras 128 páginas del segundo volumen, viniendo en pos un suplemento con traducciones de Cândido Lusitano, Antonio Diniz, Filinto, etcétera, que llega hasta la 154. Cierran la colección buen número de notas, en las cuales, así como en las de las *Sátiras* , se hace, mérito de los pasajes de Horacio, imitados o traducidos por vates portugueses. Una de estas notas, la más extensa, es una reseña crítica de las anteriores versiones de la *Poética*.

Como estudio filológico, el *Horacio* de Seabra honra a Portugal, y pone en muy alto punto el nombre de su autor. Quizá los inteligentes desearían más brío en la dicción, más robustez en los versos, y mayor variedad en los cortes rítmicos. En punto a fidelidad y exactitud, Seabra es intachable. Es una de las mejores traducciones que hay en ninguna lengua.

Poco conocidas, aunque impresas no ha muchos años, son las *Odes de Q. Horacio Flacco traduzidas em verso na lingua portugueza, por José Augusto Cabral de Mello, Cavalleiro Profesor na Ordem de Christo, Advogado público, Secretario da Camara Municipal d'Angra do Heroismo, Ilha Terceira, onde nasceu...* dadas a luz en 1853. Raras circunstancias tipográficas, concurren en esta obra. Cuatro años duró la tirada, estampándose las 234 páginas primeras en Angra, capital de la Isla Tercera, y lo restante del volumen, hasta el folio 403, o sea el *Canto secular* y las *Notas* , en Lisboa. Sólo se imprimieron 622 ejemplares.

Por preliminares lleva esta edición un *prefacio*, una *vida de Horacio* , y el *juicio* de algunos autores clásicos sobre su mérito. Cabral de Mello tenía traducidas las odas desde 1828. Califica la traducción de Ribeiro dos Sanctos de *excesivamente literal* , y la del P. Macedo de *demasiado libre* . Él piensa haber evitado ambos inconvenientes, a pesar de lo cual sus *Odas* han obtenido reputación escasa. Quizá sea esta la última de las desgracias que, según [p. 229] Inocencio da Silva, afligieron siempre a aquel laborioso literato de las Azores. Y en verdad que no las mereció en modo alguno, porque sabía latín y hacía lindos versos, aunque un tanto incoloros. Júzguese por el *Quis multa gracilis*:

«¿Que delicado moço, ó Pyrrha, de óleo  
Oloroso banhado, entre mil rosas,  
Em seus braços te aperta  
Na deleitavel gruta?  
Quem te move a prender con simple graça  
Os dourados cabelos? Quantas vêzes



A fe por ti quebrada,  
E os inconstantes deoses,  
Afflicto chorará, não costumado  
A vêr o mar turvarem negros ventos,  
Esse que teus encantos  
Disfruta glorioso,  
E crédulo imagina que has de sempre  
De outro não ser, e espera sempre amavei  
Ver-te, nescio de quanto  
São instaveis os ventos.»

Años antes de hacer la edición completa de las *Odas* , había publicado como muestra Cabral de Mello la *Ode 3.ª do livro III ... Angra do Heroísmo* , 1841, en un raro folleto de 8 páginas.

No han faltado en el Brasil traductores de Horacio. Manuel Ignacio Soares Lisboa publicó una versión de las *Sátiras* en Río-Janeiro, 1834, (typ. Imperial y Cons. de Seigneur Plancher y comp.). No he llegado a verla.

El Dr. Luis Vicente de Simoni, médico italiano establecido en el Brasil, tenía MSS. traducciones de algunas odas, al tiempo de la publicación del *Diccionario Bibliográfico* de Inocencio da Silva. Ignoro si llegó a publicarlas.

En resumen: la literatura portuguesa posee una excelente traducción de las *Sátiras* y *Epístolas* , pero aun espera un traductor digno de las *Odas* . De todas suertes, es rica en esta parte del suelo español la cosecha horaciana.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 195]. [1] *Poemas lusitanos do Doutor Antonio Ferreira. Segunda impressão, emendada e accrescentada com a vida e comedias do mesmo poeta. Lisboa. Na Reg. officina typographica, anno MDCCLXX* . Tomo I, pág. 106.

[p. 197]. [1] En *O Interessante* , periódico que se publicaba hasta 1839, se imprimieron algunas de las traducciones de Resende por vez primera. Véanse las citadas, a las páginas 121, 153, 177. La edición completa de Coimbra no se ha puesto aún a la venta (que sepamos), por no estar terminada, aunque se empezó en 1854.

[p. 198]. [1] Las dos primeras tienen VII + 250 folios; la última IV + 476 páginas.

[p. 200]. [1] *Memorias históricas da Ordem Terceira de San Francisco*, etc., página 58.

[p. 200]. [2] *Catálogo dos manuscriptos da Biblioteca Publica Eborense, ordenado com as descrições e notas do bibliothecario J. H. da Cunha Rivara*, tomo II.

[p. 200]. [3] *Poesías de Antonio Diniz da Cruz e Silva, na Arcadia de Lisboa Elpino Nonacriense*, tomo IV, que contiene poesías varias. Lisboa, 1814, na typographia Lacerdina, pág. 65.

[p. 201]. [1] Autógrafo, 102 hojas útiles.

[p. 207]. [1] Esta traducción fué impresa con el título siguiente:

*Odes de Quinto Horacio Flacco principe dos lyricos romanos traduzidas em portuguez. Com o texto em frente, enriquezidas de notas y comentarios* . Lisboa. Na tip. Rollandiana, 1780, 8.º, tres tomos. El mismo latinista hizo una edición escolar del texto de Horacio, en dos tomos; el primero (1781) de *odas*, el segundo (1791) de *sátiras y epístolas*. Fueron reimpresas las *Odas* en el 1805.

[p. 208]. [1] *Obras Poéticas de Francisco Dias Gomes. Mandadas publicar por orden da Academia Real das Sciencias, a beneficio da Viuda e Orfãos do Author. Lisboa. Na Typographia da Academia R. das Sciencias. Anno de 1799, Pág. 356.*

[p. 208]. [2] *Composições poeticas do Doutor Joseph Anastasio da Cunha, natural de Lisboa, Lente de Mathematica na Universidade de Coimbra, talecido no anno de 1787, agora colligidas pela primeira vez. Lisboa... Anno de 1839.*

[p. 210]. [1] Lisboa, na Off. de Ferreira, 1794, en 8.º, 173 páginas.

[p. 211]. [1] CXIV

Cód. ----- (fol. 109).

1 - 19

[p. 221]. [1] Las dos primeras se leen en el tomo I, páginas 815 y 175 del *Observador* , las restantes en el II, páginas 6, 170, 128 y 107.

[p. 222]. [1] *Obras poeticas de doña Leonor d'Almeida Portugal Lorena é Lencastre, Marqueza d'Alorna, Condessa, d'Assumar e d'Oeyenhausen, conhecida entre os poetas portuguezes pelo nome de Alcipe. Lisboa. Na Imprensa Nacional, 1847, 6 tomos 4.º con el retrato de la autora.*

[p. 227]. [1] Lleva al frente una estampa con el busto de Horacio. El tomo I está dedicado a A. Cardoso de Faria; el II al vizconde de la Graciosa.

[p. 231] TRADUCTORES GALLEGOS DE HORACIO

No conozco, ni sé que exista más que una versión muy apreciable del *Beatus ille*, debida al difunto catedrático del Instituto de Orense, señor Mosquera. Insértala en su excelente *Gramática Gallega* el Sr. Saco, y juzgo conveniente reproducirla a continuación:

A VIDA D'O CAMPO

-----

VERSIÓN GALLEGA D'ODA D'HORACIO

*Beatus ille, qui procul negotiis, etc.*

¡Feliz quen vive, cal os d'outro tempo,  
Lonxe de barafundas,  
E labra os éidos que seu pai labraba,  
Con xugada de seu, libre d'usuras!

Nin guerreiro crarin nin mar airado  
O seu seno conturban,  
Nin âs portas s'encorva d'os magnates  
Nin postes leva n-o patin d'a curia.

Pero as ramas frondentes d'a videíra  
C'o vidueiro xunta,  
Ou polastras ruis c'o podon tronza  
E polastras enxerta mais robustas.

Ou as vacas e bois desd'o o picouto  
Ve pacer n-a llanura,

[p. 232] Ou a mel que espremeu garda n-as olas,  
Ou os rexelos d'o vellon desnuda.

Ou cando o rico outono ergue á cabeza  
Coroada de frutas,  
Revertendo pracer descolga as peras  
Co'a mao, mesma que enxertou as pugas.

Ou á ti, dios Priapo, á ti, Silvano,  
Que d'os lindeiros curas,  
A vos agradecido os ácios novos  
Vai ofrecer d'as coloradas uvas.

Ora â sombra deitado su d'a encina,  
Ou n-a, grama teimuda,  
Choular sinte n-o val sobre as areas  
O cachon que d'a serra se derrumba.

E dorme ô son d'o rio, ô son d'as aves  
Que cantan n-a espesura,

Ou dorme ô son d'a musical fontela  
Que por entre o coyal salta e murmulla.

E n-a ruda estación que bota neves  
E tormentas e chúvias,  
Sigue ó porco montés que cara â trampa  
Vai, fuxindo d'os caes que lle azupurran.

Ou colle n-a trapela o voraz tordo  
Ou a lebre ou a grulla,  
Premios d'o gusto seu. N-estas faenas  
¿Quén non esquece as amorosas cuitas?

E s'hay unha muller que cuida a casa  
E que os fillos educa,  
Ou rubia de pudor, com'as Sabinas,  
Ou morena d'o sol, com'as d'a Pulla;  
Muller que antes que chegue o seu marido,  
Xa n-a lareira agrupa  
As rachas onde esbroncha, à lavareda  
Que arredor d'o fogón quenta, y-alumbra;

E lista acude á recadar ó gando  
Retozón de fartura,  
Para munguir os ubres que as canadas  
Enchen de leite rebordando espuma;  
E vai logo â bodega e saca o viño  
D'a recendente cuba  
E volve e pon a mesa, rica mesa  
Que, sin mercarse nada, en todo abunda.

¡Ai! por esta comida regalada,  
Que amor e paz endulzan,  
Eu as ostras deixara d'o Lucrino  
Que â xente d'a ciudá tanto lle gustan.

[p. 233] Deixara o rodaballo y-os escaros,  
Si acaso algúns empuxa  
A nosa costa o furacán soberbio  
Que alá n-as costas d'o Levante buía.

Mais que o francolin xonio, mais que á pita  
Que n-a Numidia empruma,  
Soupíranme as acedas, ou as malvas,  
Que moitos corpos delicados curan.

Ou a aña d'as festas terminales,  
Ou a verde aceituna,  
Ou o pequeno chivo que d'o lobo  
Fresca trai n-o cernizo a mordedura.

¡Oh mesa afortunada! E ¡canto praxe,  
Entre tanta fortuna,  
Ver baixar as ovellas d'a encorgada,  
Cando xas fartas a cortella buscan!

¡Ver os bois que xunguidos e cansados  
De facer a decrua,  
Trán n-o xuyo a rabela pendurada  
C'o temon arrastrando pol-a punta!  
¡E ver, en fin, de rústicos escravos  
Unha riseira chusma,  
Groso enxame d'a casa que de noite  
Sentado n-a cociña o lar circunda!»  
Esto dixo un tal Alfio, un usureiro,  
Mui resolto a vivir d'a agricultura;  
Y-os cartos recolleu que tiña á logro,  
Y-ôs quince dias xa volveu â usura.»

## **NOTAS A PIE DE PÁGINA:**

## [p. 235] TRADUCTORES ASTURIANOS DE HORACIO

El dialecto *bable*, considerado por muchos como un castellano arcaico y detenido en su período de formación, y por otros (quizá con más fundamento) como un dialecto de transición entre el grupo castellano y el grupo galaico-portugués, no posee una verdadera literatura regional, pero abunda en producciones ingeniosas, donde con singular artificio se ha tratado de remedar el habla de los campesinos de los concejos del centro de Asturias, aplicándola a veces a materias que singularmente contrastan con el círculo de ideas en que naturalmente viven encerradas las poblaciones rústicas. De este contraste sacó ya singulares efectos cómicos el más antiguo de los poetas *bables* de nombre conocido, D. Antonio González Reguera ( *Antón de la Marireguera* ), que a principios del siglo XVII componía en armoniosas y fáciles octavas sus poemas de *Píramo y Tisbe*, *Hero y Leandro*, y *Dido y Eneas*, consistiendo la mayor parte del primor de tales rasgos en la divertida metamorfosis que hace sufrir el autor a las clásicas narraciones de Ovidio o del libro IV de la *Eneida* virgiliana, suponiéndolos recitados por un viejo asturiano junto al fuego. Siguiendo el mismo instinto de parodia, se han hecho en nuestros días, por alarde de ingenio y de facilidad en el manejo de un dialecto tan dulce, tan *mimoso* y tan pintoresco, los dos siguientes ensayos [p. 236] de traducción del *Beatus ille* horaciano, el primero por D. Juan María Acebal, y el segundo por D. Justo Álvarez Amandi, catedrático de la Universidad de Oviedo. Esta última es inédita, y su autor me la ha remitido en mayo de 1878. La del Sr. Acebal se imprimió en la *Revista de Asturias*, año 2.º, número XXVIII, 5 de agosto de 1878.

## VITAE RUSTICAE LAUDES

( *Traducción bable* )

«Dichosu el que sin tratos nin contratos,  
 Como antañu viviin, la reya mete  
 Nes tierras de so pá, con armentios  
 De suyo, e sin pagar usura y rentes.  
 Nin lu altéria el clarin como al soldau,  
 Nin cruxía i da el mar que gufa y fierve;  
 Fuxe del trebunal, y á los palacios  
 De los ricos non va pisar les puertes.  
 Enllaza, sí, los álamos crecíos  
 Co les rámes de parra que más medren,  
 Y corta, pa ensiertar de meyor casta,  
 Ramascos que non valen, col focete;  
 O atisba la brañada de sos váques  
 Que, lloñi, nun requexu pacen sueltas,  
 Y estruya y guarda miel en frésques xárres,  
 Y tosquila obeyáques que i enfermen.  
 Y ansí qu' alza pel campo la Seronda

Con frutes tienres so galana frente  
¡Qué alegre rinca peres ensiertâes  
Y recimos qu'á grana se asemeyen,  
Pa Príapu y pa ti, padre Silbanu,  
Que i cúries de los finsos y les séves!  
Ya só un vieyu carbayu i petez chase,  
Ya enriba l' herba espesa va tendese,  
Y ente el baxar del monte los regatos,  
Los páxaros garliar nes carbayeres,  
Y el ruidu que al cuerrer facen les fontes,  
Viéni el pigazu seliquino sele.  
En llegando 'l inviernu co los truenos,  
Chubascos, turbonáes y les neves,  
Ya embúrria xabalinos pa les trampes  
D' aquí y d' allí con perros y con piértigues:  
O engañando a los tordos traquilones,  
En forqueta sutil pon sutil rede,  
[p. 237] O piesca en llazu, premios de so gustu,  
Viaxera grulla, o la miedosa llebre.  
¿A quién, andando ansí, les moliciones  
Que vienen col amor nói se escaecen?  
Con una muyer fiel que, por so parte,  
Casa y fíos queridos bien arregle  
(Como Sabina o la del xanu Apúliu  
Perquemada de tántes soleyéres),  
Q'eche al berditu fuebu lleña seca  
Desque el home rendíu a casa allegue,  
Y corripiando reblincónes cábres  
Los esmuze les ubres que tran llenes;  
O 'spichando a un barril vino del añu,  
Viandes, de casa toes, apareye.  
Non quixera les cáscares llucrínes,  
Nin rodaballu y éscaros con elles,  
Mas q' el inviernu crudu y tormentosu  
Los echás pa istimar del mar saliente  
Ya non güelvo xintar marruéques pites,  
Non ye el gallu montés de xónies tierras  
Más sabrosu que son les aceitunes  
Del árbol que da tántes que averbénen;  
O málves, pal enfermu melecina,  
Y del prau sabroses les agrietes;  
O cabritu q' al llobu séi repuñe,  
O cordera matada pa unes fiestes.  
Ente tanta bayura, ¡cómo gusta  
Ver pa casa entáinar fartes obéyes!  
¡Ver los güés que, cansaos, cuellu baxu,

El llaviegu voltián a rástres lleven,  
Y a los siervos, de casa rica ensamu,  
Rodiáse cabo el fuebu relluciente!-  
Non cabó de falar Alfiu usureru,  
Que secute aldeanu diba fese,  
Arrampla a mediu mes todos sos cuartos,  
Pos dálos a ganáncies al siguiente.»

Traducción al *bable* o dialecto asturiano de la oda II, lib. V de Horacio, *Beatus ille, qui procul negotiis* :

«Dichosu 'l que, viviendo separtáu  
De tóo lo que cansa la mollera,  
Como fizo la xente d' otros tiempos,  
Cuida non más que de cavar la tierra  
Que i vieno de so pa, llibre d' usures,  
[p. 238] Por sos güés ayudau 'n 'a faena.

Non lu fai altierase co 'l toquidu  
Que llama a los soldáos la trompeta;  
Nin el mar, cuando bufa tan furiosu  
Y mete 'l resoplín 'n 'la pelleya:  
Nin i gusta con pleitos y camorres  
Andar pe los xuzgáos y 'l audencia;  
Y a los palacios de los señorones,  
Que 'stan tan altos, en xamas s' allega.

Pero dacuando al álamu más altu  
Ata les rames llargues de la cepa,  
O mira desde loñi que 'n el práo  
Cuerren les váques por ente la hierba;  
O con la foz cortando ramos ruinos  
Otros meyores en seguida enxerta;  
O la miel apertada del caxiellu  
Coye 'n tarreños llimpios muy a presa;  
O porque ve quiciavis que 'stá flaca,  
Se pon a tosquilar dalguna oveya.

Y cuando pe los campos el otoño  
Apaéz arrodiada la cabeza  
De manzanes sabroses, ¡cómo entóncies  
Coye gozосу la 'nxertáa pera  
Y el recimu 'ncarnáu más que sangre,  
Pa ofrecétulu a ti, dios de la güerta,  
Príapo, como a ti tamien, Silvano,  
Que de sebes y finsos lleves cuenta!

D' elles de veces d' un carbayu vieyu  
El tirase a la sombra muncho presta,  
O si non, recostase descansáu



Tamien da gusto so la grama 'spesa;  
El agua de los rios mientras tanto  
Despeñándose vien de l' alta sierra;  
Los paxarinos canten en el monte,  
Quexándose d' amores machu y fema;  
Y fontes claras, al manar gorguten,  
Y sele 'l sueñu así venir se dexa.-

Y dempués, cuando xúpitre lo manda  
Que l' agua y ñeve del inviernu allega,  
O saca los mastines, pa qu' escorran  
Al xabalin hacia la trampa puesta,  
O con vares delgáes sostien la rede  
Pa que los tordos al engañu vengan,  
O en trapa coye a gusto y con ganancia  
Llebre tiemblona, o grulla forastera.

¿Quién del amor los cúidos y llaceries  
[p. 239] Non olvida, si ve cosa tan güena?)  
Y si al empar gobierna casa y fios  
Una muyer homilde compañera  
(Cuala ye la Sabina, o la casáa  
Co 'l sofridu Pullés, qu' al sol pertuesta).  
Al ver venir al home fatigáu,  
La llume 'nciende con curada lleña,  
Y, cierrando 'l ganáo 'n el corripu,  
Desacúpai la ubre que 'stá 'enllena,  
Y escancia vino dulce d' isti añu,  
D' aquel barril guaidáu 'n 'a bodega,  
Y, con pan y compangu tóo de casa,  
En un istante preparoi la mesa?  
Entoncies los mariscos del Llucrino  
Un milagru será que yo apeteza,  
Nin rodaballo, nin tampoco escaro,  
Si quiciavis a aquesti mar allega  
Porque dende les agües de Llevarte  
El inviernu los únvia 'n 'a tormenta.

La gallina que crien en Marruecos  
Nunca xamás se m' apetez comella;  
Ni el ponderáu francolin de xonia  
Probalu al mió gazzate más i presta  
Que grandes aceitunes escoyides  
Del árbore 'n 'a rama más espesa;  
O, porque pe los práos la hay abonda,  
D' algu d' ellos la sabrosa agrieta;  
O les malves, q' el cuerpu 'nfermu sanen;  
O de los Terminales la cordera;  
O 'l cabritu arrincáu de les uñes

Del llobu, que famientu lu coyera.

Habiendo eses viandes ¡cuánto, gusta  
Ver cómo cuerren una y otra oveya,  
Que dan vuelta pa casa, muy contentes  
De fartucase bien con pacion tienra;  
Ver los güés que, colgando del piscuezu  
El llaviegu lu arrastren ya con flema;  
Y, el llar rodiando llimpiu los esclavos,  
Que son del amu la mayor riqueza!

Un aldeanu diba ser d' afecho  
Alfio 'l usureron, que tal dixera.  
Todu 'l dineru recoyó 'n 'os Idus,  
Pa golver a prestallo 'n 'as Calendas.»

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 241] TRADUCTORES CATALANES DE HORACIO

Escasas son las versiones del lírico romano en la lengua de Muntaner y de Ausías March. Los áureos tiempos de esta lengua no coincidieron con el esplendor del Renacimiento. Precisamente cuando comenzaba el furor *horaciano*, fué decayendo la poesía catalana, y empezaron sus adeptos a escribir en castellano. Nada de extraño tiene, pues, esa falta en tan rica literatura.

Más fecundo, aunque un tanto artificial, el movimiento *catalanista* de nuestro siglo, buscando en todas partes fuentes de inspiración, ha vuelto alguna vez los ojos a la antigüedad clásica (menos siempre que a la Edad Media), y en la antigüedad ha preferido, para objeto de sus curiosos ensayos, a nuestro poeta favorito, considerándole, y con razón, como el más moderno de todos los clásicos, y el que más fácilmente se amolda a las actuales formas líricas.

En el presente siglo, y mucho antes de la restauración de los *Juegos florales*, ya D. Francisco Pons, maestro de Gramática, tradujo muy bien (según es fama) el *Beatus ille*. Posteriormente han ido apareciendo en revistas y periódicos catalanistas, los traductores y traducciones de que paso a dar cuenta.

En el *Gay Saber*, número 16, año I.º, se publicó una imitación [p. 242] del *Otium Divos* por el poeta y filólogo mallorquín D. Tomás Forteza. Dice así la primera estrofa:

«Descans al cel demano: nauixer só fatigát  
Que d' eixa vida solco la mar enregullada,  
Descans al cel demano, quan fosca ennigulada  
La lluna y las estrellas, amaga á m' ull cansat.  
.....»

En la misma revista, número 19, del año 2.º, D. Juan Montserrat y Archs, joven humanista que tiene traducida al catalán la mayor parte de la *Iliada*, imprimió una fácil y agradable traducción de la oda 23.ª del libro I, *Vitas hinnuleo*:

«De mi t' apartas, Clóe,  
Com la novella hisarda,  
Buscant sa mare ansiosa  
Per serras espadadas,  
No sens vana pahura  
Dels boschs y de las áuras,  
Que al moure 'l vent las fullas  
Que en primavera esclatan,  
O al sorollar l' herbeta  
Las verdas sarguntanas,  
Tota s' esglaya, y freda,

De cor tremola y camas.  
Mas jo no 't persegueixo  
Com fer lleó u tigre aspre  
Per trossejarte ¡oh Cloe!  
Deixat d' aná ab ta mare:  
Ja q' has lo temps, hermosa,  
Segueix l' home que t' ayma,»

En el *Gay Saber* se estrenó también uno de los más fecundos y entusiastas horacianos catalanes, más feliz como crítico que como poeta, pero notabilísimo como crítico, Juan Sardá, publicando una traducción harto dura del *Pastor cum traheret*:

«Cuan lo pastor pérfit solcava  
Lo procelós mar y portava  
A sa robada hoste, sa Helena en Idea nau,  
Molt tristement Nereu mansía  
Los vents furiosos que regía  
Perque vaticinassen á París sor dur fat.

.....

[p. 243] El empeño de ser horaciano sacrificando unas cualidades de Horacio a otras, es decir, la elegancia y el aticismo a la concisión y a la energía, da un carácter áspero y un tanto desapacible a las versiones de Sardá. Sirva de ejemplo la siguiente del *Parcus Deorum cultor et infrequens*, publicada también en *Lo Gay Saber*.

## PALINODIA

( *Oda 34 del libro I de Horacio* )

«Jo qui dels Deus escás devót y tebi,  
Enlluernat per una ciencia borda,  
He seguit fins avuy,  
Giro mas velas enderrera y torno  
A fe 'l camí perdut.  
Al Deu dels Deus, Ell qui guardar solía  
Sos llamps pera 'ls cels nubols, dalt del carro  
Ab sos caballs rebents  
S' ha vist creuhar-Lo tro l' acompanyaba  
Pel blau d' un cel seré.  
A sa presencia, la insensivel terra  
Y 'ls rius corrents han tremolat d' espasme,  
Y lo no vist palau  
Del Tenar y lo Styx, y 'ls cims del Atlas  
S' han vist sachsejar.  
Ell lo d' avall cap en amunt sublima,

Lo d' amun tira avall: l' obscur ilustra  
La sor rapaç, per Ell,  
Ab agut estridor lo ceptre dona,  
Y ella mateixa 'l pren.»

En *La Renaixensa* , año XI, número 19, se registran también, traducidas en prosa por Sardá, las dos odas *Rectius vives*, *Licini* y *Donec gratus eram tibi*.

En el *Calendari Catalá* para el año 1880 publicó Sardá, traducida en verso, la oda 19.<sup>a</sup> del libro I, *Mater saeva Cupidinum* . Aparte de lo insonoro de la combinación métrica, es muy superior a todas las anteriores suyas, por la enérgica penetración del sentido del original:

«La crudel mare dels Amors y Baco,  
Lo fill de Semelé tebara, volen,  
Ab mos ardors lascius,  
[p. 244] Que altre vegada en lo meu cor rebrote  
L' amor finit.  
M' encen mirá' en l' espléndida Glycera  
La blancor de la pell, que fins al marbre  
De Paros enfosqueix:  
M' encenen sas miradas voluptuosas,  
Fins sos desdenys.  
Venus s' etjega dintre meu tot ella,  
Deixant á Xipre, y no consent que al Scita  
O' al Parth sempre animós  
Cante quan fuig dalt de cavall; que cante  
Vol sols l' amor,  
Infants, duhéume la eura viva, duhéume  
Verbena é incens: de vi ompleném la copa,  
Cullit de la dos anys;  
Potsé 'ls vapors del sacrifici á Venus  
Aplacarán.»

En la segunda época del *Gay Saber* (año IV, número 19), don Juan Planas y Feliú suscribe una traducción en cuartetos, del *Delicta majorum inmeritus lues* . La versificación es robusta, pero de sabor excesivamente moderno. Véanse las principales estrofas:

«ALS ROMANS.

Tú pagarás sens culpa los crims de los teus pares  
Romá, fins qu' alsar tornis los temples q' han caigut,  
Fins que 'ls altars dels deus tu novament repares;  
Y las imatges sacras que 'l fum negrós embrut.  
Sumis al deus, hont vullas veurás tas lleys plantadas:  
Aquest es ton principi, aquest deu ser ton fi:

Veient sas moltes festes los deus per tu oblidadas,  
Sobre l' Italia trista, ¡quants mals feren senti!

Monesses y Pacori ja ab forta ma venceren  
Dos cops nostres esforços, sens los augurs divins,  
Y sonrient juntaren las joyas que 'ns prengueren,  
Guarnint de las despallas sos collarots mesquins.

Mentres faccions revoltas cubrían nostra terra,  
A Roma destronaren lo Daci y lo Etioph;  
Aquest se feya temer ab sos baixells de guerra,  
Aquell ab sas sagetas que llansa ab mortal cop.

Segles fecunts en vici tot de primé embrutiren  
Sas llars y maridatjes y llur generació.  
D' aquesta font impura ben prest també 'n sortiren  
Horrors per nostra patria, pe 'l poble corrupció.

.....  
[p. 245] No fou d'aquestos pares lo brau jovent q' un día  
De sanch cartaginesa tenyí lo mar blavós,  
Lo qu' en terribles lluytas á Pirro destruía,  
Al espantable Antioch, y Anibal remorós.

Mes era rassa forta, d' aquella gent de guerra,  
Que aixis llaurar sabia com manejar lo cer,  
Gent feta ab llurs aixadas á remenar la terra  
Y dócil d' una mare al respectat parer.

.....»

En el número 21 de la misma revista y año, se lee otra versión poética del *Dialech entre Horaci y Lydia*, debida al mismo don Juan Planas y Feliú.

Don Arturo Masrera y Colomer ha publicado traducciones de las dos odas *Coelo supinas* y *Septimî Gades* . No las tengo a la vista.

Don Ramón de Siscar, uno de los más fieles y concienzudos traductores de las *Geórgicas* , en verso castellano, no ha desdeñado su materna lengua para las versiones de Horacio. En el *Calendari Catalá del any 1882* publicó el *Quis multa Gracilis*:

«¿Quin tendre jovenet en munts de rosas  
Y perfumat ab olorosas ayguas.  
Pirra, 't festeja en delitosa gruta?  
¿Per qué sencilla enllasas  
Ta rossa cabellera?

.....»

En la *Il·lustració Catalana* , marzo de 1884, leemos, traducida en sáficos por Siscar, *el Mercuri nam te docilis magistro*:

«Mercuri, ¡oh tú que al dols Anfión mostrares  
Com ab sos cants las pedras remouría!  
Y ¡oh lira! tú que fent vibrar set cordas  
Sonas melosa.  
.....»

A la bondad del mismo eminente latinista debo copia de traducciones tuyas (que creo inéditas), del *Coelo tonantem* (dedicada a Sardá), del *Donec gratus eram tibi*, y del *Eheu fugaces*. En la imposibilidad de darlas a conocer todas, transcribo la segunda, que, como todas las restantes, está en estrofas de versos sueltos:

[p. 246]

«DONEC GRATUS ERAM TIBI, etc. (Lib. III, 9.<sup>a</sup>)

HORACI

Mientras jo t' agradaba  
Ni de altre jove preferit los brassos  
Lo teu blanch coll voltaban,  
Me cregué mes ditxos que 'l Rey de Persia.

LYDIA

Mientras un altre aymia,  
No t' inflamá ni á Lidia vencé Clóe,  
Son nom portaba Lidia  
Ab mes orgull que la gran Ilia, en Roma.

HORACI

Ara Clóe m' governa  
La dels dolsos cantars, mestra en la lira;  
Moriría per ella  
Si aixis salvés de sort fatal sa vida.

LYDIA

Ab corresposta flama  
Ara 'l fill de Turi Calais m' abrasa;  
Per ell dos morts passara  
Si aixis de sort fatal salvés al jove.

HORACI

¿Que? Si la passió antiga  
Tornant y ab jou de bronze rejunyint nos,  
Deixes la rossa Clóe  
Y obrís sa porta la allunyada Lidia?

### LYDIA

Encara que es mes guapo  
Que 'l sol, tu mes lleuger q' suro y aspre  
Mes que 'l furiós Adriátich;  
Ab tu vull viure, ab tu morir contenta.»

De Bartrina ya queda dicho, pág. 180, [155 en Ed. Nac.] que imitó en catalán el *Vides ut alta*.

Mi condiscípulo Pablo Bertrán y Bros, natural de Collbató (pueblo vecino a Montserrat), y grande amador de la poesía [p. 247] popular, que recoge e imita con singular y exquisito deleite, tiene traducido, aunque no publicado, el *Quid dedicatum poscit Apollinem*.

En los *Jochs florals* de Barcelona, 1881, ofreció un premio extraordinario la Diputación de Tarragona al mejor traductor de odas de Horacio. He aquí el inventario de los frutos del certamen:

Oda ( *imitació d' Horaci* ).

#### *Quid dedicatum...*

«Avuy qu' ha obert la porta del Any la primavera  
Avuy que ja les aures perfums y calor vesan,  
.....

¿Demarcará ramades que 'ls Pyrineus cobrescan,  
O á Ausona ses planures, ó á Urgell ses oliveres?  
.....»

Es de D. Juan Montserrat y Archs.

II. Oda d' Horaci ( *traducció lliure* ).

*Beatus ille...*

«Benhaurat sía qui sens oys ni agravis  
Com' en la edat antiga,  
Trevalla 'l-camp que va heretar dels avis,  
Sens treves, ni fadiga.»



Es de D. Arturo Masriera y Colomer,

*Una toya d' Horaci. Llibre V de las Epodas . Oda II.<sup>a</sup> (endecasílabos asonantados).*

«Ditxos qui lluny de mundanal bullici  
Tal com la gent de l' avior vivía,  
Llaura ab sos bous la paternal hissenda,  
Llivre del tot de la punxant codicia.

.....

Es de D. Juan Planas y Feliú.

*A ma lira (assaig d' oda horaciana).*  
(Sáfica, de D. Luis María Nadal.)

[p. 248] La de Montserrat (muy castiza y aun arcaica en el lenguaje) obtuvo el premio, aunque el Consistorio reconoce que peca por exceso de amplificación. Las otras tres lograron accésits. De la primera dice el Consistorio que se recomienda por la sencillez y cadencia de las estrofas, aunque le falta *ayre pagesivol* . La segunda se distingue por la fidelidad. El Consistorio no aprueba el metro, y la tacha de falta de colorido. En la tercera se atendió a la dificultad de la estrofa sáfica en catalán, donde hay pocas palabras largas. Formaron aquel año el Consistorio Verdaguer (presidente), Picó, Domenech, Matheu, Torres, Laporta, Oller.

La inspiración más alta que la musa catalana debe a Horacio, es, a no dudarlo, la siguiente oda, tan rápida y tersa de forma, y tan latina de pensamiento, obra de un joven poeta mallorquín, de los más verdaderamente líricos que yo conozco en la actual generación española. No temo decir que ni en Carducci, ni en ningún otro de los neoclásicos italianos, hay una oda sáfica mas pura y acicalada que ésta:

#### «A HORACI

Princep afable de la docta lyra,  
Noble custodi de la forma bella,  
Sabi que portas de consell y murta  
Doble corona,  
Mestre, tol-lera qu' una má atrevida  
Porti á mon poble la qu' ab tanta gloria  
Tu transportares á la mare Roma,  
Cíthara lesbia.  
Aspra y ferrenya sonará en ses cordes  
Gregues, la llengua de ma patria dura;  
Mes encar' noble hi sonara: ma patria  
Filla es de Roma!  
Filla de Roma per la sanch, pel geni,  
Forta y ardenta com sa mare antiga;

Guarda en ses terres per llavor de gloria

Cendra romana.

Sí; dins sa terra 'l llaurador atónit

Ossos y marbres, y joyels hi troba,

Elms y senyeres, que de bronz' ostentan

L' águila augusta.

—Bella ma patria es ademés: viuria

Sens anyorança ta divina Musa

Sobr' eixa terra que ceneix la blava

Mar de Sirenes.

[p. 249] Illa es galana en que lo sol de Grecia

Brilla puríssim, y d' ardenta sava

Pródich, hi dona ab lo rahim alegre

L' ática oliva.

Dexa [1] idó, mestre, que sobr' ella evoqui

Clássiques formes; y ta bella Musa

Pura, serena, fora vel, ma patria

Veja sonriure.

Ara que folla l' invocada Furia

Febre als poëtes inspirant, ungleja

L' harpa plorosa y entre fanch nos dona

Fonts d' amargura;

Oh! Com anyora lo meu cor les clares

Dolces fontanas del Parnás helénich!...

—Mestre, ab ta bella, cizellada copa,

Déxamhi béure.

Dexa que tasti la sabiesa antiga

Qu' omple tes odes, y dins elles dura,

Com á vi ranci de Falern que guardan

Amphores belles.

Néctar de vida que lo cor anima,

Febre y del-liris d' ubriach no dona;

Dona la calma d' esperit, la sana

Força tranquila.

L' ánima noble qu' en begué, no cerca

Falsa ventura de tresors y pompa:

En la fortuna y la dissort, sa ditxa

Guarda segura.

Forta, serena, inviolable guarda

L' única ditxa que no fuig, eterna

Santa riquesa que si tot naufraga

Sura en les ones.

Ah! Puji un altre á los palaus q' habitan

Sórdides ansias ab l' afany hidrópich,

Negres insomnis qu' en un llit de plomes

Posan espines;

Vaja á les plasses hont febrosa turba  
Lluyta y s' empaïta disputant la presa  
Que la Fortuna dins la pols humana  
Llança per riure.

Puga jo, á l' ombra del natiu boscatge,  
Seny y bellesa agermanar, poëta;  
Seny y bellesa qu' á tu lyra forman  
Bella aliança.

[p. 250] Si; qu' en tes odes lo vell seny alegre  
Guia la dança de gentils estrophes...

Tal conduhia lo bon vell Silenus

Dança de Nymphes.

Elles, ayroses y formant corona

Dávan al rhytme la lleugera planta,

Réyan les Gracies... y volaba pura,

Playra divina.»

MIGUEL COSTA Y LLOBERA.

*Maig 79*

## **NOTAS A PIE DE PÁGINA:**

[p. 249]. [1] *Idó* , conjunción mallorquina, que equivale al *pues*.

[p. 251] ADICIONES

En las *Flores de poetas* (segunda parte manuscrita de la colección de Pedro de Espinosa, formada por D. Juan Antonio Calderón, y preparada para la estampa por los años de 1611, MS. de la Bib. del Duque de Gor, Granada), hay una traducción del *Integer vitae* por el licenciado Agustín Calderón, en tercetos:

«La, vida, Fusco, de conciencia pura,  
Sin dardos, sin saetas; ponzoñosas,  
Por doquiera camina bien segura ... »

De Luis Martín hay en el mismo códice una paráfrasis del *Otium Divos*:

«Quando en el mar Egeo Fatigado...»

que fué plagiada, casi del todo, por D. Vicente García de la Huerta.

Otra traducción parafrástica del *Eheu fugaces* , por el mismo:

«¡Ay! Cómo huyen, Póstumo, los días  
De nuestra juventud ...»

(en estancias iguales a las del *Otium Divos* ).

La rareza extraordinaria de la *Floresta de varia poesía* de Diego Ramírez Pagán, es la única razón que me convida a insertar [p. 252] en este apéndice su deplorable imitación, o más bien, traducción libre de la oda *Cur me querelis exanimas tuis*:

«ODE EX HORATIO AD PHYLLIDEM»

Por qué con tus querellas  
Me enflaqueces y haces menos fuerte,  
Que a los Dioses ni a estrellas?  
Ni a mi me aplace verte,  
Philis, morir antes que ver mi muerte  
Philis, de cosas más  
Grande gloria y honor, y de mi vida,  
De mi bien y alegrías  
La parte más crescida,  
Mitad más llena y más al alma unida.  
¡Ay! Si del alma mía

Me lleva, que eres tú, la mas temprana  
Fuerza, aquel agonía  
De la marcha inhumana  
Con quien el flaco y fuerte poco gana.  
    ¿Para qué detenido  
Me estaré con la otra, pues entero  
Ni más amado he sido,  
Ni de peligro fiero  
Salvo me hace amor, en quien espero?  
    Aquel día, señora,  
Será caída de los dos amantes:  
No soy perjuro ahora:  
Iremos, si vas antes,  
Iremos luego en el amor constantes.  
    El supremo camino  
Haremos juntos: ya está aparejado:  
Ni por furor maligno  
De chimera apartado,  
Ni por jayán de cien manos armado.  
    Así los hados quieren:  
Justicia lo permite poderosa:  
Nuestros signos infieren  
Esto, y la luminosa  
Constelación celeste y amorosa.  
    Quiere nuestro planeta  
Que ambos vivamos juntos y muramos:  
¡Oh potencia secreta!  
¡Oh! Increíbles entramos  
Secretos de la gloria que esperamos.  
    Tú haz mil sacrificios [p. 253]  
Y funda un templo aquí en esta ribera,  
Por tantos beneficios;  
Yo una mansa, cordera  
Basta que sacrifique y por ti muera.»

En las *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, revista que por los años de 1805 publicaban Quintana y sus amigos (Madrid, en la oficina de D. Benito García), se imprimió (pág. 368 del 2.º tomo) la siguiente traducción anónima de la oda *Rectius vives*, que, a juzgar por el alarde de concisión con que el traductor aspira a emplear menos sílabas que el original, no dudamos en atribuir a Sánchez Barbero:

«Ten el rumbo, Licinio, y no te engolfes  
Por el inmenso mar, ni ciego vayas,  
Del torbellino horrendo  
Hacia el escollo bramador corriendo.  
    Quien cuerdo al llano bienestar se ciñe,

Ni bajo humoso techo aislado yace,  
Ni a rencor envidioso  
Provoca con su alcázar ostentoso.  
    Combate el viento al descollante pino,  
Se desploma atronando la alta torre,  
Y del monte eminente  
Abrasa el rayo la orgullosa frente.  
    Espera en la tormenta el aguerrido  
Y en la bonanza teme, al ver que alternan  
Sin cesar en la esfera,  
Nubloso invierno y clara primavera,  
    No hay fatiga perpetua: el mismo Apolo  
Ora entona a la lira sus cantares,  
Ora yace en sosiego,  
Ora arma el arco y lo desarma luego.  
    Sufre el contraste con invicto pecho;  
Mas si en popa navegas, desde lejos  
Al huracán mirando  
El hinchado velamen ve amainando.»

En la colección manuscrita de traductores de Horacio, formada por Tineo, se encuentra, a nombre de D. Nicolás Fernández de Moratín, una traducción del *O Navis* :

«¡Oh nave! ¿Volveráte al mar hinchado  
Nueva ola? ¡Oh! ¡qué haces! Firme ocupa el puerto.  
[p. 254] No ves que está tu lado  
De remos ya desierto.

.....

De D. J. B. M. hay una traducción del *Donec gratus* ,

«Mientras fui tu querido  
Y a otro cualquiera mozo preferido...  
.....»

De D. Miguel Victoriano Amer existe, además de la traducción del *Rectius vives* , otra del *Integer vitae* , publicada en *El Museo Balear*, revista de Palma de Mallorca.

El académico D. Antonio Arnao tiene próxima a publicarse una traducción de la *Epistola ad Pisones* .

De D. Wenceslao W. Querol, poeta valenciano, y uno de los líricos de mas robusta y valiente inspiración que hoy tenemos, se cita una traducción del *Beatus ille* , no incluída en el tomo de sus *Rimas*.

En su *Análisis Ideológica de los tiempos de la conjugación castellana* . cita ocasionalmente Andrés

Bello, a propósito de cierto uso del subjuntivo *fuese... puliese*, estos versos de la sátira 10.<sup>a</sup> del libro I, que, al parecer, tradujo entera:

«... Fuese Lucilio enhorabuena  
Festivo y elegante, y sus escritos  
Puliese más que el padre de este nuevo  
Género de poemas, que la musa  
Griega nunca tentó, mas él si hubiera  
Por decreto del cielo florecido  
En nuestra edad, a muchos de sus versos  
Aplicara la lima ... »

El P. Victorio Giner, sacerdote de las Escuelas Pías de Valencia (1811-1864) dejó MS. una traducción en prosa de la Poética de Horacio.

*Vid. Poesías del P. Victorio Giner, sacerdote de las Escuelas Pías... precedidas de unos apuntes biográficos y críticos del autor, por Hermenegildo Torres, escolapio. Valencia, imp. de J. Rius, 1873. [p. 255] Su oda 24.<sup>a</sup>, Esperanza en la protección del Señor,*

«Alma barquilla mía,  
Débil a tantas olas, toma aliento ... »

en liras, es una imitación mística, bastante cercana, del *O navis* de Horacio.

El P. Giner intentó introducir la estrofa alcaica:

«Lánguido el niño, los tristes párpados  
Cierra, al arrullo de madre blanda;  
Y el sueño, halagándole en torno,  
Bate nudo las amigas alas;  
Y si los nautas, cantando el piélagos,  
Con remos hieren y espumas alzan,  
Se aduerme a los ecos sus penas,  
Y a los ecos su batel avanza.»

Dejó odas latinas de mérito y muy horacianas.

En las castellanas tiene cierta semejanza con Lista.

Como curiosidad bibliográfica, no exenta de interés, voy a insertar la traducción que en *El Europeo*, revista de Barcelona (1823), publicó D. Buenaventura Carlos Aribau, de dos odas apócrifas de Horacio, que se supusieron descubiertas en la biblioteca Palatina de Roma en 1789, fraude semejante al del abate Marchena con su fragmento de Petronio. Y como el texto original de estas odas es poco o nada conocido, tampoco quiero defraudar de él al lector amigo de las letras clásicas.

## ODE 1.<sup>a</sup> «AD JULIUM FLORUM»

Discolor grandem gravat uva ramum:  
Instat Autumnus: glacialis anno  
Mox hyems volvente aderit, capillis  
    Horrida canis.

Jam licet Nimphas trepidè fugaces  
Insequi lento pede detinendas,  
Et labris captae, simulantis iram,  
    Oscula ligi.

Jam licet vino madidos vetusto  
De die loetum recitare carmen:  
Flore, si te deshilarem, licebit  
    Sumere noctem.

[p. 256] Jam vides curas Aquilone sparsas?  
Mens viri fortis sibi constat, utrum  
Serius lethi, citiusve tristis  
    Advolat hora.

## ODE 2.<sup>a</sup> «AD LIBRUM SUUM»

Dulci libello nemo sodalium  
Forsam meorum carior extitit;  
    De te merente quid fidelis  
    Officium domino rependes?  
Te Roma cautum territat ardua?  
Depone vanos invidiae metus;  
    Urbisque fidens dignitati  
    Per plateas animosus aude.  
En que furentes Eumenidum choros  
Disjecit almo fulmine Jupiter?  
    Huic ara stabit, fama cantu  
    Perpetuo celebranda crescet.»

## TRADUCCIÓN

### ODA I.<sup>a</sup> «A JULIO FLORO»

De color diferente  
Pesa la uva de la vid pendiente:  
Luego de Otoño espirará el reinado,  
Y de los años al girar eterno,  
Luego vendrá de canas afeado  
El glacial Invierno.  
    Nadie en tanto nos priva



De perseguir la Ninfa fugitiva,  
Que sin correr se alcanza fácilmente,  
Y sus labios besar cuando, alcanzada,  
Aunque blanda resista, y se lamente,  
Y finja que se enfada.

Podemos distraídos  
De añejo néctar de Lieo henchidos,  
Mi dulce Floro, consumir el día,  
Cantando una tonada lisonjera,  
Y si no se te acaba la alegría,  
Cantar la noche entera.

¿Ves cómo en un momento  
Nuestros cuidados se ha llevado el viento?  
Jamás el alma fuerte se acobarda,  
Y firme sigue, y de su obrar señora  
Ya venga más ligera, ya más tarda  
De su término la hora,

[p. 257] ODA 2.<sup>a</sup> «A SU LIBRO»

Hasta ahora, como tú, libro querido,  
Ningún amigo me ha robado el pecho,  
¿Cómo te mostrarás agradecido  
A tu señor, que tanto bien te ha hecho?

¿De la difícil Roma la censura  
Temes tal vez? Desprecia al envidioso,  
Y confiando en la común cordura,  
Preséntate en las plazas animoso.

¿Viste cómo las Furias aniquila  
El padre Jove con su eterna llama?  
Y su ara en tanto queda en pie y tranquila,  
Y crece siempre y por doquier su fama.»

Una empresa editorial de Barcelona, la *Biblioteca de Artes y Letras*, ha publicado en 1882, en un volumen pintoresco o ilustrado, las *Odas de Q. Horacio Flaco, traducidas e imitadas por ingenios españoles*, y coleccionadas por el que escribe estas líneas. Los artistas encargados de la ilustración de las odas, fueron los señores Fabrés, Gómez Soler, Hernández, Mas, Mérida (don Arturo), Mérida (D. Enrique), Mestres, Pellicer, Pradilla, Riquer, Sala (E.), Sanmartí, Serra (E.), Villegas, Domenech y Jorba. La corrección del texto (cuyas pruebas no vi en su mayor parte) no responde de ningún modo al esmero de la parte artística, habiendo páginas enteras absolutamente ilegibles. Convendría someter a escrupulosa revisión este volumen antes de reimprimirle, y sustituir también, por otras menos endeables, algunas traducciones que fué forzoso insertar por la premura con que el volumen se recopiló y dió a la estampa, y por la dificultad de encontrar a mano algunos libros.

# NOTAS A PIE DE PÁGINA:

*Castellanos*

D. Diego de Mendoza.  
Fr. Luis de León.  
Francisco Sánchez de las Brozas.  
D. Juan de Almeida.  
D. Alonso de Espinosa.  
Francisco de Figueroa.  
Anónimo (a). En la Magliabecchiana de Florencia.  
Anónimo (b). Íd.  
Anónimo (c). Íd.  
Anónimo (d). Íd.  
Anónimo (e). Biblioteca Nacional de París.  
Francisco de Alarcón.  
Anónimo (f). En la Biblioteca Colombina de Sevilla  
Diego Girón.  
Francisco de Medina.  
Fernando de Herrera.  
Jerónimo de los Cobos.  
Francisco de Medrano,  
Mateo Alemán.  
Baltasar de Alcázar.  
D. Juan de Jáuregui.  
Francisco Pacheco,  
Antonio Ortiz Melgarejo.  
Anónimo (g). En *El Parnaso Español* .  
Juan de la Cueva.  
Anónimo (h). En la Biblioteca Nacional, códice M.--82.  
[p. 260] Licenciado Juan de Robles.  
D. Luis Zapata.  
Vicente Espinel.  
D. Tomás Tamayo de Vargas.  
D. Sebastián de Covarrubias Orozco.  
D. Juan Villén de Biedma.  
Licenciado Francisco de Cascales.  
Licenciado Bartolomé Martínez  
Licenciado Juan de Aguilar.  
D. Diego Ponce de León y Guzmán.  
Anónimo (i). En las *Flores de Poetas Ilustres*.  
Licenciado Juan de la Llana.  
Juan de Morales.

Luis Martín de la Plaza.  
Agustín Calderón.  
Lupercio Leonardo de Argensola.  
Bartolomé Leonardo de Argensola.  
D. Esteban Manuel de Villegas,  
Christóbal de Mesa.  
El Príncipe de Esquilache.  
Lope de Vega.  
Jerónimo de Porras.  
Pedro Soto de Rojas.  
Alonso Cano de Urreta.  
Jorge Dantisco.  
Juan de Valdés y Meléndez.  
Anónimo (*j*). En el *Museo Británico de Londres*.  
D. Antonio de Solís.  
P. Joseph Morell.  
¿D. Francisco de la Torre y Sebil?  
P. Urbano Campos.  
Anónimo (*l*). Entre los libros de D. Luis Usoz.  
Anónimo (*m*). Citado por D. Juan Gualberto González.  
Anónimo (*n*). En el *Theatro Moral de la Vida Humana* .  
D. Juan Gaytán.  
D. Ignacio de Luzán.  
D. Agustín de Montiano y Luyando.  
D. Nicolás Fernández de Moratín.  
D. Joseph de Cadahalso.  
D. Vicente García de la Huerta.  
D. Tomás de Iriarte.  
D. Juan Infante y Urquidi.  
Pedro Bes y Labet.  
Fr. Fernando Lozano.  
P. Andrés Forés.  
Fr. Antonio Oliver.  
**[p. 261]** Dr. Miguel Pascual.  
D. Francisco de Paula Foz de Córcloba, marqués de Aguilar.  
Fr. Juan Fernández de Rojas.  
P. Francisco Xavier Alegre.  
D. Juan Pablo Forner.  
D. José Antonio de Horcasitas y Porras.  
D. Fr. V. B. (*Integer vítae*).  
D. J. M. (íd.).  
D. Juan Meléndez Valdés.  
D. Manuel María de Arjona.  
D. Leandro Fernández de Moratín.  
D. Nicasio Álvarez de Cienfuegos.  
D. Vicente María Santibáñez.

D. Francisco Patricio de Berguizas.  
D. Joaquin Lorenzo Villanueva.  
D. Francisco Sánchez Barbero,  
D. Joaquín María Ezquerro.  
D. José Mor de Fuentes.  
El abate Ceris y Gelabert.  
Francisco Cabrero.  
P. Juan Antonio Arnal.  
P. Josef Arnal.  
Anónimo (*en las Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*).  
Licenciado D. Juan de Salas Calderón.  
El abate D. Josef Marchena.  
D. J. B. M. (*Donec gratus*).  
Anónimo (*ñ*). MS. que poseo.  
D. Vicente Alcoverro.  
D. Felipe Sobrado.  
D. Francisco Xavier de Burgos.  
D. Dionisio Solís.  
D. Norberto Pérez del Camino.  
D. Ángel Casimiro Govantes.  
D. Rafael José de Crespo.  
D. José Gómez Hermosilla.  
D. Alberto Lista.  
D. Francisco Martínez de la Rosa  
D. Juan Gualberto González.  
D. Sinibaldo de Mas.  
D. Manuel de Cabanyes.  
D. Manuel Cortés.  
D. Pedro José Pidal.  
D. Santos López Peregrín (*Abenamar*) .  
D. Jaime Balmes.  
D. Graciliano Afonso.  
P. Victorio Giner.  
[p. 262] Anónimo (*o*) (dos traducciones de la *Poética de Horacio* ).  
Anónimo (*p*) (en la Poliglota de Monfalcón).  
D. Raimundo de Miguel.  
D. Pascual Polo.  
D. Gabriel García Tassara.  
D. Félix Uzuriaga.  
D. Antonio Arnao.  
D. Narciso Campillo.  
D. Manuel Milá y Fontanals.  
D. Domingo Hevia.  
D. J. M. Bartrina.  
D. N. Barallar.  
P. Miguel Mir.

Duque de Villahermosa.  
D. Federico Baráibar.  
D. Juan Fons y Guitert.  
D. Miguel Victoriano Amer.  
D. Wenceslao W. Querol.  
Marcelino Menéndez y Pelayo.  
D. Joaquín Escriche.  
D. Vicente Fontán y Mera.  
D. Rafael Lama.  
D. Victoriano Rivera Romero.  
D. Joaquín Batet.  
D. Agustín García de Arrieta.  
Anónimo (q). *En la Colección de poesías mejicanas.*  
D. José Joaquín de Pesado.  
D. José Sebastián de Segura.  
D. Ignacio Montes de Oca.  
D. José Batres y Montúfar.  
D. Juan José Micheo.  
D. Andrés Bello.  
D. José María Morales Marcano.  
D. José Luis Ramos.  
D. Jugo Ramírez.  
Joseph Tiburcio Lineros.  
D. Manuel del Campo Larraondo y Valencia.  
D. Miguel Antonio Caro.  
D. Rafael Pombo.  
D. José Joaquín de Olmedo.  
D. Quintiliano Sánchez.  
D. Bernardino Ruiz.  
D. Salvador Sanfuentes.  
Juan Cruz Varela.  
Juan Mariano Larsen.  
P. Policarpo Segovia.  
[p. 263] D. Francisco Acuña de Figueroa.  
D. Juan Ignacio Armas.  
TOTAL 165.

### *Portugueses*

Andrés Falcão de Resende.  
Alejo de Sequeira.  
Juan Franco Barretto.  
Jorge Gómez de Álamo, o Francisco da Costa.  
Gaspar Pinto Correa.  
Manuel Fernández de Abreu  
Antonio Diniz.

P. Jacinto José Freire ( *Cândido Lusitano* ).  
Miguel do Couto Guerreiro.  
Rita Clara Freire de Andrade (según otros, Bartolomé Cordovil de Sequeira y Mello, o Isidoro dos Sanctos).  
Jerónimo Soares Barbosa.  
Pedro José da Fonseca.  
P. Tomás José de Aquino.  
Joaquím José da Costa e Sá.  
Juan Rossado de Villalobos e Vasconcellos.  
Bento José da Sousa Farinha.  
José Antonio da Matta.  
Francisco Dias Gomes.  
Domingo Caldas Barbosa.  
José Anastasio da Cunha.  
¿Pero da Costa Perestrello?  
José Dias Pereira.  
Francisco Manuel de Oliveira.  
Bartholomé Soares de Lima Brandão.  
José Fernandes Oliveira Leitão de Gouvea.  
Carlos da Silva Franco.  
P. José Agustín de Macedo.  
Antonio Ribeiro dos Sanctos ( *Elpino Diriense* ).  
Fr. Alejandro da Sacra Familia.  
Fr. José do Coração de Jesús ( *Almeno* ).  
Antonio Araujo de Azevedo, conde de Barca.  
*Filinto Elysio* (Francisco Manuel do Nascimento).  
Francisco Garção Stockler.  
Pedro José Constancio.  
Nuño Álvarez Pereira Pato Moniz.  
Francisco Roque de Carvalho Moreira.  
José María Dantas Pereira de Andrade.  
Anónimo (a). En los *Annaes das Sciencias das Artes e das Lettras*.  
Doña Leonor de Almeida, marquesa de Alorna.  
Antonio José da Lima Leitão.  
D. Gastão Fausto da Cámara Coutinho.  
**[p. 264]** Almeida Garrett.  
Francisco Evaristo Leoni.  
Anónimo (b). En *O Interessante* .  
D. Francisco Alejandro Lobo, obispo de Viseo.  
Anónimo (c). Con las iniciales J. A. C. de M. y S.  
Antonio Luis de Seabra.  
José Augusto Cabral de Mello.  
Manuel Ignacio Soares Lisboa.  
Luis Vicente Simoni.  
TOTAL, 50.

## *Gallegos*

Mosquera.

## *Asturianos*

D. J. Acebal.

D. Justo Álvarez Amandi.

TOTAL, 2.

## *Catalanes*

D. Francisco Pons.

D. Tomás Forteza.

D. Juan Montserrat y Archs.

D. Juan Sardá.

D. Juan Planas y Feliú.

D. Arturo Masriera y Colomer.

D. Ramón de Siscar.

D. J. M. Bartrina.

D. Pablo Bertrán y Bros.

D. Joaquín Batet.

TOTAL, 10.

## COMENTADORES

Francisco Sánchez de las Brozas.

Jaime Juan Falcó.

Aquiles Estaço o *Statius*.

Pedro da Veiga.

Tomás Correa.

Benito Pereira.

Pedro Peixoto.

Manuel Machado de Fonseca.

¿Fr. Sebastián do Rego?

Juan Villén de Biedma.

Francisco de Cascales.

D. Tomás Tamayo de Vargas.

D. Esteban Manuel de Villegas.

D. Tomás de Iriarte.

Pedro Bes y Labet.

[p. 265] P. Esteban Arteaga.

D. Josef Mor de Fuentes.

D. Javier de Burgos.

D. Francisco Martínez de la Rosa.



D. Juan Gualberto González.  
D. Graciliano Afonso.  
D. Raimundo de Miguel.  
D. Miguel Antonio Caro.  
P. Jacinto J. Freyre ( *Cándido Lusitano* )  
Jerónimo Soares Barbosa.  
Pedro José da Fonseca.  
Joaquín José da Costa e Sá.  
D. Gastón Fausto da Cámara e Coutinho.  
Antonio Luis de Seabra.  
TOTAL, 29.

## TRADUCTORES COMPLETOS

### *Castellanos*

Juan Villén de Biedma.  
¿Juan de la Cueva?  
Anónimo (en la Biblioteca de Usoz).  
Anónimo (visto por Iriarte y por D. Juan Gualberto González).  
D. Francisco Xavier de Burgos.  
D. Rafael Lama.

### *Portugueses*

Jorge Gómez de Álamo o Francisco da Costa.

## TRADUCTORES DE TODAS LAS ODAS

### *Castellanos*

P. Urbano Campos.  
P. Antonio Oliver.  
D. Vicente Alcoverro.  
D. Felipe Sobrado.  
D. Joaquín Escriche.  
D. Jose Maria Morales Marcano

### *Portugueses*

Alejo de Sequeira.  
Gaspar Pinto Correa.  
Joaquín José da Costa e Sá.  
Jose Antonio da Matta.  
P. José Agustín de Macedo.  
Antonio Ribeiro dos Sanctos ( *Elpino Duriense* ).

José Augusto Cabral de Mello.

## [p. 266] TRADUCTORES DE TODAS LAS SÁTIRAS

### *Castellanos*

D. Sebastián de Covarrubias y Horozco.

### *Portugueses*

Antonio Luis de Seabra.

Manuel Ignacio Soares Lisboa.

## TRADUCTORES DE TODAS LAS EPÍSTOLAS

### *Castellanos*

Miguel Antonio Caro.

### *Portugueses*

Antonio Luis de Seabra.

## TRADUCTORES DEL ARTE POÉTICA

### *Castellanos*

D. Luis Zapata.

Vicente Espinel.

Antonio Ortiz Melgarejo.

Anónimo (en *El Parnaso Español*, tomo VIII).

Licenciado Juan de Robles.

Francisco de Cascales.

D. Tomás Tamayo de Vargas.

P. Joseph Morell.

D. Tomás de Iriarte.

D. Juan Infante y Urquidi.

Pedro Bes y Labet.

Fr. Fernando Lozano.

Dr. Miguel Pascual.

D. Francisco de Paula Foz de Córdoba, marqués de Aguilar.

D. Juan Pablo Forner.

D. José Antonio de Horcasitas y Porras.

Francisco Cabrero.

D. Juan Antonio Arnal.

D. Rafael José de Crespo.

D. Francisco Martínez de la Rosa.

D. Juan Gualberto González.

D. Graciliano Afonso.

D. Sinibaldo de Mas.

P. Victorio Giner.

D. Jaime Balmes.

[p. 267] Un anónimo (dos traducciones, una en verso suelto, y otra en romance octosílabo)

D. Raimundo de Miguel

D. Pascual Polo

D. Antonio Arnao.

D. Vicente Fontán y Mera.

D. Victoriano Rivera Romero.

D. Joaquín Batet.

D. J. M. Larsen.

TOTAL, 35.

### *Portugueses*

Cándido Lusitano.

Miguel do Couto Guerreiro.

Jerónimo Soares Barbosa.

Rita Clara Freyre de Andrade.

Pedro José de Fonseca.

Bento José da Sousa Farinha.

P. Tomás José de Aquino.

Joaquín José da Costa e Sá.

Juan Rossado de Villalobos e Vasconcellos.

La marquesa de Alorna.

Dr. Antonio José de Lima Leitão.

D. Gastón Fausto da Cámara e Coutinho.

TOTAL, 11.

### *Catalanes*

D. Joaquín Batet.

TRADUCTORES DE ODA SUELTAS

TODAS LAS ODA SUELTAS

### *Castellanos*

D. Esteban Manuel de Villegas.

P. Joseph Morell.

### *Portugués*

Andrés Falcão de Resende.

LIBRO PRIMERO

*Castellanos*

{Fr. Luis de León (dos traducciones).

{Francisco de Alarcón.

Oda 1.<sup>a</sup> {Bartolomé Martínez.

{D. José Joaquín de Pesado.

{D. Francisco Acuña de Figueroa.

{D. Joaquín Batet.

[p. 268] *Portugueses*

{¿Pero da Costa Perestrello?

{Domingo Caldas Barbosa.

{Francisco Manuel de Oliveira.

{Antonio Ribeiro dos Sanctos.

Oda 1.<sup>a</sup> {Fr. José do Coração de Jesús ( *Almeno* ).

{Francisco Garção Stockler.

{Francisco Roque de Carvalho Moreira.

{Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).

{Anónimo (en *O Beija flor* ).

*Castellanos*

{Juan de Aguilar

{El duque de Villahermosa.

{Anónimo (en la *Colección de poesías mejicanas* ).

Oda. 2.<sup>a</sup> { *Portugueses*

{Francisco Manuel de Oliveira.

{P. José Agustín de Macedo.

{Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).

{La marquesa de Alorna.

*Castellanos*

{D. Juan de Jáuregui.

{D. Francisco de Medrano.

{D. Diego Ponce de León y Guzmán.

{D. Alberto Lista.

{D. Pedro José Pidal.

{D. Manuel Milá y Fontanals.

{El duque de Villahermosa.

{D. José Sebastián de Segura.

Oda 3.<sup>a</sup> {D. Rafael Pombo.

{ *Portugueses*

{Antonio Ferreira.

{P. José Agustín de Macedo.  
{Antonio Ribeiro dos Sanctos.  
{ *Filinto Elysio* (Francisco Manuel do Nascimento).  
{Nuño Álvarez Pereira Pato Moniz.  
{Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).

{D. Diego de Mendoza o Fr. Luis de León  
{D. Leandro Fernández de Moratín.  
{ [p. 269] *Castellanos*  
{El duque de Villahermosa.  
{D. Federico Baráibar.  
{D. José Joaquín de Pesado.  
{D. Rafael Pombo.

Oda 4.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{Fr. Alejandro de Sacra Familia, obispo de Malaca.  
{Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).  
{La marquesa de Alorna.

#### *Castellanos*

{Fr. Luis de León.  
{Francisco Sánchez de las Brozas.  
{Anónimo (en Florencia).  
{Jerónimo de los Cobos.  
{Francisco de Medrano.  
{Vicente Espinel.  
{Bartolomé Martínez.  
{Lupercio Leonardo de Argensola.  
{D. Pedro José Pidal.  
{D. Federico Baráibar.

Oda 5.<sup>a</sup> {D. José Joaquín de Pesado.  
{D. José Sebastián de Segura.  
{D. José Batres y Montufar.  
{Marcelino Menéndez y Pelayo  
{ *Portugueses*  
{Francisco Manuel de Oliveira.  
{P. José Agustín de Macedo.  
{ *Catalanes*  
{D. Ramón de Siscar.

#### *Castellanos*

{Francisco de Medrano.  
{Jorge Dantisco.  
{D. Joaquín Lorenzo Villanueva

Oda. 6.<sup>a</sup> {  
{ *Portugueses*  
{ Francisco Manuel de Oliveira.  
{ Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).

*Castellanos*

{ Jorge Dantisco.  
{ D. Alberto Lista.  
{ [p. 270] *Castellanos*  
{ D. Ignacio Montes de Oca, obispo de Linares.  
{ *Portugueses*

Oda 7.<sup>a</sup> { Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).  
{ La marquesa de Alorna.  
{ D. Francisco Alejandro Lobo, obispo de Viseo

*Castellanos*

{ Fernando de Herrera.  
{ D. Alberto Lista.

Oda 8.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{ Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* )

*Castellanos*

{ D. Diego Ponce de León y Guzmán.  
{ Francisco de Medrano.  
{ D. Alberto Lista.  
{ D. Joaquín Lorenzo Villanueva  
{ D. Federico Baráibar.  
{ D. Rafael Pombo

Oda 9.<sup>a</sup> { J. M. Bartrina.  
{ *Portugueses*  
{ Fr. Alejandro da Sacra Familia.

*Castellanos*

{ Jorge Dantisco.  
{ D. Rafael Pombo.

Oda. 10.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{ Fr. Alejandro da Sacra Familia.

*Castellanos*

{ Anónimo (en Florencia).

{ Anónimo (en las *Flores de Poetas Ilustres* ).

{ Anónimo (en el *Museo Británico* ).

{ D. Joaquín Lorenzo Villanueva.

Oda 11.<sup>a</sup> { D. Federico Baráibar.

{ *Portugueses*

{ P. Tomás de Aquino.

{ Filinto Elysio.

{ La marquesa de Alorna.

[p. 271]

*Castellanos*

{ Bartolomé Martínez.

{ D. Leandro Fernández de Moratín.

{ D. Gabriel García Tassara.

Oda 12.<sup>a</sup> { El duque de Villahermosa.

{ *Portugueses*

{ Filinto Elysio.

*Castellanos*

{ Fr. Luis de León.

{ Francisco de Medrano.

{ Bartolomé Martínez.

{ D. Manuel Norberto Pérez del Camino.

Oda 13.<sup>a</sup> { D. Alberto Lista.

{ *Portugueses*

{ Bartolomé Soares de Lima Brandão

{ Filinto Elysio.

*Castellanos*

{ Fr. Luis de León.

{ El Brocense.

{ D. Juan de Almeida.

{ D. Alonso de Espinosa.

{ Francisco de Figueroa.

{ Anónimo (en Florencia).

{ Licenciado Juan de Robles.

{ Pedro Soto de Rojas.

{ D. Francisco Sánchez Barbero

Oda 14.<sup>a</sup> { Licenciado D. Juan de Salas Calderón.

{ D. Andrés Bello.

{ D. José Luis Ramos.

{D. José Joaquín de Olmedo.  
{D. Rafael Pombo.  
{Anónimo (D. Fr. V. B.).  
{Ídem (D. J.M.).  
{ *Portugueses*  
{Francisco Días Gomes.  
{Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).

*Castellanos*

Oda 15.<sup>a</sup> {Francisco de Medrano.  
{Bartolomé Martínez.

[p. 272]

*Castellanos*

{D. Leandro Fernández de Moratín  
{D. Narciso Campillo.  
Oda 15.<sup>a</sup> {D. Rafael Pombo.  
{ *Catalanes*  
{D. Juan Sardá

Oda 16.<sup>a</sup> Jorge Dantisco.

*Castellanos*

{Bartolomé Martínez.  
Oda 17.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{Fr. Alejandro da Sacra Familia.

{Jorge Dantisco.  
Oda 18.<sup>a</sup> {D. Federico Baráibar.

*Castellanos*

{Fr. Luis de León. (Dos traducciones.)  
{Bartolomé Martínez  
{D. Santos López Peregrín.  
{D. Federico Baráibar.  
Oda 19.<sup>a</sup> { *Catalanes*  
{D. Juan Sardá.  
{ *Portugueses*  
{El vizconde de Almeida-Garrett.

*Castellanos*



Oda 20.<sup>a</sup> {Licenciado Juan de la Llana.  
{Duque de Villahermosa.

*Castellanos*

{Jorge Dantisco.  
{D. Rafael Pombo.

Oda 21.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{Fr. Alejandro da Sacra Familia.

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.

Oda 22.<sup>a</sup> {Francisco de Medrano.  
{Licenciado Agustín Calderón.  
{D. Nicolás Fernández de Moratín.

[p. 273]

*Castellanos*

{D. Leandro Fernández de Moratín.  
{D. José de Cadalso.  
{D. Miguel Victoriano Amer.  
{D. Rafael Pombo.

Oda 22.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{Francisco Manuel de Oliveira.  
{Fr. Alejandro da Sacra Familia.  
{Filinto Elysio.  
{Francisco Garcão Stockler.

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.  
{D. Federico Baráibar.

Oda 23.<sup>a</sup> { *Catalanes*  
{D. Juan Montserrat y Archs.  
{ *Portugueses*  
{Filinto Elysio.

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.  
{Francisco de Medrano.

{Jorge Dantisco.  
{D. Agustín García de Arrieta.

Oda 24.<sup>a</sup> {El duque de Villahermosa.  
{D. Juan José Micheo.  
{ *Portugueses*  
{La marquesa de Alorna.

*Castellanos*

{Francisco de Medrano.

Oda 25.<sup>a</sup> {Jorge Dantisco.  
{D. Juan Font y Guitart.

*Castellanos*

{Jorge Dantisco.

Oda 26.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{Fr. Alejandro de Sacra Familia.  
{La marquesa de Alorna.

Oda 27.<sup>a</sup> Jorge Dantisco ( *castellano* )

Oda 28.<sup>a</sup> Jorge Dantisco ( *castellano* )

[p. 274]

*Castellanos*

{Francisco de Medrano.

Oda 29.<sup>a</sup> {D. Leandro Fernández de Moratín.  
{D. Rafael Pombo.

*Castellanos*

Oda 30.<sup>a</sup> {Fr. Luis de León.  
{D. Leandro Fernández de Moratín.

*Castellanos*

{Francisco de Medrano.  
{Anónimo (en el *Museo Británico* ).  
{P. Joseph Arnal.  
{D. José Gómez Hermosilla.  
{D. José María Morales Marcano.  
{D. Rafael Pombo.

Oda 31.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{ Fr. José do Coração de Jesús.  
{ Filinto Elysio.  
{ *Catalanes*  
{ D. Pablo Bertrán y Bros.  
{ D. Juan Montserrat y Archs.

*Castellanos*

{ D. Juan José Micheo.

Oda 32.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{ La marquesa de Alorna.

Oda 33.<sup>a</sup> Fr. Luis de León (dos traducciones).

*Castellanos*

{ D. José Marchena.  
{ D. Joaquín Lorenzo Villanueva.

Oda 34.<sup>a</sup> { D. Rafael Pombo.  
{ *Catalanes*  
{ D. Juan Sardá.

Oda 35.<sup>a</sup> Bartolomé Leonardo de Argensola

*Portugueses*

Oda 38.<sup>a</sup> Filinto Elysio.

[p. 275]

LIBRO SEGUNDO

*Castellanos*

{ Francisco de Medrano.  
{ D. Rafael Pombo.

Oda 2.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{ Fr. Alejandro da Sacra Familia.

*Castellanos*

{ Francisco de Medrano.  
{ D. Juan Pablo Forner.

{D. Agustín García de Arrieta.

Oda 3.<sup>a</sup> {José Tiburcio Lineros.  
{D. Mariano del Campo Larraondo.  
{D. Rafael Pombo.  
{ *Portugueses*  
{Francisco Manuel de Oliveira.

Oda 4.<sup>a</sup> {D. Esteban Manuel de Villegas} *castellanos*.  
{Francisco de Medrano }

{Francisco de Medrano }  
Oda 5.<sup>a</sup> {D. Francisco de Borja, príncipe de Esquilache } *castellanos*.  
{D. Esteban Manuel de Villegas

*Castellanos*

{D. Alberto Lista.  
{P. Miguel Mir.  
Oda 6.<sup>a</sup> {D. Federico Baráibar.  
{ *Catalanes*  
{D. Arturo Masriera y Colomer.

Oda 7.<sup>a</sup> Francisco de Medrano ( *castellano* ).

{Fr. Luis de León (dos traducciones).  
{Francisco de Medrano.  
{Lupercio Leonardo de Argensola.  
Oda 8.<sup>a</sup> {D. Esteban Manuel de Villegas.  
{D. Manuel Norberto Pérez del Camino.  
{D. Rafael Pombo.

[p. 276]

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.  
{D. Esteban Manuel de Villegas.  
Oda 9.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{Filinto Elysio.

*Castellanos*

{El Brocense.  
{Fr. Luis de León.  
{Francisco de Medrano.

{Mateo Alemán.  
{Juan de Morales.  
{Jerónimo de Porras.  
{D. Leandro Fernández de Moratín.  
{D. José Mor de Fuentes.  
{D. Manuel Norberto Pérez del Camino.

Oda 10.<sup>a</sup> {Anónimo (en las *Variedades de ciencias* ).  
{D. Miguel Victoriano Amer.  
{D. José Sebastián de Segura.  
{D. Rafael Pombo.  
{D. Juan Ignacio de Armas.  
{ *Portugueses*  
{Fr. Alejandro da Sacra Familia.  
{Filinto Elysio.  
{ *Catalanes*  
{D. Juan Sardá.

{Francisco de Medrano }  
Oda 11.<sup>a</sup> {Anónimo (en el *Museo Británico* ) } *castellanos.*  
{D. Federico Baráibar

Oda 12.<sup>a</sup> D. Federico Baráibar ( *castellano* ).

### *Castellanos*

{Fr. Luis de León.  
{Francisco de Medrano.  
{Mateo Alemán.  
Oda 14.<sup>a</sup> {Luis Martín de la Plaza.  
{Esteban Manuel de Villegas.  
{Anónimo (en la Biblioteca Nacional).  
{D. Leandro Fernández de Moratín.  
{D. Juan de Salas Calderón.

[p. 277]

### *Castellanos*

{D. Gabriel García Tassara.  
{D. J. M. Bartrina.  
{D. Félix Uzuriaga.  
{D. José Joaquín de Pesado.  
{D. Rafael Pombo.  
Oda 14.<sup>a</sup> { *Catalanes*  
{D. Ramón de Siscar.

{ *Portugueses*  
{¿Pero da Costa Perestrello?  
{P. José Agustín de Macedo.  
{Antonio Ribeiro dos Sanctos.

Oda 15.<sup>a</sup> {Francisco de Medrano } *castellanos* .  
{D. Rafael Pombo }

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.  
{Francisco de Medrano.  
{Francisco de Rioja.  
{D. Esteban Manuel de Villegas.  
{D. Vicente García de la Huerta.  
{D. Manuel María de Arjona.  
{D. Alberto Lista.

Oda 16.<sup>a</sup> {D. Rafael Pombo.  
{D. Salvador Sanfuentes.  
{ *Portugueses*  
{P. José Agustín de Macedo.  
{Fr. Alejandro da Sacra Familia.  
{ *Catalanes*  
{D. Tomás Forteza.

Oda 17.<sup>a</sup> {Diego Ramírez Pagán } *castellanos*.  
{D. Rafael Pombo }

{Fr. Luis de León }

Oda 18.<sup>a</sup> {D. Leandro Fernández de Moratín } *castellanos*  
{D. Rafael Pombo  
{D. J. M. Bartrina

*Castellanos*

{D. Alberto Lista.  
{P. Miguel Mir.

Oda 19.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{Nuño Pato Moniz.

Oda 20.<sup>a</sup> La marquesa de Alorna ( *portuguesa* ).

*Castellanos*

Oda 1.<sup>a</sup> { D. José de Cadalso.  
          { *Portugueses*  
          { Fr. Alejandro da Sacra Familia.

*Castellanos*

Oda 2.<sup>a</sup> { Vicente Espinel.  
          { D. Rafael Pombo.  
          { *Portugueses*  
          { Anónimo (en *O Beija flor* )

*Castellanos*

Oda 3.<sup>a</sup> { D. José de Cadalso.  
          { D. Joaquín María Ezquerro.  
          { D. Manuel Cortés.  
          { D. Manuel Cabanyes.  
          { D. Rafael Pombo.  
          { *Portugueses*  
          { José Anastasio da Cunha.  
          { Nuño Pato Moniz.

Oda 4.<sup>a</sup> { Fr. Luis de León        } *castellanos.*  
          { D. Rafael Pombo       }

*Castellanos*

Oda 5.<sup>a</sup> { Lupercio Leonardo de Argensola.  
          { D. Nicolás Álvarez de Cienfuegos.  
          { D. Rafael Pombo.  
          { *Portugueses*  
          { P. Tomás de Aquino.  
          { Filinto Elysio.

*Castellanos*

Oda 6.<sup>a</sup> { Lupercio Leonardo de Argensola.  
          { Alonso Cano de Urreta.  
          { D. Manuel Cortés.  
          { D. Rafael Pombo.  
          { *Catalanes*  
          { D. Ramón de Siscar.

Oda 7.<sup>a</sup> {Fr. Luis de León } *castellanos.*  
{Bartolomé Leonardo de Argensola }

Oda 8.<sup>a</sup> {Lupercio Leonardo de Argensola } *castellanos.*  
{D. Alberto Lista. }

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.  
{Baltasar de Alcázar.  
{D. J. M. Bartrina.  
Oda 9.<sup>a</sup> {D. Rafael Pombo.  
{ *Catalanes*  
{D. Ramón de Siscar.

{Fr. Luis de León. }  
Oda 10.<sup>a</sup> {Luis Martín o Martínez de la Plaza } *castellanos.*  
{Pedro Soto de Rojas. }

Oda 11.<sup>a</sup> Ramón de Siscar ( *catalán* ).

*Castellanos*

{D. Ángel Casimiro de Govantes.  
Oda 13.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{La marquesa de Alorna.

Oda 14.<sup>a</sup> D. Francisco Acuña de Figueroa ( *castellano* ).

Oda 16.<sup>a</sup> Fr. Luis de León ( *castellano* ).

Oda 18.<sup>a</sup> D. Rafael Pombo ( *castellano* ).

Oda 23.<sup>a</sup> {Francisco de Medrano } *castellanos .*  
{D. Esteban M. de Villegas }

Oda 24.<sup>a</sup> {D. Bernardino Ruiz } *castellanos .*  
{D. Rafael Pombo }

Oda 25.<sup>a</sup> D. Rafael Pombo ( *castellano* ).

Oda 26.<sup>a</sup> D. Rafael Pombo ( *castellano* ).



Oda 27.<sup>a</sup> Fr. Luis de León ( *castellano* ).

Oda 29.<sup>a</sup> D. Rafael Pombo ( *castellano* ).

*Castellanos*

{D. Rafael Pombo.

Oda 30.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{José Agustín de Macedo.

[p. 280]

LIBRO IV

Oda 1.<sup>a</sup> {Fr. Luis de León } *castellanos*.  
{D. Alberto Lista }

*Castellano*

{D. Rafael Pombo

{ *Portugueses*

Oda 2.<sup>a</sup> {Fr. Alejandro da Sacra Familia.  
{Almeida-Garret.  
{Pato Moniz.

*Castellanos*

{D. Nicolás Fernández de Moratín.

{D. Vicente Santibáñez.

{D. Jugo Ramírez.

{D. Quintiliano Sánchez.

Oda 3.<sup>a</sup> {D. Rafael Pombo.  
{D. Domingo Hevia.  
{ *Portugueses*  
{La marquesa de Alorna.

*Castellanos*

{D. Alberto Lista.

{D. Rafael Pombo.

Oda 4.<sup>a</sup> { *Portugueses*  
{P. Tomás de Aquino.

Oda 5.<sup>a</sup> {Anónimo (en el *Museo Británico*) } *castellanos* .

{D. Rafael Pombo. }

Oda 6.<sup>a</sup> D. Rafael Pombo ( *castellano* ).

*Castellanos*

{Luis Martínez o Martín de la Plaza.

{Anónimo (en Florencia).

{P. Juan Fernández de Rojas.

Oda 7.<sup>a</sup> {Licenciado Juan de Salas Calderón.

{D. Rafael Pombo.

{ *Portugueses*

{Fr. Alejandro da Sacra Familia. }

Oda 8.<sup>a</sup> {D. Juan Gualberto González } *castellanos*.

{D. Rafael Pombo. }

[p. 281]

Oda 10.<sup>a</sup> {Anónimo (en la Biblioteca Colombina de Sevilla) } *castellanos*.

{Hernando de Herrera }

Oda 12.<sup>a</sup> {D. Esteban M. de Villegas } *castellanos* .

{D. Ángel Casimiro de Govantes. }

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.

{Lope de Vega.

Oda 13.<sup>a</sup> { *Portugués*

{Fr. Alejandro da Sacra Familia.

ÉPODOS

*Castellanos*

{Fr. Luis de León.

{Anónimo (en la Biblioteca Nacional de París).

{Diego Girón.

{Lupercio Leonardo de Argensola.

{Cristóbal de Mesa.

{P. Francisco Xavier Alegre.

{Licenciado Juan de Salas Calderón.

{D. Manuel Norberto Pérez del Camino.

{D. José María Morales Marcano.

{D. Mariano del Campo Larraondo.

{D. Rafael Pombo.

{ *Catalanes*

{D. Francisco Pons.

Épodo 1.º {D. Arturo Masriera y Colomer.

{D. Juan Planas y Feliu.

{ *Gallego*

{Mosquera.

{ *Asturianos*

{Acebal.

{Álvarez Amandi.

{ *Portugueses*

{¿Pero da Costa Perestrello?

{Bartolomé Soares de Lima Brandão.

{Fr. Alejandro da Sacra Familia.

{Nuño Álvarez Pato Moniz.

{José María Dantas Pereira de Andrade.

{Anónimo (en los *Annaes das Sciencias* ).

[p. 282]

Épodo 2.º Fr. Alejandro de Sacra Familia ( *portugués* ).

Épodo 4.º D. Rafael Pombo ( *castellano* ).

Épodo 6.º Licenciado Juan de Robles ( *castellano* ).

### *Castellanos*

{Licenciado Juan de Salas Calderón.

{D. Rafael Pombo

Épodo 7.º { *Portugueses*

{Filinto Elysio.

Épodo 8.<sup>a</sup> Anónimo (en la Poliglota de Montfalcón) ( *castellano* )

Épodo 10.º Licenciado Salas Calderón ( *castellano* ).

### *Portugueses*

Épodo 11.º Bartolomé Soares de Lima Brandão.

Épodo 12.º Anónimo (en la Poliglota de Montfalcón) ( *castellano* ).

### *Portugueses*

Épodo 13.º ¿Pero da Costa Perestrello?

Épodo 15.º {D. Rafael Pombo } *castellanos.*

Épodo 16.º {D. Rafael Pombo }

## CANTO SECULAR

D. Francisco Acuña de Figueroa }  
D. N. Barallat } *castellanos .*  
D. M. Menéndez y Pelayo. }

## SÁTIRAS

### LIBRO I

#### *Castellanos*

{D. Tomás de Iriarte.

{P. Francisco Xavier Alegre.

{D. Manuel María de Arjona.

Sátira 1.ª { *Portugueses*

{Cándido Lusitano (Francisco José Freyre).

{Anónimo (en *O Interessante* ).

Sátira 2.ª P. Francisco Xavier Alegre ( *castellano* ).

Sátira 3.ª P. Francisco Xavier Alegre ( *castellano* ).

#### *Portugueses*

Sátira 4.ª Antonio Diniz da Cruz e Silva.

Sátira 6.ª P. Francisco Xavier Alegre ( *castellano* ).

[p. 283]

#### *Portugueses*

Sátira 7.ª Anónimo (en *O Interessante* ).

Sátira 8.ª {Anónimo (en *O Interessante* ).

{D. Luis Zapata }

Sátira 9.ª {Bartolomé Leonardo de Argensola } *castellanos.*

{P. Francisco Xavier Alegre }  
{Licenciado Salas Calderón. }

Sátira 10.<sup>a</sup> Andrés Bello ( *castellano* ).

## LIBRO II

### *Portugueses*

Sátira 1.<sup>a</sup> Anónimo (en *O Interessante* ).

{Andrés Bello (sólo el principio).

{Bartolomé Leonardo de Argensola (el cuento de los ratones).

Sátira 6.<sup>a</sup> {D. Félix María Samaniego (íd.).

{D. Miguel Antonio Caro (íd.).

{Sá de Miranda (íd.).

Se omiten otros muchos fabulistas, que se han inspirado en Horacio de un modo menos directo.

## EPÍSTOLAS

### LIBRO I

Epístola 1.<sup>a</sup> {Anónimo portugués (en *O Interessante* ).

{La marquesa de Alorna.

Epístola 2.<sup>a</sup> Filinto Elysio.

Epístola 6.<sup>a</sup> P. Francisco Xavier Alegre.

Epístola 7.<sup>a</sup> D. Miguel A. Caro.

Epístola 10.<sup>a</sup> D. Miguel A. Caro.

### LIBRO II

### *Portugueses*

Epístola 1.<sup>a</sup> P. Tomás de Aquino.

Epístola 2.<sup>a</sup> Filinto Elysio.

# NOTAS A PIE DE PÁGINA:

### [p. 289] LA POESÍA HORACIANA EN CASTILLA

Es mi propósito exponer brevemente la historia, hasta ahora no escrita con separación y claridad, de los imitadores *horacianos* en España, tarea que puede servir de complemento al estudio sobre los traductores y comentaristas, que acaba de leerse. Dividiré el que sigue en dos secciones, dedicada la primera a los poetas horacianos de Castilla, y la segunda a los de Portugal, puesto que en la poesía *catalana* nunca ha dominado mucho la influencia que vamos persiguiendo. Cataluña ha dado excelentes horacianos, uno de primer orden; pero han escrito en castellano, y entran por ende, en esta primera sección.

Entiendo yo por *poesía horaciana* la que fielmente se inspira en el pensamiento o en las formas de lírico de Venusa, con plena y cabal noticia de sus perfecciones y excelencias, en balde buscaríamos rastros de esta tendencia durante los siglos medios, en que no Horacio, poeta en cierto sentido *moderno*, sino otros ingenios latinos, en especial Virgilio y Lucano, tuvieron más o menos directo predominio e influencia [1] Y era natural [p. 290] que así sucediese, aparte de otras consideraciones obvias, porque es la forma lírica la menos susceptible de ser disfrutada y apreciada debidamente en tiempos de no refinada cultura estética, aunque de ciencia profunda e inspiración valiente, cuales fueron los tiempos medios. La poesía narrativa halaga todas las imaginaciones; mas para sentir y quilatar los primores de la oda o de la sátira al modo clásico, requiérese una educación humanística que sólo desde el Renacimiento acá han logrado los pueblos de Europa. Ni el fondo de Horacio ni su expresión convenían a la Edad Media, y si, por maravilla, encontramos algún lejanísimo rastro, más en los latinistas eclesiásticos que en los poetas de lenguas vulgares, [1] nunca una verdadera y directa imitación, [p. 291] reduciéndose estos vestigios, unas veces a ciertas formas rítmicas conservadas por la tradición de los himnos de la Iglesia, y otras a coincidencias, que pudieran ser casuales, en pensamientos comunes. Es indudable que Horacio fué el poeta romano menos leído en aquellos siglos, si exceptuamos a Lucrecio, Catulo, Tibulo y Propercio, que permanecieron aún más olvidados.

Sabido es que el Arcipreste de Hita intercaló en su misceláneo y auto-biográfico poema variedad de fábulas y ejemplos, tomados de fuentes muy diversas. Alguno de ellos, el de *Mur de Monferrado* y *Mur de Guadalajara*, por ejemplo, hállase en Horacio; mas no veo fundamento bastante para deducir de aquí que el Arcipreste conociese las sátiras y epístolas del Venusino. El apólogo citado *de los dos ratones*, y otro u otros dos que se hallan en el mismo caso, andan de antiguo en las colecciones esópicas que el Archipreste conocía bien, y la manera de contarlos se asemeja muy poco a la de Horacio, habiendo hasta en los pormenores alguna diferencia. Por lo demás, la fábula del Archipreste es, a mi entender, superior en gracia narrativa a las posteriores de Argensola, Lafontaine, Samaniego, y tantos otros como han manejado el mismo asunto,

«..... de los dos cautos ratones,  
Que en Horacio tal vez habrás leído.»

En algunos de nuestros antiguos libros de *ejemplos*, reaparecen ciertas fábulas de las introducidas por Horacio en sus sátiras y epístolas; pero tomadas siempre de las colecciones de apólogos, entonces

muy leídas, nunca del texto del poeta. Sólo en cuanto al Archipreste pudiera cabe duda, puesto que fué hombre de cultura clásica, y obedeció en parte a las tendencias del *primer renacimiento* , comenzando en el siglo XIII, y bruscamente detenido, aunque no cortado, en la segunda mitad del XIV.

Este primer renacimiento, que pudiera llamarse *petrarquista* , puesto que el amor de Laura figura a la cabeza de los restauradores de la antigüedad en Italia, no es todavía el *renacimiento horaciano* . Llega éste en el siglo XV, pero incompleto y débil aún por lo que toca a la poesía en lenguas modernas. El marqués de Santillana inicia entre nosotros aquel movimiento, asimilándose a su manera el espíritu de Horacio en aquella imitación del [p. 292] *Beatus ille* , en otro lugar recordada, porque de ella arranca todo estudio horaciano en la Península.

Con nueva vida, al par que con admirable sabor antiguo, restauraron en esa centuria las formas y la idea de Horacio los poetas latino-italicos , entre los cuales descuella Ángelo Poliziano, el hombre que más viveza, animación y gracia juvenil ha logrado poner en una lengua muerta. Alma del todo pagana, sintió como nadie el prestigio de la antigüedad, y supo comunicárselo a aquellas brillantes *silvas* que fueron enseñanza y alimento de la juventud neolatina en la edad siguiente. En sus poesías sueltas, Ángelo osaba imitar a Horacio todo, hasta la oda *In anum libidinosam* . Cuando Landino publicó en 1483 su edición de Horacio, la primera un tanto correcta que vió Europa, encabezóla Poliziano con unas peregrinas estrofas:

«Vates Threicio blandior Orpheo,  
Seu malis fidibus sistere lubricos  
Amnes, seu tremulo ducere pollice  
Ipsis cum latebris ferar...»

¡Cómo palpita el sublime entusiasmo del Renacimiento en aquellos alados versos:

«Quis te a Barbarica compede vindicat,  
Quis frontis nebulam dispulit, et situ  
Detorso, levibus restituit choris,  
Curata juvenem cute?  
O quam nuper eras nubilus et malo  
Obductus senio! Quam nitidos ades  
Nunc vultus referens, docta fragrantibus  
Cinctus tempora floribus.  
Nunc te deliciis, nunc decet et levi  
Lacivire choro, nunc puerilibus  
Insertum thiasis, aut fide garrulla  
Ludere inter virgines.»

Este canto de loor a Horacio parece el himno triunfal de los hombres del Renacimiento. Desde aquella época, el cisne del Ofanto, por tanto tiempo olvidado, imperará sobre las generaciones literarias con absoluto e inconstatable predominio. Véamoslo en nuestra Castilla.

*Ah Jove principium* : comencemos por Garcilaso.

¿Y cómo no, si a él se debe la primera joya horaciana de la poesía moderna, *La Flor de Gnido*, que, no por ser la primera, deja de parecernos una de las más lindas y primorosas imitaciones de la lírica clásica? Pero es destino de los grandes ingenios comenzar por donde otros acaban. Con aquellas veintidós estrofas, modelos de ligereza y de gracia, resucitó Garcilaso la erótica horaciana, amoldándolas diestramente al gusto moderno, y creó a la vez una combinación rítmica [1] suelta y fácil, que parece nacida para tal intento; estrofas de cinco versos, en que graciosamente se combinan los de siete con los de once, esencialmente líricas, y tan flexibles, que de igual modo se prestan a ardientes suspiros de amor o blandas galanterías, que a reposadas meditaciones morales o a himnos religiosos. En buen hora se le ocurrió a Garcilaso dejar las estancias largas y el monótono silogizar de los petrarquistas, para dirigir a doña Violante Sanseverino, en nombre de Fabio Galeote, aquel precioso juguete. Tino y discreción sin iguales mostró en la disposición de su oda, como quien había estudiado la artificiosa marcha de las de Horacio. Tras oportuna introducción, habla

«de aquel cautivo

De quien tenerse debe algún cuidado  
Que está muriendo vivo,  
Al remo condenado,  
En la concha de Venus amarrado...»

y trae oportunamente a la memoria, igualándolas o excediéndolas, las quejas de Horacio a Lidia en la oda 8.<sup>a</sup> del libro I. [p. 294] Nacido sin esfuerzo del asunto, viene el episodio de Anaxarete y su transformación en mármol, a la manera que en las odas del poeta de Venusa aparecen el Rapto de Europa (*Impios parrae*) y el castigo de las Danaides (*Mercuri, nam te*). No está peor contado el de nuestro poeta, que termina oportunamente su canto con nuevas exhortaciones a la dama para que deponga su esquivanza. La ejecución es tan intachable como sencillo y clásico el plan. Con buen agüero entraba Horacio en España.

Abundan en los versos de Garcilaso las imitaciones más o menos directas de Horacio. El canto de Salicio en la égloga 2.<sup>a</sup>,

«Cuán bienaventurado  
Aquel puede llamarse  
Que con la dulce soledad se abraza...»

es remedo feliz del *Beatus ille*. Hay en este trozo versos y frases excelentes, que, como otras muchas de Garcilaso, quedaron estereotipadas en nuestro lenguaje poético:

«No ve la llena plaza,  
Ni la soberbia puerta....

Plata centrada y fina,



Oro luciente y puro,  
Bajo y vil le parece...

Convida a dulce sueño  
Aquel manso ruído  
Del agua que la clara fuente envía,  
Y las aves sin dueño,  
Con *canto no aprendido* ...

Y entre varios olores  
Gustando tiernas flores  
La solícita abeja susurrando...»

Garcilaso estaba empapado de Horacio; él trasladó a nuestra poesía por vez primera el *Si fractus illabatur orbis* :

«Mas si toda la máquina del cielo  
Con espantable son, y con ruído,  
Hecha pedazos, se viniere al suelo,  
Debe ser ( *el pecho generoso* ) aterrado y oprimido  
Del grave peso y de la gran ruina,  
Primero que espantado y conmovido.»

[p. 295] Los comentadores de Garcilaso tuvieron cuidado de recoger todas las reminiscencias clásicas que hay en sus escritos. Entre ellas, apuntaron las de Horacio, por lo cual no me detendré en este punto.

La oda horaciana había tomado carta de naturaleza en nuestro Parnaso; faltaba introducir la sátira y la epístola. Hicieron lo segundo Boscán y D. Diego de Mendoza.

Comencemos por Mendoza, que mostró en más ocasiones tal intento, puesto que en sus obras impresas hallamos nueve epístolas. Clarísimo era el entendimiento del ilustre diplomático, y en su agudo ingenio corrían parejas lo variado con lo profundo. En casi todos los géneros literarios probó sus fuerzas, por lo común con fortuna. Mas sus cartas poéticas, de igual suerte que el resto de sus composiciones en metro toscano, andan harto lejanas del encanto de su prosa y de la fluidez y armonía de sus versos cortos. Duros, ásperos y llenos de finales agudos, desagradan a la primera lectura los endecasílabos de Mendoza, que, a estar trabajados con más esmero, fueran deleitoso recreo por lo nutrido del pensamiento, la verdad de los afectos y, a veces, por el feliz desenfado de la expresión. No todas sus epístolas están inspiradas por Horacio; pero siempre, así en la idea como en la forma, aparecen rastros del plácido epicurismo y del familiar abandono de los *sermones* del Venusino. Los trozos imitados y aun traducidos de éste, mézclanse en las obras de D. Diego con recuerdos de Anacreonte [1], Píndaro [2], Homero [3], Virgilio [4], Tibulo, [p. 296] oportunamente traídos a cuento, y remozados, cuando no con pensamientos originales del autor e hijos de su larga experiencia, a lo menos con la expresión desembarazada y franca del hombre de mundo, curtido en los afanes de la guerra y de la política, y prácticamente desengañado de la vanidad de las cosas

humanas. Tal sentimiento, pero con dulzura clásica y sin misantropía, anima la segunda de sus cartas, dedicada a Boscán, la cual es en su primera parte traducción libre de la sexta del libro I de Horacio.

«Nil admirari prope, res est una, Numici...»

Si esta composición no estuviese versificada con tanto descuido, hubiera alcanzado de cierto mayor fortuna.

Hacia la mitad de la epístola comienza Mendoza a discurrir por su cuenta, aunque acordándose siempre de otros pensamientos de Horacio:

«Si te puede sacar de esa contienda

La virtud, como viene, simple y pura,  
Al resto del deleite ten la rienda.

Por los desiertos montes va segura,

No teme las saetas venenosas,

No el fuego que no para en armadura,

No entrar en las batallas peligrosas,

No la cruda importuna y larga guerra,

No el loco mar con ondas furiosas,

No la ira del cielo que a la tierra

Hace temblar con hórrido sonido,

Cuando el rayo, rompiéndola, se entierra,

El hombre justo y bueno no es movido

Por ninguna destreza de ejercicios,

Por oro ni metal bien esculpido

.....  
No por la pena eterna del profundo,

No por la vida larga o presta muerte....

.....  
Siempre vive contento con su suerte...

Cualquier tiempo que llega, aquél le aplace...

Es por dedentro y por defuera puro,

Piensa en sí lo que dice y lo que ha hecho,

Duro en temer, y en esperar más duro...»

Algunos de estos pensamientos están inmejorablemente expresados, y figurarían bien en la *Epístola moral a Fabio*. Aunque [p. 297] hoy parezcan triviales estas moralidades, eran una novedad en la poesía del siglo XVI.

Al final de la epístola, Mendoza se acuerda de Tibulo, y traza un agradable cuadro de felicidad doméstica, que ameniza con imágenes campestres fáciles y risueñas:

«Mira el sabroso olor de la campaña

Que dan las flores nuevas y süaves,

Cubriendo el suelo de color extraña;  
Escucha el dulce canto que las aves  
En la verde arboleda están haciendo,  
Con voces, ora agudas, ora graves...

.....  
Tú la verás, Boscán, y yo la veo,  
.....

Ella te cogerá con blanca mano  
Las raras uvas y la fruta cana  
Dulces y frescos dones del verano.»

De este suave color son varias de las epístolas de Mendoza, aunque en otras prefiere ostentar gracejo y desenfado, cual es de ver en la sexta, donde describe el origen y las costumbres de Venecia, al paso que en alguna, puramente erótica, se entrega a sutilezas y discreteos petrarquistas. En el resto de sus poesías, la influencia de la antigüedad es visible dondequiera. Ovidio le inspiró la linda *Fábula de Adonis*, *Hipomenes y Atalanta*, la bien sentida elegía a la muerte de doña Marina de Aragón, y la metamorfosis de Anaxarete. Para componer el himno al cardenal Espinosa calentó su estro poético leyendo a Píndaro por largos días, según apuntan sus biógrafos. Últimamente (y es lo que importa a nuestro propósito), hasta en una canción *A la primavera*, escrita al modo italiano, puso reminiscencias del *Solvitur acris*. El traductor de Aristóteles e imitador de Salustio era un hombre de pleno Renacimiento. No ha olvidado la Europa sabia cuánto acrecentó D. Diego la erudición helénica con la adquisición de los preciosos códices que debió a la munificencia de Solimán el Magnífico. [1]

No entraron en la colección poética de Mendoza, publicada [p. 298] por Frey Juan Díaz Hidalgo, varias sátiras y epístola en tercetos dedicadas a celebrar las excelencias de *la cola*, de *la pulga*, de *la zanahoria*, *la vida del pícaro*, etc., escritas todas con buen donaire, pero con sobra de licencia. En lo que de estos versos, casi inéditos, conozco, nada *horaciano* se encuentra digno de particular recordación. Cabe de todas suertes a Mendoza la gloria de haber intentado el primero escribir en verso castellano *epístolas morales* a imitación del solitario tiburtino. Veremos luego cuán bien prendió esta semilla en el suelo castellano.

Imitóle por de pronto Juan Boscán, poeta barcelonés tan famoso como poco leído, aunque muy digno de serlo, y prosista de los más amenos, enérgicos y numerosos, en su áurea traducción de *El Cortesano*. [1] Una sola epístola al modo del favorito de Mecenas escribió Boscán, y ésta para contestar a Mendoza. Aféanla los mismos descuidos de metrificación y estilo que a las de éste, descuidos fáciles de perdonar en quienes fueron los primeros a abrir senda y mostrar camino; pero reúne, esto no obstante, mérito sobrado para que se haga de ella mención muy honrosa. Disertando largamente sobre el consabido tema de *Nil mirari*, y encareciendo las ventajas de la medianía, vierte Boscán sentencias morales, que después adoptó, hasta en la expresión, con leves variantes, el capitán Fernández de Andrada para su célebre *Epístola* :

«Pero, señor, si a la virtud que fundo  
Llegar bien no podemos, a lo menos  
Excusemos del mal lo más profundo,  
.....

Yo no ando ya siguiendo a los mejores;  
Bástame alguna vez dar fruto alguno;  
En lo demás conténtome de flores,  
No quiero en la virtud ser importuno...

.....  
La tierra está con llanos y con cumbres;  
Lo tolerante al tiempo acomodemos...

.....  
Conviene en este mundo andar muy diestro,  
Templando con el miedo la esperanza,  
Y alargando con tiento el paso nuestro!

.....  
[p. 299] No curo yo de hacer cavar mineros  
De venas de metal ni otras riquezas,  
Para alcanzar gran suma de dineros...  
Quien quiera se desmande y se desmida,  
Buscando el oro puro y reluciente  
Y la concha del mar Indo venida.

.....  
¿Quién no ve el reflejo de estos versos de Boscán en estos otros de Andrada?

«No porque así te escribo, hagas conceto  
De poner la virtud en ejercicio,  
Que aun esto fué difícil a Epicteto.  
Basta al que empieza aborrecer el vicio  
Y el ánimo enseñar a ser modesto...  
No sazona la fruta en un momento...  
Iguala con la vida el pensamiento...  
Triste de aquel que vive y se dilata  
Por cuantos son los climas y los mares,  
Perseguidor del oro y de la plata.»

Bueno es ir notando estas coincidencias para que se vea el hilo de la tradición entre nuestros epistológrafos horacianos.

Per lo más digno de alabanza en la poesía de Boscán es que supo rejuvenecer con *impresiones propias* estas viejas moralidades, haciendo una descripción encantadora (aparte de alguna frase débil y prosaica) de la felicidad que al lado de su mujer disfrutaba, ya en la ciudad, ya en el campo. Hay en el largo trozo a que aludo tercetos tan agradables como éstos, que conviene citar, ya que Boscán tiene reputación, en parte merecida, de poeta duro y desaliñado:

«A do corra algún río nos iremos,  
Y a la sombra de alguna verde haya,

A do estemos mejor, nos sentaremos...

El río correrá por do es su vía,  
Nosotros correremos por la nuestra,  
Sin pensar en la noche ni en el día.

El ruiseñor nos cantará a la diestra,  
Y vendrá sin el cuervo la paloma,  
Haciendo en su venida alegre muestra...

Tenemos nuestros libros en las manos,  
Y no se cansarán de andar contando  
Los hechos celestiales y mundanos.

Virgilio a Eneas estará cantando,  
Y Homero el corazón de Aquiles fiero,  
Y el navegar de Ulises rodeando.

Propercio verná allí por compañero,  
El qual dirá con dulces armonías  
Del arte que a su Cintia amó primero.

Catulo acudirá por otras vías,  
Llorando de su Lesbia los amores...»

Este agradable concierto de bellezas naturales y de solaces literarios está animado por la llama del amor conyugal, a veces tan delicadamente expresado, como en estos versos:

«Su mano me dará dentro en mi mano,  
Y acudirán deleites y blanduras  
*De un sano corazón en otro sano...*  
Y aquellos pensamientos míos tan vanos  
*Ella los va borrando con el dedo ,*  
Y escribe en su lugar otros más sanos.»

Esta imagen es graciosísima, y los que ligeramente han aseverado que Boscán era poeta *muy mediano* , y que sólo a circunstancias fortuitas debió su fama, no habían leído de seguro esta epístola, ni el *Hero* y *Leandro* , ni las octavas rimas que imitó del Bembo.

Otras epístolas en tercetos escribió el vate catalán, pero son meros capítulos de amores a la manera italiana.

Al lado de Garcilaso, Boscán, Mendoza y el desconocido D. Luis de Haro, figuran como miembros de la primera pléyade poética del siglo XVI Gutierre de Cetina y D. Hernando de Acuña. Entre las poesías del primero hay ocho epístolas (todas en tercetos, a excepción de una en verso suelto), de las cuales sólo dos han sido impresas. [1] La primera está dedicada a D. Diego de Mendoza, y la segunda al príncipe de Áscoli. No tienen pretensiones horacianas, y se limitan a fáciles narraciones de sucesos de la corte y de la guerra, escritas con gracia y muy bien versificadas. En lo que tienen de sátiras, vese patente más la [p. 301] imitación italiana que la latina. Hay algunos rasgos acerca de la corte que parecen haber inspirado a los Argensolas.

D. Hieronymo de Urrea, infeliz traductor del Ariosto, anduvo más afortunado en una epístola dirigida al mismo Gutierre de Cetina, que se lee en las obras de éste. No ofrece huellas horacianas.

Hernando de Acuña, ingenioso *poeta de sociedad*, como dirían los franceses, y buen traductor de Ovidio, sólo merece recuerdo aquí por haber hecho una parodia de *La Flor de Gnido*, zahiriendo al mismo Urrea por sus malos versos, y unas *Liras* a Galatea, en que hay frases discretas y felices y mucha fluidez de metrificacón, mas no gran espíritu latino.

En resumen: este primer período de nuestra poesía clásica había creado la *Oda* y la *Epístola* horacianas, dando un modelo de la primera. La sátira no había aparecido aún con caracteres *latinos*: Bartolomé de Torres Naharro, Cristóbal de Castillejo, son admirables satíricos, ricos de sales y de agudezas, pero no imitan a Horacio; siguen el impulso de su genio o el de la sátira italiana. El desarrollar los gérmenes y completar la obra estaba reservado a la segunda generación literaria del siglo de oro. La escuela salmantina debía perfeccionar la *Oda*; la escuela sevillana, la *Epístola*; la escuela aragonesa, la *Sátira*. Estudiemos este desarrollo en capítulos sucesivos.

## II

Nunca la inspiración lírica entre nosotros subió a más alto punto que en la escuela salmantina, ni conozco poeta peninsular comparable a Fr. Luis de León en este género. Él realizó la unión de la forma clásica y del espíritu nuevo, presentida mas no alcanzada por otros ingenios del Renacimiento. Sus dotes geniales eran grandes, su gusto purísimo, su erudición variada y extensa. Éranle familiares en su original los sagrados libros, sentía y penetraba bien el espíritu de la poesía hebraica; y de la griega y latina poco o nada se ocultó a sus lecturas e imitaciones. Aprendió de los antiguos la pureza y sobriedad de la frase, y aquel incomparable *ne quid nimis*, tan poco frecuente en las literaturas [p. 302] modernas. Nutrió su espíritu con autores místicos, y de ellos tomó la alteza del pensamiento, en él unida a una serenidad, lucidez y suave calor, a la continua dominantes en sus versos y en su prosa, no menos artística que ellos, y semejante a la de Platón en muchas cosas. Acudió a todas las fuentes del gusto, y adornó a la Musa castellana con los más preciados despojos de las divinidades extrañas. Y animó luego este fondo de imitaciones con un aliento propio y vigoroso, bastante a sacar de la inmovilidad lo que pudiera juzgarse forma muerta, encarnando en ella su vigorosa individualidad poética, ese elemento personal del artista, que da unidad y carácter propio a su obra.

El desarrollo del genio lírico de Fr. Luis de León, con los ensayos y tanteos preliminares, pudiera ser estudiado, a lo que entiendo, dividido en períodos, del modo siguiente:

I.º Imitación toscana. Es probable que comenzase nuestro agustino por aquí, dado el predominio de la escuela itálica entre nosotros. A esta época pertenecen algunas traducciones del Bembo y de Juan della Casa, una admirable canción imitada del Petrarca, y algunos sonetos, de los cuales el que comienza:

«Agora con la aurora se levanta...»

es de las cosas más bellas y delicadas que hay en castellano; y rivaliza con el de Dante:

«Tanto gentile e tanto onesta pare...»

Aun como imitador de los toscanos, es fray Luis de León el primero de los líricos españoles.

2.º Traducciones de griegos y latinos. Período de indecisión y de labor continua. Fr. Luis, no satisfecho con los modelos de Italia, traduce sucesivamente a Píndaro, Eurípides, Virgilio, Tibulo y Horacio. ¡Qué admirable escuela! Inclínase especialmente a las formas líricas, y puesto a escoger entre la de Píndaro y la de Horacio, opta por la segunda, como más sobria y reconcentrada, más apta a la poesía moderna, y más en armonía con la índole de su ingenio y con los asuntos que se proponía tratar. Ejercítase a la vez en las combinaciones rítmicas, y se decide por la *lira* de Garcilaso, como la más horaciana que hasta entonces poseía nuestra métrica.

[p. 303] 3.º Traducciones de la poesía bíblica. Pudiera considerarse incluido en el anterior, pero conviene separarle, porque en él se desarrolla otra fase del espíritu poético de Fr. Luis, dominado por el dualismo hebraico-clásico, ya con tendencias a la armonía, manifiesta en la aplicación del ritmo inventado por Garcilaso a la interpretación de algunos salmos.

4.º Primeros ensayos originales. Fr. Luis de León imita *directamente* algunas odas de Horacio, entre ellas el *Vaticinio de Nereo*, trocado en *Profecía del Tajo*, y el *Beatus ille* en la oda *¡Qué descansada vida!* La segunda de estas imitaciones es muy superior a la primera, porque la anima el sentimiento vivo y personal del poeta. En ambas está maravillosamente trabajada la forma, lo cual ha contribuido a su fama, perjudicial tal vez a la de otras composiciones más características del poeta, aunque menos correctas. Por primera vez se aplica en la *Profecía* el estilo clásico a asuntos históricos nacionales. A la oda *erótica* horaciana, introducida por Garcilaso, sucede la *filosófica y moral*, nunca afeada en Fr. Luis con rastros de epicurismo. Una vez sola, en el período de *educación* poética antes indicado, pagó tributo el teólogo salmantino a la moral pagana. Me refiero a la lindísima *Imitación de diversos*, notable asimismo por estar en una forma métrica predilecta de los poetas palacianos del siglo XV, y casi desterrada entre los eruditos del XVI.

Son varias las odas *morales* de Fr. Luis que pertenecen a este período de imitación horaciana directa. Señalaré, entre las menos citadas, aunque muy dignas de serlo, la que comienza:

«Virtud, hija del cielo,  
La más ilustre empresa de la vida...»

que es imitación del himno de Aristóteles a Hermías, pero contiene además reminiscencias del *Justum et tenacem*, v. gr.:

«Tú dende la hoguera  
Al cielo levantaste al fuerte Alcides...»

lo cual recuerda inmediatamente el:

«Hac arte Pollux, hac vagus Hercules...»

[p. 304] Imitación felicísima del *Nullus argento* es la oda sobre *la avaricia*, enderezada a Felipe Ruiz:

«En vano el mar fatiga  
La vela portuguesa, que ni el seno  
De Persia, ni la amiga  
Maluca da árbol bueno,  
Que pueda hacer un ánimo sereno...»

Obsérvese cuán hábilmente sabe remozar León con recuerdos contemporáneos las máximas de la sabiduría antigua. Otras veces pone una imagen donde en el original había una sentencia, o se apodera de la sentencia, deja la imagen empleada por su modelo, y sustituye otra. Por ejemplo, en la oda *del moderado y constante* expuso la idea del *Justum et tenacem* por medio del símil de la *nudosa carrasca*, *en alto risco desmochada*. En estas odas hay materia de inagotable estudio. El procedimiento lírico se aprende, si aprenderse puede, mejor que en ningún tratado de estética. Siempre aparecen claras las semejanzas y las diferencias entre Horacio y León. Toma el segundo la descripción del invierno en el *Vides ut alta stet nive candidum*, la repite con circunstancias nuevas en la oda a *Juan de Grial*, y termina con exhortaciones, no al placer, sino a los *estudios nobles*, y con una leve alusión a sus desgracias personales, la cual basta para dar carácter *subjetivo* a la poesía, ni más ni menos de lo conveniente.

En este período hay todavía algo de inseguro y vacilante en los pasos del poeta, mas siempre acierta a poenr vida propia en lo que imita. La oda *A todos los Santos*, con ser remedo a veces muy cercano del *Quem virum aut heroa*, está llena de entusiasmo religiosos, sin que lo singular de su estructura dañe ni empezca al efecto total ni al de los pormenores.

A esta época debe pertenecer también la oda *A Santiago*, más incorrecta, pero no menos inspirada que la *Profecía del Tajo*. Debió ser uno de los primeros ensayos originales del poeta, pues ni la expresión es tan concentrada, ni el vuelo lírico tan rápido, ni las reminiscencias clásicas están bien fundidas con el tono general de la obra, habiendo alguna incrongruencia, como la de impeler las Nereidas el bajel que conduce el cuerpo del Apóstol. Fuera de este caso, es admirable en los versos de Fr. Luis de León [p. 305] el arte de entremezclar y fundir lo viejo con lo nuevo, lo ajeno con lo propio. Tal acontece en la oda *A Cherinto*, en que está bien traducido y destrísimante intercalado el canto de las sirenas en la *Odisea*.

5.º Período de completo desarrollo. Imitación sumamente libre y sólo de las condiciones externas. La poesía de Fr. Luis de León toma un carácter del todo místico, aunque conserva la forma clásica. De Horacio guarda siempre la condensación del pensamiento en breves frases, el arte exquisito de las transiciones y el de enlazar los episodios; pero el estro lírico del maestro León, iluminado por la fe y el amor, vuela a alturas nunca alcanzadas por el romano. No basta el estrecho molde de la oda *moral* para contener las inspiraciones del sabio agustino, ni basta el de la oda *heroica*, ni aun el de la poesía *ascética*, ensayada en *La vida religiosa*, perteneciente sin duda al período anterior. En éste ha llegado a su madurez el ingenio, y no se detiene sino en el misticismo. Partiendo del sentimiento de la naturaleza en la oda *A Felipe Ruiz*, del sentimiento del arte en la oda *A Salinas*, [1] obsérvese dondequiera la elevación del alma a Dios, manifiesta asimismo en *La noche serena*, en *El*



*apartamento* , en la hermosa alegoría *Alma región luciente* y en las aladas estrofas a *La Ascensión* . Estas seis composiciones son las más bellas de su autor y de la poesía española. Nada hay superior, como no sean las canciones místicas de San Juan de la Cruz, que no parecen ya entonadas por hombres, sino por ángeles. [2]

Nada citaré de Fr. Luis de León. El que no le sepa de memoria, apréndale y medítele de continuo, que cada día hallará nuevas ocasiones de deleite y de asombro.

«Intender non la puó chi non la prova.»

El profesor de Salamanca entendió como nadie lo que debía ser la poesía moderna. Espíritu cristiano, y forma de Horacio, la más perfecta de las formas líricas.

[p. 306] Unidas a las poesías auténticas de León corren otras muchas, apreciables casi todas, pero de origen más oscuro y controvertible. El separarlas y discernirlas pudiera dar motivo a un trabajo crítico especial, todavía no hecho, y que tal vez emprendamos algún día. Ahora baste dejar asentado que, si no son de Fr. Luis, pertenecen a discípulos e imitadores suyos, es decir, a la escuela poética salmantina. Muchas de estas odas son *horacianas* , por lo menos en la forma, y a veces imitan derechamente las del ilustre autor de *Los nombres de Cristo* . Hay, por ejemplo, una paráfrasis, de sobra larga y desleída, de *La noche serena* y de *La vida descansada* , la cual comienza así, según el texto publicado por el P. Merino:

«Cuando la noche oscura  
Romper quiere su velo tenebroso  
Y triste vestidura,  
Que afea el cielo hermoso  
Y envuelve su belleza y ser gracioso...»

El ignorado autor de esta oda carecía de nervio en el decir y de toda originalidad en el pensamiento, pero a veces remeda bien el tono del gran maestro. Citaré algunas estrofas, ya que nadie ha parado mientes en ellas:

«En una fría peña  
Veréis una gran vena y abertura,  
Por donde se despeña  
El agua ya más pura,  
Para mostrar del todo su hermosura.

.....  
Al son de su ruido  
Alrededor las aves se embebecen,  
Deléytase el oído,  
Los ojos se adormecen,  
Que de velar cansados desfallecen.

.....  
El frescor de esta fuente

El fuego de la siesta está templando,  
Hasta que del Oriente  
El sol se va alejando,  
Las sombras paso a paso acrecentando.

.....  
[p. 307] Esferas celestiales

Que con primor divino estáis labradas,  
De luces eternas  
En orden esmaltadas,  
Y de dorados clavos tachonadas.

.....  
¡Oh ayres sosegados,  
Ya libres de las voces y ruidos  
Al cielo encaminados,  
Del corazón salidos,  
Llevad con vuestras ondas mis gemidos!

Lleguen a la presencia  
Del uno entre millares escogido:  
Lamentando su ausencia,  
En tierra del olvido  
Queda mi corazón de amor herido.»

Del mismo autor deben ser unas liras *A la Magdalena*, trovando *a lo divino* la *Flor de Gnido*, y en especial el episodio de Anaxarete.

Me parece descubrir el estilo de Arias Montano en otras liras *A la hermosura exterior de Nuestra Señora*, que se leen a continuación de éstas en la edición del P. Merino. Posible es que el anónimo imitador de Fr. Luis y de Garcilaso se propusiese reproducir asimismo el ragalado y sabroso estilo del grande habraísta en su paráfrasis castellana de los *Cantares*, pero fuerza sería entonces confesar que lo alcanzó de tal manera, que no hay medio de distinguir los versos del imitador de los de su modelo. Esto, y el tropezar con algunos finales agudos, defecto de Arias Montano y no de Fr. Luis ni de su imitador, pudieran inducir a la creencia de que realmente pertenece esa oda al solitario de la Peña de Aracena.

Mas del anónimo es sin duda una imitación, o más bien *rifa cimento* del *Cuán bienaventurado* de Garcilaso, así encabezada:

«¡Oh cuán dichoso estado,  
Y cuán dulces riquezas  
Son las que el labrador rústico tiene!...»

En otras poesías se reconoce diversa mano, y casi nunca es fácil conjeturar a quién deban atribuirse. Quizá algunas sean de Fr. Basilio Ponce de León, de D. Juan de Almeida, de don [p. 308] Alonso de Espinosa. Estos dos últimos ingenios quedan recordados en el capítulo de los traductores. Ni de ellos, ni del Brocense, muy horaciano en sus poesías latinas, conozco líricas originales en lengua castellana,

dignas de particular memoria.

Hablemos, pues, del bachiller Francisco de la Torre, segundo en mérito entre los poetas salmantinos, a cuya escuela, y no a la sevillana, legítimamente pertenece. También el cantor de *La tórtola* y de *La cierva* fué alguna vez horaciano, aunque de temple diverso del de Fr. Luis de León. *Facies non omnibus una, nec diversa tamen, quales decet esse sororum*. Blando y amoroso siempre, modelo del gusto y delicadeza, amamantando en los ejemplares clásicos, no se ciñó servilmente a la imitación petrarquista, sino que hizo hasta diez odas horacianas, colocándose muy cerca del gran poeta del Tormes, y añadiendo nuevos primores a las combinaciones rítmicas. Comenzó imitando en género y estilo la *Flor de Gnido* en la oda:

«Mira Filis, furiosa...»

aun más clásica que su modelo, como más breve y animada.

En la oda

«Viste, Filis, herida  
Cierva de la saeta, que temiendo...»

fué más directamente horaciano, más igual y correcto en el estilo, y supo intercalar en una oda erótica oportunos recuerdos del *Rectius vives, Licini*.

Aun es preferible, como dechado del género, la primera del libro II:

«Sale de la sagrada  
Cipro la soberana ninfa Flora...»

Estas tres composiciones son las únicas en que Francisco de la Torre usó la *lira* de Garcilaso. Parecióle sin duda combinación demasiado artificiosa, y buscó otra más sencilla y más ligera, para cantar de esta suerte la salida de la Aurora:

«Rompe del seno del dorado Atlante  
La vestidura negra  
[p. 309] De la noche, la Aurora rutilante,  
Que cielo y mundo alegra.

.....  
La casi ya marchitas bellas flores  
Del plateado hielo,  
Heridas de tus vivos resplandores,  
Miran derecho al cielo.

.....  
Salve, divina y sacrosanta Aurora,  
Gloria del ser humano,  
De la color del día, a quien adora

El color soberano.

.....

Tres y más veces salve la rosada  
Madre de Menón fuerte,  
Salve la soberana y transformada  
Menonia por la muerte.»

Nunca habían volado de esta suerte las estrofas castellanas. Francisco de la Torre se iba acercando cada día más a Horacio. No hubiera desdeñado el Venusino estos versos, en que su imitador celebraba la edad de oro (oda 3.<sup>a</sup> del libro II):

«¡Oh tres y quatro veces venturosa  
Aquella edad dorada,  
Que de sencilla, pura y no envidiosa  
Vino a ser envidiada...

.....

La madre universal de lo criado  
No era madrastra dura,  
Como después que Enzélado abrasado  
Cayó en la gruta oscura.  
El pino envejecido en la montaña,  
El haya honor del soto,  
Nunca nacieron a turbar la saña  
Del alterado Noto.  
Salve, sagrada edad; salve, dichoso  
Tiempo no conocido...  
Si la beldad idolatrada que amo  
Como yo conocieras,  
La Arabia sacra en flor, en humo y ramo,  
Ardiendo le ofrecieras.»

No se satisfizo el bachiller de la Torre con sus cuartetos; quiso llegarse a la métrica clásica y destruir la rima. Cuatro odas [p. 310] compuso en el ritmo a que ha ligado su nombre. De una de ellas, la que comienza *Tirsis, oh Tirsis*, va hecha mención en el capítulo de los traductores. Las otras tres no han sido tan celebradas, aunque lo merecen. En la dirigida *A las estrellas*, son notables las estrofas siguientes:

«¡Cuántas veces me vistes y me vido  
Llorando Cintia, en mi cuidado, el tibio  
Celo con que adoraba su belleza  
Aquel pastor dormido!  
¡Cuántas veces me halló la clara Aurora  
Espíritu doliente, que anda errando  
Por solitarios y desiertos valles,  
Llorando mi ventura!  
¡Cuántas veces, mirándome tan triste,

La piedad de mi dolor la hizo  
Verter amargas y piadosas lágrimas  
Con que adornó las flores!  
Vos, estrellas, también me visteis solo,  
Fiel compañero del silencio vuestro,  
Andar por la callada noche, lleno  
De sospechosos males.  
Vi la Circe cruel que me persigue,  
De las hojas y flor de mi esperanza,  
Antes de tiempo y sin sazón cortadas,  
Hacer encantos duros,  
¡Ay, déjenme los cielos, que la gloria,  
Que por fortuna y por su mano viene,  
No será deseada eternamente  
De un afligido espíritu!»

Las otras dos pertenecen al género *moral*, y una de ellas es imitación directa del *Æquam memento*, pieza favorita de nuestros clásicos, sobre todo de los de la escuela salmantina:

«Amintas, ni del grave mal que pasas  
Dejes vencerte, ni volviendo el rostro  
A tu fortuna, te acobardes tanto  
Que sienta tu flaqueza...»

Llegó Francisco de la Torre a hacer una oda en *eptasilabos* sueltos, ensayo curioso, tejido todo de pensamientos de Horacio:

«Alexis, ¿qué contraria  
Influencia del cielo  
Persigue nuestros ánimos  
[p. 311] En las cosas del mundo?  
Ninguno con la suerte  
Que le previno el hado,  
Dichosa o miserable,  
Alegremente vive.  
El navegante, cuando  
Turbado cielo ruega  
Con lágrimas y votos,  
Su ventura maldice.

.....  
A mí que el campo habito  
Me tienes por dichoso;  
Hoy para mí no hay cosa  
En los hados más triste», etc.

Repitió esta tentativa, y con más felicidad, en otra odita, de la cual extracto estos versos:

«Amor en su saeta  
Puso hierba dañosa;  
Tiróla por los ojos,  
Dejó en el alma el hierro.  
Fué la hierba prendiendo  
Por las entrañas propias...  
Tal ando como aquella  
Cierva desamparada,  
A quien montero duro  
Clavó de parte a parte.  
Ella salta ligera,  
Huyendo al valle, donde  
Le vino el mal, y lleva  
En el costado el dardo.»

Algunos de estos versos están bien hechos; pero no han tenido imitadores, quizá porque el eptasílabo es demasiado breve para correr suelto.

Al lado de este poeta encantador debe figurar su amigo Francisco de Figueroa, de quien sólo una poesía en rigor horaciana, la *Cuitada navecilla*, y ésta ya recordada en los traductores, tenemos.

Mencionaré, sin embargo, aunque de pasada, sus lirás *A Diana y Endimión*, que, aparte de lo clásico del asunto, pertenecen por la forma a la escuela de Garcilaso, León y Francisco de la Torre.

[p. 312]

### III

Quizá antes de las innovaciones de Francisco de la Torre habíase introducido en nuestra métrica una combinación que hizo adelantar sobremanera la poesía horaciana. Refiérome a la estrofa sáfico-adónica, bastante más antigua en castellano de lo que generalmente se supone. Quien intentó primero naturalizar en España el metro de Lesbos, fué, a lo que juzgo, el sabio arzobispo de Tarragona Antonio Agustín. [1] En el tomo VII de sus *obras* (ed. de Luca, 1772) puede leerse una carta a su amigo Diego de Rojas, fecha en Bolonia, 1540, y en ella estas palabras: *Mitto quaedam epigrammata novi cujusdam generis*. Los versos de nuevo género a que el futuro arzobispo se refiere, son unos sáficos que comienzan así:

«Júpiter torna, como suele, rico:  
Cuerno derrama Jove copioso,  
Ya que bien puede el pegaseo monte  
    Verse y la cumbre.  
Antes ninguno, sabio poeta,  
Pudo ver tanto que la senda corta

Viese que a Griegos la subida siempre  
Fuera y latinos.  
Vemos que Ennio, Livio y Catulo.  
Píndaro, Orfeo, Sófocles, Homero,  
Virgilio, Horacio y con Nasón Lucano  
Esta seguían...»

Hizo estos ensayos Antonio Agustín a imitación de Claudio Tolomei, que había intentado lo mismo en Italia. Fáltanme datos para decidir si el ejemplo del arzobispo influyó por entonces [p. 313] en España. Mas sí sabemos que el Brocense, quizá sin noticia de las tareas juveniles del inmortal canonista aragonés, usó, y no sin destreza, el sáfico en su traducción del *Rectius vives*, y que en 1577 aparecieron impresas las dos tragedias *Nise lastimosa* y *Nise laureada*, de fray Jerónimo Bermúdez, dominico gallego y catedrático de Teología en Salamanca, quien juzgó oportuno disfrazarse con el nombre de Antonio de Silva. Nada diré sobre la cuestión de originalidad de estas dos piezas, puesto que hemos de tocarla al hablar de Antonio Ferreira. Ahora baste advertir que los coros de estas tragedias pertenecen legítimamente a la poesía horaciana, y que tres de ellos están en sáficos-adónicos. El mejor se halla al fin del acto segundo de la *Nise lastimosa*; es una oda *moral* del género de Horacio, y tiene estrofas tan ricas de pensamiento y tan afortunadas en la expresión, como éstas, en que imita el *Regum timendorum in propios greges*:

«Príncipes, reyes y monarcas sumos,  
Sobre nosotros vuestros pies tenéis,  
Sobre vosotros la cruel Fortuna  
Tiene los suyos.  
Sopla en los altos montes más el viento,  
Los más crecidos árboles derriba,  
Rompe también las más hinchadas velas  
La tramontana.  
Pompas y vientos, títulos y honores  
No dan descanso más, ni más dulzura,  
Antes más causan, y más sueño quitan  
Al que los ama.  
Como sosiegan en el mar las ondas,  
Así sosiegan estos pechos llenos  
Nunca quiéticos, nunca satisfechos,  
Nunca seguros.»

Véae el trozo correspondiente en la *Castro* de Ferreira:

«Reys poderosos, Principes, Monarchas  
Sobre nos pondez vossos pés, pissay-nos,  
Mas sobre vós está sempre a Fortuna,  
Nos livres della.  
Nos altos montes soam mais os ventos,  
As mais crecidas arvores derribam,  
As mais inchadas vellas no mar rompen,

Caen móres torres.

[p. 314] Pompas e ventos, títulos inchados

Não dão descanso, nem mais doce sonho,

Antes mais cansan, antes em mais medo

Poem, e perigo.

Como se volvem no grão mar as ondas,

Assim se volvem estes peitos cheos,

E nunca fartos, nunca satisfeitos,

Nunca seguros.»

En la primera estrofa queda inferior el magistrado portugués.

El coro del acto tercero es otra oda moral por el estilo, y tiene no menos carácter horaciano y bellezas no menores, aunque no ha sido tan citado. La rapidez lírica se une a un tono grave, solemne y sentencioso:

«Corre más que ellos el ligero tiempo;

Ni valen fuerzas, ni belleza vale:

Todo deshace, todo huella y pisa,

Nadie le fueza.

Como tirano fiero va cortando

Vidas a mozos, lástimas a viejos:

Sola la fuerza de virtudes clara

Puede vencelle.

Ésta le vence, su valor es mucho:

Ésta, la eterno espíritu siguiendo,

Vive riéndose de la fortuna

Y de la muerte.»

Ferreira dice:

«Igual a todos, igualmente foge,

Não valem forças, não val gentileza,

Per tudo passa, tudo calca e pissa,

Ninguem o força.

Com sua fouce, cruel vay cortando

Vidas a moços, trabalhos a velhos,

Só boa fama, só virtude casta

Pode mais que elle.

Esta se salva sómente em si mesma,

Esta o espirito segue, sempre vive,

Esta seguindo, venceras o tempo,

Rir-te has da morte.»

Aquí, como en casi todo lo demás, una de las tragedias es traducción literal de la otra. El mayor aliño



del texto de [p. 315] Bermúdez parece la más fuerte sospecha contra la originalidad de su *Nise* .

Donde anduvo infeliz el fraile gallego fué en el primero de los coros del primer acto, tan animado y lírico en la tragedia portuguesa. Por el contrario, el segundo coro, que no está en Ferreira, rebosa de espíritu clásico, y por la forma es una lúndísima anacreóntica:

«También el mar sagrado  
Se abrasa en este fuego;  
También allá Neptuno  
Por Menalique anduvo  
Y por Medusa ardiendo.  
También las Ninfas suelen  
En el húmido abismo  
De sus cristales fríos  
Arder en estas llamas:  
También las voladoras  
Y las músicas aves,  
Y aquella sobre todas  
De Júpiter amiga...  
¿Qué cosa hay en el mundo  
Que del amor se libre?  
Antes el mundo todo  
Visible, y que no vemos,  
No es otra cosa en suma  
Que un espíritu inmenso,  
Una dulce armonía,  
Un fuerte y ciego nudo,  
Una süave liga  
De amor, con que las cosas  
Están trabadas todas,  
Amor puro las cría,  
Amor puro las guarda,  
En puro amor respiran,  
En puro amor acaban ...» [1]

Obsérvese la facilidad y fluidez de esos *eptasílabos* sueltos, al modo de los de Francisco de la Torre. En el mismo metro están otros dos coros de la *Nise lastimosa* , y uno de la *Laureada* .

Esta segunda tragedia, cuya paternidad nadie disputa a Bermúdez, es, como pieza dramática, un absurdo; mas no carece [p. 316] de trozos poéticos estimables, sobre todo en los coros. Limitándome a lo más lírico y horaciano, mencionaré, aparte de una epitalamio en sáficos-adónicos, inferior, cuanto cabe, a las bellas odas de la *Nise lastimosa* , un coro en versos *adónicos* , o sea *pentasílabos* sueltos, ensayo rarísimo, que comienza así:

«¡Oh corazones

Más que de tigres!  
¡Oh manos crudas  
Más que de fieras!  
¿Cómo pudistes,  
Tan inocente,  
Tan apurada,  
Sangre verter?  
¡Ay, que su grito,  
¡Oh Lusitania!  
¡Oh *patria mía!*

.....  
Desde la tierra  
Rompe los cielos  
Rompe las nubes,  
Rompe los aires,  
Trae las llamas  
Del celo vivo,  
Trae los rayos  
Del vivo fuego  
Que purifica  
Toda la tierra,  
Contaminada  
De la crueza  
Que cometiste...

.....»

Y baste por ahora acerca de las *Nises*. Quizá no fuera difícil hallar otras muestras de sáficos-adónicos anteriores a los de Baltasar de Alcázar y Villegas. Rengifo cita dos odas compuestas en ese metro, con motivo de la traslación a Alcalá de las cenizas de San Eugenio. Pero a nuestro propósito baste dejar señalada la época probable del renacimiento de la forma *eólica*, una de las favoritas de Horacio, y digna, por tanto, de ser recordada en la historia de sus imitadores. Además, se nos antoja que los primeros poetas que en Castilla la usaron, con ser helenistas egregios (por los menos A. Agustín y el Brocense), debieron tomarla [p. 317] del Venusino, y no directamente de Safo, ni de Erina; observación aplicable, todavía con mayor seguridad, a los coros de Jerónimo Bermúdez y a los de Antonio Ferreira.

En estos primeros ensayos se notan muchos versos mal acentuados, *sáficos* sólo en cuanto son endecasílabos y tienen esa similitud con el verso latino del mismo nombre; pero impropriamente *sáficos* para nuestros oídos, por faltarles el *ictus* en cuarta y octava. El fijar esta ley quedaba reservado a Villegas.

#### IV

La escuela sevillana dió en su primer período notables humanistas, traductores de Horacio y poetas en lengua latina a imitación suya, pero escasísimos líricos *horacianos* en lengua vulgar. El canónigo Pachecho, Juan de Mal-Lara, Francisco de Medina, Diego Girón, nunca, que yo sepa, imitaron al

Venusino en lo poco que de sus versos castellanos ha llegado a nuestros días. Y en verdad que así el cantor de *Psique*, como el intérprete del *Beatus ille*, pero más aún el autor de la hermosa oda *Natalis almo lumine candidus*, tenían condiciones bastantes para figurar con honra en este género, a par de los líricos salmantinos.

El primero que entre los sevillanos probó sus fuerzas en tal empresa, mas sólo como epistológrafo y satírico, fué el ingenioso y fecundo Juan de la Cueva de Garoza, que, si en algún modo pertenece a la escuela hispalense, fué sumamente revoltoso e indisciplinado dentro de ella. Su larga vida le permitió asistir a no pocas transformaciones del arte nacional, y su vaga curiosidad, dirigida por un criterio menos severo, pero a la vez menos estrecho que el de sus doctos paisanos, le movió a tentar sus fuerzas en muchos géneros, algunos bien lejanos de la rígida disciplina herreriana. Hizo romances históricos, en verdad malísimos; hizo comedias y tragedias nada clásicas, que debieron escandalizar al maestro Mal-Lara (con haber alterado éste en alguna parte el *antiguo uso*); pero que influyeron, y mucho, en los progresos del teatro; no temió burlarse del artificioso procedimiento con que Herrera trabajaba sus versos, y por fin y postre, ya en los últimos años de su vida, sancionó las libertades dramáticas en su [p. 318] célebre *Ejemplar Poético*, especie de manifiesto revolucionario en pro de la escuela de Lope de Vega. Esta obra es curiosa, no sólo en tal concepto, sino por ser en asunto, forma y a veces e principios y estilo, la más antigua imitación castellana de la *Epístola ad Pisonem*. Como ella, está escrita en modo epistolar, aunque las cartas son cuatro; y, si bien en mérito dista mucho de parecerse a la del poeta romano, léese, no obstante, con gusto y utilidad, y es de interés grandísimo para la historia de las teorías estéticas y críticas entre nosotros. A veces imita directamente a Horacio; véase, por ejemplo, cómo traslada el precepto contenido en los versos *Honoratum si forte reponis Achillem...*:

«Pinta al Saturnio Júpiter esquivo  
Contra el terrestre bando Briareo,  
Y el soberbio jayán en vano altivo,  
Zelosa a Juno, congojoso a Orfeo,  
Hermosa a Hebe, lastimada a Ino,  
A Clito bello, y sin fe a Teseo.» [1]

Otras veces rompe con la tradición clásica, y entonces sube de punto el interés de su libro. De esta suerte habla en defensa propia, al tratar de la poesía dramática:

«Dirás que ni lo quieres ni deseas...  
Que ni a Ennio ni a Plauto conocemos,  
Ni seguimos su modo y artificio,  
Ni de Nevio ni de Accio caso hacemos.  
Que es en nosotros un perpetuo vicio  
Jamás en ellas observar las leyes,  
Ni en personas, ni en tiempo, ni en oficio.  
Que en cualquier popular comedia hay reyes,  
Y entre los reyes el sayal grosero,  
Con la misma igualdad que entre los bueyes.  
A mí me culpan de que fuí el primero

Que reyes y deidades di al tablado,  
De la comedia traspasando el fuero,  
Que el un acto de cinco le he quitado,  
Que reducí los actos en jornadas,  
Cual vemos que es nuestro tiempo usado.  
Introdujimos otras novedades,  
[p. 319] De los antiguos alterando el uso,  
Conformes a este tiempo y calidades...  
Huimos la observancia que forzaba  
A tratar tantas cosas diferentes  
En término de un día que se daba...  
Confesarás que fué cansada cosa  
Cualquier comedia de la edad pasada,  
Menos trabada y menos ingeniosa.  
Señala tú la más aventajada,  
Y no perdones griegos y latinos...  
Mas la invención, la gracia y traza es propia  
A la ingeniosa fábula de España.»

El que de tal suerte hollaba la autoridad clásica en nombre del teatro libre, sin buscar disculpas ni pedir perdones como Lope de Vega, sino fundándose en tre principios: la pobreza de acción en la comedia antigua, en contraste con la variada trama de la moderna; la diferencia de tiempos y costumbres, y el aplauso común, venía a echar los cimientos de una ingeniosa e influyente teoría literaria, que algunos de sus sectarios en el siglo XVII llegaron a conciliar con la *Poética de Aristóteles*, asentando que los españoles habían cumplido excelentísimamente con el principio de *imitación*, y que, por tanto, estaban dentro de la legislación clásica. De Juan de la Cueva arranca esa serie de preceptistas agudos, enamorados por igual del teatro español y de la sabiduría antigua, que se llamaron Barreda, Alfonso Sánchez, Tirso de Molina, Ricardo del Turia, Caramuel, González de Salas. Todos proclaman el *naturalismo*, todos acatan la preceptiva aristotélica; pero entendida de tal suerte, que llegan a deducir consecuencias como éstas: *El mejor modo de escribir... comedias es el que más agrada al pueblo... Los antiguos ignoraron el arte de escribir comedias*. El jesuita, autor de estas osadas aseveraciones, razonaba de este modo:

«Como los antiguos dejaron sin usar muchas cosas para que las explicara nuestra edad, así nosotros dejaremos para que las ilustren los pósteros... La verdad está patente a todos; aun no está ocupada... No debemos seguir en todo a nuestros mayores... Muchas cosas no supieron, muchas trataron sólo de paso.» Y obsérvese bien, porque muestra el encadenamiento de nuestras tradiciones científicas: las palabras con que el P. Alcázar asienta el [p. 320] *progreso* en el arte, son casi traducción de las que, tomadas de otras de nuestro Séneca, empleó Luis Vives para establecer, con más fundamento, la necesidad de progreso y de reforma en la ciencia: «*Patet omnibus veritas, nondum est occupata... Nulla ars simul est et inventa et absoluta.*»

Volvamos a Juan de la Cueva. En el tomo II del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, se han publicado algunas epístolas suyas en tercetos, de carácter bastante horaciano, a excepción de una que es *heroída*, del género de las de Ovidio. [1] Todas son ingeniosas y amenas, aunque escritas con abandono y desaliño extremados, y ofrecen curiosos materiales para la vida de su

autor y de otros ingenios andaluces. La mejor es acaso la que en el código de poesías de Cueva lleva el número 14, y comienza:

«Junto a la calle que dejando el nombre  
Antiguo, se llamó del Alameda,  
Encontré por desdicha mía un hombre...»

La epístola tiene trozos pesados y versos muy malos; pero a veces imita bien el tono del *Ibam forte via sacra*, y otras presenta rasgos originales dignos de alabanza. El importuno hablador, después de decir a Cueva:

«A comer hoy os quedaréis conmigo,  
Por estar aquí cerca mi posada,  
Y en esto ha de ser sólo lo que digo.  
A una sola comida moderada  
Os convido, no a pavos ni a capones...»

llévale a su casa, que el poeta describe de esta manera:

«Tenía en una pieza desviada  
Una gran mesa de papeles llena;  
Junto a ella una silla derrengada,  
Un plato con salvado por arena,  
Un tiesto por tintero, un mal cuchillo,  
Un Lasso, y un Boscán, y un Juan de Mena...»

[p. 321] Cuando esperaba el huésped que empezase la comida, vese condenado a oír los versos del *reformador de toda poesía*:

«Tomó la silla, abriendo un cartapacio  
De propias obras, y tiró de un banco  
Para mí que soy hombre de palacio...  
Dejélo (aunque a mi daño) con su antojo,  
Y comenzó a leer, y yo a escuchallo,  
La muerte viendo, cual se dice, al ojo!  
Yo hecho un yunque, sin que fuerza ni arte  
Me valiese, le oía, ya el tormento  
De Belerma, ya el fin de Durandarte,  
Ya el llanto de Galván, ya el desconcierto  
De Moriana viéndose cautiva,  
De Gaiferos la vuelta y vencimiento..."

En el resto de la epístola no faltan situaciones cómicas y chistes sazonados:

«Estando puesto en esta angustia fiera,

Trajo un plato de espárragos cocidos  
Y un medio pan en una faltriquera:

.....  
Ya que en el plato no quedaba nada,  
Echó la bendición y levantóse,  
Diciendo: «Esta es comida regalada.»  
Sacudió las migajas, y limpióse  
Con la manga del sayo boca y barba,  
Y un poco sobre el brazo reclinóse,  
Diciéndome: «Ramón tuvo, y no poca,  
Quien alabó el espárrago, en que hallo  
Mil excelencias que Laguna toca.»

¿No parece un trasunto de esta ridícula figura la del licenciado Cabra?

En otra epístola a D. Juan de Arguijo hácese continuas alusiones a cosas y personas hoy desconocidas y a desacuerdos (que fácilmente se explican) entre Juan de la Cueva y sus compañeros de la escuela sevillana.

Hay dardos que van derechos contra Herrera:

«¿Es porque voy, como es razón, huyendo  
Duras frasis, *perífrasis* de extremos,  
*Metafóricos nombres* imponiendo?  
[p. 322] ¿Es porque *alcázar* no llamé a la popa,  
*Capa de Marte* al defensivo escudo,  
*De Baco escudo* a la vinosa copa?»

Dos de estas epístolas son *morales*, tratando una *cuál sea de más estimación: el rico y necio o el pobre y sabio*, y enseñando la otra que *en todo se debe seguir un medio*. En ambas abundan las reminiscencias horacianas, y en la primera hay pensamientos y expresiones que parecen haber pasado a la *Epístola Moral* de Andrada. La primera (15 en la colección poética de Cueva) aparece escrita y versificada con mayor esmero que otras composiciones de su autor.

La crítica literaria de asunto frecuente a estas cartas, que pueden estimarse como buen suplemento al *Ejemplar Poético*. Cueva flagela implacable y graciosamente a los traductores del toscano en la epístola a D. Álvaro de Gelves, o enumera, escribiendo al jurado Rodrigo Suárez, los riesgos e inquietudes del pobre escritor que da a la estampa un libro, o diserta con Herrera acerca de los vicios de la oratoria y poesía, o dirige sangrientas burlas a un mal traductor de las églogas de Virgilio, que mudó en ellas los nombres y el sentido, y a vueltas de todo esto, intercala animadas narraciones de sucesos contemporáneos, describe las grandezas de Méjico, donde residió algunos años, o nos pone a la vista, sin fantasías bucólicas y con riqueza de donaires, la vida sosegada y quieta de un lugar de Andalucía en el siglo XVI. La variedad de asuntos, la curiosidad de noticias, la facilidad y gracia descuidada del poeta, y la ausencia de toda pretensión literaria, hacen muy sabrosa la lectura de estos devaneos de su ingenio, siendo de lamentar que no se hayan dado a la estampa íntegros, de igual

suerte que otras poesías tuyas conservadas en rarísimos códices, de los cuales alguno ha desdichadamente perecido. Entre las epístolas del todo inéditas, hay dos o tres sobre asuntos morales, según resulta del índice que formó Gallardo.

De los poetas propiamente *sevillanos*, no hay mucho que decir en este estudio.

Herrera, en las elegías y en los sonetos, fué *petrarquista*; en sus dos admirables canciones, *bíblico*, con estro superior al que mostró, siglo y medio después, Filicaja; pero sólo en dos o tres ocasiones *horaciano*.

[p. 323] Pasa por pindárica su altisonante oda *A Don Juan de Austria*; pero yo encuentro allí poco o nada de Píndaro y bastante de Horacio: hasta hay reminiscencias de la oda a Calíope *Descende coelo*. No hay más que comparar estos dos fragmentos:

«Scimus ut impios

Titanas, immanemque turman  
Fulmine sustulerit caduco,  
Qui terram inertem, qui mare temperat  
Ventosum, et urbes, regnaque tristia  
Divosque, mortalesque turbas  
Imperio regit unus aequo.

Magnum illa terrorem intulerat Jovi  
Fidens juvenus, horrida brachiis,  
Fratresque tendentes opaco  
Pelion imposuisse Olympo.  
Sed quid Typhoeus et validus Mimas,  
Aut quid minaci Porphyryon statu,  
Quid Rhoetus, evulsisque truncis  
Enceladus, jaculator audax,  
Contra sonantem Palladis aegida  
Possent ruentes?.....»

Testis mearum centimanus Gyges  
Sententiarum .....»

«Cantaba la victoria

Del ejército etéreo y fortaleza  
Que engrandeció su gloria,  
El horror y aspereza  
De la titania stirpe y su fiereza.

De Palas Atenea

El gorgóneo terror, la ardiente lanza...

Tú solo a Oromedonte

Trajiste el hierro agudo de la muerte...

Si este al cielo amparara

Contra las duras fuerzas de Mimante,

Ni el trance recelara  
El vencedor Tonante,  
Ni sacudiera el brazo fulminante...», etc.

Las rápidas y valientes estrofas en que describe Herrera la derrota de los moriscos, parecen reflejo de la oda *A Druso*, y hasta el empleo de la *lira* de Garcilaso, nunca usada por el *divino* poeta, sino en esta ocasión, contribuye a dar carácter *horaciano* [p. 324] al total de la pieza. Han censurado en ella, y con razón, todos los críticos no sevillanos, aparte de la profusión de efectos onomatópicos, lo incongruente del plan, semejante al de aquellas odas de tiempos *arcádicos* en que, para felicitar a una persona, se ponía en movimiento a todos los dioses del Olimpo griego. Yo sospecho que Herrera, que había hecho una *gigantomaquia*, no supo resistir a la tentación de dar fuera de propósito alguna muestra de los primores de poema en que cantó la guerra

«De la gente de Flegra conjurada.»

Se encuentra en las poesías de Herrera una *canCIÓN* moral, en estancias largas al modo italiano; pero en lo demás muy horaciana. Es la octava del libro II en la edición de Pacheco, y abunda en graves pensamientos, dignamente expresados y sin excesivo aliño:

«No os desvanezca el pecho  
La soberbia ignorante y engañada,  
Ni lo mostréis estrecho,  
Que para aventajaros  
Entre las sombras de esta edad culpada,  
Debéis siempre esforzaros,  
Pues sólo aquello es vuestro  
Que a vos debéis y a vuestro brazo diestro.»

En la primera edición escribió Herrera, y pienso que mejor:

«Pues solo es vuestro aquello  
Que por virtud pudistes merecello.»

Es sentencia de Epicteto al comienzo del *Enchiridión*, donde divide las cosas en propias y en ajenas.

También es doctrina estoica la de estos hermosos versos:

«Aquel que libre tiene  
De engaño el corazón, y sólo estima  
Lo que a virtud conviene,  
Y sobre cuanto precia  
El vulgo incierto, su intención sublima,  
Y el miedo menosprecia,  
Y sabe mejorarse,  
Sólo señor merece y rey llamarse.»



[p. 325] Los sonetos de D. Juan de Arguijo versan casi siempre sobre argumentos clásicos, y reproducen muchas veces ideas y frases de poetas griegos y latinos. Algunos hay que, en pensamiento o forma, recuerdan a Horacio:

«A ti de alegres vides coronado,  
Baco, gran padre, domador de Oriente,  
He de cantar: a ti que blandamente  
Templas la fuerza del mayor cuidado.  
Ora castigues a Licurgo airado  
O a Penteo en tus aras insolente,  
Ora te mire la festiva gente  
En sus convites dulce y regalado...»

Esto se escribió indudablemente después de una lectura del ditirambo *Bachum in remotis carmina rupibus*. De igual suerte el soneto de *la constancia*

«Aunque en soberbias olas se revuelva...»

trae a la memoria el *Justum et tenacem*, al paso que el *Eheu fugaces* está repetido en el soneto que comienza:

«Mira con cuánta priesa se desvía...»

Aun pudieran presentarse otros ejemplos. Tiene, además, Arguijo una poesía muy horaciana, la silva *A la vihuela*, instrumento en que él era destrísimo. En el *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, se ha estampado otra poesía inédita del mismo carácter. A ella pertenecen estos versos.

«Tan sólo tú, ¡oh virtud! de las acciones  
Árbitro justo, entre los dos extremos  
Regla segura pones.  
A tu verdad debemos  
La elección conveniente. Tú deshaces  
Con luz divina las humanas nieblas,  
Le enseñas el camino o norte cierto,  
Y le conduces a dichoso puerto.»

Este pasaje es de una serenidad y una limpieza clásica.

[p. 326] Más véase el contraste en Baltasar de Alcázar, que tuvo la humorada de hacer una oda burlesca *Al Amor*, en sáficoadónicos, comenzándola de este modo:

«Suelta la venda, sucio y asqueroso  
Lava los ojos llenos de legañas,  
Cubre las carnes y lugares feos,

Tras de lo cual le amenaza con *azotes* , y le manda ir a casa de su madre para que *se vista* . Aunque este desenfadado no sea el hermano más digno de *La cena* , no parece inoportuno hacer mérito de él, por la singularidad del metro y del estilo.

De Francisco de Medrano poco me resta que decir en esta Memoria, puesto que en la de los traductores hablé largamente de sus odas y del género a que pertenecen. Medrano es un poeta de la escuela salmantina, y no sigue la tradición de Herrera, sino la de Fr. Luis de León y Francisco de la Torre. Hasta imita la *Profecía del Tajo* , quedando muy inferior a su maestro. No acertó Medrano a infundir su espíritu en lo que tomaba de la poesía antigua, ni procedió en sus remedos con libertad de genio, acomodando formas clásicas a pensamientos nuevos. En cambio, fué más fiel el genuino espíritu de la lírica romana, y alcanzó un alto grado de sobriedad y pureza en sus imitaciones. Sirva de ejemplo la oda siguiente, tomada casi del *Coelo supinas si tuleris manus*:

«Al cielo si las manos levatares  
Y los ojos, Minardo, vergonzosos;  
Si con votos piadosos  
Sus iras aplacares,

No sentirá los astros pestilentes  
Tu vid, ni las langostas tu sembrado,  
Ni los hielos tu prado,  
Ni los soles ardientes

El rico a quien el oro ensoberbece,  
Diez escogidas vacas, las más gruesas  
Que pastan sus dehesas,  
A Dios en voto ofrece.

A ti de un hogar pobre humilde dueño,  
No toca, no, tan ambiciosa ofrenda;  
Darle has la mejor prenda  
De tu redil pequeño.

[p. 327] Que si imploraren su deidad ajenas  
Tus manos de venganza y de codicia,  
Hallarla han más propicia  
Que las del rico llenas.»

Éste es Horacio hablando en lengua vulgar. Gran mérito es en Medrano no tender nunca a la perífrasis ni a la amplificación, defectos comunes en la lírica hispalense.

Medrano no desarrolla otras ideas morales que las de Horacio. Así escribe a Fr. Pedro Maldonado:

«Vive despacio, olvida cuerdamente  
Lo pasado, no temas lo futuro,  
Mas con seso maduro  
Goza del bien presente;

Que todo es humo y sombra y desaparece;  
Dejará Eutropio sus preciosos lares;  
Sus rentas, sus lugares,  
Y cuanto le envanece...

Todos seremos, todos, cuán temprana  
Víctima de la muerte. ¿Qué cansamos  
La vida? Hoy, hoy, vivamos,  
Que nadie vió a mañana.»

Era Medrano un excelente versificador, y siempre acomoda con destreza combinaciones fáciles y ligeras a sus odas, como quien comprendía la oculta relación del ritmo con el sentimiento y con la idea. Usa mucho la estrofa de Francisco de la Torre, pero aconsonantada; v. gr.:

«Sosiego pide a Dios en la desierta  
Y alta mar el piloto, a quien la luna  
Nubes robaron tristes, y ninguna  
Le luce estrella cierta,  
Sosiego el alemán infante armado,  
Sosiego el volador jinete moro,  
Que no con perlas, Niño, ni con oro  
El sosiego es comprado...»

De Francisco de la Torre tomó esta otra forma de cuartetos:

«Más los daños del tiempo, presurosas,  
Las lunas los reparan,  
[p. 328] Y restituye el céfiro las rosas  
Que los cierzos robaran.  
Nos, de peor condición, si tal vez una  
A aquella luz cedemos,  
¿En qué Abril, a qué viento, con qué luna,  
Renovarnos podremos?»

Pero les dió mayor variedad, usándolos de dos maneras distintas:

- 1.<sup>a</sup> «Si de renta más cuentos  
Que los ingas y chinos alcanzares,  
Y tus anchos cimientos  
Las tierras ocuparen y los mares...»
- 2.<sup>a</sup> «¿Qué pide al cielo el bien disciplinado  
Filósofo? De creso no el tesoro.  
Ni de Midas el oro,  
Ni de Augusto el estado.  
Ni el trigo que Sicilia fértil siega,  
Ni las vacadas de Calabria gruesas,

Ni las anchas dehesas  
Que el claro Betis riega...»

Con frecuencia emplea Medrano una especie de *liras* propia y peculiar suya, a este tenor:

«¡Oh, mil veces conmigo reucido  
Al postrer punto de la vida odioso!  
¿Cuál astro poderoso  
Hoy te ha restituído  
A tu suelo dichoso?...»

Las estrofas de seis versos le son familiares, por ejemplo:

«Allá Grecia remisa  
Sufre el yugo tirano, y el pie besa  
Que la cerviz le pisa,  
¡De tan gentiles pechos digna empresa!  
¿Dónde tus soberanos  
Ingenios, Grecia, dónde están tus manos?»

No faltan en sus poesías ejemplos de estrofas largas, con la particularidad notable de que suelen terminar en un *eptasílabo* , contra la costumbre de nuestros poetas clásicos.

Dispénnos estas citas y estos pormenores rítmicos los amantes de profundas consideraciones y vastas síntesis. Precisamente [p. 329] por no tener en cuenta estas minucias, se han cometido graves yerros al clasificar en escuelas a nuestros poetas, alterando las naturales relaciones de uno con otros, y rompiendo el hilo de la tradición literaria que los une.

Jáuregui, ingenio *italiano* por excelencia, compuso una larga *Canción al oro* , horaciana en las ideas, mas no en la estructura, y tan admirablemente escrita y verisificada como todas las poesías de su primera época. Cuánto se acordaba el *Inclusam Danaem* al componerla, mostraránlo estos versos:

«Ya con la Argiva dama  
Servida del Tonante,  
Fueron de Acrisio los recatos vanos,  
Cuando apagó la llama  
Del cauteloso amante  
Tu espesa lluvia de lucientes granos...»

Jáuregui tiene dondequiera la expresión rica y lozana del *Acaecimiento amoroso* , su poesía más característica, mas nunca la rapidez horaciana, ni aun cuando quiere imitar el *Maecenas atavis* .

«Con un igual desvelo  
Se entrega al cazador al bosque espeso,  
Y sin envidia al lecho regalado,

Pasa la noche al yelo,  
Al jabalí atendiendo, que el sabueso  
Ya levantó, o al tímido venado,  
Tras el neblí templado  
Otro se aventá, y de la vista pronta  
No pierde el blanco de la garza alada  
Con el halcón trabada,  
Que en vuelo oblicuo al cielo se remonta,  
Y su halcón tal vez y su contento  
Lo lleva el aire, como pluma el viento.»

Este trozo es de buena y noble poesía descriptiva; pero nada hay más lejano del estilo de Horacio que esa insistencia en los detalles y ese afán de describirlo todo. Una vez fué horaciano Jáuregui, y ésa sin quererlo, y cantando precisamente el asunto más cristiano y español que puede imaginarse, los místicos desposorios de Santa Teresa.

[p. 330] Extraño ha sido el destino de Rioja. Su celebridad se funda principalmente en dos poesías ajenas, las *Ruinas de Itálica*, de Rodrigo Caro, y la *Epístola Moral*, de Fernández de Andrada. Pero, aun separándolas, queda en Rioja un admirable poeta, y poeta con frecuencia horaciano, en las silvas y en los sonetos. El mayor brillo de aquellas composiciones no ha dejado hasta hoy percibir debidamente el mérito de estas otras, más modestas y sencillas. Al hablar de los traductores, mencioné ya un soneto suyo, imitación muy directa del *Extremum Tanain si biberes* :

«Oye con qué ruido la violenta  
Furia del viento en el jardín se extiende,  
Y que appena aun la puerta se defiende  
Del soplo que en mi daño se acrecienta.  
Pon la soberbia, ¡oh Laida!, y blandos ojos  
Muestra, pues ves en lágrimas bañado  
El umbral que adorné de fresca rosa;  
¡Que no siempre tu ceño y tus enojos  
Podré sufrir, ni el mustio invierno helado,  
Ni de Bóreas la saña impetüosa!»

También es imitación, y muy bella, de Horacio, el soneto que principia:

«No esperes, no, perpetua en tu alba frente,  
¡Oh Aglaya!, lisa tez, ni que tu boca,  
Que al más helado a blando amor provoca,  
Bañe siempre la rosa dulcemente...»

No es necesario recordar el origen de esta senencia:

«Pasa, Tirsis, cual sombra incierta y vana  
Este nuestro vivir...»

De las primeras estrofas del *Canto secular* , sacó nuestro poeta aquel otro soneto, que principia con dos versos famosísimos:

«Almo divino sol, que en refulgente  
Carro sacas y escondes siempre el día...»

Dejadas aparte las incomparables silvas *A las flores* , no sin recrearnos de paso con aquella música divina:

[p. 331] «Naciste entre la espuma  
De las ondas sonantes  
Que blandas rompe y tiende le Ponto en Chio,  
Y quizá te formó suprema mano  
Como a Venus, también, de su rocío»,

conviene hacer mérito de otras piezas más propiamente horacianas, cuales son la oda *Al Verano* :

«Fonseca, ya las horas  
Del invierno ateridas...»

y las dedicadas *a la tranquilidad, a la constancia, a la riqueza y a la pobreza* , cuatro composiciones que, después de las de Fray Luis de León, son lo mejor que en punto a odas *morales* atesora nuestra literatura. No están exentas de conceptos oscuros y frases laboriosas; pero, ¿quién no las perdona al leer trozos como éste?

«¡Oh! ¡ejercite yo siempre el sufrimiento  
Con frente no marchita!  
Que los valientes ánimos más deben  
A la acerba ocasión que a la dichosa,  
Porque en el daño su valor se aumenta,  
Como el estéril campo que acrecienta  
Su virtud, abrasado  
En incendio sonante y dilatado...  
¡Oh, cuánto es infelice quien la vida  
Breve pasa olvidado,  
Siempre igual, cuando nace y cuando muere,  
Yace en alto silencio sepultado!»

En todas las poesías morales de Rioja, y aun en las silvas *A las flores* , se nota una grave e intensa tristeza, conveniente, por cierto, a estos últimos destellos de la escuela sevillana, que logró de Dios el raro privilegio de coronar su gloriosa vejez con una obra maestra, y bajar al sepulcro, no arrullada por cantos de amores, sino por los altos consejos de la antigua sabiduría. Refiérome a la *Epístola* celeberrima del capitán Fernández de Andrada, atribuída a Rioja, hasta que el docto gaditano D. Adolfo de Castro ha descubierto su autor verdadero. En la *Carta a Fabio* , los pensamientos son

trillados, son hasta lugares comunes; pero, [p. 332] ¡cómo los realiza la expresión vibrante y sentenciosa del poeta! Muchos se han convertido en proverbios, y viven en la memoria de literatos y de indoctos. En esta pieza el *summum* de la Epístola horaciana, y uno de los más bellos monumentos de la escuela de Sevilla. Gloriosamente la enterró el capitán Andrada.

## V

No se agotó en la escuela sevillana toda la vitalidad de la poesía andaluza. Florecieron al mismo tiempo otros dos grupos poéticos, que el engreimiento local ha bautizado con los nombres de escuelas *cordobesa* y *granadina*. Que Córdoba y Granada dieron en nuestra edad de oro excelentes poetas, nadie lo negará por cierto. Pero que estos ingenios aparezcan entre sí bastante enlazados, y ofrezcan la similitud de condiciones y estudios necesaria para constituir una escuela poética con *teoría* y *práctica* propias, cosa es difícil de admitir, en vista de los datos históricos. ¿Qué semejanza puede haber entre Pablo de Céspedes y Barahona de Soto, ni entre éstos y Góngora? Poca o ninguna. Más relación se observa entre los granadinos y antequeranos, y, ciertamente, Juan de Arjona, Gregorio Morillo, Luis Martínez de la Plaza, Pedro Espinosa, Agustín de Tejada, doña Cristobalina Fernández de Alarcón, Soto de Rojas, Pedro Rodríguez, Vicente Espinel, tienen algunos caracteres comunes de estilo y versificación, mas no bastante determinados ni de bastante importancia para que podamos calificar de *escuela* a la reunión de estos lozanísimos ingenios.

¿Quién fué el legislador y preceptista, el Brocense, o el Herrera de esa escuela? ¿Qué doctrina estética o crítica la dirigió en sus creaciones? ¿Dónde están sus períodos de infancia, desarrollo, virilidad y decadencia? ¿Hay entre sus discípulos alguno de individualidad tan enérgica como Fr. Luis o Herrera, bastantes a dar tono y color a sus respectivas escuelas? Pienso que no. Mas lo indudable es que los ingenios de Granada y Antequera forman un grupo de consideración en la historia de nuestra poesía lírica, y conviene estudiarlos reunidos, para buscar en ellos el elemento *horaciano* que vamos persiguiendo.

Los padres y fautores del movimiento literario en Granada fueron, a lo que entiendo, D. Diego de Mendoza en sus últimos [p. 333] años; Hernando de Acuña; que murió allí, pleiteando la sucesión del condado de Buendía; Gregorio Silvestre; organista portugués, partidario en un principio de la escuela de Castillejo, y cultivador al fin del endecasílabo, en el cual fijó la ley de los acentos; y el negro Juan Latino, señalado por su poema en loor de don Juan de Austria. Pero el gran desarrollo de la llamada escuela no tuvo lugar hasta fines del siglo XVI. Por entonces trabajaba el licenciado Juan de Arjona en su excelente traducción de Estacio, que continuó Gregorio Morillo, y entonces se escribieron la mayor parte de las composiciones líricas que en 1605 recogió en las *Flores de poetas ilustres* Pedro de Espinosa. Recorriendo aquella curiosa colección, tropiézase muy luego con el nombre y obras del Dr. Agustín de Tejada Páez, uno de los más valientes poetas de la *escuela*, notable por el número y altisonancia, con frecuencia excesiva, de sus versos. Tres de sus canciones (*A la Asunción*, *A la Desembarcación de los Santos de Granada*, *A la armada Invencible*) son imitaciones del estilo de Herrera; pero otra de las escasas poesías suyas publicadas por Espinosa pertenece al género moral de Horacio, cuyo estilo y pensamientos remeda con bastante felicidad, aunque no sin algunos rasgos de mal gusto. Hablando del sabio, dice:

«Vese este tal entre salobres ondas

Que al cielo se levantan,  
Y que es peñascos cóncavos quebrantan,  
En muerte envueltas, las arenas hondas,  
Mas su divino aliento  
Calma el mar, rinde el tiempo, enfrena el viento  
    Vese este tal donde el furioso scita,  
Entre escarchada nieve,  
Sangre espumosa de caballos bebe,  
Y va ante él, aunque más su furia incita,  
Más seguro y constante  
Que ante el ladrón desnudo caminante.  
    Y si por caso de su patrio muro  
El contrario avasalla  
La libertad, a fuerza de batalla,  
Entre el común despojo está seguro;  
Burla de su enemigo,  
Porque sus bienes llevará consigo.»

[p. 334] Grande era, en verdad, el estro lírico del que acertó a expresar la constancia del sabio con esta soberbia imagen:

«Sólo el sabio se ve firme y constante  
Entre mudanzas tantas,  
Porque tiene firmísimas las plantas  
Sobre duras columnas de diamante.»

Esto vale tanto como el *Justum el tenacem*. El *Constancio* a quien va dedicada esta oda es el licenciado Andrés del Pozo, de quien se conservan manuscritos una oda *A la noche* y un poema *Al elemento del agua*.

Otras poesías de Tejada conozco, no insertas en *Las flores* de Espinosa, pero ninguna de ellas pertenece al género horaciano.

Poeta de muy diverso temple fué Luis Martín o Martínez de la Plaza, cuyo renombre estriba principalmente en sus madrigales. Es recuerdo del *Audivere Di mea vota*, *Lyce* un soneto suyo, que principia:

«Lidia, de tu avarienta hermosura  
Pide el tiempo enemigo larga cuenta...»

A Gregorio Morillo pertenece una viva y donosa sátira en tercetos, lindamente versificada, y más del estilo de Horacio que del de Juvenal, a lo que entiendo.

No tengo a Juan de Morales por granadino: nació a orillas del Betis, según dice él mismo, pero no hay duda que pertenece a este grupo poético. En su oda al señor de Guadalcazar hay imitaciones



horacianas. El *Vixere fortes ante Agamemnona* está reproducido en estos versos:

«No fué solo en el mundo Ajax valiente,  
Ni el valeroso Héctor el primero  
Que murió peleando por su tierra;  
Mas éstos la divina voz de Homero  
Conserva en la memoria de la gente,  
Aunque breve sepulcro los encierra  
Hombres hubo famosos en la guerra  
Antes de Agamenón.....»

Ignoro también la patria de un D. Fernando de Guzmán, de quien anda en las *Flores* una oda algo semejante al *Vides ut [p. 335] alta stet nive candidum*. El tono de burlas que a veces toma el autor perjudica al efecto de su composición.

Sumamente prosaica es una canción moral del Dr. Andrés de Perea, compuesta a ejemplo del *Beatus ille*:

«¡Por cuán dichoso estado  
Aquél puede tenerse  
Que con pobre posada está contento!...»

Vicente Espinel merece señalado lugar en este catálogo, así por sus traducciones, de que en lugar oportuno queda hecha memoria, como por algunas de sus poesías líricas originales, especialmente la epístola *Al Marqués de Peñafiel*, en que ha sido muy celebrada la descripción de un incendio y rebato en la ciudad de los Alhamares.

El licenciado Luis de Barahona de Soto, autor del célebre poema *Las lágrimas de Angélica*, nació en Lucena; pero residió gran parte de su vida en diversos lugares del reino de Granada, ejerciendo la medicina. Hasta el siglo pasado permanecieron inéditas cuatro sátiras suyas en tercetos, que se estamparon, al fin, en el tomo IX del *Parnaso Español*. Son de carácter bastante horaciano, en especial la que censura *varias necedades*, y la enderezada *contra los malos poetas afectados y oscuros en sus poesías*. No carecen de rasgos de ingenio, pero, en general, no pasan de medianas. Así en éstas como en otras poesías suyas, Barahona fué grande imitador de Juan de la Cueva, cuyas obras suelen andar mezcladas con las suyas en los antiguos códices.

Poco me resta que decir de los poetas de la *escuela granadina*. Sus últimas glorias, Mirademescua y Pedro Soto de Rojas, rara vez fueron horacianos. Del segundo recuerdo una bella canción *A la primavera*:

«La primavera hermosa,  
Bella madre de flores,  
Viene esparciendo amores  
Con mano generosa,  
Y el céfiro templado

Con dulce aliento solicita el prado...»

Tampoco fué Horacio el favorito de los vates cordobeses. Ni Pablo de Céspedes ni Juan Rufo le imitaron nunca de propósito. [p. 336] Carrillo de Sotomayor compuso dos canciones sobre el asendereado tema de la vuelta de la primavera, con ideas, en parte, horacianas, aunque el estilo diste mucho de parecerse al del lírico de Venusa. Algunas de las poesías de Góngora, en su primera época, pertenecen a la lírica clásica. Sirva de ejemplo la linda canción

«Corcilla temerosa,  
Cuando sacudir siente  
Al soberbio Aquilón con fuerza fiera  
La verde selva umbrosa...»

el soneto

«Ilustre y hermosísima María...»

y la sátira en tercetos a la vida de la corte. Buscar en sus posteriores desvaríos la huella horaciana, fuera excusado intento.

## VI

Valencia, donde aun duraba el eco de los sentidos cantos de Ausías March y de las punzantes sátiras de Jaime Roig, dió albergue en el siglo XVI a una brillante escuela poética, de la cual fueron espléndido ornamento los Aldanas, Fernández de Heredia, Ramírez Pagán, Timoneda, Gil Polo, Cristóbal de Virués, D. Alonso Girón de Rebolledo, Rey de Artieda, el canónigo Tárraga, Aguilar, Guillén de Castro, y muchos otros. Las tendencias *dramáticas* de esta escuela sirven para distinguirla y caracterizarla entre las demás peninsulas, pero no hemos de estudiarla ahora en ese concepto. Las reminiscencias de la poesía catalana contribuyen a dar color al grupo valentino, y la afición al cultivo de la sátira fácil y ligera, manifiesta en el *Cancionero de la Academia de los Nocturnos*, es otro de los rasgos más señalados de su fisonomía artística. Dicho se está que en la patria de los grandes humanistas Vives, Oliver, Falcón, Honorato Juan, Vicente Mariner, tampoco habían de faltar imitadores de la lírica antigua. No fueron, con todo, muy numerosos. El capitán Francisco de Aldana, a quien algunos han supuesto tortosino, era hombre de altos pensamientos, pero versificador tan duro y escabroso, [p. 337] que deja atrás a Boscán y a D. Diego de Mendoza. Inclúyese en la primera parte de sus *Poesías* tres epístolas, una a su hermano Cosme, otra a *Galanjo*, y la tercera a un amigo que no se nombra, imitaciones todas de las de Mendoza, y pertenecientes, por tanto, al género de Horacio. En la segunda parte se insertan unas octavas en loor de la *vida retirada*, reproducción de algunos pensamientos del Venusino.

Ningún poeta de Valencia sobrepujó a Gil Polo en amenidad y halago. Las poesías insertas en su *Diana* presentan algunas reminiscencias de Horacio. Tal acontece en las *Rimas provenzales* del libro I, por más que los pensamientos allí expresados pertenezcan también a otros poetas latinos como Virgilio y Tibulo, siendo además visible la influencia de Garcilaso y otros bucólicos nuestros. Son muy de notar las innovaciones métricas de Gil Polo. A él se deben, aparte de las *Rimas provenzales*,

los únicos *alejandrinos* que tal vez se compusieron durante el siglo XVI:

«De flores matizadas se vista el verde prado,  
Retumbe el hueco bosque de voces deleitosas,  
Olor tengan más fino las coloradas rosas,  
Floridos ramos mueva el viento sosegado.»

Pero volvamos a Horacio. La epístola de Cristóbal de Virnés, y las liras de su hermano Jernónimo *a la libertad*, no son sobresalientes. No diré otro tanto de los *Discursos, Epístolas y Epigramas de Artemidoro*, pseudónimo de Micer Andrés Rey de Artieda, poeta más *aragonés* que valenciano, y casi comparable en su género a los hermanos Argensolas. Fúndase sobre todo la celebridad de Rey de Artieda en su *Epístola acerca de la comedia*, dechado de aticismo, discreción y fáciles versos. No es su doctrina libre y revolucionaria como la de Juan de la Cueva; antes peca por rigorismo clásico, censurando, aunque sin nombrarle, a Lope de Vega:

«Galeras vi una vez ir por el yermo,  
Y correr seis caballos por la posta  
De la isla del Gozo hasta Palermo.  
Poner dentro Vizcaya a Famagosta,  
Y junto de los Alpes Persia y Media,  
Y Alemania pintar larga y angosta.  
[p. 338] Como estas cosas representa Heredia,  
A pedimento de un amigo suyo  
Que en *seis horas* compone una comedia.»

Ha sido muy celebrada la graciosa imagen de los poetas que se levantan como las ranas,

«Con el calor del gran señor de Delo.»

No es menos feliz, en otro género, esta paráfrasis de unos versos griegos (referidos por Ateneo), en que se expone la enseñanza moral del teatro:

«La gravedad que ha tener la dueña,  
La ley que ha de guardar firme y constante  
El hombre que su fe y palabras empeña;  
Celo y amor del padre vigilante,  
De los hijos el miedo y el respeto  
Que han de guardar, poniéndole delante;  
Del que es galán el término discreto;  
La vergüenza y valor de una doncella  
Cuando se mira en confusión y aprieto,  
El fin de una justísima querella,  
La muerte arrebatada de un tirano  
Que todo por su gusto lo atropella  
Esto enseña al discreto cortesano...»

La teoría dramática de Artieda está comprendida en estos acicalados tercetos:

«Es la comedia espejo de la vida:  
Su fin mostrar los vicios y virtudes,  
Para vivir con orden y medida.  
Remedio eficacísimo (no dudes)  
Para animar los varoniles pechos,  
Y enfrenar las ardientes juventudes,  
Materia y forma son diversos hechos,  
Que guían a felices casamientos  
Por caminos difíciles y estrechos,  
O, al contrario, placeres y contentos  
Que pasan como rápido torrente,  
Y rematan en trágicos portentos.»

En otras epístolas y sátiras suyas Artemidoro se inclinó a la imitación del Ariosto, según él mismo confiesa en la dedicatoria de sus versos. Pasemos a los poetas aragoneses.

### [p. 339] VII

Nadie manifestó con tanta insistencia como los Argensolas el propósito de imitar al Horacio de las sátiras y de las epístolas. Quedaron, no obstante, a buena distancia de él, aunque por cima de Boileau, diga lo que quiera el abate Marchena. Faltábales de cierto ligereza y travesura; solían apelmazarse y caer en largas divagaciones; las flechas de su sátira son pesadas más que agudas; van certeras, pero suelen entretenerse en el camino, y si no yerran el golpe, pierden parte de su fuerza y hieren débilmente, menoscabándose así el efecto final. La forma monótona del terceto, aunque manejada por ellos superiormente, contribuye al cansancio del lector, demostrando fatiga en el poeta mismo, que en ocasiones parece deseoso de acabar la sátira, y, no encontrando medio, y arrastrado por la intermitencia de la versificación, prosigue eslabonando tercetos. En Horacio no hay palabra que huelgue: en los Argensolas hay muchas, y largos pasajes, y digresiones eternas, que pueden sin dificultad suprimirse. Horacio posee una variedad inagotable de asuntos y de medios artísticos. La aparatosa severidad de los estoicos; la sensualidad de los epicúreos de baja estofa, personificados en Cacio; el elogio de la frugalidad en boca de Ofelo; las diversas locuras de los hombres en el diálogo con Damasipo; la vanidad nobiliaria; el adulterio; los peligros de escribir sátiras; el ridículo altercado de Persio y Rupilio; las donosas relaciones del viaje a Brindis y de la comida de Nasidieno; los hechizos de Sagana; las astucias de los *captaherencias*; todo esto aparece en las amenísimas sátiras del vate de Ofanto, rico museo de la sociedad romana en el siglo de Augusto. En cambio, los Argensolas apenas encuentran asuntos en que ejercitar su humor satírico, y rara vez salen de la entonación magistral y sentenciosa que desde el principio afectan. Pero esto es cuanto se ha dicho y puede decirse en reprensión suya: en lo demás, sólo merecen elogios. ¿Quién los igualó (con ser aragoneses) en lo puro y castizo de nuestra dicción? ¿No se les deben infinitas frases felices por lo acerado de la sentencia o por la asociación oportuna de las palabras? Aunque su estilo no tenga la originalidad ni el nervio que ostentan las sátiras de Quevedo, ¿cabe dudar que es de los más clásicos y mejor trabajados [p. 340] de nuestra lengua? El respeto y amor al arte que campean en los escritos de ambos Argensolas; lo acertado y a veces profundo de sus máximas; la sagacidad de sus

observaciones de costumbres; el color local y de época, menos del que se apeteciera, pero grande al cabo; y sobre todo esto, el sabor clásico imperecedero, son bastantes a librar del olvido esas preciadas joyas de la escuela aragonesa.

Del secretario Lupercio se conservan una epístola y una sátira. La carta

«Aquí donde en Afranio y en Petreyo  
A César se rindió la vez primera  
La no vencida suerte de Pompeyo...»

es obra de sus mocedades, y fué compuesta en Lérida, como de ese tercero se deduce. Se nota en ella más soltura y desaliño que en otros versos del poeta, y el tono es jovial y regocijado. Toca el satírico varios asuntos, e invectiva principalmente a los parásitos y aduladores:

«Así se canonizan hoy los vicios,  
Y se compran y venden los favores,  
Y son los grandes príncipes propicios.  
.....»

La sátira *A la Marquesilla* es famosa, y se encuentra reproducida dondequiera. Ha sido, y con justicia, una de las obras más encomiadas por nuestros preceptistas y críticos al modo clásico. En estos elogios entra por mucho la delicadeza con que el secretario aragonés acertó a tratar una materia de suyo escabrosa, hasta el punto de que en su descripción de los enredos y trapacerías de Flora, apenas hay pensamiento ni palabra ofensivos a los castos oídos. Por otra parte, la sátira se ostenta llena de vida y animación en sus pinturas, y aunque nada corta (defecto común en los Argensolas), léese sin dificultad, y se relee con agrado. No faltan alusiones contemporáneas; pero son muchos más los recuerdos clásicos. De Ovidio está tomado en sustancia, aunque con variantes que lo mejoran, el pasaje célebre:

«Y cuando veas al triste que se ablanda,  
Lleguen el portugués con el joyero,  
Éste con oro, el otro con holanda...  
[p. 341] Atraviésase luego Magdalena,  
Pide para chapines o una toca,  
Y tu paje de lanza pide estrena...»

En algunos trozos parece que el autor se propuso imitar la sátira de Juvenal contra las mujeres, pero ni tiene sus declamaciones ni su amargura, ni peca en desnudeces excesivas. El alma de la composición es horaciana.

Sabido es que Jáuregui y Quevedo trataron el mismo argumento, el primero en la epístola.

«Bien pensarás ;oh Lidia! engañadora...»

y el segundo en la sátira

«Pues más me quieres cuervo que no cisne...»

Pero Jáuregui no tenía verdadero ingenio satírico, y en cuanto a Quevedo, que le poseyó en más alto grado que ningún poeta castellano, quedó allí inferior a Lupercio en igualdad, decencia y gusto, cuanto le supera en originalidad y brío.

Son ingeniosos y pertenecen a la sátira *horaciana* los tercetos leídos por Lupercio en la Academia Selvaje para explicar el nombre de *Bárbaro* que su mujer le había impuesto. Resplandece en ellos el don de la brevedad, rara vez alcanzado.

Rica es la cosecha de sátiras y epístolas que nos legó Bartolomé Leonardo. Nueve, y todas de grande extensión, son las originales impresas.

Abre el catálogo la encabezada.

«¿Estos consejos das, Euterpe mía?  
Tu plática me deja de manera  
Que no sé si te llore o si me ría...»

que recuerda los diálogos horacianos con Trebacio y Davo. Euterpe aconseja al poeta que la abandone y procure por diversos medios acrecentar su hacienda y hacerse lugar en el mundo. Bartolomé procura destruir sus argumentos, alegando la propia incapacidad para los negocios de la vida, y lo vano y perecedero de las grandezas humanas, tesoro que se transforma en carbones. [p. 342] Encierra esta sátira pasajes que demuestran una vez más contra rancias preocupaciones, la libertad casi absoluta con que se hablaba y escribía de todo en la España de nuestros mayores, Argensola no teme decir:

«Ni a Italia has de pasar por beneficios,  
Para darles asalto, con la capa  
De que son subrepticios u obrepticios.  
Para engañarlo no verás al Papa,  
Aunque te llame el golfo de Narbona,  
Tan pacífico en sí como en el mapa.  
Que si Micer Pandolfo trae corona  
Y prebendado ha vuelto ya, Dios sabe  
Cuál Simón le ayudó, Mago o Barjona.»

¿Qué dirán a esta y otras citas por el estilo los que siempre sueñan con la *intolerancia* y el *despotismo* ?

Siguiendo la costumbre de Horacio, intercala Bartolomé en sus sátiras cuentos y fábulas. En ésta se refiere el caso del labrador que pensó haber encontrado un tesoro.

La segunda de dichas piezas, no en el orden cronológico, sino en el de las ediciones, es la epístola.

«Para ver acosar toros valientes...»

dirigida a D. Fernando de Borja, virrey de Aragón, Como en obra de la madurez del poeta, el elemento satírico cede allí al moral y filosófico. La doctrina se pone en boca de

«Cierto bien entendido cortesano...»

que no es otro que el gran conde de Lemos, entonces retirado de la corte, y en desgracia. De él escribe el rector de Villahermosa:

«Allí se ajusta bien con el modelo  
Del cuerdo labrador que pinta Horacio,  
Con poética voz llamado *Ofelo...*»

Mayor celebridad ha obtenido la sátira

«Dícesme, Nuño, que en la corte quieres...»

brillante imitación de Juvenal en estilo y asunto. ¡Cuánto supera a la insípida sátira de Boileau sobre los inconvenientes de París! [p. 343] ¡Qué indignación tan verdadera y sostenida la de Argensola contra la depravación de costumbres! Lástima que largos consejos pedagógicos, acomodados en verdad al intento del poeta, entorpezcan y debiliten aquella briosa censura de la corte de los Felipes. La juventud noble, degenerada del alto ser de sus abuelos, es el principal blanco de las iras del canónigo aragonés. El pasaje relativo a las dueñas, *autoridad y norte de la casa*, y terceras de toda intriga amorosa, es la perfección del género. Nunca dió la sátira castellana versos más nutridos, ni frases más vigorosas y pintorescas:

«El agraz virginal de las alumnas  
En las prensas arroja, aún no maduro...  
La grave autoridad de la moneda  
Del áspero desdén nunca ofendida,  
Porque jamás oyó respuesta aceda...»

La epístola

«Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro...»

tiene el mismo asunto que la anterior, con leve diferencia. Pero el tono es diverso, y mucho más horaciano que juvenalesco. La descripción de su granja y de los placeres sencillos que allí esperan al poeta, así como el cuento de los dos ratones, es de Horacio.

Y vaya otra muestra del modo cómo escribían en ciertas materias nuestros satíricos:

«Y Crisófilo cauto, con la treta  
Del volador Simón, la mitra agarra  
Con que después la indocta frente aprieta.  
Para oprimir la Esposa como sierva,  
Dándole a César el peculio nuestro,  
Que sus ovejas él no las conserva  
Sino por el vellón que les trasquila,  
Sin celo de que rumien sal ni hierba.»

El marqués de Cerralbo, joven de livianas costumbres, decidido ya a mejorar de vida, escribió a Bartolomé Leonardo su propósito. Lo cual dió motivo al severo censor para enderezarle la epístola.

«No te pienso pedir que me perdones...»

[p. 344] en que le manifiesta algunas dudas sobre la sinceridad de su conversión. Ha sido muy celebrada la fábula *El águila y la golondrina*, aunque prolija y afeada por una impertinente enumeración de todas las aves que el poeta conocía.

Para que no se me pueda hacer un cargo semejante, aligeraré esta noticia de las sátiras y epístolas de Argensola. Dos de ellas versan sobre materias literarias.

«Yo quiero, mi Fernando, obedecerte...»

«Don Juan, ya se me ha puesto en el cerbelo...»

y son modelos horacianos. Allí compiten la sabiduría de los preceptos, la agudeza de la crítica y los primores de estilo y lengua. De Horacio está tomada buena parte de la doctrina, pero diestramente rejuvenecida. Lo que sintetiza las teorías literarias del autor son estos dos tercetos:

«Por esa docta antigüedad escrita  
Deja correr tu ingenio, y sin recelo,  
Conforme a tu elección, roba o imita.  
Suelta después al voluntario vuelo  
Pomposa vela, en golfo tan remoto  
Que no descubra sino mar y cielo.»

Con esta libertad entendieron el principio de *imitación* casi todos nuestros clásicos. De la amenidad y halago que ponía Argensola en la crítica literaria, dé muestra esta censura del estilo cortado y sentencioso, tan de moda en su siglo:

«Mas quien al genio floreciente y vago  
De Séneca llamó cal sin arena,  
No probó los efectos de su halago.  
No niego yo que de sentencias llena  
La agudeza sin límites congoja,



Y al rigor con que hiere, nos condena:  
Como la nube que granizo arroja  
Sobre esperanzas rústicas floridas,  
Que aquí destronca, y acullá deshoja,  
Y al golpe de las recias avenidas  
Mira el cultor su industria defraudada,  
Que yace entre las ramas esparcidas.»

[p. 345] Con esta otra graciosa imagen pinta los efectos de lo que él llama *estilo llano* :

«Como en invierno descender la nieve  
Tan sosegada vemos, que al sentido  
Parece que ni baja ni se mueve;  
Pero en valles y montes recibido  
De la cándida lluvia el humor lento  
Los cubre y fertiliza sin ruido...»

Donde más aparece la discordancia de estas epístolas con las que forman el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, es en lo relativo al teatro. Argensola proclama el rigorismo clásico.

«Yo aquellas seis ficciones reverencio  
(¿Cómo que reverencio? que idolatro)  
Que en sus cinco actos desplegó Terencio...»

Mas era partidario de la libertad del ingenio, y claro lo prueba en este final de la primera epístola:

«Y si algún Aristarco nos acusa,  
Sepa que los preceptos no guardados  
Cantarán alabanzas a mi Musa.  
Que si sube *más que ellos* ciertos grados  
Por obra de una fuga generosa,  
Contentos quedarán, y no agraviados.  
Así habrás visto alguna Ninfa hermosa  
Que desprecia el ornato, o lo modera  
Quizá con negligencia artificiosa...»

Con igual juicio satiriza el Rector de Villahermosa los centones de versos latinos, el amoroso discreto de los petrarquistas, y otras enfermedades literarias de entonces. Apenas hay que escoger en estas epístolas: son oro puro y cendrado.

Más breves y de menor importancia me parecen las dos cartas a Fernando de Soria Galvarro, y al príncipe de Esquilache, contestaciones a otras de los mismos que van insertas entre las de nuestro doctor. Ambos poetas pertenecen a su escuela: del segundo hablaré en seguida. El primero, aunque sevillano, llama *maestro suyo* a Argensola, y sigue en aquella pieza, única suya [p. 346] que he leído, el estilo de la escuela aragonesa. Bartolomé le apillida en su contestación

«La esperanza mayor del siglo nuestro...»

Fáltame decir algo de los Argensolas como líricos horacianos, género que cultivaron con menos amor e insistencia que el epistolar y satírico. Nos dejó, sin embargo, Lupercio aquella su admirable canción a *La Esperanza*, muy latina, aunque en estancias largas, y otra de carácter no menos lírico:

«Estas sierras vecinas  
De nieve están vestidas  
Más que la Scitia suele estar helada...»

Bartolomé Leonardo se acordó de Francisco de la Torre al escribir las liras

«Filis, naturaleza  
Pide la ostentación y los colores...»

Del Rector de Villahermosa es también una mediana oda moral

«Quien vive con prudencia.  
En el bien y en el mal guarda templanza...»

D. Esteban Manuel de Villegas, en quien lucharon siempre las tendencias clásicas con el ingenio desigual, revoltoso y dado a extravagancias, acertó a veces con la lírica antigua, especialmente en la sabia oda *Al Céfito*, y en otra también *sáfico-adónica*. A *la Paloma*, en que los pensamientos son de Anacreonte, aunque la forma es *eólica* u horaciana. A él se debe la perfección del *sáfico*, y el haber fijado sus acentos en cuarta y octava, regla seguida por los líricos posteriores. Entre las *Odas* del primer libro de sus *Eróticas*, haylas muy horacianas en el pensamiento y aun en la concisión lírica, pero afeadas siempre con rasgos de pésimo gusto. ¿Quién esperaría leer en una imitación del *Jam satis terris* estas monstruosidades:

«Cuajaba el torbellino  
*Sierpes de indignación* en ambos senos...  
[p. 347] Tanto que allí el Vesubio  
Temió sin Pirra universal diluvio.»

En las composiciones eróticas anda más feliz Villegas. La oda

«Antes que llegues con tus años, Lida,  
A la vejez cansada...»

la que comienza

«Aunque enseñada al bárbaro ruido  
Del Tanais extranjero...»

imitación del *Extremum Tanaim si biberes*, la dirigida *A Brasíldica*, y alguna más, sobrado epicúrea en el pensamiento, merecen ser leídas. La sátira *A la mujer de Eurito* fuera también apreciable, si el imitador no hubiese ido en desenvoltura y licencia más allá del texto que remedaba. Pero la más celebrada de esta colección de odas ha sido la compuesta en loor de Garcilaso.

«Si al apacible viento  
Eterno huésped de este prado umbrío...»

por más que, a mi juicio, la superen en corrección y gusto la encabezada

«Yo pensé, luces bellas,  
Llegar con mi esperanza a vuestra cumbre...»

y aun alguna otra de las anteriormente nombradas.

No sé por qué Villegas, tan entendido en letras clásicas, llamó *Elegías* a las trece composiciones en tercetos que forman el libro I de la segunda parte de sus *Eróticas*. Fuera de la 2.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup>, 11.<sup>a</sup> y 12.<sup>a</sup>, las restantes son epístolas y sátiras. Una de ellas,

«Así, Bartolomé, cuando camines...»

es célebre por sus invectivas contra Lope de Vega y Cervantes. Mas no carece de gracia y donosura, ni es para despreciada su doctrina, ni pequeño su interés como documento crítico.

Curiosas me parecen asimismo las restantes, aunque ninguna pueda presentarse como dechado. Grima da ver a Villegas ensalzar [p. 348] en hinchados y retumbantes metros el absurdo *Faetonte* del conde de Villamediana:

«Ya suenan por acá los estallidos  
De tu precipitado carretero  
*A numerosos versos reducido...*  
¿Quién, quién de aquesta bóveda vacía,  
Que nos *sirve de mitra a los mortales*,  
Hiciera plenitud de melodía?...»

Pero descansa el ánimo de tales desatinos al oír al poeta najerano repetir, con algunas insufribles afectaciones, es verdad, la epístola de Horacio a Lolio sobre Homero, o narrar discretamente sus amores, o conversar con su amigo D. Juan en noche de invierno. Se conservan tres sátiras de Villegas no coleccionadas y bastante mejores que estas epístolas. Dos de ellas se estamparon en el tomo IX del *Parnaso Español*. Se encamina la primera a censurar el estilo culto, y es la otra una defensa del matrimonio, contrapuesta a la sátira de Juvenal contra las mujeres.

En suma: aunque Villegas no debe el alto puesto que en nuestro Parnaso ocupa a sus odas y sátiras, sino a sus cantilenas y anacreónticas, debe figurar honrosamente entre los cultivadores de la lírica horaciana; tiene la gloria de haber perfeccionado la estrofa sáfica, y siguió, aunque con desigual paso,

las huellas de los Argensolas en la sátira y en la epístola. Encierran las suyas hartas aberraciones y oscuridades para que sean leídas ni anden en boca de las gentes; pero estúdielas el curioso, y de fijo hallará algo que le aproveche.

No hemos de negar un recuerdo al príncipe de Esquilache, poeta menos genial que Villegas, pero más correcto, y discípulo como él de Bartolomé Leonardo de Argensola. Diez son sus *Cartas* en tercetos. En la primera reproduce, con menos nervio, las diatribas de su maestro contra la vida de la corte. La segunda es *De re litteraria* en su primera parte, y de alabanzas de la vida del campo en la última. Tampoco los argumentos de las demás ofrecen novedad grande ni la ejecución méritos particulares, como no sea una pureza de estilo desusada en su tiempo. Algunas de sus canciones son un tanto horacianas, sobre todo las que empiezan:

«Cloris, alegre el año  
Rompió a sus días la prisión molesta...  
[p. 349] Estas flores, Belisa,  
Que advierten su peligro a tu hermosura...»

Entrambas pertenecen a la escuela de Franciso de la Torre.

## VIII

También la escuela *libre*, y española por antonomasia, pagó tributo a Horacio en los versos de Lope de Vega. Dejó este portentoso ingenio buen número de epístolas sobre asuntos morales y literarios, un poema didáctico, y algunas composiciones líricas en que se descubre la huella del poeta romano. No ha debido su celebridad a nada de esto; pero aquí es lugar oportuno de inventariar esas joyas perdidas y olvidadas de su tesoro poético. La edición de Sancha contiene más de veinte epístolas dirigidas a varios amigos suyos, cuales fueron Baltasar Elisio de Medinilla. Rioja, Gaspar de Barrionuevo, Juan Pablo Bonet, D. Francisco de la Cueva y Silva, Vander-Hammen, Herrera Maldonado, D. Antonio de Mendoza, el Dr. Matías de Porras, Arguijo, Fray Plácido de Tosantos, y algunos más. La imitación horaciana no pasa del género, pues en lo demás procede Lope con independencia absoluta. Tienen todas estas composiciones un carácter personal e íntimo, encierran datos preciosos para la vida del autor y la historia literaria de su siglo, aluden siempre a sucesos contemporáneos, y son, por tal concepto, muy importantes. Escritas, en su mayor número, sin afectación y con abandono, dan materia de agradable lectura y motivo a curiosas indagaciones. No es menor su mérito poético; asombra la fluidez y generosa abundancia con que salían de la pluma de Lope los tercetos. Fáltanle la doctrina y el severo magisterio de los Argensolas y de Fernández de Andrada; fáltanle vigor cuando reprende y gravedad cuando aconseja; pero ¿quién le iguala cuando narra o describe, siguiendo los impulsos de su genialidad y el caprichoso vuelo de su pluma? Apenas hay cosa más tierna en castellano que la epístola en que refiere la profesión religiosa de su hija Marcela:

«Allí postrada en el sagrado suelo  
Sus exequias penúltimas cantaron,  
Tan triste al mundo, cuanto alegre al cielo...»

[p. 350] ¡Con qué gracia satiriza el culteranismo, siempre que le viene a mano!

«No habéis de decir bien de Garcilasso,  
Ni hablar palabra que en romance sea,  
Sino latinizando a cada paso...

Que a fe, doctor, que no estudiéis de balde  
Si encajáis de Marcial la chanzoneta.  
-¿No tenéis a Escalígero? Compralde

.....  
Presumid por momentos de latino,  
Y aunque de Horacio están las obras todas  
Más claras que en seis lenguas Calepino,  
Traduciréis alguna de sus odas;  
Pero advertid que está en romance el triste...

Decid la propiedad del ametiste,  
Si Plinio traducido os la enseñare...

Y advertid que el vocablo se entremeta,  
Verbi gratia: *Boato, asunto, activo,*  
*Recalcitrar, morigerar, seleta,*  
*Terso, culto, embrión, correlativo,*  
*Recíproco, concreto, abstracto, diablo,*  
*Épico, garipundio y positivo.*

Jugaréis por instantes del vocablo,  
Como decir, si se mudó en ausencia:  
*Ya no es mujer estable, sino establo...»*  
(Al Dr. Gregorio de Angulo )

¿Quién no recuerda las amenas narraciones biográficas de la égloga A *Claudio* y de la epístola A *Amarilis indiana* : [\[1\]](#)

«Tiene su silla en la bordada alfombra  
De Castilla el valor de la Montaña,  
Que el valle de Carriedo España nombra.

Allí otro tiempo se cifraba España,  
Allí tuve principio; mas ¿qué importa  
Nacer laurel y ser humilde caña?

Falta dinero allí, la tierra es corta,  
Vino mi padre del solar de Vega:  
Así a los pobres la nobleza exhorta...»

En la epístola a Fr. Plácido de Tosantos razona sobre estética, y trata del modo de escribir la historia. En *El Jardín*, dirigido [p. 351] a Rioja, hace discreta enumeración y elogio en breves frases de muchos escritores sus contemporáneos. Escribiendo al contador Gaspar de Barrionuevo, quéjase de sus émulos, y de los malos impresores, que confundían y estragaban sus comedias. Lástima que alguna de estas cartas, como la enderezada al conde de Lemos, sean memoriales poco disfrazados y

repugnantes adulaciones. No escribía así Bartolomé Leonardo.

Poco diré del *Arte nuevo de hacer comedias*, curiosa poética en que Lope, con menos decisión que Juan de la Cueva, quiso, no justificar, sino disculpar, de la manera que es sabido, su gloria dramática. Por lo demás, parte, como todos, de la *Poética* de Aristóteles, y admite el principio de la *mimesis*. Con el *naturalismo* justifica la mezcla de lo cómico y lo trágico; pero en lo restante acude a confesiones y arrepentimientos, que sin duda él no tomaba (y hacía muy bien) por lo serio, pues acaba diciendo que *sustenta lo que escribió*.

«Porque a veces lo que es contra lo justo  
Por la misma razón deleita el gusto.»

Algunos coros de *La Dorotea* son horacianos. El del primer acto está en versos dodecasílabos, que Lope, no sé por qué razón, llama *sáficos adónicos*:

«Amor poderoso en cielo y en tierra,  
Dulcísima guerra de nuestros sentidos,  
¡Oh cuántos perdidos con vida inquieta  
    Tu imperio sujeta!  
Con vanos deleites y locos empleos,  
Ardientes deseos y helados temores,  
Alegres dolores y dulces engaños  
    Usurpas los años...»

En oposición a este *coro de amor*, hay en el segundo acto un *coro de interés*, en versos que el autor apellida *dímetros yámbicos*, y son eptasílabos esdrújulos.

«Amor, tus fuerzas rígidas  
Cobardes son y débiles...»

ensayo digno de recordarse, porque continúa la tradición de Jerónimo Bermúdez y Francico de la Torre.

[p. 352] El *coro de celos* en el tercer acto está, según quiere Lope, en *dícolos distrofos*, o sean estrofas de dos versos pareados, eptasílabo el primero y endecasílabo el otro.

Con el nombre de *endecasílabos faleucios* bautizó el Fénix de los Ingenios a los versos de su *coro de venganza*:

«¡Quien ofendido vuelve a verse amado,  
Cuán fácilmente lo que quiso olvida,  
Fingiendo que ama hasta quedar vengado  
Con falso gusto y voluntad fingida!  
    Tenga quien agravió justos recelos  
Y nunca mire el alma por los labios,

Que amistades son dulces sobre celos,  
Pero siempre fingidas sobre agravios...»

Estos cuartetos de rima cruzada fueron siempre poco usados por nuestros poetas clásicos.

Las hermosas *barquillas* de Lope no son poesía horaciana, pero el pensamiento alegórico está tomado de la *Nave* de Horacio.

Entre todas las líricas de Lope descuella su canción *A la libertad*, que tiene el carácter de oda moral, y es, en parte, imitación del *Beatus ille*. Con ella termina el libro I de la *Arcadia*. Queda mencionada en otra parte una imitación más directa de esa oda, inserta en los *Pastores de Belén*. No recuerdo ninguna otra pieza suya bastante horaciana, aunque es seguro que hay muchos rasgos esparcidos en la innumerable grey de sus canciones, y en sus sonetos, que se cuentan por centenares.

Lope, como lírico, no fundó escuela ni tuvo discípulos, a despecho de su fecundidad prodigiosa y alto ingenio. Nunca se presentó como innovador en este campo: acataba y seguía la tradición literaria del siglo XVI, e hizo églogas, canciones, elegías, epístolas, sonetos, silvas, en mayor número que todos los poetas de aquella edad juntos. Pero no era ésa su principal vocación, y así debió comprenderlo la generación literaria por él educada, puesto que se limitó a hacer comedias y romances, siguiendo sólo en este punto a su admirable modelo. Coincidió con el mayor brillo de la escuela teatral de Lope la aparición del culteranismo de Góngora, que empezando por convertir el campo de las letras en campo de Agramante, acabó por sobreponerse a todas las escuelas líricas de la Península, matando unas y transformando [p. 353] o desquiciando otras. Sobre las ruinas de todas se alzó un sistema poético, no absolutamente censurable, pero nada horaciano, que dominó hasta muy entrado el siglo XVIII. Dejemos pasar la invasión de los bárbaros, y digamos cuatro palabras de ciertos espíritus independientes o rezagados que en el siglo XVII conservaron algo del espíritu o de la forma de Horacio.

Error fuera contar entre ellos a Quevedo. Aquel gigante espíritu no pertenece a ninguna escuela, forma campo aparte, y si en las ideas tiene algo de todos, porque fué un gran removedor de ideas, en el estilo no se asemeja a nadie. Los ingenios que en algo se le parecen son de temple muy distintos del de Horacio. La moral de sus tratados es rígida e inexorable como la de Séneca o Epicteto; sus *Sermones estoicos* recuerdan los de Persio; su sátira ardiente, cruda y sin velo, reproduce las tempestades de Juvenal; los cuadros picarescos diríanse hijos de la pluma de Petronio; los *Sueños* son fantasías aristofanescas más bien que imitaciones de Luciano. Pero el estilo no es de Séneca, ni de Epicteto, ni de Persio, ni de Juvenal, ni de Aristófanes, ni de Petronio; es un estilo aparte, en que las palabras parece que están animadas y hieren siempre con espada de dos filos; en que las frases saltan, corren, juegan y tropiezan unas en otras, produciendo con su infernal y discordante algarabía, con sus bruscos finales y rápidas caídas, y sus tránsitos continuos de la amargura velada en risa a la risa horriblemente amarga, un efecto singular y extraño, que no se confunde con el producido por ninguna obra de la literatura antigua ni de la moderna. Por lo que ahora importa, diré que en las *sátiras*, *silvas*, *sonetos* y *canciones* esparcidas en las *Musas* de Quevedo, he hallado algunos rasgos de Horacio, [1] pero no una composición que remotamente pueda llamarse horaciana, ni aun las que versan sobre asuntos tratados por el Venusino, como las invectivas al oro y a la navegación.

Ocasión he tenido de citar en el curso de esta Memoria alguna de las novelas pastoriles que en nuestra edad de oro se compusieron [p. 354] a imitación de la *Arcadia* de Sannázaro. [1] Una de las últimas obras de este género, y bastante mediana dentro de él, aunque bien escrita, fué *La constante Amarilis*, del doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, ingenio docto y agudo, si bien procaz y presuntuoso. Hay en este libro algunos versos de carácter horaciano, sobre todo un lindo soneto *A la medianía*, del cual son estos versos:

«Que nunca teme una fortuna escasa  
De ajena vida el ponzoñoso aliento;  
A la planta mayor perrigue el viento,  
A la torre más alta el rayo abrasa...»

y algunas *canciones*, que por el estilo y la forma de *liras* pertenecen a la escuela salmantina.

Cultivador asiduo de la poesía *moral* fué el doctor Cosme Gómez Tejada de los Reyes, autor de *El león prodigioso* y de los *Amores del entendimiento y de la verdad*, libros bien escritos, aunque insoportable el segundo como alegoría; y autor asimismo de dos poemas en octava rima, titulados, el uno *La nada*, y el otro *El todo*. *La nada*, así como otros versos suyos, se encuentra en la primera parte de *El león prodigioso*, que es una serie de apólogos en prosa, enlazados de suerte que forman una especie de novela. Una de esas poesías intercaladas es la canción *En alabanza del retiro de la corte*, imitación del tantas veces reproducido *Beatus ille*. Que esta nueva tentativa no carece de mérito, pruébanlo las estrofas a continuación transcritas:

«En el ameno prado,  
A sombra de la encina o piedra yace,  
A vista del ganado,  
Que entre tomillos o descansa o pace;  
Cuyos tiernos balidos  
Dulcemente adormecen los sentidos.  
En sus nidos las aves  
Se hacen simplemente compañía  
Con músicas süaves;  
[p. 355] Sólo murmura alguna fuente fría,  
Dando al céfiro quejas,  
Y con susurro blando las abejas...»

Cosme Gómez Tejada nunca pagó tributo al culteranismo, por él satirizado en los sonetos. *Al suspiro de Crisaura*. Es uno de los últimos discípulos fieles de la escuela de Salamanca, donde recibió las enseñanzas del maestro Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense.

Francisco López de Zárate, medianísimo poeta riojano, se enlaza con la escuela aragonesa; es de los sostenedores de la tradición clásica, y alguna vez imita las epístolas morales de los Argensolas en sus tercetos *A un avaro*. *A un glotón*, *A un privado*. Son secas y frías estas composiciones, pero de doctrina grave y severa, correspondiente al digno carácter moral de Zárate, nunca torcido ni doblado por el trato de la corte:



«Llámase aquel varón prudente y fuerte  
Que sigue su fortuna con desprecio,  
Pues vivirá más siglos que la muerte.  
¿Qué imperio, qué victoria tuvo precio,  
Y cuál se iguala a aquella que se alcanza  
De propia estimación con menosprecio?»

A la misma escuela fría y prosaica que Zárate, pertenecen el conde D. Bernardino de Rebolledo, y el judaizante Antonio Enríquez Gómez, aunque el primero mostró vigor poético en sus traducciones de la Escritura, y el segundo dió ejemplos de rabioso culteranismo en el *Sansón nazareno* y en *La culpa del primer peregrino*. Pero en sus versos morales y didácticos uno y otro andan bastante lejos de la verdadera poesía. En la voluminosa colección poética de Rebolledo hallamos tres largas epístolas en tercetos y una en romance endecasílabo. Todas tienen interés, por referirse a los viajes, legaciones y aventuras de su autor; pero la segunda es curiosísima por ser una especie de *Poema bibliográfico*, en que el señor de Irián da reglas a un amigo suyo sobre el método y elección de las lecturas. No tiene más desdicha que la de estar en verso; imagínese qué bien parecerá en tercetos un catálogo de autores y de libros en que se apunta hasta el número de los capítulos. Y gracias que se olvidó, porque entonces no se usaba, de contar las páginas, como hacemos los bibliófilos [p. 356] modernos. Tuvo el conde de Rebolledo la manía de ponerlo todo en rima, hasta la genealogía de los reyes de Dinamarca, y las reglas de ataque y fortificación de las plazas. En las otras tres epístolas no desagrada tanto el continuo prosaísmo de dicción como la falta casi absoluta de color poético.

A pesar de las *Selvas Dánicas*, de la *Selva Militar y Política*, y de otros pecados semejantes, el conde de Rebolledo figura honrosamente en nuestro Parnaso por dos conceptos muy distintos: como traductor y parafraste de la poesía hebrea, y como cultivador de la *poesía de sociedad* que dicen los franceses. Algunos de sus madrigales son dechado de primor y delicadeza, y no menos las liras, bastante horacianas, que empiezan:

«Borraré, Lisi mía,  
Con invisible fugitiva mano...»

Agrada encontrar en la decadente lírica del último tercio del siglo XVII vestigios como éstos, del lozano estilo de Francisco de la Torre:

«La púrpura encendida  
De tus mejillas en la nieve helada,  
Rosa recién nacida,  
Rosa ha de ser el viento deshojada...»

Altos pensamientos morales vierte siempre en sus canciones, elegías y epístolas el capitán Antonio Enríquez Gómez, portugués, según unos, y segoviano, en concepto de otros. Mas contagiado de la manía del prosaísmo, en la cual caían siempre los ingenios de ese tiempo cuando intentaban huir de los desvaríos culteranos, pocas veces llega a poner armonía y número en sus versos, plenitud y vida en sus frases. Lo consigue mejor en las *Epístolas de Job*, gracias a las reminiscencias del libro sagrado en que se narran las calamidades del patriarca Idumeo; lógralo también en la *Elegía de su*

*peregrinación* , por el carácter íntimo y personal que supo darla; pero en el resto de las poesías insertas en sus *Academias Morales* , la grandeza y el interés estriban antes en la gravedad y fuerza que por sí traen las verdades éticas, que en el arte del poeta. Las epístolas de Albano y Manteo, *La risa de Demócrito*. *El llanto de Heráclito* , la canción *A la vanidad del [p. 357] mundo* , se leen con interés por la calidad de los asuntos, que salen de la monotonía petrarquista y de las fábulas a imitación del *Polifemo* , pero en realidad son muy pobres. Cuando toma frases de los libros sapienciales, Antonio Enríquez se levanta un poco, y algo semejante le sucede en dos canciones *A la vida del campo* , sobre el asendereado tema del *Beatus ille* .

«Fabricio, si la vida  
En la santa quietud está cifrada...  
Humilde albergue mío,  
Líquidos arroyuelos...»

Fué Enríquez Gómez notable satírico, pero su sátira es *española* y no *horaciana* por cuya razón no nos incumbe examinarla. [\[1\]](#)

Habrà podido observarse en esta reseña que el género que mejor y más tiempo resistió al contagio fué la *epístola moral* , ya porque durase el ejemplo y la influencia de los Argensolas, ya porque el triste estado de los negocios públicos y la corrupción y venalidad generales incitasen más a la sátira y a la acerba censura que al elogio ni al canto lírico. Uno de los últimos cultivadores señalados de ese género fué D. Luis de Ulloa y Pereira, célebre, no obstante, más que por sus epístolas, por su poema de *Raquel* . Los tercetos en que celebra Ulloa la vida de la corte son tan jugosos y graves como duros y afeados por el conceptismo. No diré otro tanto de una sabrosa carta en pareados que le dirigió su amigo D. Gabriel del Corral, abad de Toro, refiriéndole las diversiones de aquella ciudad en tiempo de Carnestolendas, y burlándose con agudos chistes de las *Nenias Reales* , de Manuel de Faria.

D. Agustín de Salazar y Torres, lírico notable entre los de segundo orden, se acordó de Horacio y del *Epitalancio* de Catulo en sus *cantos a Cintia* , dispuestos en coros, a la manera del *Carmen Saeculare* y otras odas del lírico romano:

«Ven, ¡oh Cupido!, y no sañuda fiera  
Tire rugiente el carro luminoso...  
Ven de purpúreas rosas,  
[p. 358] Ven de cándidos lirios coronado;  
Depón ya los rigores,  
Suspende los ardores  
Que la antorcha fulmina poderosa.  
Mírese alguna vez tu aljaba ociosa  
Y el arco suspendido:  
Ven, ¡oh Cupido, ven; ven, oh Cupido!  
Ven, ¡oh Cupido! y las azules plumas  
Ligero entrega al aire vagoroso;  
Asiste, pues, ¡oh hermoso  
Nieta de las espumas!,

A las glorias de aquella  
Más que tu madre bella.  
Deja de Chipre el soberano imperio,  
Y por los verdes bosques de Pierio  
Deja a Pafo y a Gnido:  
Ven, ¡oh Cupido, ven; ven, oh Cupido!...»

El lector me perdonará si no entro en el examen de las poesías de Anastasio Pantaleón de Ribera, de Jerónimo de Cáncer, de la Monja de Méjico, de Bances Candamo y de otros vates de aquella era. Tenga por averiguado que no fué la Musa de Ofanto la inspiradora de tales ingenios.

## IX

*Post nubila Phoebus* : estamos en 1737, fecha para siempre memorable en la historia de nuestra cultura. La escuela aragonesa despierta de su prolijo letargo, y enarbola, como de costumbre, la bandera del *sentido común* en la *Poética* de Luzán. La escuela castellana, que pronto recobrará su antiguo y glorioso nombre de *Salmantina* , funda el *Diario de los literatos* , y da el primer modelo de sátira clásica en el siglo XVIII. Y este modelo es horaciano, aunque con circunstancias muy singulares que importa distinguir. La sátira del poeta montañés, catedrático de Jurisprudencia en Salamanca, oculto con el pseudónimo de *Jorge Pitillas* , abunda en reminiscencias de Boileau, tanto como de los satíricos antiguos, y es de los primeros y más señalados ejemplos de la influencia del gusto francés entre nosotros. Este hecho es indudable, y ha sido puesto en claro por el doctísimo académico, historiador de nuestra poesía lírica en la centuria pasada. Y a [p. 359] pesar de esto, la obra de Hervás, con carecer de originalidad en los pensamientos y en la doctrina, pasa con razón por una de las sátiras más animadas, valientes y legítimamente castellanas que posee nuestra lengua. Esas reminiscencias se confunden de tal suerte con la manera propia y peculiar del autor, y están remozadas por tal arte, gracias a la indignación verdadera y personal de Pitillas contra los malos escritores de aquella época desdichada; y son tan castizos los gritos y tan robustos y bien caldeados los tercetos, que de seguro no hubiera rechazado Bartolomé Leonardo a tal discípulo; quizá se hubiera honrado con sus versos. Las alusiones contemporáneas dan vida y frescura a esta sátira, *horaciana* de segunda mano, si se quiere, pero llena de una *vis* acre y desenfadada, que Boileau no tuvo nunca:

«También yo soy al uso literato,  
Y sé decir *rhomboides, turbillones*,  
Y blasfemar del viejo Peripato.  
Bien sabes que imprimí unas conclusiones,  
Y en famoso teatro argüí recio,  
Fiando mi razón de mis pulmones.  
Sabes con cuánto afán busco y aprecio  
Un libro de impresión *elzeveriana* ,  
Y le compro (aunque ayune) a todo precio.  
También el árbol quise hacer de Diana,  
Mas faltóme la plata del conjuro,  
Aunque tenía vaso, nitro y gana.  
Voy a la Biblioteca: allí procuro

Pedir libros que tengan mucho tomo,  
Con otros chicos de lenguaje oscuro;  
    Apunto en un papel que pesa el plomo,  
Que Dioscórides fué grande herbolario,  
Según refiere Wanderlarck el Romo,  
    Y allego de noticias un almario  
Que pudieran muy bien (según su casta)  
Aumentar el *Mercurio Literario*.  
    Hablo francés aquello que me basta  
Para que no me entiendas, ni yo entienda,  
Y fermentar la castellana pasta...»

D. Ignacio de Luzán, harto mejor crítico y preceptista que poeta, resucitó, no la oda horaciana, pero sí rasgos sueltos en sus canciones *A la conquista de Orán*. El *qualem ministrum fulminis alitem* fué por él producido en la estancia siguiente:

[p. 360] «Como la generosa águila altiva,  
Sobre las vagas aves hecha reina,  
Y que sirve al Tonante el pronto rayo,  
Si de su arrojó en el primer ensayo  
Culebra arrebató que escamas peina,  
Y erguida la cerviz, su furia aviva,  
En vano, ya cautiva  
De la garra feroz, silba y forceja», etc.

En la misma canción se notan otros recuerdos de la oda *A Druso* :

«Nace del fuerte el fuerte, y de la interna  
Virtud del padre toma el becerrillo  
Que en las dehesas de Jarama pace...»

Porcel, Torrepalma y D. Juan de Iriarte no cultivaron la poesía horaciana. El lector me perdonará que no le hable de Montiano. [1] Para encontrar un lírico de *veras* , es preciso llegar a D. Nicolás Fernández de Moratín. Su ingenio era español por excelencia, pero a ratos acertaba con la poesía clásica: muestras de ello el precioso idilio de *La Barquera* , y algún trozo del *Epitalamio* . Distinguió sus poesías líricas en *odas* y *canciones* , división no justificada, pues entre las primera hay algunas en estancias largas, como la famosa y rica de estro y valentía, *A Pedro Romero* .

Ésta, y alguna más, son *pindáricas* , al paso que deben calificarse de horacianas la dirigida *Al duque de Medina Sidonia* y las tres que llevan los títulos de *Vanidad de las riquezas*, *Quietud del ánimo*, *Madrid antigua y moderna* . Esta última parece imitación del *Jam pauca aratro jugera* , y de mediano mérito. La *Quietud del ánimo* repite los pensamientos del *Otium Divos* :

«Procurarás hallar descanso en vano,  
Descanso, el bien más grande de esta vida,

Que no basta a comprarle el gran tesoro  
Que al persa, al turco, al moro  
Rinden el Asia y África oprimida,  
Ni el reluciente mármol granadino,  
Ni de cedro las vigas olorosas...», etc.

[p. 361] En la estancia siguiente se imita el *Integer vitae*. La *Vanidad de las riquezas* es reproducción del *Nullus argento* con algo del *Intactis opulentior*. Los metros de estas dos composiciones no son horacianos. Por el contrario, el *Madrid antiguo* está en *liras*:

«Por donde con el trillo  
Circularon las yuntas de los bueyes  
Sobre el haz amarillo,  
Van dando al orbe leyes  
En carro ebúrneo príncipes y reyes...»

Bastante mejor que esas odas es la dedicada al duque de Medina-Sidonia: en ella renació la estrofa de Francisco de la Torre y de Medrano:

«Vive, señor, de tu consorte hermosa  
Idolatrado en los honestos lazos,  
Y temple tus afanes amorosa  
Con sus dulces abrazos.»

Se me olvidaba hacer mérito de otros dos ensayos horacianos de Moratín. el uno no tiene significación ni importancia: es una felicitación de días. El otro es una oda *sobre la inmortalidad que el ingenio da a la hermosura*, curiosa únicamente por terminar en eptasílabos sus estrofas, al modo de Francisco de Medrano. Del sáfico sólo hizo uso Moratín en una traducción oportunamente mencionada.

Dejó D. Nicolás tres sátiras medianas y llenas de imitaciones de Rey de Artieda, los Argensolas y Jorge Pitillas. La mejor es la tercera. En la segunda apenas hizo otra cosa que repetir en tercetos las invectivas que contra la antigua escena había acumulado en sus *Desengaños al teatro español*.

No sé con qué fundamento se acusa a nuestros poetas del siglo pasado de ciegos adoradores del gusto francés: fuéronlo a veces en el teatro, pero casi nunca en la poesía lírica, de la cual tenían entonces hartos poco que imitar en Francia. Hasta ingenios educados allí y admiradores de aquella cultura se olvidaban de sus aficiones al escribir versos líricos, procurando acercarse más bien a los modelos de nuestro siglo de oro. Tal hizo el coronel D. José Cadahalso, digno de memoria aquí por sus odas horacianas [p. 362] *Al Amor* y *A Venus*, insignificantes, en verdad, pero curiosas por la modificación que en ellas experimentó la estrofa sáfico-adónica, haciéndose *leonina*, con alguna mengua de su carácter griego:

«Madre divina del alado niño,  
Oye mis ruegos, que jamás oíste

Otra tan triste lastimosa pena  
    Como la mía.  
Baje tu carro desde el alto Olimpo  
Entre las nubes del sereno cielo:  
Rápido vuelo traiga tu querida  
    Blanca paloma...»

Otros sáficos escribió Cadahalso *A la nave en que se embarcó su amigo Ortelio para Inglaterra* , imitando en partes el *Sic te Diva* . Entre los versos de este mediano poeta hay otra composición semi-horaciana en loor de Meléndez, señalada, más que por el artificio poético, por la simpática efusión de ternura:

«Y yo siendo testigo  
De tu fortuna, que tendré por mía,  
Diré: yo fuí su amigo,  
Y por tal me tenía,  
Y en dulcísimos versos lo decía...»

A Cadahalso se debe una combinación más en nuestra métrica:

«Con dulce copa, al parecer sagrada,  
Al hombre brindas, de artificio lleno;  
Bebí; quemóse con su ardor mi seno,  
Con sed insana la dejé apurada,  
    Y vi que era veneno...»

Al grupo literario de *La tertulia de la fonda de San Sebastián* pertenecía, como Cadahalso y Moratín el padre, D. Tomás de Iriarte; aunque falto este docto literato de genialidad lírica, formó escuela aparte, y con demasiados discípulos, como fautor del prosaísmo. Pero aquí merece elogios por las once ingeniosas epístolas sobre asuntos literarios, insertas en el segundo volumen de sus obras. Ridículo sería pedir en ensayos de ese género grandes bríos poéticos ni riqueza notable de estilo; pero sí fuera de desear lo que nunca falta en los grandes maestros del [p. 363] género, lo que tienen de sobra Horacio y los Argensolas: color, nervio y poesía de dicción. Las *epístolas* de Iriarte son *sermones* , a imitación del Venusino; pero aunque éste llamó a sus sátiras *Sermoni communi propiora* , hablaba sólo con relación al tono lírico y épico, mas nunca en absoluto. Jamás deja de ser poética ni acendrada la frase horaciana, y mal pueden confundirse con la prosa los exámetros del *Cum tot sustineas* o del *Nil mirari*, aunque tampoco se parezcan a los de la *Eneida*. Pero aparte de este defecto, que en Iriarte lo era de gusto y trascendió a todas sus obras; aparte de la frialdad natural del escritor, que nunca le deja enternecer ni enojarse mucho, esas epístolas, especialmente las cuatro primeras y la séptima, son sus mejores títulos de nobleza literaria, después de las *Fábulas* y de la comedia de *El señorito mimado* . Tres de ellas están dedicadas a Cadahalso, y censuran, no con la vigorosa indignación de Jorge Pitillas, sino con ligera sonrisa, las extravagancias y pecados literarios de aquella era. El galicismo era uno de los más graves:

«Y el otro, que pretende

Ganar la palma de escritor, emprende,  
Salga melón o salga calabaza,  
Cualquier libro francés, y le disfrazo,  
A costa de poquísimo trabajo,  
En idioma genízaro y mestizo,  
Diciendo a cada voz: yo te bautizo  
Con e agua del Sena,  
Por más que hayas nacido junto al Tajo,  
Y rabie Garcilasso enhorabuena,  
Que si él hablaba lengua castellana,  
Yo hablo la lengua que me da la gana.»

Éste es el tono general de las epístolas de Iriarte: prosa discreta, pero falta de vida y de número.

La mediocridad del poeta aparece más evidente cuando intenta describir, como en las epístolas 5.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> Sus descripciones se convierten en inventarios. Pero aun en estos casos agrada e interesa. Su predilección por Horacio se manifiesta bien en un romance.

Antes de entrar en el estudio de la escuela salmantina, conviene agrupar ciertos poetas de mediana importancia que fuera de ella florecieron. Sea el primero el autor insigne de la *Raquel*, [p. 364] que, a pesar de sus lauros dramáticos, nunca marchitos, rara vez pasó de mediano en los versos líricos. No conozco más poesía horaciana suya que la paráfrasis, en su lugar citada, del *Otium Divos*.

A lado de Huerta debe figurar, por lo español y por lo desmandado, el bizarro cantor de *Las naves de Cortés* y de *La toma de Granada*, D. José María Vaca de Guzmán, de quien hay una oda sáfica *A la muerte del coronel Cadahaldo*, tejida de imitaciones varias de poetas latinos. El autor dice que *lleva la novedad del adorno de la asonancia*, la cual, aplicada a un metro clásico, no es, en verdad, ningún progreso, pues le hace perder algo de su nativa pureza. Así principia la oda de nuestro magistrado:

«Vuela al acaso, busca otro hemisferio,  
Baje tu llama al piélagosalobre,  
Délfico numen, y a tu luz suceda  
Pálida noche...» [1]

La canción festiva

«Ya las cumbres del alto Somosierra...»

es, en cierto modo, una parodia del *Vides ut altâ stet nive candidum*, pero vale poquísimo.

Algunas de las fábulas de D. Félix María Samaniego, especialmente la de *Los dos ratones*, son tomadas de epístolas y sátiras de Horacio, aunque sus asuntos también figuran en diversas colecciones esópicas.

Poco diré de D. Pedro Montengón, puesto que este celebrado novelista y fecundo poeta fué ya

ampliamente estudiado por mi erudito amigo D. Gumersindo Laverde, en uno de sus *Ensayos críticos*. Montengón es digno de loa; en primer término, por los asuntos nobles y elevados que fueron siempre materia de sus cantos; en segundo, porque fué a veces poeta en el pensamiento, aunque nunca o casi nunca en la expresión. Las odas del ex jesuíta alicantino se dividen en seis libros, agrupándose en el primero las *heroicas*; en el segundo, las compuestas en alabanza de personajes del siglo XVIII; en el tercero, las que celebran los progresos [p. 365] de la agricultura, la industria y el comercio; en el cuarto, las relativas a cosas de América; en el quinto, las *filosófico-morales y críticas*; en el sexto, las traducciones de poesías bíblicas. Las dos últimas secciones son las más apreciables, con no poderse citar por modelo ninguna de las odas allí incluídas. Las de la sección quinta son casi todas horacianas en el pensamiento. El señor Laverde entresacó algunas estrofas que no merecen caer en olvido. A cualquier poeta honraría esta de la oda *A Hermenesinda*:

«¿No ves esas estrellas  
que brillan en el cielo?  
Son su corona: transformada en ellas  
Diciendo está a tu duelo,  
Que si Eurito te deja,  
Más digno amante acallará tu queja.»

Bello es este símil de la oda *A Taliarco*:

«.....la risa amena  
De su hechicera boca  
A la del mar en calma parecía...»

Entre el fárrago de odas *heroicas, sociales* y de otro linaje que compuso Montengón, pertenecientes muchas de ellas, no por los aciertos, sino por el género, a la lírica horaciana, y notables casi todas por lo sano y generoso de las ideas y sentimientos, hay perdidos algunos rasgos y aun estrofas regulares, v. gr., ésta, salva sea la asonancia:

«Oyó el Tibre orgulloso  
So graves ruedas retumbar el puente,  
Oprimido del carro majestuoso  
Domador del Oriente,  
Y a los vencidos reyes  
Dictar tronando Roma altivas leyes...»

Montengón es en todo un poeta de escuela. Imitó, como tantos otros, el *Vaticinio de Nereo* y el *Beatus ille*.

No me detendré en D. León del Arroyal, que publicó un tomo de *odas* horacianas en buena parte de nadie leídas, y en las que apenas se encuentra nada tolerable. El ilustre crítico Fernando [p. 366] Wolf elogia, no sé por qué, a este escritor insípido, prosaico e insufrible. [1]

Tampoco hemos de exhumar del eterno olvido en que yacen, los execrables versos que Trigueros



quiso hacer pasar por de Melchor Díaz, poeta toledano del siglo XVI.

Menos malo que estos poetas es D. Vicente Rodríguez de Arellano, dramaturgo prolífico en aquellos días. Una oda suya [p. 367] *Al Altísimo* es imitación, aunque floja, de Fray Luis, y horaciana *de segunda mano*, por consiguiente. Algunas estrofas están bien versificadas:

«Desde su rico asiento,  
Árbitro de los bienes y los males,  
De los rápidos orbes celestiales  
Regula el movimiento,  
Y con frágil arena  
Del Ponto airado la soberbia enfrena.»

Injusticia sería confundir al conde de Noroña con la turba de versificadores mediocres y amanerados que infestaban nuestro Parnaso en el último tercio del siglo XVIII. El estro lírico del ilustre militar no era grande, pero al cabo le inspiró dos odas valientes y animadas, una canción erótica bastante linda, y algunos juguetes de sociedad dignos de conservarse. El prosaísmo y la frivolidad son los dos pecados capitales de sus versos. En la colección de ellos abundan las piezas horacianas, o con pretensiones de tales. Las anacreónticas *A Drusila*

«¿Por qué cuentas tu años,  
Drusila, tantas veces...?»

y *A la vuelta de la primavera*, están imitadas, aunque pobremente del *Tu ne quaesieris* y del *Solvitur acris*. Sobre el último eterno tema compuesto Noroña una silva, en que hay algunos versos regulares. Las odas son veintiséis, y sobre todas descuellan, sin ser de primer orden ni mucho menos, las dos que celebran *la [p. 368] victoria de Trullás y la paz de 1795*. En otras domina un intolerable prosaísmo: júzuese por el comienzo de la que quiere ser imitación del *Quis desiderio*:

«¿Quién no estará pasmado, sorprendido  
Y cubierto de susto...?»

De la oda *Al lujo*, donde hay estropeados pensamientos de Horacio, y pensamientos de Quevedo, pudieran citarse muestras de increíble falta de sentido poético. Hablando de la frugalidad de los antiguos españoles, dice:

«Su estómago robusto  
Con jugoso *jamón* se contentaba,  
El *ajo* daba el gusto,  
Y la sana *cebolla* lo excitaba...  
.....ignoradas  
Eran las celebradas  
*Salsas*, con que el dinero  
Y el cuerpo nos consume el extranjero.»

¡Esto se llamaba *poesía lírica* en el siglo XVIII!

Hizo Noroña algunas odas *sáficas* , de tan perverso gusto como puede apreciarse por estas estrofas que al azar elijo:

«Allá está Venus con Cupido al lado,  
Allí Minerva de armas revetida,  
Allí está Juno con real corona,  
    *Allí están todas...*  
Antes se acerca de la suerte cuando  
Bajó corriendo presurosa y triste,  
Porque a su Adonis con sangrienta saña  
    *Se lo mataban.»*

Necesario ha sido presentar estas muestras del gusto poético dominante en la centuria pasada. Así será mayor el contraste que nos ofrezcan los ingenios de las escuelas salmantina y sevillana, y subirá de punto nuestro agradecimiento a los egregios varones que limpiaron de tales malezas el campo de la literatura castellana.

[p. 369]

## X

La escuela salmantina llevó a cabo una obra de verdadera regeneración en nuestra poesía, salvándola, al mismo tiempo, de los restos del *culteranismo* y de la calamidad del *prosaísmo* . Que por evitarlos cayó a veces en el amaneramiento académico, no hemos de negarlo; mas ¿era posible otra cosa en las condiciones literarias del siglo XVIII?

La historia de esta escuela, en la época que vamos recorriendo, se divide naturalmente en dos períodos. Llenan el primero fray Diego González, Iglesias, Forner, Meléndez y Jovellanos; figuran en el segundo Cienfuegos, Quintana, Gallego, Sánchez Barbero y Somoza. Con ellos se prolonga este sistema poético en las primeras décadas del siglo presente.

Fr. Diego González entendió que para reanudar el hilo de la tradición literaria en Salamanca era preciso volver a Fr. Luis de León. Le imitó, pues, con admirable exactitud y pureza en las formas, pero sin asimilarse nunca el espíritu de su modelo, con quien tenía el suyo harto escasa analogía. No de otra suerte calcaba Monti el estilo de Dante en los cantos de su *Basvilliana* . Fué, por consiguiente, Fr. Diego González discípulo de Horacio, aunque en segundo grado, y fuélo no con grandes bríos, pero sí con locución pura y castiza, del modo que testifican estas estrofas de la oda *A Liseno* :

«¿Por qué te das tormento,  
Liseno, si te ha dado el cielo santo  
El mirar el portento  
Que al Tajo pone espanto  
Y a sus Lasso renueva el dulce canto?

Dichoso y bienhadado  
Quien logra ver de Lisi la luz pura,  
Do con modo no usado  
La gran madre natura  
Cifró el numen, la gracia y la hermosura...  
Y aquel hablar sabroso,  
Entre carmín y perlas fabricado,  
Correr cual es precioso  
Raudal recién formado  
Sobre las puras guijas deslizado...»

[p. 370] Tal es el estilo de Fr. Diego González digno de los buenos tiempos del habla castellana. Pero el mérito principal de este simpático poeta no ha de buscarse en sus versos de imitación clara y decidida, sino en aquellos otros de acendrada ternura y delicadeza en que cantó a Melissa y a Mirta, y en los donosos juguetes *Al murciélagos alevoso*, *A la quemadura del dedo de Filis*, y otros semejantes; composiciones unas y otras más geniales y más en armonía con la índole y tendencias literarias del dulce Agustino.

Muy diferentes eran las del célebre epigramatario D. José Iglesias de la Casa, que, sin embargo, contribuyó no menos a conservar la tersura y limpieza del idioma, libre en él, como en González, de todo resabio extranjero. Por el género de sus producciones más celebradas, sale de los límites de este estudio el Marcial salmantino, mas pertenece a él en otro concepto. Fué Iglesias lírico horaciano, pero de una manera especial y singularísima, robando y saqueando sin escrúpulo a los del siglo XVI, especialmente al bachiller Francisco de la Torre y a Valbuena, aprovechándose, no sólo de sus pensamientos, sino de sus frases y de versos enteros, trastocándolos de su lugar, haciendo de dos tercetos un idilio, de dos octavas una oda, sin poner casi nada de su cosecha, pero con habilidad tan maravillosa, que, a no estar en autos, es imposible sospechar tales transmutaciones. Buena parte del primer volumen de sus obras está trabajada por este raro procedimiento. Pero justo es advertir que no debemos culpar de plagiarío a Iglesias, puesto que él jamás pensó en publicar sus obras, por lo cual aparecieron confundidas en los manuscritos que dejó a su muerte, las propias con las ajenas. Tal vez hacia esos ensayos como estudio de versificación y de lengua, y hemos de creer de su escrupulosa probidad que nunca intentó apropiarse la hacienda de otros, mucho más siendo fácil de descubrirse el hurto, por no tratarse de obras inéditas o raras.

Los que Iglesias llama *idilios* son composiciones elegíacas, pero de corte métrico muy horaciano. Escritas con verdadera e intensa melancolía, no muy común en el siglo pasado, y con sencillez de expresión muy notable, méritos hartos reúnen para no estar tan olvidadas. Hállanse llenas de retazos de poetas antiguos y en *El desfallecimiento*, v. gr., están intercalados [p. 371] sin rebozo siete u ocho versos seguidos del *Bernardo*, de Valbuena:

«¡Cielos! A cuál deidad tengo agraviada...»

Pero hay en estos *idilios* bellezas propias dignas de alabanza. En el XIII leemos estos versos:

«Alma dichosa, que en amor ardiendo

Sobre tu mismo fuego te levantas,  
Y del mal libre, con graciosas plantas  
Los campos de zafiro vas midiendo,  
Y al cielo te adelantas.

Mientras del tercer globo florecido,  
Entre mil lirios, de mancilla exentos,  
Cogiendo vas los castos pensamientos  
Del puro afecto que a tu fe he tenido  
Sin falsos fingimientos.

Vuelve los ojos, mira el sacrificio  
Que agora a tu deidad hacer epero...

.....  
Que mi alma por seguirte estará ufana  
Suelta del cuerpo que por ti padece,  
Tú acoge agora el don que ella te ofrece,  
Don que el amor acendra, el dolor sana  
Y el honor engrandece...»

Así por las ideas como por la forma salen de la esfera común de la poesía del siglo XVIII estos *idilios*, en que pareció revivir la musa de Francisco de la Torre.

De las cinco *odas* de Iglesias, una está compuesta con versos de Valbuena, y escrita en la misma combinación métrica que los *idilios*. Otras dos *A la noche* y *Al día* deben al mismo autor sus mejores estrofas, ricas de poesía descriptiva:

«Salen las negras horas que en beleño  
Ciñen la sien severa,  
Vertiendo sombra y derramando sueño  
Por toda su carrera...

.....  
Sale el sol con ardiente señorío,  
Toda la mar se altera,  
Tiembla la luz sobre el cristal sombrío  
Que bate su ribera.

PAG@372@Crecen los rayos de la luz febea  
Con más pujante aliento,  
El bajo suelo en derredor humea,  
Y arder se mira el viento...»

Pero lo que Iglesias añade no desdice de estos brillantes rasgos, y a despecho de su rara estructura, son estas dos odas de las buenas de la poesía horaciana en el siglo XVIII.

Menos iguales, aunque tienen estrofas de mérito, son la dirigida *A una fuente* y la compuesta *En loor de los héroes españoles*. Esta segunda imita el *Quem Divum aut heroa*. en la quinta de sus *églogas* intercaló nuestro poeta un canto, no malo, en *sáficos-adónico-leoninos*, al modo de Cadahalso.

Iglesias no tuvo rival en la sátira fácil y ligera con formas nacionales; pero la *sátira* clásica, no cultivada apenas desde Jorge Pitillas, llegó a su apogeo en otros dos poetas de la escuela salmantina, Forner y Jovellanos.

De Jovellanos son las dos sátiras *A Arnesto* , únicas que en castellano disputan la primacía a las de los Argensolas, y aun la obtienen, a mi entender. Pero entrambas son de la cuerda de Juvenal, sin que se perciban allí rasgos horacianos.

Las admirables epístolas del magistrado gijonense *A Bermudo* y *A Posidonio*, tesoro de altas ideas y generosos pensamientos, la compuesta desde el monasterio del Paular, la dirigida a Moratín y alguna otra, son modelos en el género filosófico, ni antes ni después igualados en las literaturas peninsulares. Pero ni la doctrina allí expuesta es la de Horacio, ni el tono se parece en nada al de las epístolas morales del lírico de Ofanto. Jovellanos es más grave y severo, escribe con sinceridad y con convicción profundas, no se permite laxitud alguna, ni se detiene en la tranquilidad egoísta de los epicúreos. La austeridad continua de su estilo contrasta con el gracioso desenfado del de Horacio:

«Así también de juventud lozana,  
Pasan, ¡oh Anfriso!, las livianas dichas.  
Un soplo de inconstancia, de fastidio  
O de capricho femenil las tala  
Y lleva por el aire, cual las hojas  
De los frondosos árboles caídas.  
Ciegos, empero, y tras su vana sombra,  
De continuo exhalados, en pos de ellas  
[p. 373] Corremos hasta hallar el precipicio  
Do nuestro error y su ilusión nos guía...»

(Epístola *A Anfriso* .)

Desde los tiempos de Jáuregui no se había manejado el endecasílabo suelto con la maestría con que le empleó Jovellanos. Solía decir éste, según cuentan sus biógrafos, que *tenía horror al consonante* ; saludable horror, por cierto, y que hubiera convenido a muchos de nuestros versificadores clásicos.

Algunas de las epístolas menos perfectas de Jovellanos, la dedicada *A Eymar* , por ejemplo, tienen un sello más familiar y horaciano. Sus odas sáficas *A Poncio* (Vargas Ponce), *Al capitán D. José de Álava* y *A D. Felipe Rivero* , si no anuncian un ingenio lírico de primer orden, son, con todo eso, poesías agradables, bien escritas, aunque versificadas con mucho desaliño. La primera muestra con evidencia la aversión que inspiraron al grande escritor los horrores de la revolución francesa.

Interés histórico mayor aún tiene la oda, asimismo horaciana, en que enérgicamente se flagela la general corrupción y decadencia de España durante el gobierno del príncipe de la Paz. Ni son para olvidados en otro género los que el autor llama *idilios* *A un supersticioso*, *A Almena* y *Al sol* , composiciones del todo líricas, y fundadas las dos primeras en pensamientos de Horacio. Citaré, por último, la endeble oda moral *A un amigo en un infortunio* , escrita a ejemplo del *Non semper* del lírico romano:

«Nada por siempre dura:  
Sucedee el bien al mal, al blanco día  
Sigue la noche oscura,  
Y el llanto y la alegría  
En un vaso nos da la muerte impía...»

Aunque inferior a Jovellanos, fué D. Juan Pablo Forner uno de los entendimientos más claros y vigorosos del siglo XVIII. Lista juzgó de él que *tenía el ingenio más apto para comprender las verdades que las bellezas*, y, en efecto, no fué la poesía su vocación principal. Forner era, ante todo, crítico y polemista; por eso brilló en la sátira de todas formas. Él mismo dice que *fué su destino empuñar la clava crítica y aporrear a diestro y siniestro a cuantos espantajos literarios se le ponían por delante*. Su sátira no punza [p. 374] ligeramente, sino que desuella y mata. Con esto basta para comprender que no es horaciana ni por asomos. Léanse las dos que escribió *Contra los vicios introducidos en la poesía castellana* y *Cuando la literatura chapucera del tiempo presente*, y, prescindiendo de alguna dureza y escabrosidad en los versos, de ciertas frases oscuras y alusiones remotas, se admirará lo bien trabado de los razonamientos, lo incisivo de las diatribas, lo copioso de la doctrina, y lo robusto y bien entonado de los tercetos, dignos, en ocasiones, de los Argensolas o de Jorge Pitillas. Fáltale a Forner el colorido poético, mas súplelo la indignación verdadera y profunda que es su musa. Conoce y emplea magistralmente la lengua, y, como admirador y panegirista de Vives, hace del *sentido común* la palanca de su poderosa crítica. Escribió Forner, para contrarrestar la invasión del enciclopedismo, unos *Discursos filosóficos* en verso, acompañados de eruditísimas ilustraciones. Tampoco estos discursos tienen el menor parecido con las epístolas de Horacio. En éstas nunca se expone la doctrina metódicamente y con pretensiones didácticas. Los verdaderos modelos de Forner en esta ocasión fueron, en cuanto al género, el *Anti-Lucrecio* del cardenal Polignac, el *Ensayo sobre el hombre* de Pope, y la *Ley Natural* de Voltaire. Con frecuencia combate los principios y teorías de los dos últimos. Dejó Forner muchas poesías líricas, más apreciables por lo castizo de la dicción que por otras excelencias. Son horacianas las odas *A Damon* (Estala), en que aparece de manifiesto la tendencia moralizadora del poeta, otra que comienza

«No me aqueja fortuna...»

y tres epístolas a Llaguno, a D. Luis Godoy y a Lelio, dignas todas de estimación por lo que tienen de sátiras. Últimamente, hay de él una oda sáfica, burlándose de otra así llamada que insertó en el *Diario de Sevilla* cierto coplero.

A todos sus amigos del primer período de escuela salamantina, excedió como lírico D. Juan Meléndez Valdés, en quien vino a quedar finalmente el patriarcado de la escuela. No pertenece a este lugar la apreciación, ya muchas veces y con acierto hecha, de su talento poético, y de los diversos modelos que alternativa o simultáneamente obraron en el desarrollo de su ingenio. Meléndez comenzó haciendo anacreónticas, muy apartadas de las del [p. 375] lírico de Teos, y pocas veces semejante a las de Villegas. Las de nuestro Batilo son las más veces odas eróticas, con algo de pastoriles y mucho de descriptivas. Hay, entre ellas, algunas imitaciones de Horacio, primorosas y ajustada, sobre todo la del *Quid dedicatum poscit Apollinem* :

«¿Qué te pide el poeta?

¿Di, Apolo, qué te pide,  
Cuando derrama el vaso,  
Cuando el himno repite?...»

Léanse además la 5.<sup>a</sup> *De la primavera*, la 6.<sup>a</sup> *A Dorita*, la 44.<sup>a</sup> *El pecho constante*, y la 47.<sup>a</sup> *De la nieve*. Las ideas de la primera reaparecen mejoradas en el idilio IV, que es bellísimo. Meléndez se repite continuamente en ideas y en frases.

Pasando rápidamente por los *romances*, *sonetos*, *silvas*, *elegías* y *églogas* de nuestro melifluo poeta, no sin advertir que en esta parte de sus obras tampoco faltan reminiscencias de Horacio, fijémonos en las *odas* propiamente *horacianas* del tercer volumen. De ellas hay algunas eróticas, género predilecto de Meléndez y a todas excede el lindo *Diálogo de la reconciliación*, imitado del de Horacio y Lidia, aunque con un carácter pastoril que no tiene en el original latino, y que le desfigura y enerva no poco. Elogios merece también, aunque no por la originalidad, el himno a Venus, puesto que Meléndez le da como traducción, sin advertir de qué autor o lengua. Las *odas morales* son en gran número. A veces están imitadas de las de fray Luis de León con maravillosa destreza en la superficie del estilo; véase esta estrofa de la oda a Fr. Diego González, sobre el tema del *Aequam memento*:

«Verás qué tempestuosa  
Tiniebla envuelve el día, y el luciente  
Relámpago cruzar la nube ardiente;  
La ronda voz del trueno  
Sonar majestüosa,  
Y temblar de horror lleno  
El rústico, inundados  
Entre lluvia y granizo sus sembrados...»

Y, sin embargo, ¡qué lejos se halla esto del vuelo inusitado de aquellas estrofas, que terminan con el sublime rasgo

[p. 376] «Y entre las nubes mueve  
Su carro, Dios, ligero y reluciente!...»

Otra oda, compuesta en alabanza de un sermón de Fr. Diego González, y hasta nuestros días inédita, es de carácter aun más *salmantino*, y tiene algo de la dulcedumbre del gran maestro:

«Tal más rico que el oro  
Del pecho del Crisóstomo salía  
El celestial tesoro  
De la sabiduría,  
Y de su dulce boca miel corría...»

Meléndez poseyó una facultad especial de asimilación, y si no el espíritu, a lo menos el mecanismo externo de versificación y lengua en los poetas del siglo de oro, sabía hacérselos propios con maravillosa facilidad. A Francisco de la Torre le imita con frecuencia:

«¿Ves, ¡oh dichoso Lícidas!, el cielo  
Brillar en pura lumbre...  
Del céfiro en las alas conducida  
Por la radiante esfera.  
Baja, de rosas mil la sien ceñida,  
La alegre primavera.  
Y el mustio prado que el helado invierno  
Cubrió de luto triste.  
Al vital soplo de su labio tierno  
De hierba y flor se viste...»

Otras veces se inspira derechamente en Horacio, y no en sus discípulos españoles, v. gr., en la oda 29.  
a

«Huye, Licio, la vida;  
Huye fugaz cual rápida saeta...»

Escasea generalmente en Meléndez la sobriedad horaciana, y el poeta descriptivo se sobrepone siempre en él al lírico. Es demasiado abundante y lozano en el estilo, y no abunda en transiciones rápidas. Lejos de suprimir ideas intermedias, gusta de pararse dondequiera que puede ostentar morbidez de estilo y fáciles [p. 377] versos. Apenas son excepciones de esta regla dos odas sáficas *A la fortuna* y *A los libros*, entrambas clásicas y horacianas:

«Por vos escucho en el Aonio cisne  
La voz ardiente y cólera de Ayace,  
Los trinos dulces que el amor te dicta,  
Cándido Teyo.  
Por vos admiro de Platón divino  
La clara lumbre, y si tu mente alada,  
Sublime Newton, al Olimpo vuela,  
Raudo te sigo.  
En la tribuna el elocuente labio  
Del claro Tulio atónito celebro:  
Con Dido infausta dolorido Horo  
Sobre la hoguera.  
Sigo la abeja que libando flores  
Ronda los valles del ameno Tíbur,  
Y oigo a los ecos repetir tu nombre,  
Dulce Salicio...»

¡Lástima que la novedad y atrevimiento de las ideas no corresponda aquí al primor y elegancia de la frase!

Meléndez alcanzó también la concisión lírica en cuatro odas sagradas, *La presencia de Dios*, *La tribulación*, *El ser incomprendible de Dios* y *La prosperidad aparente de los malos*, no bastante



fervientes y encendidas si las comparamos con las del siglo XVI, pero muy superiores a casi todas las del XVIII. El tono de Fray Luis está, en lo posible, bien imitado y sostenido.

Entre las poesías que Meléndez llama *filosóficas* y separa, no sé por qué, de las *morales* se cuentan dos remedos de Fr. Luis ambos notables, la oda *De la verdadera paz*, y la dedicada al obispo Távira *en la muerte de su hermana*. Las dos son brillantes muestras del anhelo con que procuraron reanudar la antigua tradición los poetas de Salamanca, tan malamente acusados de galicistas e innovadores.

La obra maestra de Meléndez en la lírica elevada, la oda *A las artes*, no es horaciana en conjunto, pero si debe a libro de Winckelmann toda su erudición estética y sus más celebrados rasgos, a Horacio es deudora de la incomparable introducción.

«Como el ave de Jove, que saliendo...»

[p. 378] tomada del *Qualem ministrum fulminis alitem*, pero con la libertad y el brío que ponen en sus altas imitaciones los verdaderos artistas.

Dicen que nuestro poeta pretendió oscurecer con su oda *A las estrellas* la *Noche serena* de fray Luis de León. Si tal pensamiento tuvo, fuerza es confesar que se le ocurrió en mal hora, dándole sólo ocasión para una tristísima caída. Don Juan Tineo, aunque ensañándose con Meléndez puso de resalto la distancia inmensa de ambas composiciones.

Obedeció Meléndez a la manía *filosófico-didáctica* de su siglo componiendo numerosas y larguísimas epístolas y discursos en verso suelto y en tercetos, bien escritas y llenas de generosas y sanas aspiraciones, aparte de muchas utopías candorosas y mucha sensibilidad ficticia que cansa y empalaga. El fondo de las ideas suele estar tomado de publicistas italianos, y aun de los sectarios franceses de la *Enciclopedia*, muy leídos y admirados en Salamanca. La única un tanto horaciana de estas epístolas es la dirigida *Al Dr. D. Plácido Ugena*.

El tipo más señalado del *filosofismo poético* fué Cienfuegos, escritor hoy más respetado que leído, pues realmente falta paciencia para soportar sus eternas declamaciones sobre el amor universal o *panfilismo*, como decía Hermosilla. Escritor incorrecto, neológico y desmandado, aunque enérgico de continuo, y alguna vez profundo y verdadero en las ideas y en los afectos, Cienfuegos poco o nada tuvo de horaciano. En otros tiempos hubiera sido poeta romántico. Ni *La rosa del Desierto*, ni *La escuela del sepulcro*, ni la oda *A un carpintero* caben dentro del molde clásico. La composición *en elogio de Bonaparte por haber respetado la patria de Virgilio* entra un poco en el género de Horacio, y aunque no de gran mérito, tiene menos desentonos y retumbancias que, otros versos de Cienfuegos, quien mandó suprimirla en la segunda edición de sus obras, *por haberse hecho indigno de alabanza aquel tirano con sus posteriores usurpaciones y violencias*.

Próxima a morir la escuela de Salamanca, concentró sus fuerzas todas para dar a la España del siglo XVIII su gran poeta, el único que sin desdoro pudo oponer aquella edad a las dos anteriores, el segundo después de Fr. Luis de León entre los líricos castellanos, D. Manuel José Quintana. Compendio vivo de su siglo, participó Quintana en grado eminente de sus grandezas [p. 379] y de sus errores, y, en tal concepto, fué cantor admirable y grandilocuente de la ciencia, de la humanidad y de

la patria. Faltáronle otras cuerdas en su lira, las mismas que faltaban en el alma de sus contemporáneos. Faltóle de todo punto la emoción religiosa; no acertó a expresar el amor como sentimiento, pero sí como admiración contemplativa a la belleza plástica; y cuando quiso cantar las grandezas naturales y la inmensidad del Océano, no hizo otra cosa que entonar un himno a los progresos de la navegación y a la audacia de los hombres. Faltóle, como a su siglo, la concisión y la sobriedad clásica, fué, como él, amplificador, retórico, difuso, abundante en declamaciones y en apóstrofes, enamorado de quimeras, aborrecedor de fantasmas. Tenía poco de *horaciano*, calidad que consigo lleva las de mesura, aticismo y flexibilidad, incompatibles con la índole exclusiva, rígida, estoica e indomable de Quintana. Y si algún vestigio de lírica latina ofrece, no es en sus célebres odas *A la Imprenta*, o *A la Vacuna*, ni en sus cantos patrióticos, sino en composiciones más modestas y olvidadas, en la primorosa oda *A la danza*, en el *Elogio de Meléndez*, o en las estrofas improvisadas en un convite. Sus epístolas son del mismo carácter que las de Jovellanos, a quien una de ellas va dedicada. En *Las reglas del drama*, ensayo didáctico de su mocedad, hay más del *Arte Poética* de Boileau que de la *Epístola ad Pisones*. La composición más pagana del celebrado vate es la oda *A la muerte de la Duquesa de Frías*. Allí están aquellos inolvidables versos, imitados en parte de uno de los *soliloquios* estoicos del emperador Marco Aurelio:

«Granos todos de incienso al fuego que arde  
Delante de mi altar sois consagrados:  
Que uno caiga más pronto, otro más tarde,  
¿Por eso habréis de importunar los hados

.....  
Bella fué, bella aún es: la amasteis bella:  
¿Queréis que venga la vejez odiosa  
Y en ella estampe su terrible huella?  
Muera más bien que envejecer la hermosa.»

Horacio no tuvo ocasión de llorar la muerte de ninguna hermosura; mas es seguro que, de haberlo hecho, no hubiera empleado otros pensamientos ni frases muy diversas de las del poeta castellano.

[p. 380] El segundo en mérito de los líricos salmantinos es D. Juan Nicasio Gallego, modelo insuperable de poesía académica y cortesana. No pertenecen al género que vamos estudiando sus célebres odas *Al Dos de Mayo*, *A la defensa de Buenos Aires*, *A las Bellas Artes*, ni tampoco sus elegías *áulicas*; pero sí algunas composiciones ligeras y graciosas, en que apenas han parado mientes lectores ni críticos. Tal es la oda *A Corina ausente*, donde hay imitaciones de Francisco de la Torre:

«Yo triste a crudo invierno  
Y a llorar en tu ausencia condenado...»,

tal la dedicada *A Celmira*, y como superiores a una y otra *El rizo de Corina*. *El vaticinio* y la *Plegaria al Amor*. Todas rebosan de espíritu pagano.

«¡Felices ambos si tu seno abrasa  
Chispa fugaz del suyo desprendida!  
Que no es beldad la que sin mí se pasa,

Ni en pechos duros el placer se anida.

No quieras ver intacta tu belleza  
Como en el yermo inútil amapola,  
Que intacta vive en eternal tristeza  
Y nace y muere desolada y sola...»

Movimiento más lírico tiene la *Plegaria* :

«¡Salve, divino amor, del hombre vida,  
Fuego dulce y fecundo,  
Deidad amable que al placer convida  
Por todo el ancho mundo!...»

Sánchez Barbero, el preceptista de la escuela de Salamanca en quien pareció renacer el espíritu del Brocense, era más bien filólogo que poeta. Hacía excelentes versos latinos, [1] siendo muy horaciano en ellos; pero no acontece otro tanto con sus poesías castellanas, en que los defectos de amplificación ociosa y desleído estilo a cada paso ofenden. En sus composiciones eróticas tiene rasgos clásicos de buena ley:

«Acuérdate, Latonia, cuando amabas,  
Y en tu carroza leve,  
[p. 381] Al Latmos encumbrado  
Fogosa descendías,  
Al tévalo pastor adormecías,  
Y en dulces besos de su amor gozabas...»  
( *Plegaria a la luna.* )

Los *Diálogos satíricos* compuestos en el presido de Melilla tienen alguna similitud con ciertos *Sermones* de Horacio. Dos de estos diálogos, *Los viajerillos* y *Los gramáticos* , merecen particular alabanza por lo fáciles y donosos. Tenía Sánchez Barbero excelentes condiciones para la sátira horaciana.

De Somoza poco hay que decir en este estudio. Fué el *humorista* de la escuela, y cultivó felizmente el género de costumbres, singularidad notabilísima en los en los tiempos que él alcanzara. Pero hizo además gran número de versos líricos de mediano mérito, aunque exentos de toda afectación, y en estilo y sabor muy castellanos. Son horacianas las tres odas *A Fr. Luis de León*, *Al río Tormes*, *Al supulcro de mi hermano* , faltas de nervio y de audacia lírica, pero bien pensadas y escritas. Lástima que asome en la primera y última una tendencia poco ortodoxa. Somoza, como muchos de su tiempo, hacía profesión de volteriano; pero aquí parece creer en la transmigración sidérica y en el sucesivo perfeccionamiento de los seres, delirios viejos hoy bautizados con el nombre de *espiritismo* :

«¿Y es del hombre la cuna  
Y el féretro este punto limitado?  
¿Vivir en forma alguna  
De *globo en globo alzado* ,

De perfección en perfección no es dado?  
SÍ; que alternando un día  
Con cuantos tienen en la luz asiento,  
La inmensa jerarquía  
Del bien recorrer cuento,  
*Y eterna escala ve el entendimiento...*  
¡Ay, mariposa bella!  
Guíame por la escala de esperanza,  
Que a la más alta estrella  
Desde la tierra alcanza,  
Y los seres de un mundo en otro lanza...»

En estos versos, que por lo demás admiten interpretación sana, aunque no inducen a ello ciertos pasajes de un diálogo de [p. 382] Somoza, puede apreciarse el agradable estilo poético de este simpático escritor en sus imitaciones de Fr. Luis de León.

Tal es el glorioso círculo recorrido por la escuela poética de Salamanca en la centuria XVIII. Antes de estudiar el renacimiento en Sevilla, conviene fijarnos en el poeta más pura y exclusivamente *horaciano* de nuestra literatura en ese siglo, y en sus inmediatos o posteriores discípulos y secuaces, puesto que los tuvo, aunque en escaso número, muy notables.

## XI

D. Leandro Fernández de Moratín dejó como lírico escasa fama, por faltarle ciertas condiciones de las que atraen y subyugan la admiración y el aplauso. Y, sin embargo, sus *Poesías sueltas*, que apenas han obtenido otros elogios que los de Herosilla, son modelos clásicos insuperables. Táchanla de frías y secas, negándolas por ende todo merecimiento, y no ven los que tal dicen que en el reino de la poesía hay muchas coronas, y que no está reservada la última al artista laborioso y concienzudo que trabaja con exquisita perfección la forma externa. Yo gusto mucho de Moratín como lírico, y no tengo reparo en confesarlo. Pocos versos hay en castellano que reproduzcan tanto como los suyos el eco de la musa latina. El numen inspirador de Inarco, así en las odas y epístolas como en el teatro, era el *gusto*, gusto de sobra estrecho, es verdad, pero sano, purísimo y acrisolado. No abunda en pensamientos originales y enérgicos, ni en emociones vivas; pero de aquí a decir que le falta toda poesía, hay gran distancia. Poesía de dicción y de estilo las tiene siempre, y no con intermitencias como otros de su tiempo, aunque entren en cuenta los más célebres salmantinos. Y esa poesía es siempre de buena ley, sin que se observen jamás en Moratín las declamaciones frenéticas, el ostentoso aparato de figuras retóricas, y las tiradas rimbombantes y ampulosas en que se complacían Cienfuegos y el mismo Quintana, dicho sea sin mengua de tan gran nombre. Siempre serán fuera de tono e hijas de un entusiasmo facticio salidas de este tenor, que quieren pasar por raptos pindáricos:

«Libre, sí, libre, ¡oh dulce voz! Mi pecho  
Se dilata escuchándote, y palpita,  
[p. 383] Y el numen que me agita  
De tu sagrada inspiración henchido,  
A la región olímpica me eleva,

Y en sus alas flamígeras me lleva.  
¿Dónde quedáis, mortales  
Que mi canto escucháis?...»

Esto es equivocarse el vuelo lírico con la hinchazón y la bambolla; y, sin embargo, este pasaje está en la oda *A la Imprenta*. No es mi intento, sin embargo, comparar poeta con poeta. El uno es un gran lírico, igual a los mayores del mundo todo; el otro un literato elegante y correctísimo, pero no muy inspirado. Lo que sí afirmo es que Moratín comprendió mejor que nadie de su tiempo en España la austera sobriedad del gusto clásico, y que mereció bien de nuestras letras oponiéndose dura e inflexiblemente al *panfilismo* y al *magüerismo* de Cienfuegos, a su afectación continua y a su frase neológica, y dando ejemplos de tersura y limpieza de lenguaje, de modestia y sencillez en el pensamiento, de bruñida y acicalada versificación. Nadie había manejado en España como él el verso suelto, y hoy mismo nada hay que exceda a pasajes como este de la bella *Elegía a las Musas* :

«Yo vi del polvo levantarse audaces  
A dominar y a perecer tiranos,  
Atropellarse efímeras las leyes,  
Y llamarse virtudes los delitos.  
Vi las fraternas armas nuestro muro  
Bañar en sangre nuestra, combatirse  
Vencidos y vencedor, hijos de España,  
Y el trono desplomándose al vendido  
Ímpetu popular. De las arenas  
Que el mar sacude en la fenicia Gades  
A las que el Tajo lusitano envuelve  
En oro y conchas, uno y otro imperio,  
Iras, desorden esparciendo y luto,  
Comunicarse el funeral estrago.  
Así cuando en Sicilia el Etna ronco  
Revienta incendios, su bifronte cima  
Cubre el Vesubio en humo denso y llamas,  
Turba el Averno sus calladas ondas,  
Y allá del Tíber en la ribera etrusca  
Se estremece la cúpula soberbia  
Que al Vicario de Cristo da sepulcro...»

[p. 384] Los más hermosos versos sueltos italianos, los de Parini, Monti o Hugo Fóscolo, no tienen más armonía que éstos. Y la expresión de Inarco es dondequiera robusta y sostenida. En la parte de lenguaje es modelo intachable.

Su pensamiento es siempre poético, aunque pocas veces nuevo. ¿Pero tienen más originalidad otros líricos muy celebrados? Ciertamente que son vulgares las ideas expresas en las epístolas *A Jovellanos* y *A un ministro sobre la utilidad de la historia* ; pero ¿no pueden pasar por vulgaridades la mayor parte de las cosas que se han dicho y escrito en el mundo? ¿Qué grandes intuiciones históricas habíamos de pedir a un poeta académico y árcade del siglo XVIII? Basta que pensase bien y escribiese noblemente. Las ideas de Moratín, aunque pocas y nada originales, tienen la ventaja de ser

claras, precisas y exactas, y de no haber envejecido, al revés de los vagos presentimientos y trasnochadas filosofías del grupo salmantino.

Dicen que Moratín carece de afectos. Tiénelos, sin embargo, aunque reposados y dulces, en su teatro, y tiénelos de la misma clase en sus versos líricos. Tiene, entre otros, no sé si propio o prestado, el sentimiento religioso en los dos primorosos *cánticos* *La Anunciación*, y *Los Padres del limbo*, y en la oda *A la Virgen de Lendinara*. Ningún poeta del siglo pasado hizo nada que se pareciera a esto. Son versos de una pureza y una dulzura inimitables. Sin Moratín fué volteriano, lo cual dudo mucho al leer estas y otras composiciones suyas, es fuerza confesar que sus facultades de asimilación eran portentosas. El último de esos cantos es en la forma *horaciano*, y de la escuela de Francisco de la Torre:

«Madre piadosa, que el lamento humano  
Calma, y el brazo vengador suspende,  
Cuando al castigo se levanta, y tiembla  
De su amago el Olimpo.  
Ella su pueblo cariñosa guarda,  
Ella disipa los acerbos males  
Que al mundo cercan, y a su imperio prontos  
Los elementos ceden.  
Basta su voz a conturbar los senos  
Donde, cercado de tiniebla eterna,  
Reina el tirano aborrecido, origen  
De la primera culpa.  
[p. 385] Basta su voz a serenar del hondo  
Mar, que los vientos rápidos agitan,  
Las crespas olas, y romper las nubes  
Donde retumba el trueno.  
O ya la tierra, con rumor confuso,  
Suene, y el fuego que su centro oculta  
Haga los montes vacilar, cayendo  
Los alcázares altos;  
O ya, sus alas sacudiendo negras,  
El Austro aliento venenoso esparza,  
Y a las naciones populosas lleve  
Desolación horrible.  
Ella invocada, de el sublime asiento  
Desde donde a sus pies ve las estrellas,  
Quietud impone al mundo, y los estragos  
Cesan, y huye la muerte...»

Todos los razonamientos del mundo no bastarán a persuadirme que ésta es pobre y despreciable poesía, precisamente por ser muy correcta, muy acabada en la estructura. No le ha de dañar a Inarco su propia perfección, ni pasaron jamás por méritos la negligencia y el desaliño. ¡Lástima que sean pocas las odas de Moratín! La dedicada *A Nísida* es tal, que parece traducida de Horacio:

«¿Ves cuán acelerados,  
Nísida, corren a su fin los días,  
Y los tiempos pasados  
En que joven reías,  
Ves que no vuelven, y en amar porfías?

Huyó la delicada  
Tez, y el color purísimo de rosa,  
La voz y la preciada  
Melena de oro undosa;  
Todo la edad lo arrebató envidiosa.

¡Ay!, ¡Nísida! ¡y procuras  
Ver a tus pies un amador constante!...

En vano es el adorno  
Artificial, y la oriental riqueza  
Que repartida en torno  
Corona tu cabeza,  
Si falta juventud, gracia y belleza...»

No es menos *latina* la oda *A los colegiales de San Clemente de Bolonia*, de artificio métrico graciosísimo:

[p. 386] «¿Por qué con falsa risa  
Me preguntáis, amigos,  
El número de lustros que cumplí?...»

No quisiera citar la oda en elogio del mariscal Suchet, porque honra poquísimo el patriotismo de Moratín; pero sí mencionaré la bella elegía *A la marquesa de Villafranca*, que con ser imitación del *Non semper*, llega a confundirse con él en algunos pasajes.

Pensó Moratín haber añadido *una nueva cuerda a la lira española* con los versos que empiezan:

«Id en las alas del raudo céfiro...»

llamados por Herosilla *asclepiadeos*; pero donosamente advirtió Gallego que tal metro no era otra cosa que la reunión de dos pentasílabos semejantes a los usados por Iriarte en su fábula *El naturalista y las lagartijas*, y aun hizo una parodia de ellos no poco chistosa:

## RECETA

Toma dos versos de a cinco sílabas  
De aquellos mismos que el buen Iriarte  
Hizo en su fábula lagartijera.  
Forma de entrambos un solo verso,  
Y esto repítelo según te plazca.  
Mezcla, si quieres, que es fácil cosa,

Algún esdrújulo de cuando en cuando;  
Con esto sólo, sin más fatiga,  
Harás a cientos versos magníficos,  
Como estos míos que están leyendo.  
Así algún día los sabios todos,  
Los Hermosillas del siglo próximo,  
Darán elogios al digno invento,  
Ora diciendo que son exámetros  
O asclepiadeos, ora que aumentas  
Con nuevas cuerdas la patria lira,  
No hallando en Córdoba laurel bastante  
Con que enramarte las doctas sienes.»

Las sátiras de Moratín han alcanzado más general aplauso que sus odas. Todas son horacianas. La *Lección poética*, vencida en concurso por la de Forner ante la Academia Española, supera mucho a la obra premiada en igualdad y gusto, sobre todo después que su autor la corrigió (con rigor tal vez nimio), y redujo [p. 387] a menores proporciones en los últimos años de su vida. *El filosofastro* empieza con una pintura cómica muy feliz, y acaba con una briosa invectiva. La epístola *A Andrés* es un centón de neologismos tomados de poetas salmantinos, frases no todas censurables, pero sí combinadas del modo que el maligno censor las presenta. Casi todos los romances de Moratín son, a pesar de su forma, sátiras horacianas.

En la epístola moral rayó Moratín a la altura de Fernández de Andrada, acercándose mucho más que él a Horacio. Véase este retazo, y dígame si el poeta de Tíbur escribiría de otra suerte en castellano:

«.....En vano al sueño  
Invoca en pavorosa y luenga noche;  
Busca reposo en vano, y por las altas  
Bóvedas de marfil vuela el suspiro.  
¡Oh tú del Arlas vagaroso humilde  
Orilla, rica de la mies de Ceres,  
De pámpanos y olivos! Verde prado  
Que pasta mucho el ganadillo errante,  
Áspero monte, opaca sombra y fría,  
¿Cuándo será que, habitador dichoso  
De cómodo, rural, pequeño albergue,  
Templo de la amistad y de las Musas,  
Al cielo grato y a los hombres, vea  
En deliciosa paz los años míos  
Volar fugaces? Parca mesa, ameno  
Jardín, de frutos abundante y flores,  
Que yo cultivaré, sonoras aguas  
Que de la altura al valle se deslicen,  
Y lentas formen transparente lago  
A los cisnes de Venus: escondida  
Gruta de musgo y de laurel cubierta,



Aves canoras revolando alegres,  
Y libres como yo, rumor süave  
Que en torno zumbe del panal hibleo.  
Y leves auras espirando olores;  
Esto a mi corazón le basta... Y cuando  
Llegue el silencio de la noche eterna,  
Descansaré, sobre feliz, si algunas  
Lágrimas tristes mi sepulcro bañan...»

¿Era o no poeta el que de esta suerte atinó con la pureza, no a todos revelada, del arte pagano?

[p. 388] Moratín fué cabeza de un grupo literario en que abundaron más los filólogos y humanistas que los poetas. Melón, Estala, Hermosilla. Tineo y algunos más, señalados por la erudición o por la crítica, figuraron en ese bando.

No perteneció a él, pero tampoco al salmantino, el célebre repentista Arriaza, ingenio poco clásico y cultivado, aunque agudo y donairoso versificador. Siguiendo con indecisión los rumbos de la crítica y del gusto por aquellos días, Arriaza hizo algún ensayo de poesía hasta cierto punto *horaciana*, si bien teniendo a la vista, más que a Horacio, a sus imitadores castellanos. Una de las piezas suyas más señaladas en este género es *La Profecía del Pirineo*, cuyo título sólo revela ya el propósito de imitar a Fr. Luis de León y a Valbuena. Hay en esta oda, gallardamente versificada, estrofas tan nutridas y valientes como ésta:

«Mira en haces guerreras  
La España toda hirviendo hasta sus fines,  
Batir tambores, tremolas banderas,  
Estallar bronces, resonar clarines,  
Y aun las antiguas lanzas  
Salir del polvo a renovar venganzas...»

En la sátira literaria, que Arriaza cultivó con predilección y buen éxito, tiene tal cual rasgo horaciano. Tradujo la *Poética* de Boileau, que ya habían intentado nacionalizar Alegre, Madramany y algún otro.

Marino como Arriaza, y como él de ingenio zumbón y chancero, fué el distinguido historiógrafo y erudito D. José de Vargas Ponce. La única poesía que le ha sobrevivido, en su chistosísima *Proclama del solterón*, sátira en cierto modo horaciana, pero de carácter muy español y castizo, rica de donaires y de sales, y escrita con hechicero desenfado. D. Juan Nicasio Gallego tuvo cuidado de pulir y alinear la versificación, al principio dura y descuidada, de esta *Proclama*. Entre los demás ensayos poéticos de Vargas, que son medianísimos, hay una epístola a D. Ángel de Saavedra, después duque de Rivas, incitándole a escribir un poema épico, epístola que fué contestada con otra, harto mejor, ambas inéditas hasta el presente año. [\[1\]](#)

[p. 389] A la escuela que pudiéramos llamar *de Moratín*, pertenecieron sólo dos poetas: D. Dionisio Solís y D. Manuel Norberto Pérez del Camino. El primero, más conocido como dramático, tiene entre sus versos líricos, alguna epístola en endecasílabos sueltos, imitación feliz de las de Inarco, y una o

dos odas en el estilo de Francisco de la Torre. Véanse estas estrofas:

«Pues a ti, Cloë mía,  
A ti ofrece la madre primavera  
La luz del nuevo día,  
La rosa placentera,  
La clara fuente, y aura lisonjera;  
    Vuélvete al cielo, y mira;  
Vuelve los ojos hacia el fértil suelo,  
Y todo amor respira  
Que con rápido vuelo  
Hinche ligero el mar y tierra y cielo.»

Pérez del Camino es, después de Burgos, el traductor más afortunado de los poetas latinos, que dió esa generación literaria. Él trasladó a lengua y poesía castellana los versos de Catulo, las elegías de Tibulo y las *Geórgicas* virgilianas. Pero sus obras originales son bastante inferiores a las versiones, con haber, entre las segundas, algunas de mérito menos que mediano. De sus odas horacianas, sirva de ejemplo la dedicada a *Galatea*, en que hay algunas estrofas regulares:

«Antes que el fuego de tus ojos viera,  
Cual joven pino, de la selva gloria,  
Tal se ostentaba con altiva frente  
    Bello y lozano...  
Si dichas guarda la benigna Diosa  
Al blando pecho que agradece y ama,  
Que el Ponto airado la engendró en su seno  
    Prueba el ingrato.»

Escribió Pérez del Camino tres sátiras, dedicadas a Moratín a quien dice en la epístola nuncupatoria:

«Dame tu sal, tu gusto peregrino,  
Digno del Parthenón, digno del Lacio;  
De tu cítara dame el son divino  
Y la España también tendrá su Horacio.»

[p. 390] Los asuntos de dos de estas sátiras, de sabor asaz volteriano, son *La falsa devoción* y *La intolerancia*. Por lo demás, están bien escritas, aunque les falta el nervio de Quevedo, o la severa austeridad de los Argensolas. El autor mismo reconoce que no le llevaba su genialidad por este camino:

«De dulce natural formado he sido;  
Más que para decir duras verdades,  
Para cantar los hurtos de Cupido.»

La *Poética* de Pérez del Camino, ha poco reimpressa en la ciudad de Santander, en su obra maestra,

aunque la doctrina no ofrezca novedad grande, siendo, como ya advirtieron los señores Cueto y Laverde, *la de Boileau y su escuela en toda su pureza* . Pero como poema no queda inferior al de Martínez de la Rosa. De la riqueza de su estilo y gallardía de su versificación, dará muestra el pasaje que a continuación transcribo, por ser imitación, tan libre como afortunada, de uno de la *Epsitola ad Pisones* :

«¿Qué no alcanza la lira sonora  
Cuando regala blanda los oídos?  
La misma religión su majestuosa  
Voz adornó con métricos sonidos:  
En ellos a la plebe pavorosa  
Del numen los oráculos temidos,  
Llena del santo horror que la agitaba,  
La Pithia sobre el trípode exhalaba.

La misma religión de esta manera  
Del canto proclamaba el son potente.  
Movi6 en tanto a la gloria lisonjera  
De Aquiles el cantor la griega gente:  
Su Musa que honrará la edad postrera,  
Sonora celebrando y elocuente  
De los antiguos héroes las acciones,  
A pueblos y caudillos dió lecciones.

Hesiodo, preceptor de labradores,  
En versos exhaló su celo caro,  
Y cantando del campo las labores,  
Pródigo supo hacer el suelo avaro:  
Píndaro aseguró a los vencedores  
Del polvoroso circo nombre claro,  
Y del grave Lucrecio en la armonía  
Oír nos dió su voz Filosofía.

Así amor, así honores soberanos  
[p. 391] En la tierra las musas alcanzaron,  
Y aromas en sus aras pías manos  
Del Ródope al Pirene derramaron,  
Ni vivieron oscuros los humanos  
A cuyo ardor la cítara fiaron;  
Legislador, filósofo, profeta,  
Un objeto de culto fué el poeta.

Era en plazas y templos admirada  
Su lira y en las cámaras reales:  
Un poeta de Alcino en la morada  
Canta a Ulises sus hechos inmortales;  
Un poeta a Penélope, asaltada  
Por el loco furor de cien rivales,  
Consuela con su canto melodioso  
Del largo apartamiento de su esposo.

Aun de las hiperbóreas regiones,  
El bronco ferocísimo guerrero  
El halago de armónicas canciones  
En el festín amaba placentero:  
De la lira de Ossián los blandos sonos  
Calmaban de su pecho el ardor fiero,  
Si de Morvén lloraba la ruina  
O la temprana muerte de Malvina.»

Trozos parecidos pueden entresacarse de casi todos los cantos del poema.

Pero después de Moratín, nadie acertó tan completamente con la poesía horaciana como el insigne lírico catalán D. Manuel de Cabanyes, muerto en la flor de sus años, el de 1832. Extraño y nuevo parecerá este nombre a muchos de nuestros lectores, ya que raros caprichos de la suerte han querido que permaneciese olvidado, al par que han alcanzado no poco renombre ingenios de las primeras décadas de este siglo, muy inferiores a él en todo. Cabanyes tenía lo que faltó a Moratín: ideas, sentimientos y vida poética propia. Imitaba los modelos antiguos con la libertad del verdadero genio lírico. Su educación literaria fué rica, fecunda, y para aquel tiempo muy variada. Conocía y admiraba las obras de los corifeos del romanticismo, especialmente a Byron, de quien, por lo menos desde 1823, había en Barcelona noticia; pero eligió por modelos a Horacio, Luis de León, Alfieri, *Francisco Manoel*, o séase *Filinto* (de quien más adelante he de hablar con extensión), y quizá Hugo Fóscolo, al cual en muchas cosas se parece. Gustoso aprovecho esta ocasión de renovar la [p. 392] memoria del *Andrés Chénier catalán*; si bien me aqueja el temor de volver a tratar asunto ya magistralmente estudiado por el doctísimo Milá y Fontanals. Como quiera que sea, apuntaré algo de tan excelente horaciano, uno de mis vates predilectos, remitiendo, a quien desee más noticias y juicios más profundos y acabados, al artículo que, con el rótulo de *Una página de historia literaria*, antecede a las *Producciones escogidas* de Cabanyes (Barcelona, 1858).

Cabanyes no juzgó oportuno dar a la stampa más que doce *odas* con el título de *Preludios de mi lira* (Barcelona, 1832). Todas entran rigurosamente en el género horaciano, a excepción quizá de la última, titulada *Colombo*, que es un canto lírico o *carne* por el estilo de *Los sepulcros* de Fóscolo. En todas ellas, a excepción de una, prescindió su autor de la rima, anheloso de acercarse a la pureza helénica.

Abre la serie *La independencia de la poesía*, oda de asunto literario, en que la personalidad poética y moral del escritor aparece vigorosa y de resalto. Alma sencilla y modesta, pero de recio temple, de antes quebrar que torcer, indignase (con indignación un poco retórica) contra Horacio por sus adulaciones a Augusto, y describe en bellas y animadas estrofas el carácter, nunca desmentido por ciento, de su propia poesía:

«Como una casta ruborosa virgen  
Se alza mi musa, y tímida las cuerdas  
Pulsando de su arpa solitaria,  
Suelta la voz del canto.  
¡Lejos, profanas gentes, no su acento

Del placer muelle, corruptor del alma,  
En ritmo cadencioso hará süave  
    La funesta ponzoña!  
¡Lejos, esclavos, lejos: no sus gracias  
Cual vuestro honor, tráficoanse y se venden,  
No sangri-salpicados techos de oro  
    Resonarán sus versos.»

Cabanyes, en general puro y correcto, es, a veces, atrevido, pero con felices atrevimientos, en el lenguaje. El penúltimo verso lo demuestra. Y sigue justificando nuestro lírico su ausencia de gala y primores rítmicos:

[p. 393] «Fiera como los montes de su patria,  
Galas desecha que maldad cobijan...  
.....  
Sobre sus cantos la expresión del alma  
Vuela sin arte: números sonoros  
Desdeña y rima acorde: son sus versos  
    Cual su espíritu libres...»

La estrofa de Francisco de la Torre, usada en esta oda, es una de las predilectas de Cabanyes. Tomóla quizá de la oda de Moratín *A la Virgen de Lendinara*, o más bien, según creo, de las composiciones portuguesas de Correa Garção y Filinto, en cuya lectura parece empapado.

El poeta, que tan alta idea tenía de su arte, no había de hacerle descender a los tribiales asuntos, tan de moda en el siglo pasado, ni emplearle tampoco fastidiosamente en idénticos temas. Sus odas ofrecen gran variedad de tonos y argumentos, dignos y elevados siempre. Maldice al *Oro* en el segundo de sus *Preludios*, y maldícelo por una manera del todo horaciana, que recuerda las invectivas a la navegación y a la audacia de los hombres; y como maestro en la disposición lírica, alude oportunamente a la conquista de América:

«¡Joya fatal, jamás te ornará, oh madre!»

El modo cómo en esta pieza se combinan los versos sueltos

«Pacto infame, sacrílego,  
Con el Querub precito celebrara...»

trae a la memoria una traducción de Horacio hecha por Herrera, y varias composiciones lusitanas.

Superior a esta oda es la tercera *Al cólera morbo asiático*, singular por el asunto y algunos detalles, pero rica de valientes rasgos en medio de sus desigualdades.

El final, relativo a la guerra civil portuguesa, es rápido y de primer orden:

«Ya aullando  
Sobre tus torres, ¡oh Ulysea!, vagan  
Las furias de Montiel y las de Tebas.»

[p. 394] La oda 4.<sup>a</sup>, poco interesante por el motivo, dado que se reduce a una felicitación de días, escribióse después de una lectura del *Donarem pateras* de Horacio, cual lo indica el mismo Cabanyes en su epígrafe, y lo prueban además estos versos:

«Índicas telas, y chinescos vasos,  
Y candelabros de oro reluciente  
Tu amigo ausente, en prenda de cariño,  
Darte quisiera...»

En las demás estrofas hay asimismo reminiscencias del lírico latino.

Vienen después unos endecasílabos *A Cintio*, composición admirable y amarguísima, del género de Leopardi, cuyos cantos de seguro no conocía el ignorado poeta de Villanueva y Geltrú.

La penosa impresión que tales versos dejan en el ánimo disípase en presencia de *La Misa Nueva*, verdadero *himno sacro* digno de Manzoni, aunque compuesto en forma horaciana. Adoptó para él Cabanyes el asclepiadeo moratiniano combinado con su hemistiquio agudo, lo cual produce un movimiento lírico desusado. Para las ideas empapóse derechamente en el Nuevo Testamento, dando de este modo a su poesía un carácter de dulce majestad, muy diverso del sublime y arrebatado que ostentan las inspiradas por objetos de la ley antigua. De la belleza incomparable de *La Misa Nueva* den testimonio estas estrofas:

«¡Ah! No le olvida, y un hijo escógese,  
Entre sus hijos, a cuya súplica  
Cuando en los áridos campos marchítese  
La dulce vid,  
Romperá el seno de nubes túrgidas,  
Y hará de lo alto descender pródiga  
Lluvia que el pecho del cultor rústico  
Consolará.  
Un hijo excógese cuyas plegarias  
Tornarán mansa la eterna cólera,  
Cuando ceñido de piedra y rayo  
Asolador,  
Sobre las alas del viento lóbregas  
Volará el justo contra los réprobos,  
Y so sus plantas truenos horrísonos  
Rebramarán.

[p. 395] Bien como el arco, señal de calma  
Que de los montes la yerma cúspide  
Une a las altas salas espléndidas

Do mora el sol,  
Así él la tierra, mansión de angustias,  
Juntará al trono de Dios ingénito,  
Y humanas preces bondoso el Numen  
Escuchará...»

Así está escrita toda la oda, incluso la conclusión, que no hallo violenta, separándose en esto sólo, y quizá con error, de la opinión del Sr. Milá, quien, por lo demás, considera esta pieza *como una de las cuatro obras maestras del poeta*. Es asimismo uno de los ejemplos más palpables de cuán bien se une la forma clásica con el espíritu cristiano en manos de un artífice diestro.

Creendo con el docto crítico citado que son *cuatro* las obras maestras del poeta, me permito contar en este número la oda *A mi Estrella*, superior en conjunto a *La Independencia de la poesía*, y bajo todos aspectos una de las composiciones más perfectas, geniales y características del vate laetano:

«¡Salve, luz de mi vida,  
Guiadora gentil de mi carrera,  
Estrella mía, salve!  
Largo tiempo mis ojos te han buscado:  
En el zafir celeste  
Clavados largo tiempo, a tus brillantes  
Hermanas preguntaron,  
¡Ay!, y a su voz ninguna sonreía.  
Más tú... yo te conozco,  
Y tú me escucharás, Ninfa del Éter;  
Sobre tus áureas alas  
A tu mortal descende que te implora,  
Y así de su destino  
La ley sobre su frente, con un rayo  
De tu corona escribe:  
«Ciencias vanas que el alma ensoberbecen  
Y el corazón corrompen,  
Favor de plebe y dones de tiranos  
Este mortal desprecia...  
¡Hombres! Pensad, mas permitid que piense;  
Dejad pasar su carro,  
Que no él al vuestro impedirá que marche.  
De vuestra fantasía  
[p. 396] Los ídolos amad: él nada anhela  
De lo que amáis vosotros.  
Del corazón en el altar, do tiene  
Pocos nombres inscritos,  
Arde una llama pura, inmensa, eterna:  
¡Hombres, ella le basta;  
Nada quiere de vos más que el olvido!»

¡Qué dignidad y qué encantadora dulzura! ¡Qué hombre y qué poeta! ¡Y esto lo escribía un estudiante, muerto a los veinticinco años, que pasó olvidado y desconocido su corta y laboriosa vida, sin que ninguna voz viniese a alentarle, sin que sospechase nadie que en un cuaderno anónimo, publicado en Barcelona, se ocultaba el alma de un poeta, capaz de rejuvenecer la antigüedad y de infundirla un aliento nuevo, como Chénier, como Fóscolo, como Leopardi, como Shelley! Y en una época que se jactaba de clasicismo, muchas veces falso y de segunda mano, nadie paró mientes en aquel joven catalán a quien parecía haber transmigrado el alma de Horacio. Quintana le conceptuó superior a cuantos entonces hacían versos en España, lo cual no era elogio grande, por cierto, tratándose de 1830. Pero Hermosilla, sin reparar que Cabanyes era en la forma el discípulo más fiel de aquel Moratín por él tan alabado, le trató como a un principiante de buenas disposiciones, y se dignó dirigirle impertinentes reparos gramaticales. Y ciertamente que si Hermosilla hubiera sentido de veras la belleza clásica, cuyos ejemplares conocía bien como filólogo, habríale faltado valor para sus censuras, después de leído este pasaje de la misma oda:

«¡Yo lo veré con llanto,  
Pero mi pecho laterá tranquilo!  
Del Ida allá en la cumbre,  
Así el Saturnio el gran cantor nos pinta,  
El áspera refriega  
Contemplando de Teucros y de Aquivos.  
Caen los héroes: rojas  
Con la sangre las límpidas corrientes  
El Janto y Simois vuelcan;  
La faz llorosa y suplicantes manos  
Al Olimpo dirigen  
Las dárdanas esposas y las madres;  
De las Deidades mismas  
[p. 397] El feliz corazón palpita inquieto,  
Y calma goza eterna  
El padre de los hombres y los dioses!»

Esta maravillosa imagen de la serenidad olímpica, esta reproducción, en pequeña escala, de uno de los grandes cuadros de Homero, ¿no entusiasmaban al traductor de la *Iliada* ?

La oda *A Marcio* , escrita en dodecasílabos combinados, con su hemistiquio agudo, de esta suerte

«Por la angosta senda de Garraf riscoso  
Corcel desbocado dirigir sin riendas,  
O por las furentes olas del Egeo  
Barquilla regir...»

es composición bastante singular y extraña. Imita en partes el *Delicta majorum* y otras odas de Horacio; pero amalgama estas imitaciones con recuerdos nacionales, y termina con la jura en Santa Gadea, un poco afectadamente descrita. No se acomoda fácilmente a andar en versos horacianos *el que en buen hora nascó* .



La oda *Al estío* tiene estrofas de primer orden por la rapidez y el número:

«Hacia ti con deseos criminales  
La su vista de águila volviera  
Entonces de las Galias  
El domador, cual mira  
Hambriento azor en la región del éter  
La que va a devorar tímida garza.  
¡Astro del Orión! Hermoso brillas  
En las noches de Otoño; mas tu lumbre,  
Nuncio de tempestades,  
Llena de luto el alma  
Del labrador, que en torno al duro lecho  
Emjambre ve de nudos parvulillos.  
Mensajera de mal la estrella Julia  
Así de Italia apareció en el cielo...»

¡Qué frases tan horacianas: *nudos parvulillos*, *estrella Julia (sidus Julium)*! ¡Qué lírica es la transición de la segunda estrofa

«¡Astro del Orión, hermoso brillas!»

[p. 398] Lo que se echa de menos en esta pieza, es suficiente enlace entre sus partes.

Distinto es el lunar de la ingeniosa oda intitulada *Mi navegación*. La alegoría no es bastante clara, como ya advirtieron Hermsilla y Milá. Pero altas ideas, generosos sentimientos y bellas estrofas compensan bastante tal defecto.

A menos de transcribirla íntegra, no es posible dar idea de la dulcísima poesía erótica, que comienza:

«Perdón, celeste virgen,  
Si a tus honestos labios  
Arrebaté de amor costoso un sí ;  
Si a tu inocente pecho,  
Si a tus sueños tranquilos  
Turbé la calma plácida: perdón...»

Estos versos, únicos de amores que publicó el poeta, son la más íntima y quizá la más acabada de sus producciones. No se concibe mayor pureza de sentimiento y de expresión:

«Y cuando al fin mi espíritu  
Las odiadas cadenas  
Rompa, que le atan al arcilla vil;  
Y sus alas despliegue

Y a volar se aperciba  
A la eterna mansión del Sumo Bien;  
¡Ángel mío! en los coros  
Yo esperaré encontrarte  
Que himnos santos entonan al Señor;  
Y a tan plácida idea  
Sobre el muriente labio  
Sonrisa celestial florecerá...»

Nada diré del *Colombo*, que no es obra propiamente horaciana. En la última edición de Cabanyes figuran, además de sus traducciones de una homilía de San Juan Crisóstomo, y de la *Mirra* de Alfieri, varias poesías inéditas y no coleccionadas, por desdicha, en corto número. Hay entre ellas dos odas horacianas inferiores en conjunto a las que el autor publicó; pero bastante a acreditarle, si ellas faltasen.

También cultivó Cabanyes la epístola al modo de Horacio. Tres suyas conocemos, bastante inferiores a sus odas, pero llenas de hermosos versos.

[p. 399] Harto me he detenido en la conmemoración y juicio de las obras de este poeta excelente; hartas muestras he presentado, con el solo fin de excitar a su lectura a los verdaderos amantes de nuestra musa lírica. Para conocer a Cabanyes, es preciso leer, y no una vez sola, esa serie de áureos fragmentos, cuyas bellezas no son de las que hieren y deslumbran a ojos profanos. Su patria no se acuerda de ese purísimo ingenio que Roma y Atenas hubieran adoptado por hijo suyo. Para él no ha llegado la posteridad todavía. Unos pocos admiradores y paisanos del poeta se han deleitado con sus delicadísimos versos: del Segre acá no le conoce nadie.

## XII

Retrocedamos un tanto para seguir los progresos de la escuela sevillana en su glorioso renacimiento, comenzado a fines del siglo XVIII, y continuado en los primeros años del presente.

No pertenece a nuestro objeto estudiar las causas de aquel movimiento de restauración *herreriana*, ni escribir tampoco el lamentable estado de las letras andaluzas cuando los poetas y críticos de Sevilla comenzaron su tarea. Sabido es todo esto, gracias a los excelentes trabajos del Sr. Cueto, historiador sagaz y eruditísimo de nuestra poesía del siglo XVIII. A mí, fiel cronista de la imitación horaciana, sólo me toca considerar en la escuela *neo-hispanense* este parcial aspecto. Los esfuerzos de Olavide y Jovellanos, primero; los de Forner, más tarde, fueron animando el mar muerto de la cultura sevillana, hasta producir en la juventud académica cierta generosa emulación, que se manifestó primero con la fundación de la *Academia Horaciana*, por Arjona y Matute, y un poco más tarde, hacia 1793, con el establecimiento de la de *Letras Humanas*, cuya influencia fué poderosa y duradera. De allí data la moderna escuela sevillana, que aspiró y aspira a ser prolongación de la antigua de los Herreras, de los Arguijos y de los Riojas. No es hora de discutir tan nobles propósitos; basta dejar sentado que el moderno grupo literario de la capital de Andalucía tiene propios timbres de nobleza aunque en muchas cosas se aleje, por influjo de los tiempos, de sus antiguas tradiciones.

[p. 400] Pecó la escuela de Sevilla por demasiado *escuela* ; dió importancia excesiva al lenguaje poético, y cayó por ende en el amaneramiento; mas dejó buenos ejemplares de aquella especie de poesía artificial y académica, entonces en boga, sin contar con que alguno o algunos de sus miembros tenían verdadero ingenio lírico, y lo manifestaron en diversas ocasiones. La pléyade poética hispalense compúsose, como es sabido, de Núñez, Roldán, Castro, Arjona, Reinoso, Blanco y Lista. Poco tengo que decir de los tres primeros. Núñez fué poeta bíblico y *herreriano* , y el indulgente entusiasmo de sus compañeros le puso en predicamento más alto del que merecía. De Roldán, grande escriturario, autor de *El Ángel del Apocalipsi* , hay una odita horaciana *Al natal de Filis* , bastante linda, aunque de ningún interés por el asunto. Mejor es otra de Castro, titulada *El Arroyuelo*, aunque sin novedad alguna en el pensamiento, pecado capital de los poetas sevillanos.

Exceptúo, sin embargo, a Arjona, el más lírico de todos ellos, y el más horaciano de nuestros vates, después de Moratín y de Cabanyes. *La Diosa del Bosque*, *La Gratitude*, la oda *A la memoria*, son tres joyas clásicas, en especial la primera y la última. ¿Quién no recuerda las brillantes y ligeras estrofas, que principian:

«Hija del cielo, bella Mnemosina,  
Que de Jove fecunda,  
Diste ia vida a Clío en la colina  
Que eterna fuente inunda;  
Si yo algún día te adoré en el ara  
Que el pincel sobrehumano  
Del vencedor de Apeles te elevara  
En el jardín Albano,  
Báñame, ¡oh diosa!, en tu esplendor risueño,  
Que abrasa y no devora,  
Y rico de tu don, mire con ceño  
Cuanto Cresos atesora...»

*La Gratitude* tiene bellos rasgos de estilo, y morbidez grande de versificación:

«¿No ves, bien mío, las purpúreas flores  
Sentir las leyes a que tú has cedido?  
Aun esos troncos desmayar de amores  
Hace Cupido.

[p. 401] Amor es alma de que el orbe vive,  
Autor celeste del ardor fecundo  
En que las auras de su ser recibe  
Plácido el mundo...»

Pero a estas dos composiciones supera mucho *La Diosa del Bosque*, calificada por Herosilla de *magnífica y sin el menor descuido en el estilo ni en la versificación*. Es, además, notable por lo gracioso del artificio métrico, inventado por el autor y no seguido por nadie, que yo sepa:

«¡Oh! Si bajo estos árboles frondosos

Se mostrase la célica hermosura,  
Que vi algún día en inmortal dulzura  
    Este bosque bañar!  
Del cielo tu benéfico descenso  
Sin duda ha sido, lúcida belleza:  
Deja, pues, Diosa que mi grato incienso  
    Arda sobre tu altar,  
Que no es amor mi tímido alborozo,  
Y me acobarda el rígido escarmiento  
Que, ¡oh Piritoo!, castigó tu intento  
    Y tu intento, Ixión...»

Esta deidad invocada por el poeta es el símbolo de la serenidad y armonía clásica,

«Imagen perfectísima del orden  
Que liga en lazos fáciles el mundo...»

Otras odas horacianas hay en la colección de Arjona. Citaré la que comienza

«No siempre lanza el enojado cielo  
El fiero rayo de la nube horrenda...»

las estrofas truncadas

«Árbitro excelso a cuya voz el mundo  
Nacer la serie de los siglos mira...»

la oda *A San Fernando* , y en otro género *El himno a Afrodita*:

«También a ti en estos sitios  
Elevaremos altares,  
Diosa de tierras y mares,  
Dulce madre del amor...»

[p. 402] Odas morales tiene varias en metros cortos:

«De nuestra frágil vida  
Las glorias desaparecen,  
Más tenues, ¡oh Licino!,  
Que el vientecillo leve...»

Entre todos sus compañeros de la Academia Sevillana, Arjona fué quien más veces acertó con el clasicismo puro, y quien menos llegó a amanerarse en el estilo, gracias a su larga residencia en Italia, y al estudio de los poetas neoclásicos de aquella región. Pruébanlo *Las Ruinas de Roma* , poema excesivamente didáctico, artificioso y erudito; pero casi libre de las afectaciones *herrerianas* , y rico

en primores de buena ley; y testificando más aún que las odas ya citadas, varios idilios y composiciones sueltas, sobremanera geniales y espontáneas, y algunas imitaciones de Fr. Luis de León bastante afortunadas. En la sátira y en la epístola que cultivó algunas veces, raya sólo a mediana altura, aunque mostrándose siempre más o menos horaciano.

No menor celebridad que el ilustre penitenciario de Córdoba, si bien por causas diversas, obtuvo su amigo D. José María Blanco-White. Su nombre y obras, más que a este libro, pertenecen a otro en que al presente también me ocupo, la *Historia de los heterodoxos españoles*. Blanco era prosista eminente, pero sólo mediano poeta. Algunas de las composiciones de su primera época son horacianas, especialmente la oda que principia:

«Torna del año la estación amena,  
Y ya el agudo hielo  
Del monte al valle corre desatado...»

y la consolatoria a *Fileno* (Reinoso) en la muerte de *Norferio* (Forner). Estas transmutaciones ridículas de los nombres propios, eran comunes en la poesía del siglo pasado y comienzos del presente. La obra maestra de Blanco, como lírico, es *Los placeres del entusiasmo*, canto de materia estética, prolijo en demasía, pero elegante y bien versificado. Mas yo prefiero una breve oda horaciana que compuso nuestro descaminado sacerdote, ya en los últimos años de su vida, el 28 de enero de 1840, en Liverpool. [p. 403] No es afectada y palabrera, como casi todos los versos de White en su primer período:

«¡Qué rápido torrente,  
Que proceloso mar de agitaciones,  
Pasa de gente en gente,  
Dentro de los humanos corazones!...  
Mas se enfurece en vano  
Contra la roca inmóvil del destino,  
Que con certera mano  
Supo contraponerle el Ser divino...  
No así el que, sometido  
A la suprema voluntad, procura  
El bien apetecido,  
Sin enojado ardor y sin presura.  
¡Deseo silencioso,  
Fuera del corazón nunca expresado!  
Tú eres más poderoso  
Que el que aparece de violencia armado.  
Cual incienso suave  
Tú subes invisible al sacro trono,  
Sin que tus alas grave  
La necia terquedad ni el ciego encono...»

Aquí no hay afectaciones ni aparato de escuela. ¡Y qué interés tienen estas graves sentencias en boca

de Blanco, quien, precisamente por no ajustarse a ellas, había apostatado de su religión y de patria, y moría olvidado y mal querido en tierra extraña! Sólo dos veces acertó aquel gran escritor, con la inspiración poética, en la oda citada y en el soneto inglés *Mysterious night*, calificado por Coleridge de *una de las cosas más delicadas que posee la lengua británica*.

No era Reinoso mucho más poeta que Blanco, por más que hayan alcanzado no pequeña celebridad *La inocencia perdida* y algunas de sus odas. El fundamento real de la gloria de Reinoso está en el *Examen de los delitos de infidelidad a la patria*, como la fama de Blanco estriba en las *Letters from Spain*, que publicó bajo el pseudónimo de Doblado. Por lo demás, las poesías de Reinoso, casi siempre afectadas, monótonas y de poco agradable lectura, abundan en altas ideas, propias del claro y luminoso entendimiento de su autor, y son modelos intachables de lenguaje y versificación. Es el más *herreriano* y el menos natural [p. 404] de los vates de Sevilla. Hizo algunas odas horacianas, como la dirigida *A Albino* (Blanco), sobre *la firmeza de la virtud*, y otra *A Licio*, acerca de *los vanos deseos*, escritas las dos en 1796. Ambas son ejemplos del empeño que tenía Reinoso en recargar de adornos y quitar su sencillez y frescura a lo que tomaba de los clásicos:

«Su heredad mira el labrador ufano,  
Ya del dorado grano  
Más que los libios campos coronada;  
Mas luego al prado ameno,  
De rosa aljofarada  
Cubierto en copia rica,  
Vuelve lo ojos, de tristeza lleno,  
Porque no en su provecho fructifica.  
Brilla trémulo el mar en extendido  
Sulco, cuando torcido  
Manda el rayo, subiendo por la esfera,  
La luna silenciosa;  
Mas Fabio en la ribera  
Suspira desvelado,  
Porque le aparta la región dichosa  
Do yace el metal rico sepultado.»

Quien recuerde con qué naturalidad y sin aparato de imágenes ni figuras retóricas expresa Horacio esas mismas ideas en su sátira primera, entenderá cuán lejanos del clasicismo andaban estos y otros imitadores de la musa latina.

Las dos epístolas *A Silvio* y *A Albino*, únicas que escribió Reinoso, corresponden también a su más antigua manera; pero exceden bastante a las odas citadas, quizá porque el género, como más templado y filosófico, se acomodaba mejor a la índole del poeta. Los endecasílabos sueltos de la primera pueden servir como dechado:

«En tanto le prepara en limpa mesa  
Sobrio manjar la diligente esposa;  
Ciñela en torno de sabrosos frutos,

Aun de la flor nativa guarnecidos.  
Y cuando arde el lucero, que al ganado  
En los rediles cierra, ante la choza,  
A par de su marido reclinada,  
[p. 405] Embelesados miran cuál se mueve  
Tras delgado celaje el bello Arturo,  
De esmaltadas figuras rodeado,  
Que silenciosas tras Calixto giran...»

En la que llamaremos *segunda manera* de Reinoso, ganó su estilo en precisión y nervio, acercándose un poco más (siempre artificialmente) a la rapidez lírica. Tal nos le muestran unos sáficos dedicados a Lista en 1829, y mejor aún las odas elegíacas en que lloró la muerte de Ceán Bermúdez y la de Sotelo. Gallardo criticó, tan áspera como injustamente en lo general, la primera. De la segunda son las estancias siguientes:

«De lo futuro en el dudoso abismo  
Juzga el viviente ciego  
Las horas entrever de su ventura;  
Llegan, huyen se llevan su esperanza,  
E iluso en nuevas horas la afianza.  
¡Ah! No la alcanzará; que el bien soñado  
Se desliza impalpable  
Como fosfórea luz en noche oscura:  
Siempre ansioso de goces, nuevos seres  
Busca para gozar nuevos placeres.  
.....  
Al otro lado de la huesa umbría  
La vida verdadera  
Fijó inmutable su dichosa estancia:  
En su borde desnuda el polvo triste.  
Y otro ser inmortal el hombre viste.»

Este tono didáctico, noble pero seco y sin color, tiene Reinoso en sus mejores momentos. Para la expresión del sentimiento sólo se le ocurren frases vagas, y en cuanto a imágenes, acude a las convencionales y de tradición en su escuela literaria.

El más influyente de los miembros de la escuela sevillana fué sin contradicción D. Alberto Lista, nobilísima figura como maestro y como crítico. En la poesía lírica excedió a todos sus compañeros, fuera de Arjona. Los versos de Lista son en número quizá excesivo, porque carecen de variedad en el estilo y en los afectos. Entre las poesías sagradas, está su obra maestra *La muerte de Jesús*, cuyas bellezas son oratorias más que líricas. [p. 406] En la misma sección hay buenas imitaciones de Fr. Luis de León, por ejemplo, la oda *A la Providencia*.

En la sección de *líricas profanas* entran muchas de estilo *horaciano*, aparte de las traducciones e imitaciones directas, en otro lugar recordadas. No son las mejores las *heroicas*, género que se avenía

mal con la índole blanda y amorosa del poeta. Los sáficos *A las ruinas de Sagunto* no encierran más que pensamientos comunes. La oda *A las musas* es una serie de empalagosas invocaciones de escuela. Muy superiores a esas y otras composiciones son las estrofas, imitación del *Scriberis Vario*, que principian:

«Fileno cantará, Dalmiro mío...»

y las dirigidas *A Aristo, sobre la tranquilidad de los alumnos de las musas*. Pero la joya de Lista como vate horaciano es *El himno del desgraciado*:

«¿De qué me sirve el súbito alborozo  
Que a la aurora resuena,  
Si al despertar el mundo para el gozo  
Sólo despierto yo para la pena?...  
El ámbar de la vega, el blando ruido  
Con que el raudal se lanza,  
¿Qué son ¡ay! para el triste que ha perdido,  
Último bien del hombre, la esperanza?...»

Todo lo que esta poesía tiene de bello, natural y sentido, tiénelo de amanerada y académica la oda *A Ventura de la Vega*, que éste, y otros, siguiéndole, han considerado, no sé por qué, como los mejores sáficos-adónicos que posee nuestra lengua. El aparato mitológico que Lista y otros poetas de su escuela y tiempo aplicaban indistintamente a todo, produce en asuntos modernos un efecto desastroso. Con otra discreción han procedido casi siempre los verdaderos secuaces e imitadores de la antigüedad. Lista estaba de sobra enamorado de los primeros retóricos, y comprendía mal la poesía de Fr. Luis de León, puesto que en una epístola, impresa a continuación de esos versos, aconseja a otro discípulo suyo huir *el tosco desaliño* del gran maestro de Salamanca.

Son bastantes las odas horacianas de Lista en el género *moral* [p. 407] y *filosófico*. Esta *moral* y esta *filosofía* suelen ser las del Venusino; v.gr.:

«Último invierno, Licio, el hado triste  
Dará a tu vida acaso,  
El que ora en tempestad sañuda embiste  
Los piélagos de Ocaso.  
Saber el fin que decretó el destino  
No es dado a los mortales.  
¿Qué vale, Tirsi, con temor mezquino  
Aumentar nuestros males?  
Reine en tu pecho el plácido alborozo,  
Y el necio afán alanza,  
Ni pierdas, caro amigo, el cierto gozo  
Por dudosa esperanza...»

A cuyos epicúreos consejos se opone en otra pieza esta doctrina más elevada, que también está en



Horacio:

«¡Ah! no: vierta en el mundo su veneno  
La maldad orgullosa:  
Del varón justo el no manchado seno  
Será de la virtud morada hermosa,  
Y aquel sagrado abrigo  
No violarán el crimen ni el castigo...»

La mejor de estas composiciones me parece la última *A Fileno* (Reinoso), aunque de un color epicúreo bastante subido:

«Goza, Fileno: si el error austero  
Templó en su nieve tus fogosos años,  
Las raras canas que en tus sienes brillan  
Cubre de rosas...»

Máximas de esta clase no han de tomarse en su rigor literal cuando se hallan en poetas neoclásicos, por lo demás severos y morigerados, pues son siempre en los imitación de imitaciones.

Cosas muy bellas encierran las poesías *eróticas* de Lista, que ora imita en ellas a Calderón, ora a Meléndez, ora al Petrarca, ya finalmente a Horacio:

«Ven, dulce amiga, ven. La vid hermosa  
En su sombra se engríe:  
Templa Ariosto la lira armoniosa:  
[p. 408] Tu Anfrasio canta ya: Sileno ríe.  
La mesa de sus frutos deliciosos  
El verano rodea.  
Mira cómo en los vasos anchurosos  
El regalado néctar centellea...»

Hasta en metros cortos imitó Lista a Horacio. Aparte de varios romances, citaré la oda *A Museo*, que es remedo del *Pindarum quisquis*:

«Cual férvido río  
Del monte corriendo,  
Si acrecen sus aguas  
Las lluvias y el viento,  
Así el ditirambo  
De Píndaro inmenso...»

Sevillano como Lista y Reinoso, pero nada secuaz, antes acérrimo contradictor de la escuela poética por ellos representada, fué el egregio traductor de los *Salmos y libros poéticos de la Biblia*, D. Tomás J. González Carvajal. Era grande admirador de la sencillez sublime del maestro León, a quien tentó

imitar en sus traducciones y en el corto número de poesías originales, las más sobre asuntos religiosos, recogidas en el tomo XIII de sus *Obras*. Excelente hablista, pero no muy poeta, levantóse Carvajal en sus versiones, merced a la grandeza de los originales que interpretaba, y si bien amplificador y parafrasta con exceso, dió a sus *Salmos* un hermoso color de antigüedad majestuosa y venerables. Algo de esto aparece también en sus poesías originales afeadas frecuentemente con prosaísmos, y escritas con harta llaneza, que, sostenida en Carvajal por grandes alientos, degenera en trivialidad a las veces. Pero no faltan en sus odas pasajes que recuerden, aunque de lejos, los fervorosos acentos del grande Agustino. Así termina la oda *Al Espíritu Santo en el día de Pentecostés*:

«Ven, y nos fortalece,  
Si alguna vez nuestro valor flaquea,  
Y tu ley enderece  
El pie, si se ladea,  
Si tímido se para o titubea.  
Sople el impetuoso  
Viento en el alto techo, y resonando  
El ámbito espacioso,  
[p. 409] Y amores derramando,  
Lleve tras sí las almas arrastrando  
El fuego centellante  
Que sobre los Apóstoles ardía,  
Al pecho de diamante,  
Al alma seca y fría  
Ablande y dé calor en este día.  
Y unidos y enlazados  
En tus lazos, ¡oh Amor omnipotente!,  
De pueblos apartados  
Haz una sola gente,  
Un corazón, una alma solamente.»

Esto vale más que casi todas las producciones de la *escuela sevillana*. El entusiasmo religioso, verdadera y única inspiración de Carvajal, le dictó estos bellísimos versos en la oda *A la vida futura*, una de las más *leontinas* entre las diez y seis o veinte que nos ha dejado:

«Y absorta en la hermosura  
De aquel divino sol que recrea,  
Se embebe en su luz pura,  
Y en amarlo se emplea,  
Y más amar y más amar desea...»

Ni en la lírica profana, ni en la sátira, ni en la epístola, géneros que alguna vez cultivó, obtuvo Carvajal grandes laureles. Citemos aquí, pues el lugar no parece inoportuno, a otro distinguido imitador de Fr. Luis de León, que dejó más fama como canonista asaz temerario y docto investigador, que como poeta. Fué éste D. Joaquín Lorenzo Villanueva, nacido en el reino de Valencia, y no en Sevilla, pero digno de colocarse aquí, por tener con González Carvajal alguna afinidad poética. Como

él, era puro y correcto en la lengua, y, como él, pretendía imitar a Fr. Luis de León en prosa y en verso. El estro lírico de Villanueva era muy escaso, y quizá donde más brilla es en las odas *La ausencia*, *La caridad*, *La entrada de Cristo en Jerusalén*, y alguna otra. No tienen color poético estas composiciones, pero sí un agradable dejo antiguo en la expresión, cual puede verse en las estancias que siguen:

«Toda virtud se encierra  
En el amor; por él alcanza vida;  
Todo vicio destierra,  
[p. 410] Todo lo bueno anida  
En su alcázar, y el mal no halla guarida.  
Por amor la fe vive,  
Confía sin recelo la esperanza,  
A sufrir se apercibe  
El justo a quien alcanza  
Ajeno dolo, envidia o asechanza

.....  
No suena burlería  
En su boca, ni rastro de sospecha  
En su seno se cría;  
Ajeno mal le estrecha  
Y hácele prorrumpir en triste endecha..  
Con el próspero goza,  
Con el atribulado se entristece,  
Con el preso solloza,  
Y si su aliento crece,  
Ella también llorando desfallece...»

### XIII

Afines del siglo pasado manifestóse en Granada alguna actividad literaria llegando a constituirse una especie de centro, que, como era de rigor en aquellas calendas, se bautizó con el nombre de *Escuela granadina*. Los primeros ingenios que allí florecieron no se levantaban mucho de la medianía y sólo brillaron en el género festivo, tan congénere a la índole juguetona y chancera de los andaluces. Las *Sátiras de Amato Benedicto*, o sea el canónigo D. Antero Benito Núñez, apenas merecen que nos detengamos en ellas. Algo más valen las poesías de D. José Vicente Alonso, autor del célebre sainete *Pancho y Mendrugo*. Hizo Alonso algunas odas horacianas, que no le dieron, por cierto, ni le darán tanto nombre como ese ingenioso *desgarro* dramático. No carecen, sin embargo, de elegancia en el lenguaje ni de fluidez en la versificación. [1]

[p. 411] Tras estos débiles comienzos fué cobrando fuerzas la *Escuela*, que produjo al cabo de dos eminentes literatos, Burgos y Martínez de la Rosa. Del primero, como traductor, queda hecho en su lugar el correspondiente elogio. Pero aquí es justo añadir que dejó, aunque pocos en número, preciosos versos originales, casi siempre horacianos. Las odas *A la razón* y *Al porvenir* se distinguen por la alteza de las ideas y por la exquisita pulcritud de la forma. El tono es más didáctico que lírico,

como de quien *piensa* más que *siente* lo que canta:

«¿Mas no hará, por ventura,  
El opresor hundido  
La condición del hombre menos dura?  
No, no; reemplazarán déspotas ciento  
Al déspota caído  
Vario el disfraz, distinto el instrumento  
Será de los rigores;  
Mas siempre habrá oprimidos y opresores.»

En la oda *Al porvenir* cantó de esta suerte Burgos los progresos psicológicos, materia difícil de poner en verso:

«Y el arcano eminente  
Arrancará a natura  
De las funciones de la humana mente:  
Cómo al lodo el espíritu se apega,  
Quién le une, cuándo, dónde, de qué suerte  
De la materia inerte  
Afecta la impulsión al alma pura:  
Cómo, al contrario, a la materia ciega  
El espíritu imprime el movimiento,  
Y quién bastó a ordenar tanto portento.»

Obsérvese la feliz elección de expresiones, y el esmero en los cortes rítmicos. Era Burgos versificador acendrado y numeroso. Sus odas *A la constancia* y *A la primavera*, inferiores a las dos ya citadas y a la *De los progresos de la industria*, que no es horaciana, tienen lindísimas estrofas. La primera es imitación directa del *Justum et tenacem*:

«No del varón constante  
Turba la paz, de Marte el grito horrendo,  
[p. 412] Ni el piélagos bramante,  
Ni el pavoroso estruendo  
Del ronco trueno en derredor rugiendo...»

Martínez de la Rosa se distinguió como traductor de la *Poética* horaciana, que además imitó en la suya original, por primera vez impresa en 1827. No es una epístola como la dirigida a los Pisones, sino un poema didáctico del corte de los de Vida, Boileau y Pérez del Camino. Las doctrinas estéticas y críticas expuestas en el libro de Martínez de la Rosa eran no poco atrasadas, dada la fecha en que se publicó y la especial situación del autor, que le ponía en condiciones de seguir el movimiento literario extranjero. Fué, sin embargo, espectador casi indiferente, y sólo más tarde modificó, y no en pequeña parte, sus rígidas opiniones, sobre todo en lo relativo al *drama histórico*, merced a la lectura de Schlegel y de Manzoni, que es singular no hubiese hecho antes. El *Curso de literatura dramática* y la *Carta sobre las unidades de lugar y tiempo* eran ya conocidos y comentados por críticos españoles

tiempo antes de imprimir Martínez de la Rosa la *Poética* . [1] Por lo demás, este poema es tan conocido y estimado, que no parece necesario detenerse en su recomendación ni examen. Presenta, sin originalidad alguna aquel carácter de modesta elegancia, propio de todas las obras de su autor, y cuando recuerda en son de elogio algún pasaje de la musa antigua, lo hace con riqueza de frases, lozanía y desembarazo. En su doctrina no insistimos reservándolo para la *Historia de las ideas estéticas en España*.

Algunas de las poesías sueltas de Martínez de la Rosa son horacianas, especialmente las epístolas y los discursos morales, en los cuales no deja de sentirse ya cierta influencia del sentimentalismo lamartiniano. Pero debe contarse aparte, por la intensidad de los afectos y porque en ella se levantó mucho el poeta sobre su nivel ordinario, la hermosa carta elegíaca *Al duque de Frías en la muerte de su esposa*.

El estro propiamente *lírico* de Martínez de la Rosa no era grande. Los coros del *Edipo* son lo que menos carácter antiguo [p. 413] tiene en aquella preciosa tragedia. Más animada y clásica es *La novia de Pórtici*, y completamente horacianas en pensamiento y forma las graciosas estrofas de *El Sátiro*:

«¡Oh tú más feble a seductor halago,  
Que tierno lino al revolar del viento  
.....  
Si allá te oprime en sus nerviosos brazos,  
Su negra boca a tu semblante uniendo  
.....  
Al pie del sauce, en tu apacible baño  
Yo vi estampada la redonda huella  
Del torpe amante, y del brutal retozo  
Turbias las aguas.  
.....

¿Quién no recuerda, al leer esto, el *Cum tu Lydia Telephi* y otros desahogos amatorios del Venusino?

#### XIV

Grande fué, como acabamos de ver, el número de vates más o menos *horacianos* en la generación literaria nacida y educada en el siglo pasado o en los primeros años del presente. Ahora tal vez conviniera hacer sucinta memoria de muchos de segundo, tercero y cuarto orden que en el largo período que hemos recorrido florecieron, y que por su mediocridad e insignificancia, o por no tener oportuna cabida en las diversas escuelas y grupos literarios, han ido quedando olvidados en los capítulos anteriores. Me limitaré a los nombres menos oscuros.

Cítase generalmente, y con razón, como tipo del más flojo y desmadejado prosaísmo, al virtuoso eclesiástico D. Francisco Gregorio de Salas. En su égloga *Dalmiro y Silvano*, un pastor lee a otro una imitación, no de todo en todo mala, del *Beatus ille*:

«Feliz el que, apartado

Del mundo y su bullicio,  
Como en siglo dorado,  
Vive en el ejercicio  
De uncir los propios bueyes,  
Dando a sus campos saludables leyes...»

[p. 414] Doña María de Hore, poetisa gaditana, apellidada por su belleza *La Hija del Sol*, dió culto a las musas profanas, antes de entrar en religión. Hay entre sus poesías una oda *A la luna*, bastante horaciana, aunque muy débil en la expresión:

«Bellísima Diana,  
Que en solio luminoso,  
De tu tálamo odioso  
Libre te ves y ufana;  
Compadece el pesar que a mí me afana.  
Tú puedes desde el cielo,  
En el Latmio encumbrado  
Ver el pastor amado  
Que causa tu desvelo,  
Y a mí me priva amor de este consuelo...»

De otras dos poetisas, D<sup>a</sup> María Helguero y Alvarado, abadesa, de las Huelgas, y doña María Rosa Gálvez, pudiéramos citar algunos versos medianos, imitación de los imitadores de Horacio.

Poco pierde mi lector en no conocer las obras poéticas del P. Basilio Bogiero, de la Escuelas Pías, glorioso mártir de nuestra independencia en el sitio de Zaragoza. Algún rasgo horaciano hay perdido en sus pobres y descoloridos versos.

No son mucho mejores los de D. Ángel Casimiro Govantes, caballero riojano, distinguido en el foro y en la política. Tiene algunas odas con pretensiones de *leontinas*. Cómo escribía y versificaba este autor, mostraránlo dos estrofas de la oda *A Licinio*:

«El palacio sumptuoso  
*Es del incauto vulgo admirado* (sic)  
Y le hace deseoso  
Aquel fastuoso estado  
Del rico en mil pesares anegado...  
Siempre teme borrasca  
El mercadante atento a sus baxeles,  
Y si el barco se *casca*,  
Licinio, no consueles  
A quien dará su cuello a los cordeles...»

No basta el estudio de Horacio ni el de Fr. Luis de León para hacer poeta lírico al que carece de la *materia prima*.

Don José Mor de Fuentes era literato docto, aunque estrafalario y de singulares opiniones. En sus poesías, que son innumerables [p. 415] y valen poco, hay muchas odas y epístolas imitadas de Horacio. Al frente de su edición de las odas del Venusino, publicación que honra sus talentos filológicos, hay una epístola al mismo Horacio, imitada, y no mal, de la célebre composición de Voltaire al mismo asunto. Ha de prescindirse siempre de los resabios propios del estilo de Mor:

«Allí el raudo volar del tiempo aciago  
Que en pos se lleva nuestro ser mezquino,  
La guadaña infernal de la impía muerte  
Que al par hacina reyes y mendigos,  
Alternan con la plácida frescura  
Y almo sosiego del Elíseo Tíbur,  
O bien con los donaires lisonjeros  
Que a tus ninfas repartes *de continuo*,  
Ya celebres la amable travesura  
De tu Lidia en el diálogo festivo,  
De tu Glicera ya el matiz rosado  
Que bulle todo en mágico atractivo,  
Ya de Lálage hablando el dulce halago,  
De Lálage riendo el tierno hechizo.  
De Régulo tal vez al cielo subes  
El sobrehumano, indómito heroísmo, etc.»

Tampoco debe quedar en completo olvido el nombre de otro poeta aragonés, D. Juan Francisco López del Plano, cuyas poesías selectas se han publicado recientemente en Zaragoza, con un prólogo de D. Jerónimo Borao. Plano era poeta desaliñado y prosaico, pero de ingenio fácil y movedizo. Hizo alguna tentativa de versificación en exámetros, y dejó una *Arte Poética* en tercetos, más curiosa que amena, y varias epístolas sátiras (especialmente la *del matrimonio*)— que conservan algún sabor de la poesía de los Argensolas.

Don Manuel Cortés, ya citado como traductor, merece poca estima en concepto de poeta horaciano. Son de cortísimo valer las tres odas tuyas que pueden reducirse a ese género.

Basta de revolver huesos de poetas olvidados. Pero antes de decir adiós a la generación literaria del siglo XVIII, recordemos los nombres de tres escritores muy estimables que pueden considerarse como los últimos representantes de esa época literaria. Los tres han vivido casi hasta nuestros días, y los tres eran jurisconsultos.

[p. 416] Don Juan Gualberto González perteneció al grupo de traductores y preceptistas que, como Sánchez Barbero, Estala, Hermosilla, Pérez del Camino, Musso y Valiente, Castilla y Ayensa, Burgos y Martínez de la Rosa, mantuvieron vivo en España un movimiento humanístico muy señalado, durante el primer tercio de esta centuria. Las traducciones de González son modelos de precisión y exactitud. Pero como poeta original dejó poquísimos versos, y estos medianos. Apenas merece citarse su oda elegíaca a la muerte de una señora de Guatemala:

«Ya no existe, Castalio: nuestros ojos  
No verán ya la lumbre de los suyos,  
Ni el rostro placentero, ni la risa  
    Celestial de sus labios;  
No las mejillas de jazmín y rosa,  
Ni el copioso manojito de sus negros  
Y nítidos cabellos coronando  
    La blanca y tersa frente.  
Ni las sutiles manos discurriendo  
Por los tonos del címbalo sonoro,  
Representar el trueno, el rayo ardiente  
    Y las auras fugaces.  
No ya su voz expresará el despecho  
De la madre de Nimo, ni el suplicio  
De la Madre mejor, con quien sus penas  
    Cantando dividía...», etc.

Don Manuel Silvela, constante amigo y providencia de Moratín en sus últimos años, imitó a Inarco en sus poesías sueltas, y hasta escribió, a ejemplo de la epístola *A Andrés*, otra contra el neologismo salmantino. Ha dejado más fama como prosista.

Don Eugenio Tapia, bibliotecario que fué de la Nacional, cultivó mucho, y no infelizmente, la sátira, más en la cuerda de Horacio que en la de Juvenal. Muchos de sus versos son de circunstancias políticas y literarias y han perdido la mayor parte de su interés, pero los hay fáciles y graciosos. Lista elogió mucho en *El Censor*, periódico de 1821, las dos sátiras *Del café*, y *De la holgazanería*. En Tapia y en algunos otros satíricos de ese tiempo parece notarse la hulla de Parini, a quien también conocía y estudiaba Moratín el hijo. Andando el tiempo, compuso Tapia otras sátiras aun más dignas de aprecio, especialmente una en esdrújulos contra los dramas románticos:

[p. 417] «No puedes figurarte, amado Próspero,  
Cuánto me place el género dramático,  
Cuando se anuncia al respetable público  
Por la primera vez nuevo espectáculo...»

Del mismo Tapia es una imitación de la *Epístola desde el Paular*, de Jovellanos, bien pensada y escrita, aunque la daña sobremanera la comparación con la del indigne patricio asturiano.

Fáltanos decir algo del *horacianismo* en la literatura contemporánea.

## XV

Muchos de los escritores anotados en los capítulos precedentes fueron testigos de la revolución romántica, y aun cedieron en alguna parte a su influencia, ya en la teoría, ya en la práctica, porque no es fácil conservar unidad de principios y de miras en épocas de confusión literaria.



El *romanticismo*, o lo que así se denominó con bastante inexactitud, no era sistema completo, uno y consecuente en sus partes. Procedía al contrario, de muy diversos orígenes; pero las tendencias distintas y aun opuestas habían llegado a juntarse en una poderosa corriente de oposición al falso clasicismo que dominaba en Europa hacía siglo y medio. Los apóstoles de la nueva idea en España, confundían en su admiración doctrinas y autores nada semejantes, y a veces bien poco románticos, aunque tampoco *clásicos* en el sentido que se daba entonces a esta expresión. La época constitucional del 20 al 23 ofrece ya algunos síntomas de evolución en las ideas críticas. Antes de este tiempo, habían influido entre nosotros, preparando el campo a la generación nueva, el falso Ossian, el Shakespeare disfrazado de Ducis, y el amor, erudito más bien que estético, de algunos curiosos, a las glorias de nuestra antigua escena. Si a esto se añaden las doctrinas críticas, ya bastante libres y propensas al trascendentalismo, de Berguizas y de Estala, los felices atrevimientos del abate Marchena, y el aplauso y boga que alcanzaron en los primeros años del siglo las obras de Chateaubriand, las de Mad. Staël y algunas de Goethe, como el *Werther*, ávidamente leídas en España a pesar de los sucesos políticos y militares [p. 418] que entorpecieron el curso de los estudios desde 1808, no ha de admirarnos que en 1823 compusiera Trueba y Cosío un drama del todo romántico, *Elvira, y que el mismo año*, en Barcelona, apareciese una revista, *El Europeo*, cuyos redactores, Aribau y López Soler, abrazaban ya, francamente, las doctrinas de Guillermo Schlegel, cuyo *Curso de literatura dramática* corría traducido al francés desde 1811. Byron y Walter-Scott comenzaron a ser trasladados al castellano, aunque por fragmentos. Desde el año 24 al 32 fué grande la postración intelectual de la Península, pero la emigración durante ese período sirvió de saludable y eficaz estímulo a muchos ingenios, que de otra suerte quizá hubieran tardado en romper los lazos de escuela. Trueba y Cosío, con sus novelas y dramas ingleses; Herrera Bustamante reproduciendo la crítica de Schlegel sobre Shakespeare; los *Ocios de Españoles emigrados* y el *Repertorio Americano*, abriendo la puerta, aunque con timidez, a los nuevos sistemas; dos editores de Barcelona y de Valencia vulgarizando las novelas históricas de Walter-Scott y de Manzoni, algunas bien, otras pésimamente traducidas; López Soler, plagiando el *Ivanhoe*, y, por último, D. Agustín Durán, con la primera publicación de sus *Romanceros* y con el discurso *Sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro español*, objeto mucho antes del entusiasmo del Bolh de Faber, abrieron camino día tras día al *romanticismo* en dos de sus formas capitales. Al cabo apareció una obra de genio, *El Moro Expósito*, y un trozo de crítica en todo moderna, su prólogo. Al año siguiente (1833) penetró triunfante en España la falange innovadora, más enamorada, en general, de Víctor Hugo que de los ingleses y alemanes. Vino en pos una época de arrebatada producción y de desorden, en que las ideas literarias se confundieron, y en que, a vueltas de buen número de obras muy apreciables, en especial dramáticas, aparecieron monstruosas aberraciones. La exageración trajo al fin cansancio, y el *romanticismo* pasó a la historia, no sin dejar frutos de eterna memoria. En su dominio breve y turbulento se dividió aquella *escuela* (si tal puede llamarse) en dos bandos claramente distintos: el *romanticismo histórico nacional* de que fué cabeza el duque de Rivas, y el *romanticismo subjetivo o byroniano*, que muchos llaman *fisiológico*, cuyo corifeo fué Espronceda.

[p. 419] No eran los tiempos muy acomodados par poesía *horaciana*. Pero no cabe olvidar que los autores más distinguidos de los dos grupos indicados venían del campo clásico, en el cual habían hecho, no sin fortuna, sus primeras armas. El duque de Rivas, imitador de Quintana y de Gallego en sus primeros cantos, fué más tarde *horaciano* puro en las bellas odas *A las estrellas* y *Al faro de Malta*, aunque con inspiración propia y briosa:

«Y tú invisible te alzas, en tu frente

Ostentando de fuego una corona,  
Cual rey del caos que refleja y arde  
    Con luz de paz y vida...  
Viéronla como yo los marineros,  
Y olvidando los votos y plegarias  
Que en las sordas tinieblas se perdían,  
    *Malta, Malta, gritaron... »*

Espronceda dejó, no versos *horacianos* , pero sí hermosos versos clásicos en el himno *Al sol*, en la elegía *A la patria* y en los fragmentos del *Pelayo*. Y más tarde, aun en medio de sus mayores audacias de pensamiento, respetó los fueros de la lengua y del estilo poético, mereciendo que Lista le reconociese siempre por fiel discípulo suyo. En cambio, la segunda generación *romántica* , representada especialmente por Zorrilla, conculcó lengua versificación y todo, como nacida en el desorden revolucionario, y no en la rígida disciplina donde se había educado la primera.

Atravesaron este período tumultuoso, participando de sus influencias, pero sin rendirse del todo a ellas, varios escritores que pudiéramos llamar *eclécticos*, señalados algunos en la poesía lírica más o menos horaciana.

Entre ellos hay que poner en primer término a Bretón y a Ventura de la Vega. A la escuela de Horacio pertenecía en la sátira el rey de nuestro moderno teatro cómico.

«Aquel raudal de gracias soberano,  
Que igualó a Plauto y eclipsó a Terencio.» [\[1\]](#)

Bretón fué *autodidacto*: se educó a sí mismo en edad muy madura, comenzando por aprender al latín, como malignamente le recuerda Gallardo en uno de los números del *Criticón* . Entre **[p. 420]** sus poesías sueltas hay alguna traducción, y no infeliz, de Tibulo. Pero Horacio parece haber sido su poeta predilecto entre los antiguos. Entendámonos: no el Horacio lírico, sino el satírico y epistolar. Hasta en sus romances, letrillas y otras composiciones ligeras y epigramáticas, de sabor muy genuinamente español, predomina, si bien de una manera juguetona y suelta, el tono de la sátira horaciana, [\[1\]](#) aplicado por Bretón a la pintura más retozona y festiva de las costumbres de la clase media de su tiempo. En estos desenfados tan geniales del poeta, y que tan espontáneamente se le caían de los labios y de la pluma, puede ser meramente casual la coincidencia, y debida a ciertas similitudes de ingenio, en medio de profundas diferencias, pero no así en sus sátiras en tercetos, que tienen mayores pretensiones y un carácter más literario, sin mengua de la prodigiosa desenvoltura y audacia de la versificación, que ya por sí solo halaga y entretiene. El autor no oculta sus aficiones latinas ni su escuela: al frente de la colección de las sátiras coloca un texto de Horacio:

«...ridentem dicere verum quid vetat?...»

Y la sátira del *furor filarmónico* empieza con el consabido *no más, no más callar*, que tantos han imitado, del *Semper ego auditor tantum* de Juventud. La sátira *de Carnaval* (1833) comienza con otro epígrafe de Horacio: *Hic summa est insania*, y los mismo la *de lo malos actores* (1834): *Male si mandata loqueris* .

Dondequiera se perciben las huellas del estudio y del conato de imitación de la sátira latina:

«Yo mismo, mal coplero, que a la zaga  
Del Venusino que ilustraba al Lacio,  
En dulce son que persuadiendo halaga...

.....  
¿Quién tu mostaza, Juvenal, me diera,  
O tu diestro pincel, divino Horacio?»

Pero no sin razón, al examinar sus primeros ensayos, le encontraba Fernando José Wolf «mucho más agradable cuando castigaba blandamente con el látigo de Horacio que cuando hacía [p. 421] chasquear el látigo mordaz de Juvenal». El mismo Bretón lo ha dicho en versos que son también un remedo del *Ridentem dicere verum*, etc.:

«¿Y por qué no reír? ¿Soy yo intendente?  
¿Soy padre provincial? ¿Soy covachuelo?  
¿Quién me obliga a fruncir la adusta frente?»

En efecto: fuera de una sátira política (*La Hipocresía*, 1834), harto violenta y contraria a la índole mansa de Bretón que por esta vez pagó tributo al vértigo dominante en aquellos terribles días, todas las de más se distinguen por el abandono jovial y el tono de ironía risueña y bonachona, cuando no de malicia infantil. Para ser horacianas del todo, les faltan muchas cosas, principalmente aquel poderoso elemento de poesía personal e íntima que hace eternas a las de Horacio, y que Bretón no conocía: les faltaba jugo y solidez de pensamiento, no menos que consideración profunda de las cosas humanas, y les sobran, en cambio, declamaciones vagas y alardes un tanto pueriles de vencer dificultades métricas. Comparado Bretón con los satíricos del siglo XVIII, desde Hervás hasta Moratín, en quienes indudablemente tiene puestos los ojos, y de cuyo tronco es el último vástago, suele notarse en él mucha menos atención al fondo del asunto, menos seriedad poética (si vale la expresión), en cambio de otras ventajas, de las cuales quizá sea la mayor el haber ensanchado con tanto atrevimiento como felicidad las lindes del lenguaje poético, haciendo entrar en él, con verdadero genio de invención y adaptación, todo linaje de palabras técnicas y vulgares, científicas y pedantescas. que comunican a su estilo cierta gracia singular y abigarrada, independiente las más de las veces de las cosas que va diciendo. Esa misma intemperancia suya de versificación, que, prodigada en su teatro y sus sátiras, llega a los límites del delirio en su poema senil de *La Desvergüenza*, especie de rompecabezas rítmico de Rengifo en acción, produce ya por sí sola un efecto cómico, en que ciertamente ni Horacio ni ninguno de sus imitadores clásicos hubiera podido soñar.

Cuanto chiste, viveza y donaire puede concebirse en una poesía toda de superficie, otro tanto esmalta las sátiras de Bretón, contra la boga de la ópera italiana en los últimos años de Fernando VII (curioso documento del estado de nuestro teatro en [p. 422] aquella fecha), *contra la manía contagiosa de escribir para el público* (1833), *contra los malos actores* (1834), *contra la manía de viajar* (1845) y especialmente la *Epístola moral sobre las costumbres del siglo*, premiada por el Liceo en 1841. Horacio y Moratín, [1] Moratín y Horacio, suelen hacer el gasto de ideas en estas sátiras; pero la forma es pura y exclusivamente bretoniana, puesto que fué gloria de Bretón, como de todos los

grandes ingenios, crearse un estilo y una lengua propia, y por esta creación será inmortal, aun prescindiendo de otras altas cualidades suyas, que en su teatro y en estas mismas sátiras alguna vez aparecen. Así, v. gr., en la *Defensa de las mujeres*, sátira intolerable por lo larga y por lo henchida de lugares comunes cien veces repetidos en los más triviales moralistas, hay un raudal de poesía doméstica, juntamente con cierto calor de sentimiento, mucho mayor del que solía poner Bretón en sus cosas.

Para lo que no hay absolución posible, aunque muchas veces nos riamos con ella a carcajadas, es para *La Desvergüenza*, de la cual debe hacerse memoria en este lugar; pues, aunque escrita en octavas, y dividida en cantos, es realmente una sátira larga, que sería horaciana si no fuese, ante todo, una silva de consonantes, esfuerzo extremo de la decrepitud y del mal gusto del poeta. Nunca se ha proclamado con más candorosa audacia la absoluta indiferencia en cuanto a la forma interna o constitutivo esencial de la poesía. Al autor lo único que le preocupa son los consonantes:

«Porque yo (con perdón de los pedantes),  
En esto de rimar, tengo cierto  
Que, bien sea batista, o bien retorta,  
No la tela, el cosido es lo que importa.»

En la nueva edición de sus obras, que Bretón dejó preparada y han publicado sus herederos en 1884, se observa un desmoche horroroso respecto de las ediciones de 1831 y de 1851. De un [p. 423] un golpe han desaparecido ochenta y ocho composiciones, amén de veintidós opúsculos en prosa, sin que basten a compensar tal desastre las pocas que de nuevo se incluyen. Bretón hacía poca cuenta de sus versos propiamente líricos, que, en realidad, son versos de escuela, con poco calor y poca alma. Dejó subsistir, sin embargo, ciertas odas sáficas de su primera juventud, insertas y en el tomo de 1831, donde no faltan ni la *lóbrega noche*, ni el *árido hielo*, ni el *céfiro breve*, ni el *plácido fresno*, ni otro alguno de los adónicos de encaje que han contribuído, sin razón, a desacreditar esta bellísima estrofa lírica, quizá demasiado regular y simétrica, pero siempre esbelta y bien ceñida, *tunica velata recineta*. [1]

Ventura de la Vega, uno de los discípulos predilectos de Lista, se mostró casi siempre fiel a las enseñanzas clásicas, así en la lírica como en el teatro. Es de forma horaciana la oda dedicada a sus amigos en 1830:

«Francia en buen hora renacer contemple  
La dulce lira en que cantaba Horacio  
Rotos, al bote de romana lanza,  
Partos y Medos.  
Goce al cantor de las *Mesenias*, goce,  
Íclito Alfonso, tu gigante numen;  
Píndaros tenga la que tiene tantos  
Héroes cual hijos...»

Pero es mucho más clásico el himno *A Luperco*, intercalado en tragedia *César*, obra de la madurez del poeta, y obra de no buenas condiciones dramáticas, pero de grande estudio. He aquí el himno

citado, digno de transcribirse y conservarse en este museo de la poesía horaciana ya que la tragedia de que forma parte no es muy leída, ni aparece nunca en las tablas:

«¡Sacro ministro del potente Jove,  
Fuente de vida, animador del mundo:  
Numen fecundo, tutelar de Roma,  
    ¡Divo Luperco  
[p. 424] ¡Blando rocío los sedientos prados  
Riegue, y del grano que su seno encierra  
Brote la tierra, a tu amoroso aliento,  
    Frutos opimos.  
Hoy solitaria, contemplando en torno  
Tálamo estéril, silenciosos lares,  
Va tus altares a colmar de ofrendas  
    Casta matrona.  
Vele tus formas vaporosa nube:  
Deja el Olimpo, los espacios hiende:  
Numen, desciende: su mayor tesoro  
    Roma te fía.  
¡Numen, desciende! La fulmínea espada  
César esgrime contra el Parto rudo:  
Cubra tu escudo al Dictador de Roma,  
    ¡Divo Luperco!»

Muchas odas y epístolas de Vega tienen un carácter menos marcadamente *horaciano* que estas dos composiciones.

Aquí conviene hacer mérito del gaditano D. José Joaquín de Mora, cuyos ensayos juveniles se remontan a los primeros años del siglo, pero cuya actividad literaria no cejó nunca hasta su muerte, acaecida en 1864. Fué ingenio hábil y capaz para muchas cosas, y dueño de muchos y varios conocimientos; pero sus contemporáneos nunca le hicieron plena justicia, y hoy mismo su nombre es más conocido y celebrado en la América del Sur (donde residió tanto tiempo) que en España. Aun allí, sus *Leyendas españolas*, tan ricas de brillantes descripciones y tan singulares por la mezcla de romanticismo y de humorismo, han hecho olvidar el voluminoso tomo de sus *Poesías líricas* (Madrid, 1853), quizá por el carácter indeciso y poco acentuado de las piezas de este volumen. Predominan en él las fábulas y las epístolas, y no faltan algunas odas que quieren ser de estilo de Fr. Luis de León, bien versificadas, pero prosaicas y lánguidas. Las facultades de versificación fueron siempre las más señaladas en Mora, y hasta su antiguo émulo Andrés Bello las reconoce y celebra de buen grado, en su excelente *Tratado de ortología y métrica*. Pero a estas dotes métricas juntaba verdadera gracia narrativa y descriptiva, y gracejo satírico de buena calidad, siempre con dejos y reminiscencias del *humorismo* británico, del cual se le puede tener por introductor en España. Su defecto capital, por no decir único, es el continuado prosaísmo de dicción [p. 425] y lo abatido y enervado del pensamiento. A esto se une el enfadoso y afectado empleo de voces abstractas y científicas; v. gr.: «vitalidad activa, prodigio atmosférico», etc. Si se quitan las *Leyendas*, donde suele haber verdadera inspiración y gracia narrativa a Mora hay que tenerle por un grande artesano de versos, falto de estro y de calor, aun en los géneros reflexivos, y eso que sus epístolas horacianas

tienen más energía de pensamiento que las sátiras de Bretón. En los versos sueltos era infelicísimo, y sin duda por eso les tenía verdadera aversión, manifiesta en el prólogo de sus *Leyendas*. Es claro: la rima sostiene y oculta y hace pasar el prosaísmo, que en el verso suelto aparece completamente desnudo. [1] En cambio hizo octavas de versos cortos y otras rarezas rítmicas. Además del estudio de los poetas ingleses, se percibe en sus versos la huella de los italianos, especialmente la del abate Parini. [2] Escribió (dirigida a un descendiente de los Pisones) una poética, que pudiéramos llamar *escocesa*, ni clásica ni romántica, y no fué leído ni seguido por nadie, a pesar de su ingenio tan agudo y tan despierto.

Los demás poetas de este período no tienen fácil cabida en el estudio que vamos haciendo, Nunca fué horaciano el ilustre duque de Frías, alumno fiel, o, por mejor decir, germano menor de D. Juan Nicasio Gallego en las odas y elegías de su primera época y luego admirable poeta romántico en la leyenda de Lanuza y en la oda, o más bien poema épico dramático a la muerte de Felipe II, y siempre y en todas las evoluciones de su numen, grandilocuente, pomposo y desigual: gran señor hasta en poesía.

Don Gabriel García Tassara, único poeta romántico de la escuela sevillana, tuvo más estro lírico que ningún otro poeta de su tiempo, salvo Espronceda. Lírico he dicho con toda intención, porque aquí no entran en cuenta los poetas *épicos*, como el duque de Rivas y Zorrilla, cuya eficacia es más impersonal y más alta. Pero crearse bien o mal un mundo de imágenes y de sentimientos propios, de odios y de amores, de aspiraciones [p. 426] ideales, de reminiscencias concretas o vagas, y moverse en él con absoluto señorío, sin ver ni describir del mundo externo sino lo que refleja el alma propia, lo consiguieron muy pocos en la época del romanticismo, que tuvo entre nosotros un carácter mucho más *objetivo* (dramático o épico) que *subjetivo* y *lírico*. Y uno de los pocos que lo consiguieron fué Tassara, en quien el buen gusto tendrá que hacer mil salvedades, sobre todo por lo que respecta a las poesías de su última manera, tan llenas de desentonos, retumbancias, cañonazos onomatopéyicos, predicciones apocalípticas, y enmarañadas filosofías de la historia, donde el autor se enreda a sí mismo y nos deja a los demás a oscuras; pero a quien nadie podrá negar que tuvo el sentimiento de la grandeza lírica, y que fué poeta verdadero y grande, siempre que se olvidó de que había ciencias morales y políticas en el mundo. Porque el error de Tassara no fué más que éste: convertir la poesía en instrumento *directo* de renovación social, y hacerlo con ideas, pocas y confusas, que más bien eran presentimientos, ráfagas e intuiciones que ideas propiamente dichas.

Su educación había sido clásica, y no olvidó nunca, hasta en sus composiciones más insubordinadas y románticas. Pero las tiene, además, estrictamente clásicas, tal como esta palabra se entendía a fines del siglo XVIII; aunque siempre con un calor, con una vehemencia nerviosa, con una fermentación de ideas que es propia suya y que le pone a inmensa distancia de Lista y de Reinoso, cuyos discípulos le educaron. Recuérdense, en comprobación de esto, la *Meditación Religiosa*, la *Entrada del invierno*, la oda a Fr. Manuel Sotelo, y sobre todo la bella meditación, *Leyendo a Horacio*, muestra notable de la manera como él comprendía y admiraba la antigüedad, siempre por sus lados solemnes, tribunicios y pomposos; siempre con la vista fija en la decadencia de las sociedades, en la invasión de los bárbaros, en las orgías de los Césares, en mil cosas que no suelen ocurrírsele a nadie de los que leen a Horacio por puro amor al arte:

«¡Horacio, Horacio, tu cantar liviano

Siento ya que persagia a los Nerones,  
Como al son de los versos de Lucano  
Se oyen trotar los góticos bridones!»

Tassara es una especie de Alfieri de la poesía lírica. La vida civil de los pueblos, el problema de la libertad y de la tiranía, [p. 427] una especie de estoicismo ardiente y concentrado, le acosa siempre, hasta en el seno del placer, hasta en el seno de la naturaleza. Siente a Horacio a su modo, relacionándose con mil cosas extrañas al arte, pero de un modo suyo propio, original y vivo. Para mí tienen muy particular encanto esta oda, porque yo también, a mi manera, he cantado a Horacio, y no se tenga por impertinente esta cita. Cuando yo escribí mi epístola, apenas conservaba sino un recuerdo confuso de la oda de Tassara, y, sin embargo, casi me encontré con él en un hemistiquio: *Ven, dulce libro, ven*, y también en algo del sentimiento que expresan estos versos:

«¡Oh cómo las imágenes serenas,  
Los gustos breves de mi tierna infancia  
Recuerdas hoy a la memoria mía!  
Entonces del oscuro verso, apenas  
En mi dulce y pacífica ignorancia  
La verdad y el sentido comprendía.  
La tierna fantasía,  
Vate feliz, te adivinaba empero,  
Con temprana ansiedad del estro santo,  
Y al poder de tu ritmo placentero  
El oído y la voz formaste al canto.»

Otra vez vuelve Horacio a sonar en los versos de Tassara, y aun a aparecer en persona como árbitro de la contienda entre el romanticismo y el clasicismo, procurando con buen éxito el vate sevillano desterrar la vulgar opinión que tiene a Horacio por un rígido dogmatizante, enemigo de la libertad poética. [1] El Horacio de Tassara hace profesión de fe idealista y ecléctica, en estos términos:

«Los buenos, hijo mío  
Los buenos son aquellos  
Que no buscan el molde  
Del vivo pensamiento,  
Ni en el enteco vaso  
De un arte contrahecho,  
Que yo, y el de Stagira  
Ya apenas conocemos,  
Ni en la salvaje copia  
De este brusco universo,  
[p. 428] Que aún las informes huellas  
Guarda del caos primero  
El tipo soberano  
Del soberano ingenio  
Está en el gran sentido

Del ideal supremo,  
Que es de un divino mundo  
Intelectual reflejo  
Y siendo siempre el mismo,  
Se muda con los tiempos.

.....  
¿ La epístola *ad Pisones*  
Qué dice? Pues dice eso;  
Sino que no la entienden  
Los críticos modernos.  
¿ Piensas tú por ventura  
Que lo ideal es nuevo?  
Mi ideal fué el Olimpo,  
Cual tu ideal el cielo.

.....»

Todavía en 1839 hacía Tassara versos clásicos. A esa época se remontan su bella oda a Fr. Manuel Soto, catedrático que fué de latinidad en el colegio de Santo Tomás de Sevilla:

«Tú que adiestrarme en tu fervor tentaste  
A interpretar en su nativo ritmo  
Los grandes genios de la hermosa Grecia,  
Píndaro, Homero

.....  
Entre el fragor, como el varón de Horacio,  
Levantas tú la imperturbable frente,  
Iluminada por el nuevo rayo  
Del Evangelio

.....

Después de Tassara, el más *lírico* de aquella generación fué Pastor Díaz. Singular es el contraste entre ambos, en medio de una aparente semejanza. Se parecen en el pesimismo generalizador y sistemático, y defieren profundamente en la manera de expresarle, puesto que en la poesía de Tassara, aun siendo pesimista, luce y arde el sol del Mediodía, derramando pompas y esplendores, al paso que el poeta gallego tiende por instinto a todo lo nebuloso y melancólico, y es, por excelencia, el poeta [p. 429] elegíaco de la generación a que pertenece. Pastor Díaz y Enrique Gil trajeron a la poesía castellana la melancolía de las razas célticas del Norte y del Noroeste de la Península, que desde entonces ha tenido muy notables representantes, así en portugués y en gallego como en la lengua de la España central. Pastor Díaz, sin haber pasado por una disciplina clásica tan rigurosa como la de Tassara, y siendo ingenio romántico y *septentrional* hasta por afinidad de raza, revela en la construcción simétrica y regular de las estrofas, en cierta precisión de frase en medio de las mayores vaguedades, y en cierto plan visible aun en el mayor desorden de la fantasía o del sentimentalismo (véase, por ejemplo, *Mi Inspiración*, *A la luna*, *La sirena del Norte* y aun el mismo delirio de *La mariposa negra*), que su educación no había sido extraña de ninguna suerte a los grandes modelos antiguos, que otros invocaban más y conocían mucho menos que él. El *teneam moriens* de Tibulo sirve de epígrafe a una de las más bellas composiciones de su juventud, y versos del libro VI de la



*Eneida* encabezan otras. Quien bebió de temprano en tales fuentes, nunca pierde el rastro ni el hábito de ellas. Es como la buena educación social, que del todo no se pierde nunca. [1]

[p. 430] Perdidas u olvidadas cada día más las tradiciones clásicas, y agotadas las fuerzas vivas del romanticismo, sobrevino por algunos años una especie de marasmo a nuestra poesía lírica, que pareció al cabo levantarse por los individuales esfuerzos de algunos brillantes ingenios. En ninguno de ellos, sin embargo, descolló el carácter horaciano. Las corrientes van hoy por otro camino. [1]

Pero aun tenemos un excelente poeta clásico, no semejante en verdad a los del siglo pasado, sino de una especie más alta y pura. El tomo de *Poesías* del Sr. Valera es una joya literaria. Su autor, educado en los modelos de la Grecia y de la Italia antigua y moderna, ha realizado en nuestra literatura contemporánea lo que Cabanyes hubiera hecho, a haberle concedido el Señor más larga vida. El Sr. Valera en las ideas es moderno, en las formas antiguo y de una pureza intachable, como quien entiende la belleza y está iniciado en los misterios de la Venus Urania, no revelados al profano vulgo. Es seguro que Fr. Luis de León tendría por su mejor discípulo al autor de *El fuego sagrado*, trozo sin rival en nuestra poesía moderna y digno de equipararse con la oda *A Salinas*. Y sospecho que no solamente Horacio, sino los líricos griegos habrían de tener por suyo el hermoso himno *A Hermes*, intercalado en la *Fábula de Euforión*, por más que, como el resto del poema, esté imitado del más bello episodio (el único verdaderamente poético e *inteligible*) de la segunda parte del *Fausto*, donde Goethe, *el gran pagano*, simbolizó la unión del espíritu griego y del germánico, en el consorcio del doctor nigromante y de la hermosa Helena.

Las escuelas literarias del pasado siglo se han transformado, o han desaparecido en el presente, a excepción de una sola: en cambio han nacido otras dos, una de ellas gloriosísima. Los sevillanos permanecen fieles a las enseñanzas de Lista y Reinoso, [p. 431] cual es de advertir en las poesías del malogrado Fernández Espino, de D. Juan Manuel Álvarez, de D. Juan J. Bueno, de D. Luis Huidobro, de D. Cayetano Fernández, de D.<sup>a</sup> Antonia Díaz de Lamarque, y de los señores Lamarque de Novoa, Justiniano, Zapata, Reina, D. L. Herrera Robles, y aun de algunos gaditanos, como D. Francisco Flores Arenas, y algún antequerano, como D. Juan María Capitán, humanista egregio, profesor que fué en el Instituto de Jerez de la Frontera, y autor de versos latinos de mérito. Por desgracia, la escuela sevillana tiene cada día menos vitalidad, gracias a su imitación constante de iguales modelos; y a pesar de las altas dotes que adornan a algunos de sus ingenios, el clasicismo de segunda mano, por ellos sostenido, está condenado, o a morir de todo punto, lo cual sería una pérdida grave, puesto que, aparte del mérito individual de sus poetas, contribuye a mantener un foco de actividad intelectual y tradiciones sanas de estilo y lengua, o a transformarse en *clasicismo verdadero*, lo cual para nuestras letras fuera más glorioso. Hágase *horaciana* de veras la escuela de Sevilla; no imite a Herrera, a Arguijo o a Rioja, sino a los modelos en que se inspiraron estos grandes poetas, o, más bien, no imite a nadie, y escriba sobre pensamientos nuevos con las admirables formas viejas, y ganará mucho en consideración e importancia. Algunos ingenios hispalenses han manifestado más independencia y brío, especialmente el Sr. Campillo en sus *Nuevas Poesías*, y mucho antes el eminente Tassara.

Entre los que absolutamente se han emancipado de las tradiciones de la escuela, excepto en la parte útil y gloriosa, hay que contar asimismo a Cañete, autor de epístolas morales que recuerdan sin desventaja la del Paular y otras de Jovellanos, y de sátiras políticas animadas por una verdadera

indignación juvenilesca, [1] y notable además por el profundo estudio de nuestra lengua poética, y por el vigor de argumentación rápida y nutrida, que en este género de poesía que pudiéramos llamar de *emoción reflexiva*, no daña ni empece a la brillantez de la forma. La fama de Cañete como crítico ha dejado en la sombra sus méritos reales como poeta.

[p. 432] Otro tanto acontece con Amador de los Ríos, cuyas *Poesías* han sido coleccionadas en edición póstuma (1880), a la cual antecede un discreto prólogo de Valera. Con razón se lamenta el prologuista de que una opinión tan vulgar como bárbara, muy difundida en nuestra plebe literaria, condene inapelablemente, y sin examinarlos, los versos y obras de recreación compuestos por varones que se han hecho famosos en otras más severas disciplinas del espíritu, como si la mayor extensión y robustez de cultura intelectual no infundiese, a la par que hábitos de buen gusto, un modo más alto de considerar las cosas del arte, un instinto más depurado de la belleza, una precisión mayor de conceptos, virtudes que ciertamente no darán poesía, a quien no la lleve en el alma, pero que tampoco atarán las alas del ingenio a quien verdaderamente le tenga, antes le abrirán espacio más anchuroso y libre en que extenderlas. No es crítica racional hacer cargos a nadie por lo que sabe, sino por lo que ignora. Si el hombre docto y culto quiere presentarse en su poesía como un ingenio popular e ignorante, además de no conseguirlo, se hará reo del mayor de los pecados estéticos, el de la falsedad, y de la más ruin de las afectaciones, la afectación del candor y de la virginidad intelectual en labios de quien no la tiene. Puesto que el sabio es hombre como los demás y siente como ellos, lícito le será tener su peculiar poesía, tan legítima como cualquier otra. Yo admiro mucho la poesía popular, espontánea y sencilla como las flores del campo; pero lo que ante todo exijo de cualquier linaje de poesía es la *sinceridad*. Cada cual debe presentarse como es. Cuando el poeta culto, artístico y erudito quiere, pues, remedar de una manera exterior la poesía popular y hacerse vulgo a sabiendas, profana y estropea a un tiempo dos cosas: el alma propia y el alma del pueblo, y miente, y falsifica las dos.

Estas observaciones tan evidentes, que sirven para defender a Amador y a muchos otros, mártires no ya del principio de la división del trabajo, sino de una estúpida preocupación que lee los nombres y no las obras, no impedirán, en verdad, que el autor de la monumental *Historia de la literatura española* no pase en ningún tiempo por poeta, aunque sus romances históricos rivalicen con los del duque de Rivas y sus traducciones de Salmos no tengan igual en nuestro Parnaso.

También son dignas de honroso recuerdo sus epístolas en tercetos [p. 433] (a D. Francisco Rodríguez Zapata, a D. Jacobo de Parga, a D. Juan Federico Muntadas, etc.), todas según el gusto de las buenas epístolas castellanas del siglo XVII, con mucho del severo magisterio de los Argensolas, tan adecuado a la índole rígida, dogmática y un tanto dictatorial del excelente Amador. Algunos trozos de estas epístolas, singularmente la pintura del abandono y desolación de los antiguos claustros de la Universidad salmantina, denuncian en Amador una inspiración arqueológica descendiente de la de Rodrigo Caro.

La escuela salmantina perdió todo carácter propio, identificándose con el general de la literatura castellana y siguiéndole en todas sus vicisitudes. Ha dado, no obstante, Salamanca, desde el período romántico hasta nuestros días, poetas de mérito, como Gil y Maestre (traductor de Heine e imitador de Byron), Villar y Macías (romántico primero, y luego discípulo de Fr. Luis de León), y finalmente Ruiz Aguilera. Este último en *La Oración*, en la *Nueva Luz*, en los tercetos del *arte religioso*, y,

sobre todo, en la bella epístola que comienza:

«No arrojará cobarde el limpio acero...

.....»

y que es para mí la más perfecta de sus composiciones, ha conservado algo de las tradiciones salmantinas, alteradas por un modo de pensar enteramente moderno.

En Valencia no hay escuela poética propiamente dicha, pero sí poetas eminentes. ¿Dónde encontrar hoy muchos que sean iguales a Teodoro Llorente y a Querol, a quien con entera justicia ha llamado Valera, «correcto, elegantísimo y lleno de sentimiento verdadero y puro?». No uno ni otro son horacianos. Llorente traduce con singular primor a los poetas románticos extranjeros. Querol reproduce las amplias formas de la oda quintanesca, con más jugo de alma que Quintana, y con afectos de hogar y de vida íntima y de sentimiento cristiano que aquel gran poeta no conoció nunca.

En Mallorca brillaba D. Tomás Aguiló, que en edad muy avanzada acaba de descender a la tumba. Varón de prodigioso ingenio, poeta fecundísimo, apenas hubo género literario que se resistiese a su actividad. Fué novelista egregio, controversista [p. 434] católico muy estimable, erudito historiógrafo, crítico no vulgar, pero sobre todo y ante todo poeta lírico, en muchos géneros y en muchas formas, ya en su lengua nativa, ya en la castellana, que escribía con singular abundancia de dicción y con gran plenitud de pensamientos. No vino el aplauso popular a sorprenderle en su modesto retiro, pero tuvo, aunque pocos, selectos admiradores: Quadrado y Milá y Fontanals, entre ellos. Del primero fué casi hermano y colaborador constante, y uno y otro eran la gloria de su isla, renovándose en ellos, por la comunidad de estudios y aficiones, algo semejante a la amistad que enlazó a Alejandro Manzoni y a Tomás Grossi. Hay muchas desigualdades en la voluminosa colección de Aguiló. Milá le culpaba de «haberse contentado con lo bueno y de no haber aspirado con más frecuencia a lo excelente», porque nadie dudará que era capaz de todo, el que subió a las alturas de Klopstock, en sus dos fantasías *Abdiel* y *Los siglos ante Jesucristo*, el que igualó la ternura y la gallardía poética de los mejores romances de Lope en sus escenas episódicas del *Calvario*, el que con tan singular talento naturalizó entre nosotros las *Melodías Hebreas* de Byrón, el que en sus poesías mallorquinas creó un nuevo género de balada fantástica, digno de la poesía del Norte, y ni antes ni después conocido en nuestro Parnaso. También hizo en su mocedad, versos clásicos y horacianos, porque Aguiló hizo algo de todo, y de ellos tomo pie, aunque sea un poco forzado, para estampar en este libro su nombre.

Los demás poetas, de que Mallorca se ufana hoy en gran número, han escrito en lengua catalana, algunos de ellos con las variantes propias del dialecto de la isla. Así Mariano Aguiló, Jerónimo Roselló, Victoria Peña, Miguel Victoriano Amer, Tomás Forteza, Gabriel Maura, Bartolomé Ferrá, Juan Alcover, y otros muchos, todos de mérito, entre los cuales se levanta hoy el poderoso numen de Miguel Costa. Uno de estos ingenios, D. José Luis Pons y Gallarza, merece ser considerado como verdadero poeta horaciano, y como docto y profundo humanista. De sus traducciones castellanas se da alguna muestra en el apéndice de este volumen. *La llar* y *L'Olivera mallorquina* son dos rasgos bellísimos de poesía a un tiempo moderna y clásica, donde amorosamente se dan la mano la inspiración y el buen gusto, un cierto sentimiento rústico y patriarcal, de pura estirpe catalana, [p. 435] y un primor de forma que arguye al lector asiduo de Horacio, y trae a la memoria las

descripciones del *Beatus ille* o del *Hoc erat in votis* .

De los jóvenes poetas mallorquines, muy pocos escriben habitualmente en lengua castellana. Entre ellos debe hacerse mérito de Juan Luis Estelrich, ingenio vagabundo, errático y caprichoso, con dejos y caídas de humorismo excéntrico y benévolo, pero cada vez más inclinado a tomar el arte por lo serio y a modelar la forma poética sobre el ejemplo de los buenos poetas italianos modernos, en cuya lectura está empapado. la oda *Al Estío* es intachable y rigurosamente clásica, y sin ser tan iguales, tienen rasgos de mucho mérito *Artá, A un poeta, A la Música*, y otras de sus *Primicias* , en las cuales predomina el tono de Fr. Luis de León, con algo de Leopardi. Si Estelrich no se deleitara tanto en ciertas oscuridades de pensamiento, y cuidara más de la armonía de los versos que suelen ser (excepto en *el Estío* ) algo duros y escabrosos, fácilmente traspasaría su nombre los términos de la isla dorada, verdadero nido de poesía, tanto más sincera y legítima cuanto más oculta.

Los modernos historiadores de la literatura catalana, atentos sólo al fecundísimo movimiento excitado por la restauración de la lengua provincial como lengua literaria, han solido dejar en injusto olvido un período literario muy glorioso, que no fué de *catalanismo* , pero que en cierto modo le preparó, influyendo, además, de una manera eficacísima en la general cultura de España. Me refiero al largo período que va desde Capmany y los eruditos de fines del siglo XVIII hasta el restablecimiento de las antiguas justas poéticas que, por caso raro, sólo en Cataluña, y merced al prestigio venerando de la historia, dejan de ser ridículas y arcaicas y conservan algo de tradicional y poético.

Durante este período, aparte de un desarrollo filosófico del cual son imperecedero testimonio los nombres de Balmes, Martí de Eixalá y Llorens, floreció la crítica estética, de tendencias espiritualista y románticas, iniciada por Aribau y López Soler en *El Europeo* , acrisolada luego por la prodigiosa intuición artística de Piferrer, y convertida, al fin, en estudio riguroso y científico por los desvelos de Milá y Fontanals, a quien nadie igualó en penetración del alma poética del pueblo. En la misma época, y obedeciendo a las influencias de esa crítica escribieron versos [p. 436] castellanos de indisputable mérito Cabanyes (en cuyas poesías reconocía ya Quintana los rasgos de una escuela distinta de las otras peninsulares), Piferrer, Carbó, Semís, Milá y Fontanals y Coll y Vehí, para no fijarnos más que en los muertos.

A Aribau pudiera llamársele « *el hombre de una sola oda* »; así como llamaron los ingleses a Hamilton, el del único discurso, « *single speech's Hamilton* ». Pero esta oda es de las que no se olvidan: es el *A Deu siau, turons* , que resucitó una lengua y una poesía que el mundo juzgaba muertas. Hizo Aribau buen número de versos castellanos: los *Ensayos* , que publicó en 1817, valen poco. Más adelante insertó en *El Europeo dos odas leontinas* [1] bastante agradables, especialmente la que comienza:

«¡Ay, que se va apagando  
La llama santa que otro tiempo ardía...»

Sigue la misma escuela en la oda a la consagración del obispo Torres Amat y en otras inéditas.

Cabanyes tuvo algunos imitadores, especialmente su amigo Roca Cornet (uno de los colaboradores

de Balmes), el cual, más tarde, abandonó de todo punto las bellas letras para dedicarse a compilaciones y trabajos de librería, de los que dan efímera y poca sólida fama. Entre las escasas poesías suyas que conocemos, se distingue su oda horaciana *A la Ascensión*, que el autor de los *Preludios* calificó, con alguna indulgencia, de *lindísima*, y que puede pasar por elegante imitación de su propio himno *A la Misa Nueva*. Torres Amat la inserta en su *Diccionario*. [2]

Carbó fué en su género (el legendario-narrativo) un poeta tan excelente y tan olvidado como Cabanyes. Pero sus ensayos líricos tienen escasa importancia al lado de sus cuatro magistrales baladas de las cuales dijo Milá, con su habitual concisión, [p. 437] «que valían por muchas». Realmente pueden contarse entre los mejores frutos del romanticismo *histórico* español.

La gran figura literaria de Milá no es de las que pueden reducirse a breves términos, y por eso omito aquí toda apreciación general acerca de su mérito, reservándola para un libro donde he de exponer largamente su vida de crítico, de investigador y de profesor, austera y laboriosa cual otra ninguna de nuestros días. Si algún conocimiento hay entre nosotros de los adelantos de la filología moderna aplicada al estudio de las literaturas de la Edad Media, a él debe referirse toda la gloria, sin menoscabo de la que por otros conceptos toca a Amador de los Ríos, que había penetrado en el mismo campo con criterio y método distintos del que emplean en Alemania los discípulos de Díez y en Francia los de P. París. De esta última escuela, Milá fué el único adepto, el único a quien no repugnaron las espinas del procedimiento analítico ni la sobria severidad a que debe atemperarse (dudando y observando mucho más que afirmando) quien entienda que la historia es ciencia experimental, y que no se penetra con segura luz en el alma de otras edades por vagas consideraciones sintéticas, sino por el estudio lento, laborioso y tenaz de los más escondidos pormenores, así sociales como lingüísticos y literarios.

Este ilustre varón, dado a tan graves estudios, y que de un modo tan admirable supo aunar el respeto a las leyes generales del arte y el cultivo de la metafísica de lo bello con una erudición literaria, no de ostentación y aparato, sino de propios, nuevos y bien enlazados descubrimientos, no sólo tuvo con la poesía las relaciones de quien la siente del modo más íntimo, ya en sus formas más rústicas y primitivas, ya en las más cultas y refinadas, sino también las de quien espontáneamente y con sinceridad la crea y produce. He conocido pocos espíritus más verdadera y candorosamente poéticos, en medio de su profundísimo saber y del respeto no menos profundo que tuvo siempre a las leyes de la realidad. El peso de la erudición y el de las disquisiciones estéticas nunca pudieron marchitar en su alma esta flor del sentimiento poético, que despertaba, sobre todo al contacto de la música y poesía populares, que él sabía distinguir con admirable instinto, de todas las ficciones que intentan remedarlas. Alma de niño en cuerpo de gigante, espíritu verdaderamente [p. 438] primitivo y patriarcal, sólo de él podía nacer en una época literaria como la nuestra, tan próxima a la senectud, tan hastiada de todo goce puro, y tan viciada por todo lo falso y aparatoso, aquella épica gesta del *Pros Bernat* (lo único verdaderamente épico que hay en nuestra literatura moderna), y aquella suave y virginal elegía que intituló *La Complanta d'En Guillem*, y a este tenor otros rasgos suyos, llenos de sabia ingenuidad y de un aroma de belleza moral que deleita y embriaga el alma: obras en que la inspiración de los tiempos épicos aparece como depurada y realizada por un ideal estético más alto y libre de las escorias e imperfecciones que a veces la desfiguran en la mina de donde fué sacada.

Los poesías castellanas de Milá son muchas menos en número, y también en importancia, que las

catalanas, si se exceptúa algún bellísimo romance. En su primera juventud fué *horaciano*, como grande admirador de Cabanyes. Ya en el primer tomo he insertado la traducción de *Sic te Diva*, que recogí de labios de mi amadísimo maestro, y que (fuera de algún verso duro) es la mejor y más ajustada al original que tenemos en castellano. Alguna vez me recitó también trozos muy bellos de dos odas horacianas que había compuesto en Cervera, allá por los años de 1834 y 35. Una de ellas, cuyo principio se me quedó en la memoria, era imitación del diálogo del marinero con el alma del pitagórico Arquitas (oda 28.<sup>a</sup> del libro I). *Te maris et terrae, numeroque carentis arenae*:

«Yo el mar y las playas, la innúmera arena  
Medir ansioso tenté, padre mío...»

De estas sus primeras aficiones literarias siempre le quedó a Milá gran facilidad para hacer versos sueltos, y una afición grandísima a Horacio, cuyas odas (sobre todo las de los dos primeros libros) sabía casi de memoria. Después mudó de género y estilo, pero conservando siempre toda la sobriedad y precisión líricas características de Horacio, y que tanto se avenían con el conciso estilo, que Milá llevó hasta la exageración en su prosa. A esta última época suya pertenece *La Sirena*, composición bellísima, en que con rasgos y colores no indignos de los libros sapienciales se describe la mayor enfermedad moral de la generación [p. 439] que precedió a la nuestra: el decaimiento de la voluntad, y aquel apacentarse de idealismos soberbios y egoístas y de vanas quimeras y alucinaciones: «*Occidunt desideria sua pigrum.*»

«¿ Visteis una sirena,  
De triste, si dulcísima, mirada?  
Grato su nombre suena:  
Su aspecto turba, y a la vez agrada.  
Esquiva sus abrazos,  
¡Oh joven!, si la amastes; aún es hora:  
Rompe aprisa sus lazos,  
Que bella y ponzoñosa flor decora.  
Como huésped de un día,  
Visita a su amador, y le acompaña:  
Con sueños de alegría,  
Con un mentido porvenir le engaña.  
«Para grandezas eres,  
—Lisonjera al oído le murmura—,  
Desdeña los placeres  
Del humilde varón y su ventura.»  
Y en perezoso lecho  
De orgullo y de tristeza él se embriaga,  
Y mientras en su pecho  
La viva llama de virtud se apaga,  
Tesoro tras tesoro  
Arroja a la corriente de la vida,  
Y con imbécil lloro,  
Lamenta la riqueza sumergida.  
Fatal melancolía,

Compañera en mal punto acariciada,  
¡Sé para el alma mía  
Cruz y no amor al fin de la jornada!»

No quiero separar del nombre de Milá y Fontanals el de Coll y Vehí, que siempre le veneró como maestro, y que a su vez lo fué de muchos, ya como profesor, ya como autor del más excelente tratado de Retórica que España posee en su lengua. [1] Sus poesías están sin coleccionar, y es un dolor, porque hay entre ellas verdaderas joyas, y pocos o ninguno de los modernos se han acercado tanto como él a la pureza de Fr. Luis de León. Entre las sesenta y dos composiciones tuyas que conozco, hay [p. 440] dos que no dudo en calificar de bellísimas: la elegía (en versos sueltos) a la muerte de Aribau, y la oda en liras *La Belleza ideal*, cifra y compendio de la teoría estética que profesó el autor en la madurez de su entendimiento. A ella pertenecen estas rápidas, limpias y elegantes estrofas:

«¡Oh lumbre misteriosa,  
Al sentido mortal siempre velada!  
Por ti suspira ansiosa  
El alma desterrada  
De su primera celestial morada...  
Hija del pensamiento,  
La línea en torno a la materia gira,  
Y del alma el acento  
En la forma respira  
Como en las cuerdas de armoniosa lira.  
¡Oh, lumbre soberana,  
De la eterna Verdad fiel compañera,  
Del bien supremo hermana!  
¡Ay! ¡quién feliz pudiera  
Con sus alas volar a la alta esfera!...  
Ya que no puedan verte,  
Nunca cesen mis ojos de llorarte,  
Ni el alma de creerte,  
Ni el corazón de amarte,  
Ni el balbuciente labio de ensalzarte.» [1]

Toda la oda está escrita de esta manera. La elegía a la muerte de Aribau no es horaciana, sino medio bíblica y medio filosófica, e impregnada, en todo, de un profundo espíritu cristiano que templó el dolor y le hace más viril y severo y más fecundo para la perfección propia:

«Como ladrón nocturno vendrá el día  
De la ira tremenda. Ni los Ángeles  
Su nombre saben, que en la mente altísima  
Del Padre celestial yace escondido.  
¡Dichoso entonces quien, la blanca veste  
Empapada en la sangre del Cordero,  
Las suplicantes manos levantara

Limpias de iniquidad! ¡Oh! ¡cómo en alto  
Grito de *hosanna* que las piedras mueve  
[p. 441] Prorrumpirá Jerusalén divina,  
Sus doce puertas de esmeralda abriendo!

.....  
¡Oh quién pudiera, como tú, en los muros  
De la Ciudad de Dios la sien rendida  
Tranquilo reposar! Si hasta ti llegan  
Los penetrantes ayes de la tierra  
Y estas lágrimas ves, piedad te inspiren  
Los que a la umbrosa margen de los ríos  
De Babilonia mísera, odiada,  
LLoramos a Sion, la muda cítara  
En los sauces tristísimos colgando.

.....»

No ha sido mi objeto en esta memoria catalogar todos los poetas castellanos más o menos imitadores del espíritu o de las formas del lírico latino. Paso, pues, en silencio a buen número de contemporáneos que no ofrecen bastante señalados los rasgos distintivos del grupo que hemos historiado, aunque se acerquen en la manera a nuestros poetas del siglo de oro. Por otra parte, como las tentativas de imitación horaciana hay que buscarlas hoy fuera de las sendas trilladas y de las corrientes generales de nuestra literatura, no será extraño que algunos líricos, quizá de mérito, hayan quedado olvidados en nuestra enumeración. A ello contribuirá también la escasez, o más bien la falta absoluta de antologías de poetas contemporáneos, a lo menos ricas y bien ordenadas, lo disperso de la producción literaria actual en periódicos, revistas y papeles volantes, y, por último, ausencia de una bibliografía española del siglo XIX digna de este nombre, puesto que la de Hidalgo es un indigesto catálogo de librería.

Creo, sin embargo, que todavía pueden ser contados entre los poetas *relativamente* horacianos en algunas de sus composiciones, ya por haber imitado a Fr. Luis de León, ya por ciertas condiciones exteriores de metro y lenguaje poético, el Sr. Cervino y el Sr. Arnao, y con más razón todavía D. Emilio Olloqui, que cultiva el mecanismo de los versos con una constancia y resolución casi heroicas e inverosímiles en estos tiempos, y que ya por sí solas exigen respeto. El Sr. Olloqui, lo mismo que Maury, a quien parece haberse propuesto por modelo, sabe demasiada prosodia y demasiado diccionario, y éste es su mérito y su defecto. En todas sus obras, pero especialmente en el prolongadísimo [p. 442] esfuerzo épico a que acaba de dar cima y en los cantos épico-líricos que antes había compuesto, uno de los cuales, el de la batalla de Bailén, fué premiado por la Academia Española en 1850, hay versos robustos y bien hechos, y audacias de lenguaje, no todas censurables; pero este mismo amor de Sr. Olloqui a lo raro e insólito, a lo pomposo y archisonoro; este huir por sistema de todo lo que es o parece vulgar, este exceso de artificio en la construcción de las estrofas, este lujo de variedad en el modo de cortar y cerrar los períodos poéticos, con mengua muchas veces de la claridad y de la armonía, este afán de henchir sus versos de afectados e intolerables latinismos, esta sintaxis tan pródiga de elipsis y cortada como a hachazos, le hacen muchas veces frío, oscuro y difícil de leer, puesto que se convierte en fatigoso ejercicio de adivinación lo que debiera ser espiritual deleite. La musa del Sr. Olloqui es tan remontada aristocrática y académica, que, por huir de lo vulgar, se pierde en un inextricable culteranismo. Por otra parte, en esta *manera* poética los



elementos más exteriores de la forma adquieren una importancia tan exorbitante, y de tal modo anegan el sentimiento y la idea, que el arte viene a convertirse en un mecanismo de artesano, viéndose al descubierto todos los clavos, tornillos y engranajes de la máquina, con grave detrimento del placer estético, que sólo puede resultar de la contemplación de la obra perfecta y acabada, y no de la curiosa inspección de los instrumentos con que se hizo. No citaré ejemplos del poema *Los Godos*, donde este sistema está llevado hasta sus últimos límites, convirtiendo la obra toda en un bosque cien veces más impenetrable que *Esvero* y *Almedora*; pero hasta en las odas compuestas en liras, forma que por sí sola parece que convida y estimula a asimilarse algo de la limpia sencillez de Fr. Luis de León, no es caso infrecuente tropezar con estrofas como éstas, que, para ser bien entendidas, necesitarían que un Faría y Sousa o un Salcedo Coronel les pusiese al pie los oportunos escolios:

«No porque de Saturno  
Diadema funeral ciña la frente,  
Y el cálido Vulturno  
Agote la corriente  
Del sacro río, de la hermosa fuente,  
Se rinde a la enemiga  
[p. 443] Constelación humilde jardinero:  
Él nutrirá la espiga  
Con amoroso esmero:  
Él buscará el hondísimo minero.»

No escribían ciertamente así los clásicos cuyas huellas procura seguir el Sr. Olloqui, y es un dolor que estas alusiones recónditas y estos singulares rodeos para decir todas las cosas de una manera que ponga como en tormento a los profanos, oscurezcan los méritos positivos del Sr. Olloqui, basados sobre todo en un paciente estudio de la lengua y de la historia, y en un amor sin límites al arte. ¡Lástima que degenera muchas veces en amor *al oficio*, del cual el verdadero artista triunfa sin dejar ver las gotas de sudor que le costó la posesión y la victoria!

Finalmente, y para cerrar con algún nombre de casa esta enojosa enumeración, haré mérito del montañés Campo-Redondo, [1] autor de algunas odas horacianas desiguales pero no indignas de aprecio, en especial la dedicada a ensalzar *a los antiguos cántabros*. Véanse algunas estrofas de nuestro elegante, y, fuera de aquí, desconocido poeta:

«No pueblos extranjeros  
Celebraría con sonoras voces:  
No los Cimbrios guerreros,  
No los Partos veloces,  
Los Scitas, los Gétulos feroces...  
.....  
Así cabe el Tirreno  
Mar os vieron las gentes italianas,  
Cuando, guiados del Peno,  
Desgarrasteis en Canas  
Las vencedoras águilas romanas.

Del Trasimeno lago  
Las ondas, las del Tebia y el Tesino  
Recuerdan el estrago  
Del reino de Lavino  
Reteñidas con sangre del Latino.

.....

Al soberbio tirano  
No le valieron víctimas ni ofertas  
[p. 444] Para triunfar: en vano  
Del Dios bifronte abiertas  
Fueron las duras rechinantes puertas.» [1]

## XVI

De los imitadores americanos de Horacio, di pocas y superficiales y no muy exactas noticias en la primera edición de este libro. Era forzoso rehacer toda esta parte, y para ello me he entregado al estudio más detenido y minucioso de los poetas líricos que, en número extraordinario, han producido aquellas regiones. Gracias a la buena amistad de excelentes literatos mejicanos, colombianos, ecuatorianos, chilenos, argentinos, etc., he llegado a ver reunidos en mi biblioteca cuantos elementos son necesarios para formar idea cabal de la producción literaria de aquellas repúblicas. [2] No abundan allí, como tampoco en la moderna literatura española, los imitadores de Horacio; pero el número está compensado con la calidad, habiendo algunos tan notables, que el omitirlos ahora, como casi todos lo estaban en la primera edición, hubiera sido una solemne injusticia y un agravio hecho a la gloriosa lengua que unos y otros hablamos.

Para proceder con claridad y método, aquí, como en el capítulo de los traductores, procederé por orden geográfico, comenzando por la América Septentional. Pero, ante todo, debo advertir [p. 445] que, no habiendo hecho muchos de los poetas americanos colección especial de sus versos, hay que buscarlos esparcidos en revistas y periódicos o en las varias antologías, ya generales, como las dos o tres *Américas Poéticas*, ya especiales de cada país, como las *Liras* y *Parnasos* mejicanos, centro-americanos, cubanos, venezolanos, colombianos, ecuatorianos, peruanos, bolivianos, chilenos, argentinos y uruguayos, los cuales, reunidos, forman una tan enorme masa de versos líricos, que quizá no pueda encontrarse otra mayor producida en ninguna lengua en tan corto plazo como el de sesenta o setenta años, que no se remonta mucho más allá la que alcanza más de estas colecciones. Si a todo esto se agregan las colecciones particulares de muchos poetas, algunos de ellos prolíficos en grado extraordinario, se formará aproximada idea del fárrago en que el investigador tiene que sepultarse, tomando antes una porción de precauciones. La mayor parte de estas antologías están hechas sin ningún plan ni criterio, siendo más bien grandes almacenes de versos que colecciones propiamente dichas a las cuales haya presidido algún pensamiento de discernir el trigo de la paja. Por otra parte, nada hay tan raro en el mundo como el sentimiento lírico, y causaría verdadera maravilla que, aun siendo tan poderosa y tan exuberante la fantasía de nuestra raza, encendida además por el sol de los trópicos, hubiera producido en un lapso de tiempo relativamente tan exiguo, una riqueza positiva que correspondiera a la abundancia del papel puesto en circulación. La mejor, por no decir la única buena de las grandes antologías americanas, la primitiva y ya muy rara *América Poética* que, ordenada por D. Juana María Gutiérrez se imprimió en Valparaíso en 1846, contiene ya

53 autores, 455 composiciones y más de 54.000 versos, y eso que apenas incluye ningún poeta anterior a la separación de la metrópoli. Bien sabía Gutiérrez que no eran obras maestras todas las que en su voluminoso tomo coleccionaba; pero, así y todo, las creía, con razón, dignas de conservarse como objeto de curiosidad histórica y como primeros vagidos de la musa americana. Lo que él ejecutó de una manera inteligente (imitándole muy pocos, entre los cuales puede mencionarse a Rojas, colector de la *Biblioteca de escritores venezolanos*, y a Ortiz, que mucho antes lo fué del *Parnaso neogranadino*), lo repitieron otros sin gusto ni talento, acumulando cuanta broza encontraron a mano, en mamotretos [p. 446] enormes y tan faltos de racional sentido como la segunda *América Poética* que D. José Domingo Cortés publicó en París, la cual es un verdadero monumento de incorrección, desorden y mal gusto, contrastando el lujo de la edición con las más groseras e intolerables erratas. Entre tanto que una colección más racional viene a remediar los vicios de las antiguas, nos valdremos de ellas, no más que para lo puramente preciso, es decir, para lo que no está impreso en otra parte.

## MÉJICO

Aquí sí que tendríamos que dar antigüedad a la oda moral horaciana, y aun remontarnos a tiempos anteriores a la conquista, y al dominio de la lengua castellana, si creyéramos una palabra de todo lo que se dice de las famosas elegías del emperador de Tezcucó, Netzahualcoyótl, las cuales se suponen traducidas por D. Fernando de Alba Ixtlilxochitl y conservadas por el muy sospechoso Boturini. Pero, francamente, eso de no encontrarse el texto original, puesto que el publicado por Ternaux Compans en dialecto otomí está reconocido por apócrifo y abunda en palabras castellanas torpemente mezcladas con las indígenas; la ausencia de todo color americano en las tales elegías, y, por el contrario, la abundancia de lugares comunes de moral y de filosofía, de todo punto inverosímiles en la poesía de un pueblo primitivo, y, últimamente, las reminiscencias claras y notorias de la Biblia, de los Santos Padres, de los poetas latinos y de nuestro Jorge Manrique, ponen estas poesías aztecas al mismo nivel de autenticidad, poco más o menos, que los famosos cantos vascongados de Lelo y de Altabiscar. En suma: yo creo que estos versos, donde no deja de sentirse como un eco lejano del *Eheu fugaces*, del *Carpe diem*, etc., deben de ser un ejercicio literario, una inocente broma de mismo Ixtlilxochitl, o más bien de algún misionero español del siglo XVI, dominado, como otros muchos, por el afán de conceder prodigiosas antigüedad y cultura a las civilizaciones indígenas.

Omitiendo a Alarcón, a Sor Juana Inés de la Cruz, a Ruiz de León y a otros poetas de los siglos XVII y XVIII, los cuales más bien pertenecen a la historia general de nuestra literatura [p. 447] que a la particular de Méjico, ya que no muestran entre sí vínculo alguno de imitación ni de semejanza, podemos buscar los orígenes de la moderna poesía de Nueva España, en la llamada *Arcadia Mejicana*, de la cual fué *mayoral* (según el estilo pastoril de entonces) el franquismo Fr. José Manuel Martínez de Navarrete, cuyos versos comenzaron a publicarse en el *Diario de Méjico* en 1805, siendo luego reunidos en dos volúmenes con el título de *Entretenimiento poéticos*. [1] El P. Navarrete (fallecido en 1809) pagó largo tributo al prosaísmo de la escuela de Iriarte, si bien en las anacreónticas y en las letrillas se muestra imitador, no del todo infeliz, de Fr. Diego González, de Iglesias, de Meléndez y de otros poetas de la escuela de Salamanca. Es hipérbole absurda de Gutiérrez (cegado aquí, como en otras cosas, por su americanismo excesivo e intolerante) decir del P. Navarrete que *rivaliza con el autor de la «Noche Serena» en elevación y candor*. El que le ponga un poco más abajo de Fr. Diego González (sin mentar para nada el gran nombre de Fr. Luis de León), ese estará en lo justo. De todos modos, y a vueltas de al insipidez bucólica inherente a la mayor parte

de sus argumentos, y del prosaísmo que por todos ellos tiende su manto de hielo, hay en el P. Navarrete lengua sana, y cierta fluidez simpática cuando no degenera en empalagosa.

La guerra de la independencia mejicana suscitó el estro de Joaquín del Castillo y Lanzas, [2] que en el género heroico quintanesco, al cual pertenece su oda *A la Victoria de Tamaulipas*, viene a ser un imitador de Olmedo, con muy inferior estro. Sus odas en liras valen todavía menos.

Por el mismo tiempo floreció Francisco María Sánchez de Tagle, traductor de Juan Bautista Rousseau, y poeta desmayado mucho más que su modelo. Tampoco merece grandes elogios Andrés Quintana Roo, pero él y Sánchez Tagle y algún otro tuvieron el mérito de mantener en Méjico cierto buen gusto y cierta tradición clásica empobrecida, preparando así el advenimiento de los verdaderos poetas, Carpio y Pesado.

Cuando ellos aparecieron, la literatura mejicana oscilaba entre el prosaísmo de los ingenios ya citados y de otros todavía más [p. 448] oscuros, herederos todos de la peor y más lánguida escuela española del siglo XVIII, y los primeros conatos del romanticismo, enteramente absurdos en América, país nuevo y sin tradiciones de la Edad Media, únicas que en Europa daban vida a aquella especie de movimiento reaccionario. Así es que el romanticismo mejicano, venezolano o cubano, sólo pudo traducirse en desenfreno gramatical e insurrección contra las leyes de la prosodia y de la lógica, o en imitaciones serviles de Zorrilla y de Espronceda, las cuales contrastaban de una manera extrañísima con el clima y las costumbres en que se habían criado sus autores. Tal es el carácter de los versos y dramas románticos del mejicano Fernando Calderón, como de los del venezolano Maitín y aun del cubano Jacinto Milanés, que valía más que todos ellos, y que en alguna ocasión llegó a remedar la ternura y sencillez de Lope de Vega.

La estancia en Méjico de Heredia, mayor poeta que ninguno de los citados, pero poeta estrictamente clásico (al modo que esta palabra se entendía en España a fines del siglo pasado, en el tiempo y en la escuela de Cienfuegos y de Quintana), contribuyó a retrasar la invasión romántica, que nunca llegó a entronizarse en Méjico, por la razón capital antedicha, y además por la medianía de la mayor parte de los ingenios que adoptaron aquel modo de escribir, tales como el mismo Calderón, Lafragua y otros.

En tales circunstancias, la aparición de Pesado y de Carpio tuvo, además del valor absoluto de ambos poetas, notables entre los mejores que ha producido América, un valor histórico y relativo todavía mayor. «Al ejemplo de ambos (escribe D. José Bernardo Couto, biógrafo de Carpio) deben las letras el renacimiento de la poesía en Méjico; la sociedad y la religión les deben el que sus hermosos versos hayan servido de vehículo para que se propaguen pensamientos elevados y afectos nobles.» En efecto: la influencia de ambos poetas fué social y religiosa, al mismo tiempo que literaria. Profundamente cristianos uno y otro, dedicaron la mejor parte de sus tareas al enaltecimiento de la fe que profesaban, y a hacerla llegar viva y ardiente al ánimo de sus lectores. En la forma, eran poetas clásicos; en el fondo, poetas bíblicos. Y su clasicismo tampoco era ya el de nuestro siglo XVIII, ni tenía aquel género de grandeza oratoria que admiramos en Quintana, en Gallego o en Olmedo, sino que se aceraban más, sobre todo [p. 449] el de Pesado (puesto que Carpio hizo algunas concesiones a la escuela romántica, y se manifestó siempre más brillante y menos sobrio), al clasicismo italiano y español del siglo XVI, especialmente al de Fr. Luis de León, el cual tuvo en Pesado un imitador ferviente y dichoso del tono de sus versiones y paráfrasis de salmos. El servicio eminente que

prestaron a la lengua y a la versificación castellana estos dos peregrinos ingenios, sólo se aprecia en su justo valor cotejando el esmero y atildamiento de sus versos con la incorrección, el abandono prosaico y el desaliño de la mayor parte de los que se habían compuesto en Méjico durante la primera mitad del siglo. Sabemos por el Sr. Roa Bárcena, en su copiosa biografía de Pesado, que el valor prosódico de las sílabas era casi desconocido hasta que empezaron a circular algunos ejemplares de las *Lecciones de Ortología* de Sicilia, y que, con todo eso, los enemigos de la buena pronunciación y armonía castellana no quisieron darse por vencidos hasta que D. Alberto Lista, consultado solemnemente por Quintana Roo y otros, dió su fallo contra las maneras viciosas de acentuación que venían introduciéndose en el castellano de Méjico y contra las inauditas licencias que se tomaban sus poetas. Nada de esto, o muy poco, se observa ya en los versos de Carpio y Pesado, donde los descuidos que hay suelen ser de otro género, y de aquellos que nunca esquivaron nuestros poetas clásicos; v. gr.: el uso inmoderado de asonancias revueltas con versos sueltos o consonantados, y ciertas sinéresis ásperas y violentas. Todavía en la primera colección de Pesado se notan con desagrado, por lo mismo que tanto contrastan con la armonía general, tres o cuatro versos mal medidos por efecto de vicios a pronunciación regional; pero estas incorrecciones o descuidos se van haciendo cada día menos frecuentes, hasta desaparecer del todo en las producciones bíblicas (especialmente la del *Cantar de los Cantares*, hecha en forma dramática y en gran variedad de metros, y las de los Salmos L y LXVII), en los magníficos tercetos dantescos de la visión del profeta con que termina el bello poema de *Jerusalén*, y en las enérgicas octavas del poema de *La Revelación*, que desgraciadamente dejó sin concluir, y que refleja también la continua lectura de la gran epopeya simbólica y cristiana de los siglos medios. La Biblia, Dante, Fr. Luis de León, fueron siempre los modelos [p. 450] predilectos de Pesado, y a este constante estudio debe sus mayores bellezas.

Pero su ingenio ameno y flexible, hábil imitador de todo lo bello, pagó en una u otra ocasión tributo a los modelos más diversos, y así le vemos traducir y parafrasear a Lamartine, al Tasso y a Manzoni, lo mismo que a Horacio o a Sinesio de Cirene; explotar la rica mina de la literatura italiana, hasta en poetas oscuros y desconocidos; describir con fácil y risueño pincel sitios de Orizaba y Córdoba, o escenas del campo y de la aldea, e intentar la creación de una poesía indígena, traduciendo y glosando con gracia cantares aztecas de más o menos sospechosa antigüedad. [1]

Las poesías amorosas de Pesado son bastante inferiores en mérito a las sagradas y a las descriptivas; pero algunas de ellas, mayormente la tan popular en Méjico *A mi amada en la misa del alba* (algo larga y compuesta en variedad de metros, al modo romántico), tienen un singular hechizo de candor y ternura, a pesar de difusión y languidez en que suelen caer, muy distantes en esto, como en todo, del enérgico y preciso decir que caracteriza a las poesías bíblicas. Totalmente horaciana, apenas tiene composición ninguna, fuera de las traducciones; pero pueden citarse varias odas (no de las más felices), que contienen reminiscencias directas. Así, la oda *A una niña mal casada*:

«No así, recién casada, el rostro esquivo  
Presentes desdeñosa...»

la del *Amor malogrado*, que recuerda de un modo más positivo el

«Urit me Glyceræ nitor,

Splendentis Pario marmore parins:  
Urit grata protervitas,  
Et vulvus nimium lubricus aspici.»

.....  
[p. 451] «Me arrobaba tu célico semblante,  
Tu frente tersa y lisa,  
El brillo de tus ojos rutilante,  
Tu dulce voz y tu amorosa risa.»

Así también la oda *A Silvia*:

«Debajo de ese plátano que mece  
Sus hojas en el aire bladamente...»

Pesado cultivó mucho el *asclepiadeo* moratiniano: no sólo hizo en esta forma una traducción verdaderamente insuperable de la oda primera de Horacio, sino que la empleó además en uno de los Salmos que puso en lengua castellana (el XXVIII).

«Al Rey supremo servid, ¡oh Reyes!  
En sus altares poned las víctimas,  
.....  
Su voz del Líbano los cedros quiebra,  
Altos abetos descuaja, y saltan  
Como cabritos que sueltos triscan.  
Cual becerrillo medroso y tímido  
Retiembla el Líbano, el Hermón calla.  
Voz es la suya que entre tinieblas  
Estalla, y lanza fuego y relámpagos,  
Voz que el desierto de Kádes mueve,  
Los montes hiende, las selvas altas  
.....»

Estos versos se resisten un poco más que los de Moratín a la burlesca receta de D. Juan Nicasio Gallego, y no menos los siguientes, que tomo de una composición original de Pesado:

«Por ti, mi Silvia, sus verdes pámpanos  
La tierna hiedra lozana extiende,  
Y el cedro erguido con pompa ofrece  
Sombra apacible donde descanses.  
Por ti la fuente templada y límpida  
Que, reflejando del sol las luces,  
Por entre guijas y césped diáfana,  
Une sus ondas al sacro río...»

Hizo Pesado muchas tiradas de versos sueltos, en general desiguales y largas con exceso,

aplicándolas con especial ahinco a meditaciones filosóficas y morales, como las tituladas *El Hombre*, *El Sepulcro* y *La Inmortalidad*, ya de suyo poco estéticas [p. 452] por el giro razonador y discursivo que le plugo darlas, haciéndolas degenerar en monótonas y verdaderamente *pesadas*. No es esto decir que carezcan enteramente de color poético. Pesado nada hizo malo en absoluto, y siempre le salvan la alteza de su pensar, su excelente educación literaria y la nobleza habitual de su estilo.

El médico D. Manuel Carpio, a quien algunos dan la primacía entre los líricos mejicanos (yo la reservo más bien para su amigo), es de todas suertes un notabilísimo poeta, pero enteramente exterior y descriptivo. Por temperamento y por sistema excluía del arte toda idea abstracta y toda reflexión aun velada en formas poéticas, y le hacía consistir únicamente en el prestigio de una sucesión de imágenes que halagan y deslumbran los ojos: descripciones continuas y sin tasa de armas, de jaeces, de vestiduras ostentosas, de festines, cacerías y combates: el valle del Mar Muerto, el palacio y trono de Faraón, la desolación de Babilonia o de Jerusalén. Tanta luz y tanta pompa derramadas por igual en todas las partes de la composición y en todas las composiciones; tanta insistencia en detalles externos que no tienen todos el mismo valor poético, acaban por producir singular monotonía, pobreza verdadera, en medio de la acumulación de tantos tesoros. Este lujo derrochador y pródigo de la fantasía descriptiva se compadece muy bien en las odas de Carpio con frecuentes prosaísmos de dicción y con una falta de nervio, que quizá sea el defecto mayor de su poesía, como lo es de la de muchos otros americanos. [1]

El movimiento literario excitado por la aparición de los versos de Carpio y Pesado y por la fundación de la *Academia de Letrán* (1836), donde por primera vez se dieron a conocer ingenios tan excelentes como Prieto, Arango y nuestro montañés [p. 453] Collado, dura sin interrupción, aunque pasando por muy distintas fases, hasta el momento presente. Cada día se multiplican más los tomos de poesías líricas, pero por desgracia cada día va siendo más raro el depurado gusto y la corrección de formas que quisieron hacer prevalecer aquellos dos maestros. El romanticismo, o lo que en América se llama así, ha obrado, no como impulso fecundo, sino como poderoso disolvente, habituando a los ingenios a cierta indisciplina, no ya literaria, sino gramatical, de la cual muchos en América, lo mismo que en España, hacen alarde, considerándola como el signo de los elegidos y la marca distintiva del genio. Así se malogran vates, que llegarían a ser excelentes si sometiesen su musa indómita y su estro cerril al suave yugo y a la carga ligera del buen gusto, cuyas leyes en ninguna latitud prescriben. Cierta sentimentalismo vago, declamatorio y hueco, forma predilecta del romanticismo, o más bien del gongorismo, americano, ha sido la verdadera plaga que durante largo período ha esterilizado en algunos las mejores disposiciones, y ha llenado de feas manchas las composiciones de otros, que merecen vivir a pesar de ellos, y que han acertado siempre que han querido acudir a las verdaderas fuentes del sentimiento poético. Así los afectos maternales han encontrado dulcísima expresión en algunos versos de Isabel Prieto de Landázuri; así el estro poderoso e insubordinado de Guillermo Pietro, ejercitándose a la vez en mil opuestas direcciones y dejando en todas rastros de talento mezclados con intolerables extravíos, ha arrancado de su lira verdaderos acentos de pasión, y ha dado muestras de poesía más indígena y más popular que la de ninguno de sus paisanos, en la descripción de costumbres; así en el áspero materialismo de los tercetos de Manuel Acuña *A un cadáver* se anunció espléndidamente un talento poético, descarriado pero indubitable, a quien muy pronto heló el soplo de voluntaria y miserable muerte; así en los versos de Manuel M. Flores y de Ignacio Manuel Altamirano palpita la ardiente voluptuosidad de la naturaleza americana, bien simbolizada en el *uror*, que Altamirano pone por epígrafe de sus preciosas *Amapolas*. [1]

[p. 454] Entre los escasos poetas que siguieron o siguen la dirección iniciada por Carpio y Pesado, y motejada de *culta y académica* por los amigos del principio de rebelión en todas las esferas, hay que hacer memoria de D. Alejandro Arango y Escandó, que falleció poco tiempo ha, siendo director de la Academia Mejicana. El Sr. Arango, autor del mejor libro que tenemos sobre Fr. Luis de León, se le había propuesto por modelo, así en los estudios bíblicos a que fué muy inclinado, como en el estilo y en la dicción poética. Son modelos intachables de noble reposo, de suave efusión y de acrisolado gusto, sus dos odas «en la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora», «*Invocación a la Bondad Divina*», y otra en que glosa este texto: «*Domine, ut scuto bonae voluntatis coronasti me .*» Transcribiré, para muestra, la mayor parte de las estrofas de la segunda de ellas, ya que el tomito de poesías del Sr. Arango se imprimió en muy escaso número de ejemplares, y sólo para amigos:

«.....»

Tu generosa mano  
Mantenga sobre el agua mi barquilla,  
Siquiera el noto insano  
La contrastada quilla,  
Bramando, aleje de la dulce orilla.  
Es yugo más süave  
El de tu ley, es carga más ligera:  
Con peso harto más grave  
Y angustia verdadera  
Aflige el vicio, si en el alma impera.  
¿A quién, Señor, la vía  
No complace risueña y deleitosa,  
Que a tu morada guía,  
Si en ella siempre hermosa  
Entre nardo y clavel crece la rosa?  
¿Si cuanto amena es llana  
Y el pie seguro y sin dolor la huella?  
¿Si de tu frente emana,  
Consoladora y bella  
La luz que alumbra al caminante en ella?  
Fuente que eterna dura,  
Pusiste al fin de la jornada breve:  
Quien de su linfa pura  
La copa al labio lleve,  
Vivir sin sed y para siempre debe.  
[p. 455] De su raudal amado,  
Lo espero, ha de gustar el labio mío;  
Que a tu querer sagrado  
Sujeto mi albedrío,  
Y en tu bondad inextinguible fío.  
Y en la lucha me acojo,  
Padre, a la sombra de tu diestra amiga;  
Y no el escudo arrojo  
Rendido a vil fatiga,



Ni el yelmo que me diste, y la loriga.

¡Ay! si injusto recelo

Perturba un día mi quietud serena,

Disipa tú mi duelo,

De gracia mi alma llena,

Y luego, ¡oh dios!, lo que te plegue ordena!» [\[1\]](#)

Más ecléctico es el carácter que presenta el voluminoso tomo de poesías del ingeniero D. José Sebastián de Segura, hermano político de Pesado. En esta colección abundan sobremanera las traducciones, así del hebreo y del latín como del italiano, del inglés y del alemán; y, a mi entender, llevan la palma sobre los versos originales de Segura, hombre de singulares aptitudes filológicas. Su traducción de *La Campana* es menos parafrástica y mucho más próxima al metro del original que la de Hartzenbusch.

También el Obispo de Tamaulipas antes, y hoy de Linares, D. Ignacio Montes de Oca, ha hecho muchos más versos traducidos que originales. Por él gozamos íntegros en lengua castellana los cantos de Píndaro, de Teócrito, de Bión y de Mosco, a los cuales añadirá muy pronto la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas. Todo ello con asombrosa facilidad y rica vena. En el tomo intitulado *Ocios Poéticos*, [\[2\]](#) ha reunido sus ensayos juveniles con otras composiciones de fecha posterior, entre la cuales hay algunos sonetos de primer orden. Sus odas horacianas son muy pocas; entre ellas se lee una imitación directa del *Laudabunt alii* en versos de cinco sílabas, fácil y graciosamente construídos.

[p. 456]

## CENTRO-AMÉRICA

No conozco más poeta de esta región, digno de leerse, que el guatemalteco Batres y Montúfar, que disipó un talento narrativo de primer orden en asuntos torpes y escabrosos. Las que llama *Tradiciones de Guatemala* son cuentos verdes, algo más limpios en la expresión que los de Casti, pero de la misma familia, y exornados con largas y chistosas digresiones del género de las de Byron en *Don Juan*. No se puede llevar más lejos el desembarazo y el garbo de las versificaciones. ¡Lástima que estén tan mal aprovechados! Batres tradujo una oda de Horacio, pero no le imita nunca. La única poesía suya, propiamente lírica, que merece citarse, aunque esté muy por bajo de sus leyendas, es, de todo punto, personal e íntima.

## ISLA DE CUBA

A principios de nuestro siglo el prosaísmo dominaba en Cuba tan despóticamente como en Méjico, con la desventaja de no haber en la isla ningún poeta igual al P. Navarrete. El coronel Zequeira y Arango y su amigo Manuel Justo Rubalcava fueron (lo diremos en el estilo convencional de aquella época) los primeros *cisnes* que hicieron resonar sus cantos en las orillas del Almendares y del Turquino. Zequeira tenía más robusta entonación, y aspiraciones, no siempre frustradas, a la poesía heroica y elevada. Rubalcava propende más a lo descriptivo y bucólico. Uno y otro son verdaderas medianías a las cuales sólo da importancia el tiempo en que florecieron. De Zequeira es una oda

semihoraciana *A la piña*, donde leemos este verso ridículo, hablando del tabaco:

«La odorífera planta *fumigable*»

y luego añade el poeta que todos los dones y delicias de la naturaleza están *recopilados* en el néctar de la piña. Otras estrofas son menos malas:

«Así el céfiro amante en tu contorno  
Jamás se canse de batir las alas,  
[p. 457] De sí apartando el corruptor insector  
Y el aquilón que brama.  
Y así la aurora con divino aliento.  
Brotando perlas que su seno cuaja,  
Conserve tu esplendor, para que seas  
La pompa de mi patria.»

De Zequeiras y Rubalcava a José María Heredia, uno de los tres o cuatro grandes poetas de la América española, la distancia es enorme y el tránsito difícil; y, sin embargo, cronológicamente aparecen colocados casi en el mismo plano, y las influencias peninsulares a que obedecen no son muy distintas; sólo que Heredia era verdadero poeta, y los otros dos no pasaban de incorrectos y medianos versificadores. La originalidad de Heredia es indudable; pero no resalta de un modo vigoroso sino en dos de sus composiciones, bastante cualquiera de ellas para su gloria, el *Niágara* y el *Teocali de Cholula*. La opinión general, que no trato de contradecir, pone sobre todas la primera: a mí me es mucho más simpática la segunda, exenta de todo resabio de declamación, y tan suavemente graduada en su majestuoso y reposado movimiento, verdadera poesía de puesta de sol, a un tiempo melancólica y espléndida. ¡Mentira parece que de la misma fragua hayan salido tantos versos incorrectos, vulgares e insípidos como afean la voluminosa colección de Heredia! Su gusto nunca acabó de formarse, y sólo así se explican las infelices enmiendas que hizo en algunos de sus versos, en la edición de Toluca (1832). El texto de la *América poética*, de Gutiérrez, trasunto del de las primitivas ediciones, es preferible para muchos de ellos.

Heredia no fué nunca, ni estaba en su índole ser, poeta horaciano, por más que en su colección figuren algunas odas sáficas, de lo más flojo e insignificante que hay en ella. Precisamente las cualidades que más faltaban a su estilo son las que caracterizan el de Horacio: le falta sobriedad, le falta medida, le falta escogimiento de expresiones, esmero en los detalles, novedad y oportuna aplicación de los epítetos, todo aquel artificio de dicción docta y laboriosa que Petronio compendaba bajo el nombre de «*curiosa felicidad*» de Horacio. Pero tampoco es Heredia romántico, aunque haya imitado algunas veces (pocas) a lord Byron, y traducido con vigor el terrible sueño e que la fantasía del [p. 458] poeta britano pintó la desaparición de la luz en el mundo. Heredia pertenece a otra escuela que fué como vago preludeo, como anuncio tenue del romanticismo, a la escuela sentimental, descriptiva, filantrópica y afilosofada que, a fines del siglo XVIII, tenía insignes afiliados en todas las literaturas de Europa, y entre nosotros uno no indigno de memoria en Cienfuegos que es el responsable de una gran parte de los defectos de Heredia, y a quien también es justo referir algunas de sus buenas cualidades. Pero la originalidad de Heredia es tan vigorosa que, aun viéndose en él los rastros del estilo de Cienfuegos, de Meléndez (en su última manera, v. gr., en la elegía *Adiós, voy a*

*partir, bárbara amiga*), de Quintana, de Gallego y aun de Lista (v. gr., en la oda *A la Religión*), y habiendo traducido e imitado tanto de la literatura francesa, algunas veces sin decirlo, todavía queda en él un sello de independencia y de vida poética propia, la cual se cifra en la expresión de su carácter ardiente, apasionado, indómito y sensual, cien veces reflejado en sus poesías; y en sus descripciones, no muy pacientes, pero sí muy brillantes, de naturaleza americana, que eran entonces una singular novedad en el arte, por más que Chateaubriand hubiese comenzado a ponerlas en moda.

Entre los infinitos poetas cubanos posteriores a Heredia, no creo que ninguno pueda con rigor y seguridad ser calificado de *horaciano*. Ni la Avellaneda, que tuvo en su poesía lírica un carácter tan propio y personal cuando cantó sus íntimos afectos religiosos o de otro orden, y que además poseyó singular habilidad para asimilarse los más distantes géneros y estilos; ni José Jacinto Milanés, que empezó tan bien y acabó tan mal, primero poeta de la escuela de Lope, y como él tierno, fluido y sencillo, y a la postre despeñado en los más tenebrosos abismos de un incorrecto y callejero romanticismo, con inocentes pretensiones de reforma social; ni Plácido, cuyo tomo de poesías debieran quemar sus admiradores, salvando cuatro o cinco composiciones, para indicio de lo que hubiera podido ser aquel ingenio a quien echó a perder, no la falta absoluta de cultura, sino, al revés, la mala y superficial que recibió y el pésimo ambiente literario que respiraba; ni Juan Clemente Zenea, poeta elegíaco y erótico, que en su modo de sentir, como en su modo de escribir, fué mucho más francés que español, y más amigo de Alfredo de Musset que de los nuestros; ni Joaquín Lorenzo Luaces, que ha sido de [p. 459] los más elogiados y que debe ser poeta quintanesco, a juzgar por los asuntos que trató y por los escasos fragmentos suyos que conocemos; ni D. Rafael María Mendive, que es, a no dudarlo, el primero entre los que hoy hacen versos en Cuba, y que ha enriquecido nuestra lengua con una feliz traducción de las *Melodías irlandesas* de Th. Moore; ni, finalmente, los innumerables poetas menores, por lo general verbosos y desaliñados, que abruman con sus múltiples composiciones el *Parnaso Cubano*, la *Cuba Poética* y otras antologías, han rendido especial culto a la musa de Horacio y de sus imitadores italianos o españoles. Lo que en Cuba ha dominado durante largo período (excepción hecha de los brillantes ingenios ya mencionados) ha sido un zorrillismo reprensible, que imitaba sólo la facilidad abandonada y los malos lados del estilo del maestro, puesto que el fondo de su brillante poesía tradicional y leyendaria, enteramente propia del viejo mundo, tenía que carecer de todo sentido y ser casi ininteligible en las vírgenes soledades americanas, por más que algunos se arrojaron absurdamente a fabricar *poesía nacional cubana*, con leyendas insulsas y nombre exóticos de caudillos salvajes anteriores a la conquista, género cuya especialidad tuvo el famoso Fornaris, llamado *el poeta de los siboneyes*.

En otros ingenios, la animadversión contra la madre patria y el gusto difundido por la educación extranjera, se tradujeron en serviles alardes de imitación de la moderna poesía francesa, en la cual tampoco se eligieron siempre los modelos con el gusto más puro y delicado. En vez de traer al arte castellano las singulares y prodigiosas hermosuras del suelo tropical, prefirieron repetirnos por centésima vez lo que en París habían aprendido y lo que desde París se difunde por toda Europa, y así fué cómo, en son de independencia, vinieron a perder todo carácter americano y todo carácter español, sin ser tampoco franceses sino de imitación y contrahechos, porque nadie reniega impunemente de su raza. Hoy quizá, entre todas las literaturas de América (exceptuando la argentina), la menos española es la cubana. [1] [p. 460] Y es lástima grande, porque en pocas partes abunda tanto como allí el ingenio y la facilidad de versificar, si bien perdidos y estropeados las más veces por el compadrazgo literario y por la ausencia de toda saludable disciplina. Hoy, sin embargo, se notan síntomas de un feliz cambio en las ideas literarias, y han aparecido algunos prosistas y

críticos doctos y de indisputable mérito.

## VENEZUELA

Bello y Baralt, filólogos a la vez que poetas, y fieles guardadores uno y otro de la tradición española y de la pureza de nuestra habla, hasta con exceso nimio, si exceso cabe en esto, son la verdadera corona literaria de esta república. Andrés Bello ha sido juzgado tantas veces y tan magistralmente en estos últimos años, ya por Cañete, ya por Miguel Antonio Caro, y su vida literaria ha sido tan escudriñada hasta en sus últimos ápices por la diligencia del laboriosísimo Amunátegui, uno de los discípulos predilectos que Bello dejó en Chile, que no cabe añadir novedad alguna a tan excelentes trabajos, después de los cuales nada queda que recoger ni que espigar. Bello es la gran figura literaria de la América española, el principal educador de la más floreciente de aquellas repúblicas, e indirectamente y por sus escritos, de todas las demás. Apenas hay materia de estudio en que él no pusiese la mano. Sus timbres de psicólogo, de jurisconsulto, de legislador, de gramático, de crítico literario, no han oscurecido (por raro caso) su gloria de poeta, vinculada, no en raptos pindáricos ni en creaciones muy originales, sino en unas cuantas incomparables traducciones, y en un número todavía menos de fragmentos descriptivos de naturaleza americana, donde se admira la continua poesía de estilo, y donde renace la musa virgiliana de las *Geórgicas* para cantar nuevos frutos, y nuevas labores, y animar con su voz los bosques del Nuevo Mundo.

Aunque Bello es poeta predominantemente virgiliano, no era menor su admiración por Horacio, ni menos profundo el estudio que de él había hecho. Ya en su juventud tradujo, o más bien parafraseó, con estilo nada clásico pero muy próximo a la fluidez. [p. 461] de las *barquillas* de Lope, el *Oh navis* del Venusino. A sus primeros años pertenece también, y es de estilo horaciano puro, aunque escrita en romance, la graciosa odita *Al Anauco* :

«Irrite la codicia  
Por rumbos ignorados  
A la sonante Tetis  
Y bramadores austros.  
El pino que habitaba  
Del Betis fortunado  
Las márgenes amenas  
Vestidas de amaranto,  
Impunemente admire  
Los deliciosos campos  
Del Ganges caudaloso,  
De aromas coronado.  
Tú, verde y apacible  
Ribera del Anauco,  
Para mí más alegre  
Que los bosques idalios  
Y las vegas hermosas  
De la plácida Pafos,  
Resonaréis continuo  
En mis humildes cantos», etc.

En la misma celeberrima silva *A la agricultura de la zona tórrida*, hay un largo pasaje, de los más bellos por cierto, imitado del *Delicta majorum* de Horacio (oda 6.<sup>a</sup>, lib. III). Me refiero a aquellos versos de tan severa censura moral a la juventud americana:

«No allí con varoniles ejercicios  
Se endurece el mancebo a la fatiga,

.....  
En tanto a la lisonja seductora  
Del asiduo amador, fácil oído  
Da la consorte: crece  
En la materna escuela  
De la disipación y el galanteo  
La tierra virgen, y al delito espuela  
Es antes el ejemplo que el deseo.

.....  
No así trató la triunfadora Roma  
Las artes de la paz y de la guerra;  
Antes fió las riendas del Estado  
A la robusta mano

[p. 462] Que tostó el sol y encalleció el arado:  
Y bajo el techo humoso campesino  
Los hijos educó, que el conjurado  
Mundo allanaron al valor latino.»

Lo cual es fiel y acabado trasunto de estos otros versos horacianos:

«Fecunda culpa saecula nuptias  
Primum inquinavere, et genus et domos;  
Hoc fonte derivata clades  
In patriam populumque fluxit.  
Motus doceri gaudet Ionicos  
Matura virgo; et fingitur artibus  
Iam nunc, et incestos amores  
De tenero meditatur ungui;

.....  
Non his juvenus orta parentibus  
Infecit aequor sanguine Punico,  
Pyrrunque et ingentem cecidit  
Antiochum, Annibalemque dirum:  
Sed rusticorum mascula militum  
Proles, sabellis docta ligonibus  
Versare glebas, et severae  
Matris ad arbitrium recisos  
Portare fustes, etc., etc...»

Al lado de este magnífico rasgo, poco interés ofrecen otras secundarias imitaciones horacianas de Andrés Bello; v. gr.: el débil soneto, paráfrasis del *Hoc erat in votis* (que dudo que sea suyo), o la fábula de *El hombre, el caballo y el toro*, imitada de la epístola 10.<sup>a</sup> del libro I de Horacio:

«Cervus equum, pugna melior, communibus herbis...»

el cual, a su vez, la tomó de Stesícoro de Himera.

De D. Rafael María Baralt, el intolerante y despótico preceptor del *Diccionario de galicismos*, pudiéramos decir, parodiando una frase de Lope de Vega relativa a los Argensolas, «que vino de Venezuela a reformar en nuestros poetas la lengua castellana». Sus poesías no han sido coleccionadas aún; pero tenemos esperanza de verlas pronto reunidas en un volumen con que la Academia Española piensa dar justa honra al nombre de su autor. Entre las pocas que conocemos, notables todas por lo [p. 463] correcto, acendrado y notable de la expresión, más que por el calor de los afectos, hay una oda en liras a Cristóbal Colón, que obtuvo singular aplauso cuando fué premiada por el Liceo de Madrid, en 1849, siendo jueces Gil y Zárate, Tarrasa y Moreno López. Es pieza de excelente y prolija literatura, demasiado larga y metódica para ser horaciana, y con demasiadas piecillas de mosaico, cuyas junturas se ven muy a las claras. Aun la misma descripción de América, hecha en cuatro gallardas estrofas, está tejida al principio con pensamientos y frases de otros poetas:

«Allí raudo, espumoso,  
*Rey de los otros ríos*, se dilata  
Marañón caudaloso,  
*Con crespas ondas de luciente plata,*  
*Y en el seno de Atlante se dilata.*

.....  
Allí fieros volcanes,  
Émulo al ancho mar lago sonoro,  
Tormentas, huracanes,  
Son árboles y piedras un tesoro,  
Los montes plata, las arenas oro.»

Ni Bello ni Baralt dejaron discípulos en Venezuela. El primero llevó su actividad literaria a Chile; el segundo a la madre patria, donde obtuvo consideración y honores, y nadie le juzgó extranjero. La literatura venezolana, apartándose totalmente de la severa disciplina de aquellos preclaros filólogos, se entregó a todas las audacias y desafueros románticos con Maitin, Abigail Lozano y Heriberto García de Quevedo. La producción literaria fué grande, pero abigarrada y desigual, propendiendo cada vez más a la ampulosidad hueca y aparatosa, y a cierto lujo charro y de mal gusto. Algunos se han salvado del contagio, merced al estudio aprovechado de los buenos modelos menos frecuente allí, sin embargo, que en Nueva Granada. Entre los escasos imitadores de Fr. Luis de León descuella hoy José Antonio Calcaño, vástago el más ilustre de una familia de origen italiano, que ha dado en gran número oradores, poetas y literatos de muy desigual mérito. La ardiente fe religiosa de Calcaño, la pureza de su alma, la vida espiritual en que se complace, han infundido a su poesía un carácter de suave y penetrante misticismo, que no es en él afectación literaria. Calcaño no ha coleccionado nunca sus poesías; yo conozco [p. 464] muy pocas, esparcidas en muy desemejantes publicaciones.

Recomiendo, sobre todo, su oda al Concilio del Vaticano, escrita en liras de envidiable sencillez y limpieza. También debe hacerse mención honrosa de Morales Marcano, a quien sólo conozco como autor de traducciones de Horacio muy bien versificadas. [1] En otro género se distingue el excelente traductor de Heine, Pérez Bonalde.

## COLOMBIA O NUEVA GRANADA

José María Vergara y Vergara ha escrito la *Historia de la Literatura en Nueva Granada* anterior a la época de la independencia. Recorriendo esta obra, curiosa a pesar de sus deficiencias, no encontramos un solo nombre de poeta horaciano, y muy pocos de poetas en el sentido más general de la frase; por lo menos, tales que puedan sufrir sin menoscabo de su fama el cotejo con historiadores como el obispo Piedrahita, o con escritores científicos del talento y originalidad de Francisco José de Caldas, y de los que con él colaboraron en el inolvidable *Semanario* de 1808. Domínguez Camargo escribió en el siglo décimoséptimo algunas poesías gongorinas, y la monja Castillo (Sor Josefa de la Concepción, de Tunja) algunos romancillos, letrillas, etc., menos buenos que su prosa, en estilo de Santa Teresa. Entrado ya nuestro siglo D. Miguel de Torba y Serrate, natural de Tocaima jurisconsulto insigne e incorruptible magistrado, de quien hace honrosa mención Groot en el tomo III de su *Historia Eclesiástica de Nueva Granada*, compuso con fácil numen algunas odas horacianas por los años de 1914-18, en estilo muy semejante al de Fr. Diego González. Conozco las dirigidas *al Muña*, *al Tequendama* y alguna otra, inéditas todavía en poder de su ilustre nieto D. Miguel Antonio Caro.

[p. 465] Luis Vargas Tejada (que floreció por los años de 1820-28), conocido principalmente como autor del sainete *Las Convulsiones*, hizo varias odas semi-horacianas, muy flojas, y versificó más de una vez en sáficos, defectuosos por mala colocación de los acentos. En Vargas Tejada es más interesante la vida que los escritos. Era un tipo perfecto de conspirador de colegio clásico, con buena y candorosa fe, admirador de Bruto y de Catón. Fué de los setembristas que en el año 28 estuvieron a punto de asesinar a Bolívar, a quien llamaban *el tirano*. Pasó los últimos días de su vida proscrito y fugitivo, encerrado durante catorce meses en una caverna, y acabó por ahogarse, involuntariamente según parece, en un río. Algunas composiciones suyas ligeras, descriptivas o amatorias, merecen vivir por la sonoridad y fluidez de los versos.

Apenas había salido de las aulas José Eusebio Caro, cuando escribió algunas poesías de sabor horaciano: tal es, por ejemplo, la oda que comienza:

«¿Por qué, por qué afanosos  
Deudos y amigos en tu hogar paterno...»

dedicada a la hija del general Nariño, uno de los próceres de la independencia bogotana; y también las enérgicas estrofas puestas *en boca del último Inca*:

«¡Padre Sol, oye! Por el polvo yace  
De Manco el trono: profanadas gimen  
Tus santas aras; yo te ensalzo sólo,  
¡Sólo, más libre!

.....  
Hoy podrás verme desde el mar lejano,  
Cuando comiences en ocaso a hundirte,  
Sobre la cima del volcán, tus himnos  
Cantando libre.

Mañana sólo, cuando ya de nuevo  
Por el Oriente tu corona brille,  
Tu primer rayo dorará mi tumba,  
Mi tumba libre:  
Sobre ella el cóndor bajará del cielo,  
Sobre ella el cóndor que en las cumbres vive  
Pondrá sus huevos, y armará su nido  
Ignoto y libre.»

[p. 466] Después, con el estudio de los poetas ingleses, cambió totalmente de rumbo este ingenio, uno de los más originales sinceramente líricos de la América española, fundando una nueva escuela de poesía lírica, o más bien una manera suya especial y solitaria, en versos que, bajo una forma insólita y no siempre ajustada a las más severas prescripciones del gusto, y bajo una corteza un tanto áspera y dura, encierran tesoros de cierta poesía íntima y ardiente, a un tiempo apasionada y filosófica, que ni antes ni después ha sido conocida en castellano.

Ninguna de las repúblicas hispano-americanas puede presentar un grupo de líricos igual al de Colombia, con la ventaja de tener cada uno de ellos su propio carácter y conservar la independencia de su musa. Al frente de todos descuellan el ya citado José Eusebio Caro, Julio Arboleda, poeta romántico narrativo, autor del más notable ensayo épico que hasta ahora posee la América española (el *Gonzalo de Oyón*); D. Joaquín Ortiz, especie de Quintana católico, cuya valiente musa ama las cumbres y desdeña posarse en los valles; Rafael Pombo, ingenio tan grande, tan versátil y voluntarioso, a quien sólo podrá juzgarse y clasificarse con exactitud cuando se coleccionen sus infinitas poesías, en las cuales parece ser el numen de Byron el que impera, pero cruzado y modificado por mil contradictorias influencias clásicas y románticas: Gregorio Gutiérrez González, que en el singular poema humorísticamente titulado *Memoria sobre el cultivo del maíz*, inició una nueva especie de geórgicas americanas, de carácter profundamente realista y local: Diego Fallón, singular poeta descriptivo, autor de la bellísima oda *A la Palma del Desierto*, de la cual ha dicho Miguel A. Caro que «algunos rasgos confrontan sin desventaja con otros de la silva de Bello a la zona tórrida».

De estos poetas colombianos, sólo Miguel A. Caro ha imitado alguna vez la poesía horaciana, puesto que Rafael Pombo se ha limitado a traducirla, siguiendo en sus versos originales otros rumbos muy distintos. El eminente humanista a quien debe nuestra lengua la mejor traducción poética de Virgilio, ha pulsado más de una vez el arpa mística de Fr. Luis de León, y ya en el tomo de sus ensayos juveniles, impreso en 1866, hay varias muestras de este género, felices primicias de su bien nacida musa, que luego se ha levantado con tan sostenido vuelo en la magnífica [p. 467] oda *A la estatua del Libertador*, no horaciana de todo punto, más bien manzoniana, pero mucho más próxima a la manera igual y reposada de los discípulos de Horacio, que al lirismo intemperante y oratorio de Quintana. El que ha escrito esta oda, tan profundamente elegíaca, pensada y sentida con tanta elevación y tan noble tristeza, tan original en el pensamiento y tan desviada de todo resabio de declamación



patriótica, y versificada además con tanta plenitud y tanto número, bien puede contarse, aunque sólo por ella fuera, entre los primeros líricos castellanos. No se elevan a tanta altura sus composiciones horacianas, y sáficas que son más bien ejercicios de estilo (v. gr., la titulada *Silvano* ), pero en todas ellas se aplaude la pureza de lengua y el profundo señorío que el autor tiene de las letras clásicas. [1]

## ECUADOR

En el *Ensayo sobre la literatura ecuatoriana* de Pablo Herrera, y en la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* de Juan León Mera, se ve cuán antiguo abolengo tiene la cultura literaria en esta región, que, ya en tiempo de Lope de Vega, había producido una poetisa elogiada en el *Laurel de Apolo* . A fines del siglo XVII florecía en Guayaquil el maestro Jacinto de Evia, gongorista desafortunado, pero versificador numeroso, como casi todos los discípulos de Góngora. La provincia de Quito dió un contingente bastante lucido a la emigración jesuítica del tiempo de Carlos III, descollando en ella el historiador P. Velasco. Algunos de estos jesuítas quiteños y guayaquileños cultivaron la poesía, pero generalmente con escaso numen. El P. Juan Bautista Aguirre era todavía un conceptista furibundo. El P. Ramón Viescas abandonó esa senda para lanzarse en el extremo contrario, es decir, en el lánguido prosaísmo, azote de la poesía española y americana de mediados del siglo XVIII. No carecen, sin embargo, de todo mérito sus odas (algunas de ellas horacianas), y muy semejantes a las de su compañero de hábito D. Pedro Montengón. [p. 468] Tal nos le presentan las estrofas al cardenal Valenti Gonzaga « *sobre el sepulcro de Dante* », y otras muy superiores a la *extinción de la Compañía de Jesús* , que, con sus descuidos y todo, bastarían para calificarle de poeta no vulgar, si no supiéramos que eran traducción o paráfrasis de una poesía toscana de otro jesuíta al mismo asunto. El P. Viescas tenía especial acierto en traducciones, y bien lo mostró en algunos rasgos enérgicos de la *Canción a la muerte del P. Ricci* , escrita originalmente en francés, según apunta el Sr. Mera. De otro jesuíta ecuatoriano, el P. Larrea, se conservan sonetos no despreciables en castellano y en italiano, mejores éstos que aquéllos. Por el mismo tiempo, D. José de Orozco compuso un canto épico *A la Conquista de Menorca* . Estos preludios, por débiles que fuesen, manifiestan que nunca careció de tradiciones literarias la ciudad de la cual cantó Bello

..... que entre canas cumbres  
Sentada, oye bramar las tempestades  
Bajo sus pies, y etéreas auras bebe,  
A su celeste inspiración propicias».

ni tampoco su hermana del Sur, la que *manso lame el caudaloso Guayas* , ciudad peruana entonces, y que se honra con haber sido la cuna de Olmedo. Olmedo es, juntamente con Bello y con Heredia, el único poeta americano que ha logrado celebridad universal e indisputada en Europa. Si a Bello fué concedida la ciencia profunda de la dicción y el arte de los detalles descriptivos, y a Heredia la contemplación melancólica y apasionada, Olmedo tuvo en mayor grado que ningún otro la grandilocuencia poética, la continua efervescencia pindárica, el arte de las imágenes espléndidas, de los metros resonantes, eso que Horacio llamaba el *os magna sonaturum* . Su escuela era la de Quintana y Gallego, con algunos (muy raros) toques de naturaleza americana, y muchas imitaciones directas de poetas griegos y latinos, fundidas con mucho arte en el tono general de la composición, y remozadas para aplicárselas a Bolívar o a Flores. No es clásico el plan del canto a Junín. ¿A qué poeta verdaderamente clásico se le hubiera ocurrido hacer un canto lírico de tan colosales

dimensiones? Pero aunque le falte la concisión nerviosa de que han hecho alarde los verdaderos imitadores de la musa antigua, [p. 469] tiene algo de poesía antigua y monumental, contribuyendo a ello esas mismas reminiscencias que algunos han tildado como plagios; piedras arrancadas de los monumentos de Grecia y Roma para labrar con ellas el monumento de un héroe moderno. En el *canto a la victoria de Junin*, poesía tan poco horaciana en su conjunto, abundan extraordinariamente los fragmentos de Horacio, comenzando por los primeros versos y acabando por los últimos:

«El trueno horrendo que en fragor revienta,  
Y sordo retumbando se dilata  
Por la inflamada esfera,  
Al Dios anuncia que en el cielo impera...»

traen en seguida a la memoria el *Coelo tonantem credidimus Joven regnare*. Y el final

«Mas ¿cuál audacia te elevó a los cielos,  
Humilde Musa mía? ¡Oh! No reveles  
A los seres mortales  
En débil canto arcanos celestiales...»

suenan a cosa conocida a quien guarda en la memoria la oda 3.<sup>a</sup> del libro III del Venusino, allá hacia lo último:

«Non haec jocosae conveniunt lyrae:  
Quo, musa, tendis? Desine pervicax  
Referre sermones Deorum, et  
Magna modis tenuare parvis.»

De la misma manera, en el centro de la composición reaparece el *Crescit occulto velut arbor aevo*, aplicado a Sucre, el *Serus in coelum redeas*

«Tarde el empíreo el vuelo arrebatara»,

el *bella matribus detestata*,

«...Las guerras sanguinosas  
Que miran con horror madres y esposas...»

el *micat inter omnes*

«Y a todos los guerreros  
Como el sol a los astros oscurece...»

[p. 470] el *Ilion, Ilion, fatalis incestusque iudex*,

«Un insolente y vil aventurero  
Y un iracundo sacerdote, fueron  
De un poderoso rey los asesinos...»

y todavía podría ampliarse el número de estas semejanzas tan obvias, advertidas ya por los hermanos Amunátegui, por Caro y por Cañete en sus respectivos trabajos sobre Olmedo.

La segunda de las grandes composiciones líricas de Olmedo (y por la igualdad de la ejecución quizá la primera), la oda *Al general Flores vencedor en Miñarica*, está trabajada por el mismo procedimiento, pero los elementos que la componen aparecen todavía mejor fundidos. El águila del *Qualem ministrum fulminis alitem* es la misma que se levanta en las dos primeras magníficas estrofas:

«Cual águila inexperta que, impelida  
Del regio instinto de su estirpe clara,  
Emprende el precoz vuelo  
En atrevido ensayo  
Y elevándose ufana, envanecida,  
Sobre las nubes que atormenta el rayo,  
No en el peligro de su ardor repara,  
Y a su ambicioso anhelo  
Estrecha viene la mitad del cielo:  
Mas de improviso deslumbrada, ciega,  
Sin saber dónde va, pierde el aliento,  
Y a la merced del viento  
Ya su destino y su salud entrega:  
O por su solo peso descendiendo,  
Se encuentra por acaso  
En medio de la selva conocida,  
Y allí, la luz huyendo, se guarece,  
Y de fatiga y de pavor vencida,  
Renunciando al imperio, desfallece...»

Imitar de esta manera, tan amplia y majestuosa, equivale ciertamente a crear de nuevo.

Recorriendo las obras de los numerosos poetas contenidos en ambas *Liras Ecuatorianas*, no encontramos composición alguna en el estilo de Horacio o de sus imitadores castellanos, a excepción de alguna de Juan León Mera, que es uno de los más notables ejemplos de lo que puede una voluntad enérgica sostenida por constante amor a la buena literatura. Hay una distancia enorme entre el tomo de sus versos, tan duramente criticado [p. 471] por los hermanos Amunátegui en 1861, y sus últimas composiciones, especialmente el *Canto a María*, donde el alma pura y piadosa de León Mera se difunde en expresiones de sincera y poética ternura y nobles pensamientos de filosofía cristiana; v. gr.:

«Aunque Él jamás el seno  
De mi conciencia a iluminar bajara;

Aunque al fulgor sereno  
Del meditar, no hallara  
En mi propio su huella ardiente y clara,  
Tú sola bastarías  
A hacérmela sentir...»

## PERÚ

Don Felipe Pardo y Aliaga, uno de los discípulos predilectos de Lista, es el verdadero representante de nuestra escuela clásica en el antiguo virreinato. Antes de él, puede hacerse leve mención del arequipeño D. Mariano Melgar (fusilado por los realistas después de la sangrienta jornada de Humachiri, en 1815), traductor de los *Remedios del amor*, de Ovidio, y conocido generalmente por el dictado de poeta de los *yaravíes*, por haber cultivado, no sin gracia, cierto género de poesía popular acomodada a una música indígena. Las odas de Melgar pertenecen a la escuela prosaica del siglo XVIII.

Mucho mayor es el mérito de Pardo, sobre todo en la sátira política y literaria, que cultivó con especial predilección y con gran riqueza y desenfado de lengua, si bien no respetase siempre los límites que separan una composición poética (por reflexiva y didáctica que quiera ser), de un folleto o artículo de periódico. La epístola a Delio, la parodia de *Constitución política*, y otras piezas por el mismo estilo, sin duda las más geniales y las más curiosas del poeta, se resienten de esa continua preocupación de los negocios del día, con lo cual, si ganan en ardor y animación, pierden la huella de aquel desinteresado culto al arte que en Horacio y en los verdaderos satíricos horacianos, tales como Parini y D. Leandro Moratín, brilla siempre, sobreponiéndose a toda otra consideración de utilidad social inmediata. Aun con este lunar, Pardo debe ser respetado siempre como correcto hablista e ingenioso observador de costumbres, y algunas de sus letrillas pueden figurar sin desventaja cerca de las de Bretón.

[p. 472] Los poetas peruanos más recientes no han seguido la dirección de Pardo. Así, el mismo Paz-Soldán (Juan de Arona), único de ellos que ha hecho traducciones de poetas latinos en bastante número, es en sus poesías originales un abundoso, negligente y ameno poeta descriptivo, con mucho espíritu local y rasgos de simpático humorismo.

## CHILE

Esta república, cuya prosperidad y adelantamiento material y político excede al de todas las otras de origen español, ha producido hasta ahora más historiógrafos, investigadores, gramáticos y economistas, que verdaderos poetas. El carácter chileno es positivo, práctico, sesudo, poco inclinado a idealidades. En cambio, todos los estudios de utilidad inmediata (comprendido en ellos el de la historia), florecen más que en ninguna otra parte de América. Recorriendo la erudita y voluminosa *Historia de la literatura colonial de Chile*, trabajo muy meritorio y concienzudo de D. José Toribio Medina, no encontramos ningún nombre de poeta horaciano. En la época moderna, y entre los discípulos de Bello, el cual propagó en Chile sus teorías gramaticales más que su gusto literario, descuella Sanfuentes, poeta de verdaderas dotes en la narración joco-seria, como lo patentizan algunos trozos de *El Campanario*. Ni en las poesías de Sanfuentes, ni en las de otros posteriores,

tales como Blest Gana, Matta, Lillo, etc. he encontrado conatos de imitación de Horacio. Otro tanto digo de los poetas de la república de Bolivia.

## RÍO DE LA PLATA

De las traducciones de Juan Cruz Varela se da idea en un apéndice de este volumen. Cultivó con escasos alientos la oda horaciana. Véase una muestra de su estilo en estas dos estrofas:

«¡Oh cielo! Escucha mi ferviente voto,  
Y no me niegues lo que sólo ruego,  
Para el momento en que la tumba helada  
    Me abra su seno.  
Primero muera que mi tierna esposa,  
[p. 473] Muera primero que mis dulces hijas,  
Y moribundo con errante mano  
    Pulse la lira...»

Juan Cruz Varela es conocido principalmente por el canto épico-lírico de *El triunfo de Ituzaingó*, una de las hijuelas menos degeneradas entre tantas como produjo la obra maestra de Olmedo.

De Florencio Varela conozco otra oda desigual, pero agradable, especie de *canto secular*, en que se hacen votos por la concordia y prosperidad del pueblo argentino:

«Ampara tú su juventud dichosa,  
Y hostias de paz adornen tus altares  
Con mano bondadosa;  
Vierte sobre ella dones a millares,  
Dales gloria y ventura,  
Y protege, Señor, tu hermosa hechura.»

También pertenecen, hasta cierto punto, al género horaciano, mezclado con el quintanesco, predominando el primero, puesto que están escritas en estrofas regulares, algunas odas patrióticas de D. Esteban Luca, fallecido en 1824, que cantó la batalla de Chacabuco e hizo la apoteosis de Lord Cochrane.

Más adelante la poesía argentina cambió completamente de dirección, a impulsos del romanticismo francés difundido por Echevarría, el cual, sin embargo acertó a darle ciertos toques americanos que no han sabido imitar sino muy pocos de sus discípulos. En Buenos Aires (la ciudad más cosmopolita de América y la que menos ha podido conservar intacta la tradición española, que tiene que luchar allí con tan poderosos elementos de emigración extranjera) ha sido despótica la influencia de Víctor Hugo, resistiéndose de los vicios de la última y decadente manera del gran poeta francés, hasta ingenios tan notables y verdaderamente líricos como Olegario Andrade, Carlos Enzima y Carlos Guido Spano, el último de los cuales propende a un gusto más sencillo y puro, y recibe influencias italianas. Otros han intentado construir una poesía indígena, con rasgos de la vida de la pampa y escenas de costumbres de los *gauchos*, más o menos idealizadas. Finalmente, algunos jóvenes

estudiosos y de esperanza, como Calixto Oyuela, dan muestras de volver a la tradición clásica española. Oyuela se distingue por su límpida y tersa dicción poética. [p. 474] Su oda *Eternidad* es una elegante imitación de Fr. Luis de León. En otras poesías suyas, v. gr., el *Canto al Arte*, se inclina a la purísima manera de algunos poetas italianos modernos, especialmente a la de Leopardi, de cuyos versos inmortales ha sido aventajado intérprete.

## URUGUAY

Francisco Acuña de Figueroa, traductor mediano del *Canto Secular*, es el único poeta horaciano que podemos citar en esta república. Las estrofas siguientes darán alguna muestra de su estilo:

«¡Oh refulgente Febo, oh casta Diana,  
De las selvas señora!  
¡Lucientes astros que el mortal adora!  
De la gente romana  
A vuestras aras puesta  
Oíd el voto en la sagrada fiesta.

.....  
Dad a la juventud, ¡oh soberanos  
Númenes protectores!,  
Costumbres y virtudes superiores,  
Descanso a los ancianos,  
Y a la Romúlea gente  
Hijos, riqueza y gloria permanente.  
Y el que de blancos toros grata ofrenda  
Os tributa en el ara,  
De Anquises y de Venus sangre clara,  
Reine, y su imperio extienda,  
León en lid osado,  
Y apacible deidad con el postrado.  
Ya por tierra y por mar despavorido  
Al romano denuedo,  
Y a la albana segur respeta el Medo:  
Ya leyes han pedido  
El Scita insolente  
Y el que del Indo bebe en la corriente.  
Ya la fe, paz, honor y la olvidada  
Virtud en nuestro suelo,  
Y el antiguo pudor tornan del cielo:  
Ya en la patria adorada  
Luciendo un siglo de oro,  
Difunde la abundancia su tesoro.»

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 289]. [1] Hasta es raro caso encontrar un Horacio en las bibliotecas nuestras de la Edad Media, cuyos inventarios conocemos. Uno había en la iglesia de Roda, con fragmentos de las *Epístolas* (letra del siglo XII), según Villanueva, *Viaje Literario*, página 171. En la Biblioteca Capitular de Vich se conservaba otro Horacio, al parecer completo, que el P. Villanueva (tomo VI, pág. 80) declara del siglo XI. No aparece ningún códice de nuestro poeta en los índices de las Bibliotecas del rey Don Martín y del príncipe de Viana (Vid. Milá, *Trovadores*, pág. 488 y siguientes), ni en la del conde de Benavente, D. Rodrigo Alfonso Pimentel (Vid. Saez, Fr. Liciniano, *Demostración de las monedas de Enrique III*, not. XIII); ni en la del marqués de Santillana, restaurada (digámoslo así) por Amador de los Ríos; ni en la del rey Don Duarte de Portugal (Vid. Theophilo Braga, *Introdução a Historia da Litteratura portuguesa*, pág. 214 y siguientes); ni en la riquísima de la Reina Católica, cuyos inventarios publicó Clemencín (*Memorias de la Academia de la Historia*, tomo VI, página 430 y siguientes). En cambio, apenas hay ninguna de estas bibliotecas, donde falten un Séneca y un Virgilio.

Antiguamente no era así: Horacio está casi tan citado como ellos por San Isidoro. Hasta dieciséis veces, salvo error, le menciona en sus *Etimologías*, transcribiendo casi siempre versos suyos, como puede verse en los índices de Fabricio y del P. Arévalo. San Braulio tiene una reminiscencia horaciana, *juxta Flaccum*, en su epístola 11.<sup>a</sup>. San Eugenio otras, a lo menos en la parte métrica. San Eulogio trajo a los muzárabes de Córdoba, como despojos triunfales de su vida por Navarra, muchos libros clásicos, y entre ellos, las sátiras de Horacio (*Flacci satyrata poemata*. Vid. *España Sagrada*, tomo X, apéndice 6. Vida de San Eulogio, por Álvaro Cordobés). Poco más adelante, Horacio comienza a caer en el olvido. No figura ya en el inventario de los libros que existían en San Salvador de Oviedo en 882. (Vid. Ambrosio de Morales, *Viaje Santo*, páginas 93 y 94 de la I.<sup>a</sup> ed., 1765), al paso que vemos en él una *Tebaida* de Stacio, y *El sueño de Scipión* de Marco Tulio, recibió en préstamo Alfonso el Sabio del Prior y convento de Santa María de Nájera. Esta cronología, desgraciadamente incompleta, puede dar alguna luz sobre las influencias clásicas en la Edad Media.

[p. 290]. [1] Así, por ejemplo, el himno latino del Campeador, está en sáficos-adónicos, forma eminentemente horaciana, y que luego se olvidó tanto entre nosotros que la llamaba *nueva* Fernando de Valencia al emplearla en unos versos latinos en tiempo de Alfonso V. (Vid. Amador, tomo VI, página 402 de su *Historia de la Literatura Española*).

[p. 293]. [1] Esto no es enteramente exacto. Garcilaso no inventó la combinación llamada *lira*. La he encontrado, si bien no con mucha frecuencia, en poetas italianos de la primera mitad del siglo XVI, y especialmente en Bernardo Tasso, celebrado por nuestro poeta toledano en el soneto que principia:

«Ilustre honor del nombre de Cardona,  
No décima a las nueve del Parnaso,  
A Tansillo, a Minturno, al culto Tasso». etc., etc.

[p. 295]. [1] «Tú, Vulcano, señor de los plateros...»  
«Hazme un vaso de plata...»  
«En él no entalles rayos...»  
(*Carta IV, a D. Luis de Zúñiga.*)

[p. 295]. [2] «Como fuego encendido en noche oscura,  
Entre todos metales se parece  
El oro.....», etc.  
(*Carta VII, a D. Bernardino de Mendoza.*)

[p. 295]. [3] La alegoría de los dos toneles, en la *Carta VII* .

[p. 295]. [4] «A la orilla del agua clara y fría  
De mármol alzaré soberbio templo...»  
(*Carta V.*)

[p. 297]. [1] Sobre este punto debe consultarse el admirable libro del malogrado helenista francés Carlos Graux, *Essai sur les fonds grecs de l'Escorial* .

[p. 298]. [1] Pocos pasajes hay en lengua castellana que compitan con el razonamiento sobre *la hermosura y el amor* en el libro IV de *El Cortesano* .

[p. 300]. [1] Las demás se conservan en Sevilla, en un códice que perteneció a D. José María de Álava. Esperamos que las publique la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

[p. 305]. [1] *Admirable paráfrasis de la doctrina estética de Platón* . (Milá y Fontanals.)

[p. 305]. [2] Hay de Fr. Luis de León una canción petrarquesca *A Nuestra Señora* , que es de lo más hermoso que puede leerse. Fué compuesta durante su prisión.

[p. 312]. [1] Quedan de Antonio Agustín muy pocos versos castellanos, pero los latinos son de singular belleza y de una serenidad clásica. Ahora recuerdo este epigrama suyo, *A una fuente* , digno de figurar a lado de los mejores de la *Antología Griega* , por la impresión de frescura y de religioso misterio:

*Hujus Nympha loci sacri custodia fontis,  
Dormio, dum blandae sentio murmur aquae.  
Parce meum, quisquis tangis cava marmora, somnum  
Rumpere: sive bibas, sive lavare, tace*

[p. 315]. [1] *Parnaso Español* , Tomo VI, pág. 23.

[p. 318]. [1] *Parnaso Español* , tomo VIII. Martínez de la Rosa, en los *Apéndices* a su *Poética* , hizo un buen análisis del *Ejemplar* de Juan de la Cueva.



[p. 320]. [1] Es la más antigua composición de esta clase que he visto en lenguas vulgares.

[p. 350]. [1] Es opinión sin fundamento la que identifica a esta poetisa americana con D.<sup>a</sup> Marta de Nevares y Santoyo, como lo hace el editor de *Los últimos amores de Lope*.

[p. 353]. [1] V. gr., estos versos del *Sermón Estoico*, recuerdo de otros de la oda *Sic te Diva* :

«De metal fué el primero,  
Que al mar hizo *guadaña de la muerte*:  
Con tres cercos de acero  
El corazón humano desmentía...»

[p. 354]. [1] Leídas por mí otras novelas pastoriles nuestras, especialmente la *Diana*, de Montemayor; *El Pastor de Filida*, de Montalvo; la *Galatea*, de Cervantes; *El siglo de oro*, del Doctor Valbuena, no he encontrado rastros notables de *horacianismo* (si vale la frase) en las poesías allí intercaladas.

[p. 357]. [1] Hay un buen análisis de las poesías de este judaizante en los *Estudios sobre los judíos de España*, de D. José Amador de los Ríos.

[p. 360]. [1] Sus traducciones inéditas van en el apéndice de este volumen.

*Nota del Colector*. Véanse completas estas traducciones en la página 39 a 59 del vol. IV de esta Bibliografía.

[p. 364]. [1] Esta oda aparece incluida por error en la primera edición de las *Poesías* de Fr. Diego González (1798)

[p. 366]. [1] Sus odas hacen el efecto de parodias de las de Horacio, a quien va siguiendo con tanto sevillismo como impotencia. Así se comprenderá por los siguientes principios:

Oda 7.<sup>a</sup>

«Si a ofrecer sacrificios  
A Apolo Clario, alguna vez llegares...  
.....»  
( *Coelo supinas* y *Tu ne quaesieris.* )

Oda 11.<sup>a</sup>

«Aunque tengas más oro  
Que cría la ancha Arabia en sus entrañas...

.....»  
( *Nullus argento.* )

Oda 14.<sup>a</sup>

«Ya el alto Guadarrama  
Muestra llenas de nieve sus cervices

.....»  
( *Vides ut alta.* )

Oda 17.<sup>a</sup>

«¿De qué te sirve, di, Fabiano avariento

Oda 22.<sup>a</sup>

«No hay cosa más fugaz que son los años

.....»  
( *Eheu fugaces.* )

Oda 24.<sup>a</sup>

«Aunque más rico, mi Fabinao, seas  
Que el ponderado arábigo tesoro

.....»  
(Estos cuartetos son lo menos malo del tomo.)

Oda 27.<sup>a</sup>

«Tú cuentas lo sucesos  
De la guerra de Prusia y de Alemania

Oda 29.<sup>a</sup>

.....»  
( *A una vieja enamorada.* )

Oda en alabanza de Mayáns:

«A quien tú, Santa Diosa,  
Minerva, miras al nacer con blanda

.....»  
( *Quem tu, Melpomene, semel.* )

Las tentativas pindáricas y anacreónticas de Arroyal son todavía más infelices que las horacianas, de las cuales sólo se distinguen por el metro.

Tengo indicios para sospechar que fué Arroyal, y no Vargas Ponce, el verdadero autor de la célebre sátira *Pan y toros*, malamente atribuída a Jovellanos.

[p. 380]. [1] Los tengo dispuestos para la publicación.

[p. 388]. [1] *Poetas líricos del siglo XVIII* , tomo III. Colección ordenada e ilustrada por D. Leopoldo A. de Cueto. (Tomo LXVII de *Autores Españoles.* )

[p. 410]. [1] Se han impreso por primera vez en el tomo III de *Líricos del siglo XVIII*, donde pueden verse. Posteriormente, y dentro de nuestro siglo, sostuvieron el honor de la escuela granadina los señores Fernández-Guerra (D. José), Salazar (D.J.B.), Peñalver, Castro y Orozco, etcétera, etc., maestros y predecesores de otros ingenios mucho más ilustres, que hoy son encanto de las letras patrias.

[p. 412]. [1] Véanse *El Europeo*, de Barcelona, y el estudio manuscrito de Herrera Bustamante sobre Shakespeare, y todavía, en fecha anterior, los folletos de Bolh de Faber (1817).

[p. 419]. [1] Versos de mi amigo, el excelente poeta santanderino D. Casimiro del Collado.

[p. 420]. [1] Veáanse, entre otros muchos, los juguetes humorísticos titulados: *Lamentos de un poeta*, *Uno de tantos*, *Una noche de broma*, *La Cuaresma* , etc.

[p. 422]. [1] Bretón había estudiado mucho (y admiraba fervorosamente) a Moratín, como lo prueban sus primeras comedias, y un elogio poético que comienza:

«Salud, ínclito Leandro,  
Tú que en más de una victoria  
Eclipsaste la memoria  
De Terencio y de Menandro...»

[p. 423]. [1] Yo puedo decir esto con entera imparcialidad, puesto que en mi poca afición a las estrofas regulares, casi nunca he hecho versos sáficos, a no ser traduciendo composiciones griegas o latinas que ya tenían esta forma en su original.

El que encuentre *ridículo* este metro, lea la oda de Carducci a *las fuentes del Clitumno*, y hablaremos después.

[p. 425]. [1] *Verso suelto* se ha dicho siempre en castellano y debe decirse no *libre* ni *blanco* . *Versos libres* son en nuestra lengua, no los que carecen de consonantes y asonantes, sino los que se combinan *libremente* ; v. gr.: los de las *Silvas* . *Verso blanco* (*blank verse*) es un anglicismo que no tiene sentido alguno en nuestra lengua.

[p. 425]. [2] Véase, por ejemplo, la *oda A la esperanza* y otras.

[p. 427]. [1] Me refiero al romance titulado *Epístola a Albano*.

[p. 429]. [1] Lo mismo puede decirse de otros poetas de los más románticos, incluso el P. Arolas. Sus poesías juveniles (por otra parte bien endebles) están llenas de recuerdos de Teócrito, Horacio, Tibulo, Ovidio, Juan Segundo y de todos los poetas eróticos de la antigüedad y del renacimiento. Así, por ejemplo, el *Me tabula sacer* de la oda 5.<sup>a</sup> del libro I, remanece en estos versos de una elegía harto infeliz:

Yo sufrí los escollos peligrosos,  
Pero ya por despojo del naufragio  
Presenté al Dios Neptuno mis vestidos  
Que en la horrible tormenta se mojaron.»

Ni tampoco es menester indicar la fuente de estos otros, que no son mucho mejores:

«¡Error fatal! No alivian las riquezas  
Los dolores del ánimo angustiado,  
Ni se aumenta el placer con los tesoros  
Que la codicia tiene amontonados.  
¿De qué sirve pisar marmóreo suelo  
Bajo el rico y vistoso artesonado?»

Más que en los poetas de profesión puede buscarse, durante este período, la huella horaciana en varones dados a más graves estudios,

y que sólo por rara excepción hicieron versos. Recuérdese, por ejemplo, la bella oda de D. Antonio Alcalá Galiano *A Cádiz*, imitación tan pura, limpia y sobria del estilo de Fr. Luis de León, y recuérdense también algunas epístolas de D. Pedro José Pidal, que parecen dictadas por el espíritu de Jovellanos.

[p. 430]. [1] Selgas tiene hermosos versos de estilo de Fr. Luis de León, en un fragmento de introducción a su *Otoño*, colección poética que no llegó a escribirse.

[p. 431]. [1] Al mismo género pertenece la enérgica epístola de Barrantes al bibliófilo portugués García Peres, publicada en su libro *Días sin sol*.

[p. 436]. [1] Así llamaba Milá y Fontanals a las odas compuestas a imitación de Fr. Luis de León, derivando este nombre del genitivo griego, para evitar que el título de *leoninas* introdujese alguna confusión entre este género de odas y los *versos leoninos* de la Edad Media.

[p. 436]. [2] El ignorado traductor del *Ivanhoe* (¿quizá López Soler?), en la edición de Bergnes, puso de su cosecha una oda *horaciana* que principia:

«Tiro la turca flecha,  
Suelto el carcaj y el arco florentino...»

[p. 439]. [1] He dicho algo de lo que pienso de Coll y Vehí en el prólogo de sus *Diálogos literarios* (segunda ed.: Barcelona, 1882).

[p. 440]. [1] Revista Popular (1877), núm. 318.

[p. 443]. [1] Don Calixto Fernández Campo-Redondo nació en 1815 y falleció en 1857.

[p. 444]. [1] Otro poeta montañés, D. Gumersindo Laverde, ha cultivado mucho la estrofa sáfico-adónica, pero acomodándola siempre a sentimientos románticos y lamartinianos (así *La luna y el lirio*, *Paz y misterio* y otras varias). El santanderino D. Casimiro Collado, a quien por su larga residencia en Méjico han supuesto algunos americano, tiene, entre sus notables poesías, cuyo mérito he procurado aquilatar en el prólogo que va al frente de la segunda edición de ellas (Madrid, 1880), una preciosa oda *a su hija*, en estilo y metro de Fr. Luis de León.

[p. 444]. [2] En la imposibilidad de enumerar aquí a todos los eruditos americanos que me han favorecido con noticias, libros y documentos para este trabajo y otros análogos, debo hacer especial memoria de D. Miguel Antonio Caro y D. Rafael Pombo (de Colombia); de D. Pablo Herrera y D. J. León Mera (del Ecuador); de D. Pedro Paz Soldán (del Perú); de D. Miguel Luis Amunátegui (de Chile); de D. Calixto Oyuela (de Buenos Aires), y de mi paisano Collado, por lo que toca a los libros y noticias de Méjico.

[p. 447]. [1] La mejor edición es la de París, 1835.

[p. 447]. [2] Sus poesías se imprimieron en Filadelfia en 1832.

[p. 450]. [1] Tengo a la vista las dos ediciones de los versos de Pesado (1839 y 1865); pero ya he advertido en el primer tomo que, con ser esta última tan copiosa, todavía es muy incompleta, faltándole cabalmente algunas de las más bellas inspiraciones del poeta. De la *Revelación* no contiene más que hasta el fin del canto del infierno, y se echan de menos los del limbo y el purgatorio, que deben de ser todavía superiores, a juzgar por lo que de ellos dice el Sr. Roa Bárcena. Podría formarse otro tomo no inferior en mérito con las poesías omitidas.

[p. 452]. [1] Las poesías de Carpio fueron impresas por primera vez, con un prólogo de Pesado, en 1849. Después se han hecho multiplicadas ediciones: la que tengo a la vista es de 1876 (México), y lleva una biografía del autor escrita por D. Bernardo Couto. Carpio tradujo *indirectamente* (según creo) la famosa elegía o lamentación de nuestro poeta hebraico toledano Judah Leví sobre la ruina de Jerusalén, tan célebre desde que Herder la puso en su tratado *De la poesía de los hebreos*. También hay reminiscencias de esa misma *Siónida* en las primeras estrofas de la *Jerusalén* de Pesado. Ni él ni Carpio eran hebraizantes, pero habían hecho un profundo estudio de la poesía bíblica y de sus imitadores.

[p. 453]. [1] De estos novísimos poetas mejicanos y de otros muchos pueden verse composiciones (no siempre escogidas con el gusto más seguro) en *La Lira Mexicana* , de Juan de Dios Peza (Madrid, 1879).

[p. 455]. [1] *Algunos versos de D. Alejandro Arango y Escandón* : México, imprenta de I. Escalante, 1879.

[p. 455]. [2] Bajo el pseudónimo arcádico de *Ipandro Acaico* (México, 1878).

[p. 459]. [1] De las otras dos Antillas donde se habla de lengua castellana, puedo decir poco, por falta de datos. Tengo por puertorriqueña a la poetisa Dolores Rodríguez de Tió, de quien conozco algunas agradables imitaciones de Fr. Luis de León.

En Santo Domingo hay gran número de versificadores; pero, a juzgar por las muestras insertas en la última *América Poética* , siguen las peores direcciones del gusto cubano.

[p. 464]. [1] Venezolano es también (de Cumaná, según creo), y reside años ha en Puerto Rico, el joven poeta Miguel Sánchez Pesquera, que, después de haber mostrado aventajadas dotes en poesías de estilo enteramente moderno, ha mudado de rumbo en sus últimos versos, inclinándose a la novísima escuela clásica, que tiene en Italia y comienza a tener entre la juventud española algunos seguidores, tanto más dignos de alabanza, cuanto mayor es la indiferencia y el desdén con que entre nosotros se mira todo estudio paciente de la forma.

[p. 467]. [1] Colombiano es también D. Belisario Peña, de quien conozco alguna oda de mérito en estilo de Fr. Luis de León, aunque generalmente ha preferido el de Quintana. Reside hace años en el Ecuador.

[p. 475] LA POESÍA HORACIANA EN PORTUGAL

I

Siempre y en todo ha seguido Portugal el curso de la civilización española. Su literatura pasa por los mismos períodos y transformaciones que la de Castilla. Al triunfo de la escuela *latino-italica* de Boscán y Garcilaso, entre nosotros, corresponde allí el triunfo de Sá de Miranda, discípulo y secuaz de la misma escuela. Su viaje a Italia entre 1521 y 1525 ejerció influencia decisiva en su gusto y tendencias. En la lírica no fué horaciano Sá de Miranda, mas sí en las epístolas, que son su mejor título de gloria. *Graves y doctas* las llamó Antonio Ribeiro dos Sanctos. Entre todas se distingue la dirigida al Rey Don Juan III:

«Rey de muitos Reys, se hum dia  
Se huma hora só, mal me atrevo... »

cuyo principio trae a la memoria el *Cum tot sustineas*. Llena esta composición de sesudos consejos, de sentencias expresadas con tal concisión y felicidad que han llegado a hacerse proverbiales; escrita en quintillas sueltas, fáciles y perfectamente redondeadas, merece bien la fama que alanza. Tiene un sabor nacional de bonísima ley: recuerda a veces la poesía didáctica de los tiempos medios, los *Consejos del Rabbi Don Sem Tob*, por ejemplo; otras se aproxima a la manera valiente, comedida y discreta con que hablan a los príncipes los personajes de nuestro antiguo teatro:

«Quem graça ante o Rey alcança  
E hi falla o que não deve  
[p. 476] (Mal grande de má privança)  
Peçonha na fonte lança  
De que toda a terra bebe...  
Homen d´hum só parecer,  
D´hum só rosto, e d´huma fe,  
D´antes quebrar que torcer,  
Outra cousa pode ser  
Mas de corte homen nã he...  
As publicas santidades,  
Estes rostos transportados  
Nao em ermos mais cidades,  
Para Deos são vaydades,  
Para nos vão rebuçados... »

El noble carácter moral de Sá de Miranda, retirado en su quinta de Tapada, y malquisto de los cortesanos por su independencia y severidad, da más precio a los pensamientos morales, por otra parte comunes y sin gran color poético, de esta epístola.

Agradable es también la dedicada a João Ruiz de Sá de Meneses. El moralista condena duramente el lujo y consiguiente ruina de costumbres que las riquezas de la India trajeron a Lusitania:

«Deste mimos indianos  
Ey gran medo a Portugal  
Que nos recreção taes danos,  
Como os de Capua a Hannibal  
Vencedor de tantos annos.  
A tempestade espantosa  
De Trebia, de Trasimeno,  
De Canas, Capua viciosa  
Venceo em tempo pequeno... »

En dos enérgicos versos parece encerrar el poeta la condenación de la Reforma:

«De fe que não de sophismas  
Quer Deos os peitos accesos. »

Igual pureza de sentimientos y tersura de expresión muestran las epístolas a Pero Carvalho y a Men de Sá. Repítese, no obstante, mucho en frases y en ideas el autor, aun en la hermosa carta a Antonio Pereyra, que tiene mucho parecido con la de [p. 477] Boscán a D. Diego de Mendoza. Es curioso el pasaje en que refiere las lecturas que él y Pereyra hacían de consumo:

«Des hi o gosto, chamando  
A móres outros sabores,  
Liamos polos amores  
Tam bem escritos d' *Orlando* ,  
Emvoltos en tantas flores.  
Liamos os *Assolanos*  
*De Bembo*, engenho tan raro  
Nestes derradeiros anos,  
Cos pastores italianos  
Do bom velho *Sannazaro*.  
Liamos polo alto *Lasso*  
E seu amigo *Boscão*,  
Honra d' *Espanha* que são,  
Hiame meu passo a passo  
Aos nossos que aqui não vão. »

Las descripciones de la corte y de la aldea en esta y otras epístolas tienen tanta sencillez como halago. No se trasluce en Sá de Miranda rastro de afectación alguna. El giro aforístico está muy en armonía con su modo de pensar y de ser. Alguna vez intercala cuentos y fábulas, como la de *Los dos ratones*, tomada de Horacio:

«Um rato usado á cidade



Tomou-o a noite por fóra  
(¿Quem foge necessidade?):  
Lembrou-lhe a velha amisade  
D´outro rato que ali mora... »  
( *Carta á Men de Sá.* )

Esta fábula era antigua en la literatura peninsular: hállase en el Arcipreste de Hita, mejor contada que en Sá de Miranda.

Las cartas de éste en tercetos no valen tanto como sus versos cortos. Era Sá de Miranda ingenio de temple muy peninsular, y no entró sino a medias en las vías del Renacimiento. Su pluma, tan fácil y diestra en dar forma sentenciosa a los conceptos, cuando sigue la traza de los proverbios y adagios populares y las formas de la metrificación castellana, corre con dificultad y aspereza por el carril de los endecasílabos toscanos, y tropieza en los mismos guijarros agudos en que resbalaron Boscán y Mendoza. [p. 478] Excepciones hay de esta regla: a cualquier versificador honrarían estos dos tercetos de la carta a D. Fernando de Meneses, y nótese con qué concisión y acierto encierran un juicio literario:

«Despois co´a melhor lei, entrou mais lume,  
Suspirouse melhor, veo outra gente  
De que Petrarca fez tão rico ordume.  
En digo os Proençaes, de que ao presente  
Inda rithmas ouvimos, que entoárão  
As Musas delicadas altamente... »

Sá de Miranda conocía las obras de aquellos provenzales *de que Petrarca urdió tan rica trama* . En una égloga imitó la *Fábula de la lluvia*, de Pedro Cardenal, el gran satírico de la lengua de Oc.

La elegía en contestación a Ferreira, que le había consolado en la muerte de su hijo, tiene mucho de epístola, y agrada más que otros versos largos de Sá de Miranda. Los que dirigió a Jorge de Montemayor están en castellano, como otras muchas poesías suyas. En aquellos felices tiempos era raro el vate lusitano que no emplease la lengua de la España central tanto o más que la propia.

Las epístolas morales en metro nacional fueron imitadas por algunos, aunque pocos, amigos de Sá de Miranda. Fué uno de ellos Manuel Machado de Azevedo, su cuñado, en cuya biografía, escrita por el marqués de Montebello (Madrid, 1660), viene inserta una carta en redondillas al mismo Sá. Tengo, no obstante, mis dudas sobre la autenticidad de esa composición. A lo menos, es casi seguro que ha llegado interpolada a nuestros días, porque en ella cita a Camoens. [1]

Padre y maestro de la escuela *quinhentista* fué Sá, y su influencia como introductor del gusto italiano se asemeja en todo a la de Boscán. Sus discípulos penetraron más que ellos en el espíritu de la antigüedad, si bien la escuela portuguesa no llegó, como la salmantina, a fundir el arte antiguo con la poesía moderna. Camoens es la excepción única y gloriosísima de esta regla.

El *quinhentista* por excelencia el *horaciano y latino*, el hombre [p. 479] del Renacimiento en

Portugal, fué Antonio Ferreira. Faltábale estro lírico, aunque no del todo, y calaba de la poesía latina las formas y espíritu, como tantos otros, pero sin animarlas con un aliento juvenil y vivo. Su memoria es muy respetada en Portugal, porque nunca usó en sus obras impresas más lengua que la propia y sostuvo siempre la necesidad de escribir sólo en portugués, aunque pocos le siguieron. Es célebre aquel terceto suyo:

«Floreça, fale, cante, auça-se, e viva  
A portugueza lingua, e já onde fôr,  
Senhora vá de sí, soberba e altiva... »

Con igual decisión escribe en su oda primera:

«Renova mil memorias,  
Lingua aos teus esquecida,  
Ou por falta d´amor, ou falta d´arte:  
Sé para sempre lida  
Nas portuguezas glorias...  
A mim pequena parte  
Cabe inda do alto lume  
Igual ao canto: o brando Amor só sigo,  
Levado do costume,  
Mas inda em alguma parte,  
*Ah Ferreira, dinão, da lingua amigo.* »

Y díjolo, en efecto, Francisco Manuel:

«Bom Ferreira da nossa lingua amigo... »

Esta oda empieza imitando el *Odi prophanum vulgus et arceo*:

«Fuja daqui o odioso  
Profano vulgo... »

En las restantes líricas, no sólo toma Ferreira pensamientos del Venusino, sino que aprovecha casi enteras las odas latinas, aplicándolas a asuntos modernos, de igual suerte que Francisco de Medrano. El *Quò, quò, scelesti, ruitis* está reproducido en la oda *A los príncipes cristianos*:

«Onde, onde assi crueis  
Correis tam furiosos... »

[p. 480] que tiene bastante animación y movimiento, a lo cual se agrega el noble interés del asunto. La oda *A la nave*, que es quizá la mejor de Ferreira, no pasa, como vimos, de una libre y feliz traducción del *Sic te Diva*. A Pero d´Andrade Caminha dedica el magistrado portugués una imitación del *Eheu fugaces*:

«Fogem, fogem ligeiros  
Nossos dias e annos... »

La moral es más grave y severa que en el poeta latino. Encierra esta oda trozos de gran nobleza de ideas, como el siguiente:

«Spiritos gloriosos  
Que desta baixa terra  
Fostes morar aos Ceos em clara alteza:  
Ditosos vós, ditosos  
Que já victoriosos  
De tam misera guerra  
Despiste esta nossa vil baixeza... »

No sin razón elogiaba Ribeiro dos Sanctos en las obras de Ferreira la filosofía *no teórica*, sino *práctica y segura*. Ella es el principal esmalte de la oda *A Don Juan de Laucastre*, donde en breves y enérgicos rasgos se describen el poder y seguridad de la conciencia:

«Não teme, não espera,  
Não pende da fortuna, ou vãos cuidados  
A consciencia pura...  
..... A direita  
Via seguindo vay:  
A virtude levando so por guia,  
Não torce, não duvida... »

La célebre máxima de los estoicos *sólo el sabio es libre y feliz*, fué expresada por Ferreira, siguiendo a Epicteto, de esta manera, en la oda *A Don Alfonso de Castel Branco*:

«Não descansa, não mora,  
Sancta felicidade  
Em torres, em thesouros, em grandezas.  
¡Errada vaidade!  
Issos bens são de fóra,  
Nosso só he o saber, que tanto prezas... »

[p. 481] La oda a Manuel de Sampayo, escrita, de igual modo que la dedicada a D. Antonio de Vasconcellos, en estancias largas al modo de canción toscana, de acerca menos al género y a las formas de Horacio, y ofrece un carácter más personal e íntimo que otras odas del poeta. A todas excede en abundancia, lozanía y riqueza de colores una imitación libre y galana del *Solvitur acris hyems* y del *Diffugere nives*, que principia

«Eis nos torna á nascer o anno fermoso,  
Zefiro brando e doce primavera...»

Es de lo más primoroso de la poesía lusitana, y hasta la versificación corre más flúida y sonora que en otras piezas de Ferreira:

«Olho claro do ceo, vida do mundo,  
Luz que a la luna a estrelas alumias,  
movedor segundo  
De cuantas cousas cá na terra crias,  
Crespo Apollo que os días  
Trazes fermosos e as dauradas horas...»

Las trece odas de Ferreira deben contarse entre las primicias de nuestra poesía horaciana. ¡Lástima que el autor, o por falta de inspiración valiente, o por sobra de superstición hacia los modelos antiguos, no se atreviese a volar con alas propias, partiendo de Horacio, cual lo hizo Fr. Luis de León, tipo y modelo eterno de la poesía lírica española, como quien concentró todas sus perfecciones y excelencias! Ferreira se la acerca a veces en las odas morales, pero nunca pasa de ese género, que en el teólogo de Salamanca fué sólo un tránsito a otro más puro y de quilates estéticos más altos.

Compuso el jurisconsulto lisbonense una tragedia intitulada *Castro*, acerca de la cual hay entre castellanos y portugueses una empeñada cuestión de historia literaria. Esa tragedia y la *Nise lastimosa* del dominio gallego Fr. Jerónimo Bermúdez, son idénticas. ¿Quién tradujo a quién?, se pregunta. Martínez de la Rosa falló el pleito, creo que con un poco de precipitación, a favor de los lusitanos. Por de pronto, los datos bibliográficos están en contra. La *Nise* se imprimió en 1577, y los *Poemas lusitanos* de Ferreira no aparecieron hasta 1598. Es cierto que algunos [p. 482] bibliófilos citan una antigua edición de la *Castro*, que no he visto, pero sé que es posterior a la de entrambas *Nises*. Verdad es que Ferreira había muerto en 1569, pero pudo ver manuscrita la tragedia de Bermúdez, lo mismo que éste la suya. Si por esta parte la cuestión no está clara, tampoco se obtiene gran resultado de la confrontación de los dos textos. Unas veces aparece mejorado el de Ferreira, lo cual induciría a sospechar que él fué el traductor; otras acontece lo mismo con el de Bermúdez, y entonces puede creerse lo contrario. En Ferreira hay una escena y un coro que no están en Bermúdez. Por el contrario, Bermúdez tiene un coro:

«También el mar sagrado  
Se abrasa en este fuego...»

que falta en la *Castro*, y vale tanto como los que son comunes a las dos tragedias. Resueltamente no puede afirmarse nada. Por lo demás, no tengo inconveniente en dejar a nuestros vecinos, tan pobres de teatro, la pieza objeto de esta rencilla provincial. Una tragedia clásica más o menos, sin acción ni movimiento apenas, bien escrita, aunque falta de color, y adornada de lindos coros, en nada acrece ni amengua el tesoro de la literatura dramática castellana, con cuyos despojos hubo siempre bastante para enriquecer a extrañas gentes. No vale la pena de reñir por tan poco. De todas suertes, la *Castro* es española, y no es cuestión de vida o muerte el que fuese un gallego o un portugués su primitivo autor.

Poco o nada diré de los coros de la *Castro*: quedan indirectamente analizados al hablar de la *Nise*. El que es propio y peculiar de Ferreira y comienza:

«Cuando amor nasceo  
Nasceo ao Mundo vida,  
Claros rayos ao sol, luz ás estrelas...»

encierra trozos de gran riqueza de elocución y estilo.

Los metros empleados por Ferreira en sus cantos horacianos muestran bastante diversidad y halago. Usó la lira a imitación de Garcilaso, enlazando a veces el último verso de cada estrofa con el primero de la siguiente, y haciendo varias combinaciones de rimas, todas de buen efecto. Solo en los coros de la *Castro* [p. 483] manejó los *sáficos* y otros metros de origen latino, lo cual no deja de ser un indicio contra la originalidad de su tragedia. Que los usase Bermúdez nada tiene de extraño, pues antes que él escribiese eran conocidos en Castilla, como en su lugar vimos; mas no sucedía otro tanto en Portugal, a lo menos según mis noticias. Pudo Ferreira imitarlos de las tragedias de Séneca; pero entonces, ¿por qué no los tomó de Horacio, en sus poesías líricas? ¡Singular fuera que no se le hubiese ocurrido ensayarlos hasta que compuso una tragedia, cuando abundaban tanto en las odas del Venusino, a quien él se había propuesto casi por único modelo!

Perfeccionó Antonio Ferreira la epístola horaciana, cuyas primeras muestras había dado Sá de Miranda. El autor de los *Poemas lusitanos* hizo hasta veintiséis, distribuídas por igual en dos libros. Fuera de una en verso suelto, las restantes están escritas en tercetos. Son infinitos los lugares de Horacio imitados o traducidos en ellas. Abundancia de pensamientos y facilidad de estilo las avaloran. Tienen, además, interés grande para la historia literaria. La dirigida a Pero d' Andrade Caminha es una especie de reprimenda filológica. Esfuérase Ferreira en recomendar el cultivo de la lengua propia, con el ejemplo de las naciones extrañas:

Daquell' alta elegancia quánta parte,  
Deves, tu Grecia, áquelle tam louvado  
Poeta que assi soa en toda a parte!  
¿E tu gran Tybre, de que estás honrado,  
Senão com a pureza dos escritos  
Dequelle Mantuano celebrado?  
¡Garcilasso e Boscão, que graça é spritos  
Déstes á vossa lingua, que Princeza  
Parece já de todas na arte e ditos!  
¡E quem limòu assi á lingua francesa  
Senão os seus franceses curiosos  
Com diligencia de honra, e amor accesa,  
E vos ó namorados, e ingenhosos  
Italianos, quanto trabalhastes  
Por serdes entre nós nisto famosos!...»

Obsérvese la admiración con que Ferreira habla de la lengua castellana, *Princesa de todas*, precisamente cuando censura a los portugueses que escriben en ella.

[p. 484] En otra epístola, al mismo Caminha está enérgicamente expresado el *horacianismo* de

Ferreira:

«Aquelles versos teus, doces e puros,  
Entenda eu sempre e ouça: elles abrandem,  
Elles dem graça aos meus frios, e duros.  
A ti lean, *gran Flaco* , após ti andem  
Meus olhos...»

La carta a Diego Bernardes es una recapitulación de los preceptos del *Arte Poética* , la cual a veces literalmente traduce; verbigracia:

«Do bom screver, saber primero hé fonte...  
Questão foi já de muitos disputada  
Se obra en verso arte mais, se a natureza:  
Uma sem outra val ou pouco ou nada...»

Ferreira se declara más que el *arte* que por la *naturaleza* .

«Mas eu tomaria antes a dureza  
D'aquella que o trabalho e arte abrandou,  
Que d'est'outro a corrente e van presteza...»

Era uno de esos ingenios tardos que la continua labor aguza. Apenas se le ocurre un pensamiento ni una frase original en esta epístola. Traduce el *Nescit vox missa reverti* :

«A palavra que sai una vez fora  
Mal se sabe tornar...»

Traduce el *Quinctilio si quid recitares* , aplicándoselo a Sampayo. Lo traduce todo. El principio de la epístola al Cardenal Infante Don Enrique está tomado del *Cum tot sustineas* .

«Entre tantos negocios e tan graves...»

La dirigida al archivero de Tombo, Antonio de Castillo, trae en seguida a la memoria el *Juli Flore, quibus terrarum militet oris* . Sería enojoso proseguir este cotejo ni examinar una a una estas epístolas. En todas hay pasajes dignos de loa y útiles enseñanzas, pero suelen carecer de la ligereza de Horacio y rayar en apelmazadas e indigestas, por faltarle a Ferreira la *vis satyrica* que en los Argensolas compensa la falta de rapidez y soltura. [p. 485] La que de preferencia ha de leerse entre las epístolas del *desembarçador* lusitano es la dedicada a D. Simón de Silveira; verdadero manifiesto *Quinhentista* , y documento crítico de sin igual importancia para la historia de las controversias a que dieron margen las innovaciones de Sá de Miranda.

Fué nuestro Ferreira el primero que en portugués usó el verso suelto, aunque anduvo lejos de la perfección en él más tarde alcanzada. Enojábanle las trabas de la rima, pero las aceptaba como un mal necesario, a lo que se deduce de estos tercetos de la epístola que cité últimamente:

«¡O doce Rima! mas inda ata e dana  
Inda do verso a libertade estreita  
En quanto co som leve o juizo engana.  
Não foy a consonancia sempre aceita  
Tam repetida, assi com'a doçura  
Continua o apetite cheo engeita.  
Mas soframo-la em quanto huma figura  
Não vemos, que mais viva represente  
D'aquella Musa antigua a boa soltura.  
Esta deu gloria á Italiana gente,  
Nesta primeira ardeo cá o bom Miranda,  
Vivem Lasso e Boscão eternamente...»

Terminemos con el gran horaciano portugués del siglo de oro. Lo que en sus cartas hay de autobiográfico las hace doblemente interesantes. En tal concepto, han sido ampliamente ilustradas por varios eruditos. No son muy leídas, pero conservan su estimación primera, quizá un poco superior a su mérito. [\[1\]](#)

Garrett, en su *Bosquejo da historia da poesía e lingua portugueza*, dijo con error que fué Ferreira el más antiguo imitador de Horacio en lenguas vivas y el primero que pulsó la lira clásica. Este *lapsus* prueba la ligereza con que han solido escribir los críticos de ambas naciones peninsulares, por no llevar de frente la historia, inseparable siempre, de las dos literaturas. ¿No conocía Garrett *La flor del Gnido*? ¿Ignoraba que Garcilaso [\[p. 486\]](#) dió el primer modelo de lírica clásica, anterior y preferible a los de Ferreira? Y quizá parezca algún ensayo italiano de más antigua fecha. [\[1\]](#)

El Magisterio de Ferreira fué acatado por el mayor número de los *quinhentistas*. Pero d'Andrade Caminha era uno de esos ingenios adocenados, a quienes sólo da importancia la época en que nacieron. Sus versos, insípidos e incoloros, no se levantan un punto de la medianía. Comenzó imitando las cartas en redondillas de Sá de Miranda, cual es de ver en la dirigida a Juan Rodríguez de Sá de Menezes:

«Pae das Musas desta terra,  
Juntas por vós á nobreza...»

Hízolas también en tercetos, primero a imitación del mismo Sá, y luego a ejemplo del que fué en algún modo su discípulo, Ferreira. A él está dedicada la mejor de esas epístolas, notable sobre todo por la efusión con que Caminha habla de su joven amigo, y por el justo atributo que paga a su mérito:

«Antonio, quando vejo o engenho raro,  
O puro spirto que nos vás mostrando,  
O estilo facil, alto, limpio e claro,  
Vejo que vás em tudo renovando  
Aquella antiguidade...»

Apenas hay en las obras de Caminha más rasgos de inspiración que algunos de la elegía en que lloró la muerte de doña María Pimentel, esposa de Ferreira. La amistad le hizo poeta en esta ocasión, al paso que el empeño de adular servil y bajamente a su Mecenas D. Duarte condenó a irreparable fastidio la mitad de sus poesías.

Compuso Caminha algunas odas regulares en el género horaciano, pero no llegó a penetrar el espíritu de la poesía antigua. [p. 487] Muy indulgente anduvo Dias Gomes en calificar de *bellas* las líricas en loor de Sá de Miranda y de Ferreira, e hipérbole fué decir que *honraban la poesía portuguesa*. Pero no ha de negarse que el estilo de esas odas es limpio y correcto, y que las estrofas tienen cierta animación, si bien los pensamientos corresponden a la mera prosa.

Por ningún respecto era Caminha poeta lírico. [1] Hasta como carácter le hacen poco simpático sus embozadas detracciones a Camoens y su necia deposición en el proceso de Damián de Goes. No creo, sin embargo, que haya razón de calificarle de *infame*, como lo hace Teófilo Braga. Como quiera que sea, bien castigado está Caminha con el olvido en que la posteridad le tiene, justa compensación de los honores y riquezas que con poca justicia alcanzó en vida.

Poeta de otro temple y de otra valía fué Diego Bernardes, uno de los más lucidos y geniales sectarios del *quinhentismo*. Aparte de su falta de probidad literaria, que le hizo apropiarse un poema, cinco églogas y varios sonetos de Camoens, hurto que hoy parece demostrado, Bernardes es bastante rico de su propio fondo para merecer uno de los primeros lugares en el Parnaso lusitano, quizá el primero entre los bucólicos. A ello le hacen acreedor la suavidad de la frase y la delicadeza del sentimiento.

Apenas cultivó la oda horaciana. Era hombre de poca cultura literaria, y aun en las epístolas siguió a Sá de Miranda, a Ferreira y al mismo Caminha más que al Venusino. Muestra en ellas una dulzura de versificación que contrasta con el escabroso y áspero estilo de sus modelos. Están además llenas de alusiones a su vida y amores. Pero el fundamente real de su gloria no estriba en las *Cartas*, sino en las *Églogas* y en los *Sonetos*.

Fr. Agustín de la Cruz, hermano del dulce cantor del *Lima*, tampoco siguió las huellas de Horacio. Pasa generalmente por poeta *místico*, pero es más bien *ascético*. Sus églogas espirituales son muy bellas. En lo demás, le falta arranque lírico.

Andrés Falcão de Rezende fué de los primeros que en Portugal cultivaron la sátira horaciana, pero con tanta vaguedad [p. 488] e indecisión, que llamó indistintamente *sátira o elegía* a una de sus composiciones. Entre ellas merece citarse la dedicada a Camoens, donde se reprende a los grandes que desprecian a los doctos y gastan su haber con truhanes. Compuso Falcão, como casi todos los *quinhentistas*, muchas epístolas: en una de ellas, la 5.<sup>a</sup>, usa el verso suelto, que iba poniendo en moda su amigo Jerónimo de Cortereal, De alguna mención son dignas las odas de Rezende, sobre todo la 7.<sup>a</sup> *A doña María de Figueroa, mujer de D. Alonso de Bazán*, que, si bien mediana, es de carácter bastante horaciano, cual pudiera esperarse de un traductor del lírico de Venusa:

«Cese tu triste duelo,  
Cese, ansiosa señora, y los cuidados  
De amoroso recelo,



Que presto ya trocados  
Serán gustos y bienes deseados...»

En el prosaísmo y en la tendencia didáctica, Falcão se asemeja bastante a Caminha. Más que todas las epístolas del primero vale la que desde la India le dirigió Hector de Silveira.

Sólo de pasada mencionaré las cinco medianísimas odas horacianas que andan a nombre de Pero da Costa Perestrello, y fueron publicadas a fines del siglo pasado por el profesor de Retórica Antonio Lorenzo Caminha. Inocencio da Silva y otros eruditos dudan de su autenticidad. Teófilo Braga la defiende.

Baste de poetas medianos: llegamos a Luis de Camoens. Y no voy a hablar de *Os Lusíadas*, incomparable monumento de nuestra poesía épica, sino de sus versos líricos, que le dan uno de los lugares inmediatos a Fr. Luis de León; y tampoco de todos ni de los más bellos, que son las canciones y los sonetos, sino de sus odas horacianas. Camoens, grande imitador de Garcilaso, como se nota a cada momento en las églogas, escogió por modelo en sus liras *La Flor de Gnido* más que las odas de Antonio Ferreira. Una de las *camonianas* tiene el mismo objeto que la del vate toledano: vencer la esquiveza de una dama. El episodio de Anaxarete está sustituido con el de Safo.

«...ejemplo do se vea  
Que también quedan presas las que prenden...»

(Traducción de D. Lamberto Gil)

[p. 489] La más bella de las odas de Camoens es imitación del *Diffugere nives* y del *Solvitur acris*. Prescindiendo de lo manoseado del tema, que entonces lo era mucho menos que hoy, véase con qué lozanía reproduce Camoens los pensamientos del lírico latino:

«Ya de los montes fríos  
La nieve huyendo va: ya reverdecen  
Los árboles sombríos,  
Las verdes hierbas crecen,  
Y al prado mil colores embellecen.  
Zéfiro blando espira,  
Afila amor su flecha voladora,  
Prógne triste suspira,  
Y Filomena llora,  
Y el cielo de la tierra se enamora...  
Están las oficinas  
De los duros Ciclópes descansando:  
Las flores matutinas  
Las Ninfas van cortando,  
La tierra con ligeros pies tocando...»

Las consideraciones morales que siguen a este gracioso cuadro, están asimismo traducidas, en parte,

de Horacio:

Porque, en fin, nada basta  
Contra el fin triste de la noche dura.  
No pudo Delia casta  
De la caverna oscura  
A Hipólito volver a la luz pura.  
Ni Theseo esforzado  
O con maña o con fuerza valerosa,  
A Piritóo osado,  
Sacó de la espantosa  
Prisión letea oscura y tenebrosa...»

Pero no se halla en Horacio el pensamiento de esta soberbia estrofa:

«El bien que aquí se alcanza  
dura por pujante ni por fuerte  
La bienaventuranza  
Durable es de otra suerte:  
Se alcanza aquí, se goza tras la muerte.»

(Trad. de D. L. Gil.)

[p. 490] El vate pagano se limita a decir: *Pulvis et umbra sumus*. El portugués, en lo que añadió, procede como maestro.

Con no menor lozanía y riqueza de dicción, aunque con menos rapidez lírica y sabor antiguo, celebró Camoens la entrada del verano en la hermosa oda que principia:

«Iá a calma nos deixou  
Sem flôres as ribeiras deleitosas,  
Iá de tudo seccou  
Candidos lirios, rubicundas rosas...»

La poesía descriptiva, en que a nadie cede el que fantaseó la *Isla de los amores*, derrama en este canto sus tesoros. Sucédense imágenes vivas y risueñas, en precisión y pureza sin iguales.

«As gôtas que das alvas pedras saltam  
*O prado como perolas esmaltan...*  
E sôbre o seu cabelo ondado e louro  
Deixe cahir o bosque o seu thesouro.»

¿A qué lector no traen a la memoria estos últimos versos otros hermosísimos de Góngora, uno de los poetas más semejantes a Camoens en gallardía y riqueza de estilo, cuando no delira:

«Ondeábale el viento que corría  
El oro fino con error galano,  
Cual verde hoja de álamo lozano  
Se mueve al rojo despertar del día...»?

Mostróse el cantor de Gama alumno aventajado de la antigüedad en el himno sobre los amores de Tetis y Peleo y el nacimiento de Aquiles,

«Naquelle tempo brando...»

Pero le daña el terrible cotejo con el *Epitalamio*, de Catulo, obra inmortal a cuya perfección estatuaría ni de lejos se acerca este rasgo fugitivo.

Mejores son las odas *erótica*, aunque en este género no amoldó Camoens sus más bellas inspiraciones a la *estrofa* horaciana, sino a la *estancia* petrarquista. El amor que en todas estas piezas [p. 491] se decanta es de una especie aérea y sutilísima, que de seguro no hubiera entendido Horacio:

«Aquelle não sei que,  
Que aspira não sei como;  
Que invisibil saindo, a vista o ve;  
Mas para comprender não le acha tomo,  
E que toda a toscana poesia  
Que mais Phebo restaura,  
Em Beatriz nem Laura nunca via...»

La oda *A la luna* rebosa de espíritu pagano:

«¡Delia! que con bellísimas estrellas  
Coronas y rodeas  
Tu blanca frente y tus mejillas bellas...  
Para ti guarda el sitio fresco de Ilio  
Sus sombras deliciosas,  
Para ti el Erimanto y lindo Epilio  
Las coloradas rosas...  
De las honestas vírgenes los gritos  
Siempre ¡oh Lucina! oíste...  
¿De qué pantera, o tigre, o leopardo  
Las ásperas entrañas  
No temían tu agudo y fiero dardo,  
Cuando por las montañas,  
Más remotas y extrañas,  
Veloz atravesabas,  
Tan bella que al Amor de amor matabas?»

(Trad. de D. Lamberto Gil.)

Catorce son las odas que en las ediciones más completas de Camoens aparecen. Sólo cinco o seis entran rigurosamente en el género horaciano; pero se asemejan todas por la disposición de las estrofas, que suelen ser *liras* al modo de Garcilaso, aunque a veces llegan a siete u ocho versos, siempre aconsonantados. [1]

Una de las que considero más horacianas es la 10.<sup>a</sup>, en que el poeta se justifica de amar a su esclava Bárbara en términos que recuerdan la oda *A Jantia Foceo*:

«Allí se viu captivo  
Da captiva gentil, que serve e adora,  
[p. 492] Alí se viu que vivo  
Em vivo fogo mora,  
Porque de seu senhor a vê senhora...»

Las odas *A D. Manuel de Portugal*, *A D. Antonio de Noronha*, etc., y la compuesta en loor de los *Colloquios* del Dr. García de Ortega, son inferiores a las citadas.

## II

Camoens señala el apogeo de la poesía lusitana. Después de él principia la decadencia, cuyos caracteres más señalados fueron la manía bucólica, el conceptismo, y a la postre los delirios culteranos. La forma horaciana fué olvidándose por días, hasta perderse casi del todo en los últimos años del siglo XVII. Pero esta decadencia, como todas, fué gradual, y aun hay en la generación que sucedió a los *quinhentistas* algunos ingenios que en parte conservaron la tradición lírica de Camoens y de Ferreira.

Fernán Alvarez de Oriente, natural de Goa, y cautivo en la jornada de Alcazarquivir, escribió una novela pastoril, a imitación de las *Dianas*, con el título de *Lusitania transformada*, libro que fué impreso por vez primera en 1607. La fábula, como acontece en la mayor parte de estas novelas, tiene a lo sumo un interés autobiográfico; pero merecen estima las poesías intercaladas, si bien las afean rasgos de mal gusto. Hay entre ellas una imitación del *Beatus ille*, muy bien hecha:

«¡Qué sorte tan ditosa,  
Qué dom tam sublimado aquelle alcança  
Que aposentou nos campos a ventura...»

Es rica de galas descriptivas de buena ley, y está casi del todo libre de los conceptillos y juegos de palabras que abundan en otras piezas de Fernán Álvarez de Oriente.

Francisco Rodríguez Lobo fué el prototipo del bucolismo. Hizo pastorales en verso, pastorales en prosa, todas largas y en gran número. *La Primavera*, *El Pastor peregrino*, *La corte en la aldea* y *Noches de invierno*, si por los asuntos son monótonas y cansadas, hácense a las agradables por la excelencia de [p. 493] la prosa, y sobre todo de los versos cortos. *La Primavera* se abre con unas *liras camonianas*:

«Ya nasce o bello día  
Principio do verao fermoso e brando,  
Que com nova alegría  
Estao denunciando  
As aves namoradas,  
Dos floridos raminhos penduradas...» [\[1\]](#)

En las formas nacionales y en los metros cortos tiene especial hechizo la poesía de Rodríguez Lobo.

Manuel da Veiga Tagarro, autor de la *Laura de Anfriso*, es uno de los poetas que más se libertaron del contagio del mal gusto en el siglo XVII. Casi todas las liras de Veiga son eróticas e imitadas de la de Camoens; pero la dirigida a un su hermano que militó en la India, es trasladado del *Sic te diva* :

«Ligeira Não formosa  
Que acometteis o Indico Oriente,  
Tão alegre e contente  
Que prometteis briosa,  
Vendo os mares largos,  
De ter assento ethereo como á de Argos...  
Um irmão me levaes,  
Irmão que era metade da alma minha...»

En las odas de amores hay trozos muy bellos, animados por el sentimiento personal del poeta. Nunca anduvo éste más inspirado que al cantar la profesión religiosa de su amada:

«Era Laura uma flôr de alta esperança,  
Dos Paes primeiro amor, doce lembrança,  
Qual a fechada rosa  
Que em botão mostra a purpura formosa...  
O teu fogo Jesus te está chamando:  
Olha como da Cruz formoso e brando  
Con suave ferida  
O peito aberto tem, por dar-te a vida...  
Olha que estende os braços  
Para te dar, oh Laura, mil abraços...»

La oda *Aos passarinhos*, la cuarta del libro tercero, en que **[p. 494]** glosa aquel célebre soneto de Lope de Vega *Daba sustento*, y algunas más de la *Laura de Anfriso*, son dignas de leerse, y si no en el espíritu, por lo menos en la estructura, contribuyeron a conservar la tradición horaciana española de siglo XVI. No llega Manuel da Veira a la altura de Rioja, ni de Hernández de Andrada, ni de Pedro de Quirós; pero militó, como ellos, en las banderas del buen gusto contra la tenebrosa poesía del *Polifemo*, de las *Soledades* y de *La Fénix renascida*.

Don Francisco Manuel de Melo, gloria a la vez de las letras castellanas y de las portuguesas, dió en

*Las tres Musas del Melodino* notables ejemplos de epístola moral, género al que le llevaban las tendencias de su espíritu razonador y profundo. A veces imita a los Argensolas, otras a Quevedo. Su estilo, antitético y sentencioso, fatiga a veces por la oscuridad; pero es rico de ideas notablemente expresadas:

«Cuando aquel río impetuoso corre,  
Cualquier fácil peñasco le resiste,  
Manso y continuo vence al alta torre.  
Para mí todo el mundo en mí consiste,  
Y en vano intento remediar al mundo,  
Si el mundo no remedio que en mí existe...»

Esta mezcla de defectos y perfecciones aparece en todas las epístolas de D. Francisco Manuel, discípulo a veces de Horacio en los pensamientos, nunca en la expresión:

«Cíñase cada cual luciente acero,  
Vístase cada cual fino diamante,  
Fínjase cada cual Marte severo.  
Pase toda la vida navegante,  
De los angostos términos de un pino  
Apenas morador, ya naufragante.  
Pise incauto las ondas peregrino...  
O cace o pesque la ambición sedienta  
Los gruesos bosques y opulentos mares...  
Mientras yo, por vivir honestamente,  
Busco, huyendo las leyes ya olvidadas,  
Sencillo estudio de la antigua gente...  
Patria segura del común reposo,  
Tesoro universal de desengaños,  
Sagrado contra el tiempo riguroso.»

[p. 495] Suele faltar color poético en los versos de Melo, pero de vez en cuando el moralista acierta a encerrar en frases breves, agudas y vibrantes sus conceptos:

«El aire de los siglos corrompidos  
No respeta el laurel en los honrados,  
Como adora la palma en los validos...»

Hizo D. Francisco Manuel algunas odas semihoracianas, pero de escaso mérito. Le faltaba numen lírico. Aun en ellas es pensador y moralista, pero no a la manera de Horacio, sino con sutilezas y discreteos: para encarecer el peso del cetro, se le ocurre decir:

«El oro es hierro de color trocado.»

Tal es el estilo de las odas *A la fortuna*, *Desengaños*, etc. *La Consolación* y algunas imitaciones de

salmos, tienen carácter más natural y sencillo. [1]

Con D. Francisco Manuel, que escribió la mayor parte de sus poesías en castellano, muere la epístola moral entre los portugueses. De la lírica apenas quedaban vestigios. La invasión culterana corría triunfante por todos los ámbitos de la Península.

### III

Amanecieron al cabo mejores días, que para Portugal habían de serlo de todo punto, pues nada tenía que perder en la mudanza. Mostráronse las primeras señales del cambio de gusto con la traducción del *Arte Poética* de Boileau, hecha por el conde da Eriçeira, y con el establecimiento de varias academias en el reinado de D. Juan V. Paulatinamente cobró fuerzas la tendencia innovadora, hasta manifestarse, en tiempos de Pombal, con la fundación de la *Arcadia Lisbonense*, que inauguró sus tareas en 1756. Direcciones opuestas se manifestaron luego entre sus individuos: unos pretendían imitar en todo y con supersticiosa veneración a los *Quinhentistas*; otros se dejaron llevar del gusto francés, y algunos, los menos, fueron clásicos de buena [p. 496] ley y discípulos de la musa antigua. Garçãõ, imitó a Horacio, Antonio Diniz a Píndaro. El segundo quedó en sus ensayos a mediana altura sin duda por la dificultad de la empresa, y no entendió la poesía coral sino a medias.

En cuanto a Garçãõ, con razón le tenía Garrett por *el poeta de más gusto y de más fino tacto que en Portugal había aparecido*. Poseyó en grado eminente la sobriedad, la concisión y la mesura, e hizo grandes servicios a la lengua y a la versificación lusitana. Enriqueció la primera con felices y oportunos latinismos y destrísimas asociaciones de palabras, como entre nosotros Moratín y Cabanyes, y dió a la par carta de naturaleza poética, no sin asombro y escándalo de los pedantes, a muchos vocablos y frases tenidos por innobles y prosaicos. Resucitó, o, por mejor decir, creó y modeló el verso suelto, que hasta entonces había sido en Portugal poco y pésimamente manejado. Garçãõ empleó de preferencia la estrofa de Francisco de la Torre, la *sáfica*, y en otros casos una especie de *silva* de endecasílabos y eptasílabos no rimados. No tomó por modelos a Ferreira ni a Camoens, sino a Horacio. En loor del Venusino compuso una oda calcada sobre el *Pindarum quisquis*, porque me apresuro a advertir que Garçãõ no tiene originalidad alguna ni ha dejado quizá una idea ni una composición propia. Pero en la estructura poética es maestro. Nunca habían resonado en Portugal estrofas de sabor tan clásico como estas:

«Sôbre as cidades voa, ja descobre  
Do tormentoso Bosphoro bramindo  
Partos e Scytas, hyperborios campos,  
Libycas Syrtes.  
Ou já de Augusto mostra o valor nobre  
Lavar de Craso a Vergonhosa infamia,  
Que o vestal fogo, Roma, Capitolio  
Tinha esquecido.  
«Eu vi inteiros nossos estandartes,  
As armas limpas, centurioes romanos  
Có as mãos atadas (Regulo dizia)  
Vi em Carthago!»

Todo esto es copia, pero primorosamente hecha. Ha sido muy celebrada la alegoría del *galeón* en la oda *A la restauración de la Arcadia*. Tomada está del *Oh navis*, y estancias tiene llenas [p. 497] de movimiento, armonía y número; pero se prolonga demasiado, sin que a veces sea clara la relación entre la alegoría náutica y lo que con ella quiso significar el poeta. Como alta sentencia, dignamente expresada debe citarse ésta:

«Não se nutre a virtude do descanso:  
Arduas emprezas, rispídos trabalhos  
Em nobre coração, de inmortal gloria  
Accendem claro lume.»

Pocas odas del género heroico compuso Garção, y no rayó muy alto en ellas. Su entendimiento templado e ingenio más agudo que brioso, llevóle de preferencia al canto *moral*, en que, siguiendo de lejos las pisadas de Horacio, derramó tesoros, no de invención, sino de elegancia sostenida. La oda *A la virtud*, que es de las mejores suyas, empieza con una traducción de los primeros versos del *Justum et tenacem*:

«O constante varão que justo e firme  
Da difficil virtude segue os passos,  
O pesado semblante do tyranno  
Não teme, não estranha...»

y termina con el episodio, diestramente intercalado, de aquel Mario, secuaz del Emperador Galba, a quien por su constancia y firmeza perdonó Otón la vida.

*La riqueza de un poeta* es hija legítima del *Non ebur neque aurum*, cual muestran estos versos:

«Nem marmores, nem porphydos luzentes  
Nos alizares brilham...»

Del *Eheu fugaces* nació la oda

«Delphim, caro Delphim! com qué ligeiro  
Lubrico pe, a curta idade nossa  
Nos vai atropellando! As horas voam,  
Os dias não socegam.  
Quaes horrisonos Euros insoffíridos  
Varrem da longa praia a ruiva areia,  
Que nas humidas azas crespas ondas  
Indomitas revolvem,  
Assim o tempo segador co'a fouce  
[p. 498] D'aqui, d'alli talhando a debil gente,  
Lança no vasto golphão do sepulcro  
As pallidas espigas...»



Con esta pureza y elegancia escribe siempre Garção. ¡Lastima que se detuviese casi siempre en el primer grado de la imitación latina, e influído en demasía por el texto inmortal, convirtiese a la continua sus odas en centones o en mosaicos, y no acertase a pensar, ni a ver, ni a hablar sino con el pensamiento y por los ojos y lengua de Horacio! Únicamente cuando graceja: al Hablar, por ejemplo, de la calva del P. Delphin, tiene algún movimiento o frase propios. Pero siempre es de admirar la soltura con que hace suyos la idea y el giro horacianos, hasta confundirse a veces con su modelo:

«Em fragil lenho entregue a longos mares,  
O mercador avaro  
Lucta co' a morte: rasgam negros Austros  
As prenhes nuvens: brilha  
Entre a ronca saraiva, o retorcido  
Crepitante corisco:  
Estala a fraca verga, a rota vela  
Ondeando susurra,  
E a fame de ouro tudo faz mais doce  
Que a livida pobreza!  
Outro, com o martello, os cadeados  
Despedaça do cofre,  
Que do incansavel pae o corvo arado  
Tirou da dura terra...  
Este n'alcantilada serra corre  
O jabalí cerdoso...  
Outro na rica meza rodeiado  
De vorazes amigos,  
Em brilhantes cristaes, de Douro e Rheno  
O roixo çumo bebe,  
Té que dos altos cumes dos outeiros  
Caia a nocturna sombra.  
Eu porém nada quero, nada estimo  
Mais que a dourada lyra.  
Se os pastores do Menalo sagrado,  
Se os loureiros d'Arcadia,  
Os meus versos escutan, os meus versos  
Me separan do vulgo;  
Na testa cingirei, livre de inveja,  
[p. 499] De hera trondente crôa,  
E com lesbico plectro ou Venusino,  
Ferindo as aureas cordas,  
Arcadia cantarei...»

Esto es latín con palabras portuguesas, y ciertamente no puede irse más allá en la reproducción de la forma lírica antigua, reproducción pura y seca, sin añadir nada nuevo, tal como Garção la comprendía. No necesito decir a mis lectores de dónde está traducido, pero maravillosamente, el pasaje que he copiado, porque él solo da idea de la poesía del *Horacio portugués* y de la índole

especial de un talento, todo de asimilación y de estudio. Y si fueran necesarias más pruebas, aún pudiera citarse su incomparable imitación del *Quid dedicatum poscit Apollinem* , o la oda *A la vida rústica* , inspirada por el *Beatus ille*, o tantas otras de igual mérito, pero siempre faltas del elemento *subjetivo* y personal del poeta, único que bastaría a darles color y vida. Por eso son hoy poco leídas, y es lástima, porque hay mucho que aprender en ellas.

La desgracia acompañó siempre a este elegantísimo poeta. Por causas todavía no bien aclaradas, incurrió en la indignación del déspota marqués de Pompal, que le dejó morir en un calabozo. En momentos, sin duda, de angustia y abatimiento, tuvo el desdichado poeta, víctima de la intolerancia cesarista, la debilidad de escribir aquella oda *Al suicidio* , altamente reprehensible en el concepto moral, pero valiente y animada más que ninguna otra de sus composiciones:

«Rompa-se embora do stellante assento  
A machina lustrosa...  
Mil duras portas de pesado ferro  
Sobre mim se aferrolhem,  
E agrilhoadado ao carro do triumpho  
Me leve algum tirano...»

El poeta lo desafía todo, y acaba con estos horribles versos, traducidos de una tragedia de Séneca:

«Todos podem a vida  
Tirar ao homen na mesquinha terra;  
Ninguem le tira a morte.»

[p. 500] La perfección negativa, esto es, la falta de defectos y lo acabado y correcto del estilo en algunas odas de Garção, confunden y maravillan. Pero nada hizo más perfecto que la *Cantata de Dido* , trozo que la antigüedad reclamaría por suyo. ¡Y qué arrojo demuestra el luchar, aunque en breve espacio, y quedando naturalmente inferior, con Virgilio! ¡Y en qué pasaje: en el libro IV!

Hizo Correa Garção dos hermosas sátiras horacianas, entrambas *de re litteraria* , la primera sobre el uso de ciertas voces o frases que le reprendían algunos críticos, la segunda sobre la imitación de los *quinhentistas* . Algunas frases de la primera se han hecho proverbiales:

«Corydon, Corydon, qué negro fado,  
Qué frenesí te obliga á ser poeta,  
Qué esperas dos teus versos?...  
Não sabes que das Musas portuguezas  
Foi sempre um hospital ó Capitolio?...  
Não screve *Lusiadas* quem janta  
Em toalhas de Flandes, quem estudia  
Em camarins forrados de damasco...»

¡El Capitolio del pobre Corydon, fué peor que un hospital, fué una cárcel! [1]

En el género erótico nada produjo la poesía portuguesa, del siglo XVIII comparable a la *Marilia de Dirceu* de Tomás Gonzaga, brasileño. En algunas, aunque pocas, de aquellas *liras*, hay pensamientos de Horacio.

Nicolás Tolentino de Almeida es uno de los ejemplos más notables de la diferencia entre el mérito real y la fama. No sólo fama, sino riquezas y honores, alcanzó en su tiempo, a costa muchas veces de torpes adulaciones y de un mendigar continuo. Su crédito se mantuvo largos años después de su muerte. Almeida Garrett, que tanto pecó por exceso de elogios en el *Bosquejo* ya citado, rompe toda valla al hablar de Tolentino: « *Es el poeta eminentemente nacional en su género: Boileau tuvo más fuerzas pero no tanta gracia como nuestro buen maestro de retórica. ¡Qué [p. 501] naturales y verdaderas son sus pinturas de las costumbres de la sociedad! Tengo pasión y ceguedad por el más verdadero, el más gracioso, el más buen hombre de nuestros escritores.* » El que después de tan desafortunados encomios llegue a leer las sátiras y epístolas de Tolentino, experimentará el más triste desengaño, como a mí me ha sucedido. Y no es que sean malas ni mucho menos, antes pueden pasar por fáciles y donosas; pero es Tolentino uno de esos satíricos de carácter tan *local* y restricto, de observación tan limitada a las manías y usos de su tiempo, y de tan escasa profundidad y arranque; un poeta tan *de sociedad*, en una palabra, que si hay razón para que entusiasmase a Garrett, nacido y criado en la que Tolentino describe, debe parecer forzosamente a lectores modernos un escritor muy de segundo orden. Su mérito está en los primores y gracias de lenguaje, en el color nacional que da a buena parte de sus poesías el uso de las *quintillas* hábilmente trabajadas. Tolentino es un excelente versificador, suelto y gracioso, y se parece más que ningún otro portugués a Baltasar de Alcázar y Jacinto Polo. *El billar, El té, El paseo*, la sátira *A los amantes, La función*, el *Memorial a Su Alteza*, las redondillas *A un peluquero* y *A una negra*, son juguetes agradables, pero nada más; fotografías de la época en su parte más superficial, no cuadros grandiosos ni valientes invectivas. ¿Qué son las sátiras de Tolentino al lado de las de Jovellanos, Parini y Gilbert? Éstos sí que supieron herir en el corazón a la sociedad del siglo XVIII. Gracia no le falta a Tolentino; pero alcance no tiene ninguno. De todas suertes, sus sátiras son más *horacianas* que *juvenalescas*, y convenía en este lugar hacer mérito de ellas. Las de Miguel do Couto Guerreiro valen poquísimo. Francisco Díaz Gomes, tan estimable como crítico, no rayó como poeta a grande altura.

#### IV

Al expirar el siglo XVIII aparecieron en Portugal dos ingenios de condiciones y estudios diferentes, los cuales, por opuestos caminos, dieron ley a la generación literaria que precedió al romanticismo. Eran en muchas cosas la antítesis viva el uno del otro, por más que en lo esencial de la teoría literaria no difiriesen [p. 502] mucho. Fácilmente se comprenderá que aludo a Bocage y a Filinto.

Manuel María Barbosa de Bocage, entre los Arcades *Elmano Sadino*, era un improvisador estupendo, como sola Italia los ha producido. Esa fué su gran cualidad y su defecto. Bocage improvisaba siempre, y sus mejores trozos llevan el sello de ejecución fácil y abandonada. Tenía altas dotes artísticas, viveza de fantasía, sensibilidad vehemente, aunque no profunda, y, sobre todo, un dominio absoluto del metro y de la rima. De la pureza de la lengua se cuidaba poco; no era filólogo, ni mucho menos; solía incurrir en galicismos, y apenas conocía más habla portuguesa que la usual y corriente en su tiempo, no la de Fr. Luis de Sousa, Vieira ni Bernardes. Su educación había sido descuidada, su vida fué el desarreglo moral personificado, y estas circunstancias influyeron no poco en el resultado de sus obras.

Sabía mal el latín, y si acertó (no siempre) en sus admirables fragmentos de las *Metamorfosis*, debiólo a su grande intuición, que le hacía adivinar lo que ignoraba, y a la ayuda de otras versiones. Sus poesías más geniales y perfectas son las cortas, las fugitivas, las trazadas en momentos de inspiración. Tenía muy pocas ideas, y esas vulgares o tomadas de libros franceses, que son los que parece haber leído con más gusto. Delille, Parny y algún otro contribuyeron a torcer más que a educar su numen, haciéndole afeminado y débil, cuando en otros tiempos hubiera sido bravío e indómito. Descolló en los sonetos: nadie los ha hecho mejores en Portugal. Algunos son modelos por la forma, ya que no por la sentencia. Si a esto agregamos el idilio de *Tritón*, las cantatas de *Inés de Castro*, *Medea* y *Hero* y *Leandro*, el ternísimo cuadro de *A Saudade Materna*, varias traducciones y algunas poesías fugitivas, tendremos recogidas las verdaderas joyas de la corona de Bocage. Todas podrían entrar en un tomo de reducidas dimensiones. Sepultadas hoy en los siete volúmenes abultados de sus obras, no lucen como debieran.

Fué poco clásico Bocage: aun en los asuntos de la antigüedad, escribe como poeta moderno. Hizo, sin embargo, algunas odas horacianas de dudoso mérito, exceptuando quizá la dedicada *A la fortuna*, que tiene bellas estrofas, de apacible melancolía, si bien descuidadas en el estilo. Compuso sátiras no pertenecientes al género que voy estudiando. Una de ellas, la más célebre, [p. 503] va dirigida contra el P. Macedo, y es modelo de invectiva *yámbica*, tan enérgica y robusta como feroz y apasionada. Arquíloco la hubiera adoptado por suya. Si José Agustín no se ahorcó después de leerla, como Licambo cuando oyó los versos de su enemigo, por lo menos conservó odio a Bocage más allá del sepulcro, y jamás le perdonó aquella espantosa diatriba, no indigna.

«Do latido feroz do cão de Apullia.»

Hizo, finalmente, Bocage bellas epístolas. No cuento en este número la impía y volteriana que principia:

«Pavorosa illusão da eternidade...»

pues tengo para mí que le ha sido atribuída con error, aunque el estilo parezca suyo. Pero es cierto que sus alardes de incredulidad y de cinismo valieron a Bocage algunos meses de prisión en tiempo de Doña María I. Entonces escribió nuestro poeta, implorando clemencia, excelentes cartas a los marqueses de Pombal, de Ponte de Lima, y de Abrantes. La expresión es en ellas más noble y resignada de lo que pudiera esperarse, sabido el carácter ligero y poco digno de Bocage.

*Francisco Manuel* do Nascimento, más conocido entre sus paisanos por el nombre poético (no arcaico) de *Filinto Elysio*, se pareció a Bocage en el *enciclopedismo* de las ideas, y en la persecución con que fueron castigadas. Era eclesiástico, aunque malo, y pasó emigrado en Francia la mayor parte de su larga vida. Como ingenio de todo en todo horaciano, merece señalado lugar en esta galería. Hizo estudio especial del lenguaje, purgándole de innecesarios galicismos, y persiguiendo sin reposo con el látigo de la sátira a los innovadores. Dicen, no obstante, los modernos puristas portugueses que la decantada perfección gramatical de Filinto tenía más de *negativa* que de otra cosa, apareciendo muchas veces con trazas de afectada. Su elocución es pura y tersa, pero no rica ni abundante. Como versificador es muy mediano; jamás dominó la rima; en el metro libre, que casi siempre usa, decae

con frecuencia, y al lado de versos sonoros y rotundos coloca otros lánguidos, duros y arrastrados y hasta de *gaita gallega*. Al revés de Bocage, Francisco Manuel era eximio latinista, pero no llegó a saber griego, o por lo menos no lo manifiesta. Tenía además larga [p. 504] noticia de los poetas franceses e italianos. Dejó muchas traducciones, que han sido diversamente juzgadas, aunque en definitiva enriquecieron la lengua, con adolecer de defectos capitales.

La poesía lírica fué el género predilecto de Filinto. Garrett, en los arrebatos de su juvenil entusiasmo, llegó que *ninguna lengua excedía a la portuguesa en las odas de Francisco Manuel*, y que éstas eran superiores a las de Píndaro y Horacio. Estos exagerados encomios, que el poeta no necesita, comprometen más que acrecientan su fama. Si no hubieran salido de tan doctos labios, diríase que en ese juicio tuvo tanta parte la pasión como la ignorancia. ¿Qué semejanza puede haber entre un poeta de escuela como Filinto y los dos genios líricos de Grecia y Roma? Yo aprecio, y aun admiro, a Francisco Manuel, y gusto mucho de sus poesías; pero no dejo de conocer que son versos académicos y que les falta el *quid divinum*, aparte de que la ejecución no es siempre tan esmerada como pudiera desearse.

El estro lírico de Francisco Manuel no era grande; vivía al calor de ideas y sentimientos ajenos. En punto a formas, siguió por lo común las huellas de Garçon, algunas veces las de Diniz. ¡Lástima que hiciese tantas odas! Ni son todas iguales, ni las más acabadas están libres de monotonía y de repeticiones. Garçon tenía más sobriedad que él y entendió mejor la pureza clásica. En cambio, Filinto entró más en su siglo, y puso algo de propia genialidad en sus obras.

La misma tendencia que llevó a Quintana a celebrar la *Imprenta* y la *Vacuna*, e inspiró a Monti su canto *Al globo aerostático* de Mongolfier, muéstrase en los versos de Filinto *A os novos Gamas*, para los cuales se inspiró en el *Nil mortalibus arduum est* sin olvidar aquello de

«A progenie arriscada de Japeto.»

Garrett la llamó poesía *elegante, sublime, inmensa*. Conformes en lo primero, no en lo demás. Exageraciones por ese tenor han dado mala fama a los portugueses. Al cabo, la oda de Filinto no es más que un conjunto de *frases hechas*, diestramente engarzadas. Hasta el pasaje relativo al

«Raio asustador, que vago e sôlto  
Estendía ou quebrava  
[p. 505] O roixo trilho do farpado incendio,  
Hoje á Franklin submisso  
Pela perita barra...»

es reflejo de aquel célebre exámetro de Turgot

«Eripuit coelo fulmen, sceptrumque tyrannis.»

Tan enamorado estaba Filinto de este verso, que volvió a traducirle literalmente en su oda *A la libertad*.

«Philosopho Franklin que arrebataste  
Aos ceos o raio, o sceptro á tyrannia.»

Este canto a la independencia de las colonias anglo-americanas es de los buenos de Filinto, dejadas aparte ciertas ideas históricas inexactas o extremadas que en él se exponen. Cabanyes parece haberle tenido a la vista en su *Colombo*, que visiblemente le excede.

Más pindáricas que horacianas quieren ser estas odas, aunque Francisco Manuel nunca vió a Píndaro sino a través de Horacio. Al mismo género pertenecen la oda *A Alfonso de Alburquerque*, que es brillantísima, y la intitulada *Neptuno a los portugueses*, cuya idea principal está tomada del *Vaticinio de Nereo*. De esta oda, en verdad enérgica y levantada, dijo Almeida Garrett que ella sola bastaría para restituir el patriotismo a los nietos de los Gamas y de los Alburquerques, si alguna vez llegase a faltarles.

Triste patriotismo si había de fundarse en invectivas contra Castilla, semejante a ésta:

«Ás garras dos leoes auri-sedentos  
Ás quinas somettidas  
O perennal opprobio transpassavan...»

*¡Perenal oprobio* el de las armas castellanas! ¿Cuándo hemos dicho nosotros otro tanto de los portugueses? Pero dejemos estas rencillas *provinciales*. Desde el *Triunfo sacrosanto* de Pinto Ribeiro (así le llama un escritor demócrata y enemigo de la casa de Braganza), estamos condenados a oír declaraciones de ese jaez. No falta historiador que atribuya a Felipe II *el asesinato de más de dos mil sabios portugueses*. Sin duda los *sabios* abundaban entonces como los hongos. Lo que hicieron muchos *sabios* portugueses, [p. 506] fué recibir mercedes del *usurpador* y celebrar su *tiranía* en verso y en prosa.

El entusiasmo nacional palpita en la hermosa oda de Filinto *A Don Juan de Silva el día que recibió el hábito del Cristo*. Críticos extranjeros han tenido grandes elogios para el razonamiento noble y vigoroso que Francisco Manuel pone en boca de uno de los antepasados del nuevo caballero:

«Por feitos de valor, duras fadigas  
Se ganha fama honrada,  
Não por branduras vis do ocio amigas.  
Zonas fría e quemada  
Virão do Cancro, á Ursa de Calixto,  
Cavalleiros da roixa cruz de Cristo.  
Eu, ja a Fe, e os teus reis, e a patria amada,  
Na guerra te ensinei  
A defender co'a tingida espada:  
Co'a morte me affrontei  
Pola Fe, polos reis e patria. A vida  
Se assim se perde, a vida e bem perdida.  
Já com ésta (e arrancou a espada inteira)

Ao reino vindiquei  
A croa que usurpou mão estrangeira:  
Fiz ser o meu rei,  
Com acções de valor, feitos preclaros,  
Nas linhas d'Elvas e nos Montes Claros.»

Aquí Filinto es verdadero poeta, y agrada encontrar estos acentos de patria, y este eco de las antiguas tradiciones, en la amanerada y artificiosa literatura del siglo XVIII.

Iguales méritos reúne la oda

«Empregada no golpham da vaidade...»

imitación en partes del *Inclusam Danaem*, y del *Delicta majorum*. El recuerdo de los antiguos triunfos de la patria y de su actual postración y bajeza dicta a Francisco Manuel voces de indignación y llamamientos a la guerra:

«Allí c'o braço tincto em sangue mauro  
O fidalgo mancebo as verdes palmas  
Cortava ousado, para ornar na patria  
Os frazões nao manchados.  
¡Oh Lusos! acordae d'esse vil somno...  
[p. 507] Alvas estrellas  
Brilhem na guerra fervida e robusta  
As vencedoras Quinas.  
Resgatae-vos da affronta: erguei os brios,  
Que vos clama de Arzilla, Ormuze Diu...  
O vosso antigo sangue derramado  
No campo das victorias.»

Sobresale Filinto en las odas de asunto literario, como en la dedicada *A los poetas lusitanos*, y todavía más en *El Estro*, que es una de sus tres o cuatro obras maestras, distinguiéndose por una audacia y rapidez líricas, desusadas en el poeta.

Son insoportables las infinitas odas en que Francisco Manuel habla de su destierro, execra a sus opresores, maldice a los sacerdotes y a los consejeros de los reyes, o esparce máximas revolucionarias y volterianas. Todo el calor poético le abandona entonces. No puede darse cosa más insípida y prosaica que las odas así encabezadas:

«Maldicto o Bonzo, e mais maldicto nayre...  
Hoje quatro de Julho, foi o dia...  
Apagadas com crenças, com chimeras...»

o la epístola célebre

«En quanto punes pelos sacros foros...»

Dejando a un lado estas poesías, que sólo tienen un interés histórico, por lo cual he de hacerme cargo de ellas en lugar más oportuno, citaré, en verdad más rápidamente que merecen, las odas *morales* en que en fortuna se ejercitó Filinto, llegando a la altura de Correa Garção, y excediendo a los demás portugueses. La imitación del *Quid dedicatum poscit Apollinem* :

«Que cuidas, meu Pilaer, que pede aos Fados  
O poeta Philinto...»

los cantos *A la virtud* y *A la esperanza*, este último, en especial, vivirán cuanto dure la lengua de Camoens. En otros géneros, ¡cuántas riquezas esparció la flexible y elegante pluma de Francisco Manuel! Léanse con particular atención las eróticas *A Marcia* y la oda *A Venus*, demasiado larga, pero de un sabor pagano [p. 508] legítimo en muchos trozos. Téngola traducida, mas no la inserto por no alargar en demasía este trabajo. Baste el principio:

«Si ofrecí a tu deidad, piadosa Venus,  
El corazón cautivo en lazos de oro,  
Y si amorosas lágrimas sentidas  
Derramé en tus altares;  
Si fiel esclavo en tu sonoro templo  
Entoné sin cesar himnos alados,  
Entre fragantes vaporosas nubes  
De quemados perfumes;  
Si en otro tiempo descendiste afable,  
Con alma risa, halagadora y blanda,  
A consolar con un divino beso  
Tus fieles amadores,  
Acuérdate del hijo de Ciniras,  
Por quien las selvas sin cesar corraste...  
¡Oh cuántas veces, al vibrar su arco,  
Se estremeció tu pecho!  
Del Simois hablen los piadosos olmos  
Que, encorvados, sus ramos enlazaban,  
Para ocultar los férvidos abrazos  
Del bienhadado Anquises...»

En el resto de la oda hay bellezas de alta ley, y es lástima que el conjunto, falto de sobriedad lírica, no sea bastante satisfactorio.

No compararé la oda *A la noche* con *El himno del desgraciado*, de Lista, por más que alguna semejanza tienen. Es más animada y lírica la composición del vate sevillano. Comienza bien la de Filinto, pero se dilata con exceso:

«Diosa que esparces por la etérea zona,



En mudo carro de ébano bruñido,  
Las sombras reposadas, los amores  
    De furtivo decoro...  
Tú que las leyes del Amor y Venus,  
Por quien revive sin cesar natura,  
Benigna extiendes en los áureos techos,  
    En los callados bosques,  
Y pides a los astros más propicios  
Un débil rayo de modesta lumbre,  
Con que los lirios del intacto seno  
    Tímida entrever dejas...»

[p. 509] Hasta odas *burlescas*, y no poco sazonadas, compuso Filinto, volviendo por los fueros de la lengua portuguesa contra los que él llamaba *francelhos*.

Sobre el mismo tema, que fué su perpetua manía, acrecentada por el destierro, versan algunas, quizá las mejores, de sus epístolas. Pésame no poderme extender acerca de ellas, ni presentar fragmentos, temeroso de hacer interminable esta reseña de las obras *horacianas* de Filinto. Mas sí recomendaré el *Debique*, graciosa invectiva contra los galicistas; la carta que principia

«Tu dizes que meus versos são mordidos...»

y más aún, la larga epístola *A Brito*, que puede pasar por una excelente *Arte Poética*, aunque no rivalice con la de Horacio a los Pisones, como Almeida Garrett pretendía. De las doctrinas críticas allí expuestas he de hablar en la *Historia de la Estética en España*. El mérito literario de esas composiciones no hay para qué encarecerle. Son tesoros de gusto, de sales, de felices expresiones y de agudezas.

Francisco Manuel ofrece poca variedad de formas rítmicas. Tiradas de endecasílabos sueltos en las epístolas y en los poemas, estrofas de Francisco de la Torre, y silvas de versos no rimados en las odas. [1] Profesaba a la rima tan mala voluntad como Cabanyes, que parece haberle estudiado mucho, y pone versos suyos por epígrafes de dos odas.

Antonio Ribeiro dos Sanctos fué horaciano como traductor y como poeta, elegantísimo siempre, correcto y acendrado en la versificación y en la lengua. No tenía gran inspiración ni vida propia, pero sí gusto exquisito y una educación literaria de bonísima ley. Hombre de claro entendimiento y de estupenda lectura, gallardeó, sobre todo, en el género puro y templado de las epístolas. Generosos sentimientos, rectitud moral y nobles y cristianas ideas las esmaltan. Tómase cariño al docto bibliotecario recorriendo sus poesías. Nunca asombra ni maravilla, pero agrada siempre. Deben leerse con particular atención las dos epístolas que principian:

«Tu dizes que stou só, e vivo triste...»

«Os prazeres, senhora, são diversos...»

[p. 510] Describe en la una sus lecturas en la otra su método de vida tranquilo y apacible. Gracias a

él, llegó a escribir más de 160 volúmenes entre impresos y manuscritos.

Las odas de Ribeiro dos Sanctos se parecen algo a las de Filinto, pero más a las de Correa Garção y alguna vez a las de Ferreira. Altos y patrióticos asuntos canta siempre la musa de Ribeiro. El Infante Don Enrique, el heroico Nuño Gonzalves, el alcaide Freitas, Luis de Camoens, son los héroes de sus versos, elegantes y limados siempre. Penetró mejor que Francisco Manuel la índole de la oda horaciana, que en Ribeiro es breve y rápida, con grande estudio de los finales:

«Insolito caminho  
Per onde fosse descubrir á Lysia  
Os inmensos thesouros do Oriente;  
Per onde nos trouxesse ao Tejo ufano  
As perolas brilhantes que adornavam  
Do sol os ricos paços,  
E os thalamos da Aurora...»

Así termina una de sus odas más celebradas. En la *poesía sabia* merece señalado puesto y mayor fama de la que ha obtenido, este cultivador modesto e incansable de las buenas letras, gran bibliófilo y filólogo de primera nota.

Íntima amistad tuvo con él Fr. José de Coração de Jesus, traductor feliz de las *Metamorfosis* de Ovidio. Ribeiro dos Sanctos publicó las obras de este Padre, poéticamente llamado *Almeno*, y logró darlas cierta fama entre los literatos de su tiempo, a tal punto, que Costa e Silva llegó a calificar al misionero de Brancannes de *sublime poeta*. Con más seso crítico y templanza se limitó Almeida Garrett a decir que *dos o tres odas de Almeno eran muy bonitas*, y aun pienso que en el *muy* se excedió, dejándose llevar tal vez de los elogios que en una de ellas se prodigan a su tío, Fr. Alejandro da Sacra Familia, obispo de Malaca. Estas odas, aunque medianas, pertenecen al género horaciano.

Al frente de las poetisas lusitanas merece figurar D.<sup>a</sup> Leonor de Almeida, marquesa de Alorna y condesa de Oeynhaussen. En su lugar hemos hecho mérito del *Arte Poética* traducida por esta ilustre dama. sus versos originales, desaliñados en la ejecución, y no rara vez prosaicos y débiles, agradan casi siempre por [p. 511] la ternura y nobleza del sentimiento. No era ingenio de alto vuelo el de *Alcippe*, ni había la mayor seguridad en su gusto. Hizo odas y epístolas horacianas a imitación de las de Filinto, siguiendo más la letra de Horacio que su espíritu. Muchas de ellas son transmutaciones de otras piezas del Venusino, aplicándolas a asuntos modernos. En otra parte quedan enumeradas. El estilo de la marquesa de Alorna, como el de casi todas las poetisas, adolece de vaguedad, desleimiento y falta de nervio. Su excelente educación clásica no la preservó de estas faltas. Aun así, sus mejores poesías son las de carácter personal e íntimo, las no dictadas por modelos extraños, v. gr., las que compuso en su juventud en el convento de Chellas. Hay en el estro lírico de la mujer algo que no se aviene con la poesía académica y de escuela. Las hembras doctas, saturadas de latín y de griego, no han solido ser poetisas (con alguna excepción, la de Luisa Sigea, por ejemplo), o lo han sido medianas: las poetisas no han sido en general mujeres doctas, o se han olvidado de que lo eran al escribir. Santa Teresa quizá en humanos *saberes* hubiera pasado por ignorante, lo cual no fué obstáculo para que en profundidad de conceptos excediera a los más encumbrados filósofos, y en punto a escribir lo hiciera con las plumas de los ángeles.

Leonor de Almeida admiraba mucho a Filinto, y le dirigió una linda carta en verso suelto. Al insertarla Francisco Manuel en sus *obras*, la anunció como producción *d'uma fidalga em quem os dotes do ânimo superam a antiquissima e bem illustrada nobreza. A beleza e a altivez de seus versos a farão distinguir de quantas, e ainda de quantos correm a mesma vereda.* También Bocage ensalzó

«A cantora inmortal, deusa da lyra,  
Que exprime em aureos sons, em metro augusto  
O que he digno de Jove ou digno d'ella,  
A cantora inmortal, de Lysia esmalte...»

Únase el mío, aunque con algunas restricciones, a este concierto de alabanzas. La marquesa de Alorna es una de las tres o cuatro escritoras, relativamente de primer orden, que, en lo que va de siglo, ha dado la Península Iberica. No está a la altura de Fernán-Caballero ni de la Avellaneda, pero vence a todas las restantes. Contribuyen a realzar la hermosa figura de *Alcippe* [p. 512] su adhesión constante a las antiguas tradiciones, y aquella serie de infortunios sobrellevados con heroica firmeza y endulzados con los solaces de las letras. Retrátase su grande alma en el soneto con que encabezó la traducción de *Horacio*, impresa en Londres durante su destierro:

«Co'a mão affeita ao fuzo, não á espada,  
A patria sirvo como sei ou posso;  
Felix! se aos mortos, o que faço agrada.»

Poco diré de otros horacianos de segundo orden. El general Stockler, matemático afamado, unió a este lauro el de elegante poeta, como Anastasio da Cunha, Lista, y algún otro rarísimo cultivador de la ciencia de Euclides. Stockler era sobrino de Correa Garção, y siguió en parte su escuela. Son horacianas la mayor parte de sus odas, correctas, pero no muy inspiradas. Entre todas se distingue, a pesar de lo prosaico del título, la que versa sobre *el amor considerado como principio y base del orden social*. Ribeiro sos Sanctos elogió a Stockler en lindas estrofas:

«Ou tu pretendas nos olympios campos,  
Traspondo a meta na carreira ousada,  
Correr parelhas com a Eolio vate  
Em lyricas fadigas;  
Ou ja folgues co'a cythara suave,  
Qual o Teio cantor, brandos prazeres  
Da natura, e de amor louvar, e as graças  
Da candida Dione...  
Teu estro é mais sublime, [1] a voz mais doce,  
O sorriso de Venus é mais grato;  
Amor é mais pudico; são mais lindas,  
Mais meigas as tres Graças.»

También cultivó la oda horaciana el enciclopédico e irritable P. José Agustín de Macedo. Pocas veces se distinguió por el estro lírico. Sus mejores trozos están en los poemas didácticos, especialmente en la *Meditación*. Las odas no han sido coleccionadas, aunque pudiera formarse con ellas razonable

volumen. Son algo *filintistas*, a pesar de las pretensiones de originalidad absoluta que tuvo siempre el P. Macebo. Nadie las lee ni cita en Portugal, [p. 513] pero merecen algún recuerdo las dedicadas *A Pompeyo*, *A Belisario*, *A la paz* y *A las ventajas de la pobreza*, todas por trozos y versos aislados, ninguna por el conjunto. Desdóralas, entre otros capitales defectos, insufrible pedantería en frases y alusiones. Una sola vez estuvo inspirado José Agustín: en el *Epicedio de Bocage*. [1]

Entre los discípulos de Francisco Manuel, merecen ser citados Bento L. Vianna, de quien he leído cuatro odas, todas de escaso numen; J. B. de Andrada, de quien conozco otras dos, *A la poesía* y *A la amistad*, bastante mejores, si bien no de primero ni aun de segundo orden; y el traductor de Tácito, J. T. Canuto de Forjó, elogiado por Ribeiro dos Sanctos, aunque, a juzgar por la única composición suya que he visto, prosaico e indigesto. Hago mención de estos tres, porque sus poesías se insertaron, con harta indulgencia, en el *Parnaso Lusitano*, bien contra la voluntad de Almeida Garrett. En la misma colección pueden verse dos odas medianas *A la noche* y *A la virtud*, del brasileño Borges de Barros, a quien encomia Ferdinand Denis, y una muy retumbante y *bocagiana*, de Evangelista Moraes Sarmiento, quien, según Garrett, *merecía el favor del público* (no con mucha razón, a juzgar por la muestra). Entre los autores de epístolas, además de los citados, entran Belchior Manuel de Curvo Senmedo y Pascual José de Mello.

Pudiéramos prolongar indefinidamente este catálogo, pero sin utilidad alguna. Hubo época en que todo estudiante de Coimbra, todo aprendiz de poeta, comenzaba haciendo odas en verso suelto, generalmente malas, a imitación de las de *Filinto*. Las librerías portuguesas están llenas de volúmenes de versos olvidados, que pueden considerarse *horacianos* de cuarta, quinta o sexta mano. Fué aquel un delirio *filintista*, contrabalanceado sólo por el delirio *elmanista* o de los discípulos de Bocage. Resultó de aquí una monotonía insufrible, una verdadera plaga, que duró hasta la aparición del *romanticismo*. Nada adelantáramos con exhumar los nombres de las tristes medianías del período [p. 514] anterior al florecimiento de Almeida Garrett. Sólo Manuel Mathias Vieira y Nuño Álvarez Pereira Pato Moniz merecen recuerdo. El segundo era más *bocagiano* que *filintista*. ¡Lástima que la mayor parte de sus versos sean de circunstancias políticas! Tenía erudición e ingenio.

Apareció al cabo Garrett para trocar el aspecto de la poesía lusitana. *Doña Branca*, *Camoës* y *Adozinda* primero, *Un auto de Gil Vicente*, *Fr. Luiz da Sousa* y el *Alfageme de Santarem* después, fueron las obras maestras de la nueva escuela. El *teatro* y la *leyenda* nacieron entonces, puede decirse, en Portugal: recobró su literatura el carácter nacional que tenía perdido, y correspondió dignamente al movimiento que en Castilla proseguían con ardor creciente y desusada gloria el duque de Rivas y sus discípulos.

Almeida Garrett había empezado por ser *filintista* acérrimo y entusiasta. Quiso hacer pasar su *Doña Branca* por obra inédita del maestro, pero a nadie engañó el fraude, porque nunca había escrito ni versificado *Filinto* de aquella manera, ni cavaba tan hondo en el espíritu de la poesía moderna. Las primeras composiciones líricas de Garrett, coleccionadas en la *Lyrice de João Minimo* y en *Flores sem fructo* (que contiene ya otras de época y gusto posterior) están calcadas, aunque con libertad y brío, en las obras de Francisco Manuel (por Lamartine apellidado *el divino*). Son más nutridos y pintorescos los versos de Garrett, pero se alejan de la severidad clásica, sin entrar tampoco en el molde romántico. El poeta se encuentra atado por las trabas que voluntariamente se impone, y llega sólo a media altura. Su verdadero lirismo está en *Folhas caidas*, versos de carácter indiscretamente

*autobiográfico*, según es pública voz y fama.

Aun después del advenimiento de la escuela de Garrett, vieron la luz pública algunos tomos de poesías *filintistas* y *bocagianas*. Entre estos poetas rezagados, recuerdo al coronel Francisco Evaristo Leoni, erótico con exceso en sus odas, y al distinguido bibliógrafo José María da Costa Silva, autor de una muy voluminosa colección lírica, en que abundan las composiciones horacianas, sin que pase ninguna de la medianía.

Los nuevos rumbos señalados a la poesía portuguesa por Almeida Garrett, Herculano, Soares de Passos, Gonsalves Dias, y por el mismo Castilho, en algunas cosas revolucionario aunque [p. 515] anti-romántico y adorador de la antigüedad, han extinguido casi las tradiciones de la antigua lírica. El traductor de *Los Fastos* era ingenio de temple *ovidiano*, tenía la facilidad y gracia descriptiva de Nasón, no la rapidez de Horacio. Pero, a decir verdad, la que más me agrada de todas las producciones de Castilho es *La Sacra de Nazareth*, leyenda religiosa y de carácter nacional.

Tal ha sido el desarrollo de la poesía horaciana en España.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 478]. [1] Para las citas de Sá de Miranda he seguido la edición de Lisboa, 1804, en todo conforme a la primera de 1595. La vida de Sá ha sido largamente expuesta por Theophilo Braga en su *Historia dos quinhentistas*.

[p. 485]. [1] Para las citas de Ferreira seguimos la ed. de 1771, dirigida por Pedro José de Fonseca. Véase, además, el excelente estudio biográfico crítico acerca de aquel clásico lusitano, publicado por nuestro buen amigo el Vizconde de Castrilho.

«Bien digno sucesor de un nombre ilustre.»

[p. 486]. [1] Las hay, en efecto, de Bernardo Tasso y de otros, algunas de ellas en estrofas de cinco versos, bastante análogas a la *lira* castellana:

«Andró la notte e'l giorno  
Il tuo nome cantando,  
Per queste piaggie intorno;  
E l'anime chiamando  
Che dietro al senso van sviate errando...»

[p. 487]. [1] Véase la edición hecha en 1791 por la Academia Real de Ciencias de Lisboa.

[p. 491]. [1] Entre las infinitas ediciones que de Camoens existen, hemos seguido la de Hamburgo

(1834) y la de vizconde de Juromenha (1818). Sólo cinco de las odas fueron traducidas por D. Lamberto Gil (Madrid, 1818).

[p. 493]. [1] Ed. de Lisboa, por Lorenzo Craesbeek, 1633, 12º, página 2.

[p. 495]. [1] Sigo la ed. de Lisboa, 1649, por Craesbeeck, de *Las Tres Musas* .

[p. 500]. [1] Para las citas de Garção me valgo del *Parnaso Lusitano* (París, 1827), donde están reproducidas de este poeta quince odas, las sátiras, la *Cantata de Dido* , varios sonetos, una epístola, fragmentos dramáticos y un ditirambo.

[p. 509]. [1] Sigo para las citas de Filinto la edición de París, 1817 a 19, once volúmenes.

[p. 512]. [1] Que el de los *poetas argólicos*, a quienes viene refiriéndose.

[p. 513]. [1] No dejaré de advertir de pasada que no eran el talento ni la erudición de Macedo tan grandes como supone el Sr. Romero Ortiz en su erudito libro de *Literatura portuguesa* . Una de las obras más celebradas del ex fraile, el *Mottim literario* , es un insolentísimo plagio de la *República literaria* de Saavedra Fajardo y de otras corrientes y comunes.

## [p. 517] ULTÍLOGO [1]

Cansado llego al término de esta tarea. árida y enfadosa para autor y lectores, como todas las que se refieren a una sola cuestión mirada por un solo aspecto. Y aun fuera este daño tolerable; pero ya estoy viendo a alguno de esos hipercríticos germanescos, que asientan su trono en revistas y papeles periódicos, fruncir el ceño y preguntar en desdeñoso tono: ¿Para qué sirve eso? ¿Cuál es la *finalidad*, el *objetivo* de tanto fárrago? ¿A qué conduce [p. 518] esa retahila de traductores y comentaristas, ese indigesto catálogo de odas, epístolas, sátiras y fragmentos más o menos horacianos? ¿Cómo tolerar, en los áureos tiempos de la ciencia moderna libracos de ese jaez? ¿Cuándo se acabará la raza de los *eruditos incipientes y atrabiliarios, almacenistas de hechos y de nombres, cazadores de noticias raras y enemigos implacables de la civilización y de la luz?* [1] ¿Cuánto más vale un estudio sobre el *concepto de la poesía lírica* que todas esas estériles lucubraciones!

Todo esto y mucho más dirán los tales *hipercríticos*, si por maravilla pasan los ojos por este *pasatiempo bibliográfico*. Pero yo, deseoso de curarme en salud, y temiendo que algún lector se llame también a engaño, porque le doy un libro sin *finalidad* y sin *objetivo*, diré a lectores y a críticos que no una, sino dos o tres *finalidades* y *objetivos* me he propuesto en él, como en los párrafos que siguen más largamente se contiene. Ahora pondrán de nuevo los sabios el grito en el cielo, alegando que en este libro hay *dualismo* o *tritheismo*, pecado espantoso y contrario a la *unidad armónica de la ciencia*, en que ellos *comulgan*. Pero tengan calma; que este libreo no es comedia, y puede, por tanto, tener *dualismo* y *tetralismo*, y todos los acabados en *ismo*, sin miedo de incurrir en la indignación de los señores. Fuera de que yo soy más *armonista* que ellos, aunque a mi modo, y puedo reducir todos esos fines a uno solo y muy claro, porque gusto, como los lulianos, de que *la unidad venza y triunfe y ponga su silla sobre todo*.

En el estudio que acaba de leerse, me propuse:

1.º Dar materiales al primer erudito que emprenda la formación de una *bibliografía general horaciana*. Hay muy curiosos [p. 519] ensayos de alemanes, holandeses y franceses sobre este punto, pero todos incompletísimos, especialmente en la sección española, que han mirado con singular descuido, culpa en gran parte de nuestro abandono e indiferencia. A los sabios y críticos a quienes aludo debe interesarles muy poco todo esto; pero tengan por averiguado que los extranjeros forman muchas veces apreciaciones inexactas de nuestro valer intelectual, por falta de datos. Vulgaricemos nosotros la erudición española en monografías especiales sobre cada materia, y llevemos nuestra parte, grande o chica, al acervo de la bibliografía universal, *ciencia europea*, y no añeja, sino cultivada hoy más que nunca. Un libro de erudición, aun incompleto y mal hecho, es siempre más útil que los *preliminares* y los *conceptos* y las *síntesis*, sartas empalagosas de lugares comunes, humo y polvo que el viento se lleva. Sin noticias no se juzga ni se generaliza, como no sea a tientas y dando por las paredes. Así oímos cada día tanto desatino en boca de filósofos, oradores y maestros, cuanto tratan algo que más o menos se relacione con las ciencias históricas y de investigación. La historia no se improvisa *en propia conciencia*.

2.º Describir una fase de los estudios humanísticos en nuestro suelo, y hacer la historia de una parte de nuestra poesía lírica. Esta historia podrá ser más o menos nueva, más o menos útil, pero siempre da margen a consecuencias provechosas, que apuntaré luego. Los sabios dirán que he usado de una crítica pobre, rastrera y mezquina, digna de los tiempos de La Harpe o de Hermosilla. Contestaréles que, en un *pasatiempo bibliográfico* lo más oportuno, para amenizarle un tanto, no es remontarse, a altas teorías estéticas y hablar mucho de lo *subjetivo* y de lo *objetivo*, de lo *real* y de lo *ideal*, en discordante y hórrida algarabía, sino expresar con lisura y sin rodeos el placer o el disgusto que la obra poética causa en un aficionado a las letras humanas. Fuera de que la crítica, por huir de un escollo, ha venido a caer en otro peor, y si antes pecaba de exclusiva y formularia, y veía poco, al menos marchaba siempre con pies de plomo y en tierra segura, al paso que hoy, por aquello de *Aquila non capit muscas*, desdeña el ocuparse de *ciertas nadas que son todo*, y va haciendo perder a sus adeptos el sentido estético, y hasta el común que es lo peor. Unos han dado en considerar las obras artísticas como mero producto de una civilización, y *reflejo o espejo* de un estado [p. 520] social, y en vez de preguntar: ¿ *Esto es bello* ? ¿ *Lo es en el conjunto* ? ¿ *Lo es en los pormenores* ? ¿ *En qué estriba su mérito* ? ¿ *Cuáles eran las condiciones geniales del autor* ? ¿ *Cómo se fué perfeccionando y desarrollando su ingenio* ?, preguntan con énfasis: ¿ *Este poeta es el órgano de su nación* ? ¿ *Refleja bien el estado moral de su época* ? Y si les parece que no, le dejan a un lado, aunque sus cantos sean perfectísimos, y abunden en ellos las bellezas como en Castilla los trigos. Y si les parece que sí, convierten al autor en una especie de máquina movida por influencias de acá e influencias de allá, influencias del clima, de la raza, de la lengua, del suelo, de las aguas, de los aires, de los alimentos..., de todo cuanto Dios crió, menos del ingenio del pobre artista, cuya personalidad desaparece y es absorbida en ese océano de ideas, o anda como el alma de Garibay, esperando turno para bajar a los infiernos o subir al cielo. Y esperará inútilmente, pues no la han de querer en ningún paraje, dado que el crítico se guardará muy bien de decirnos si el autor es bueno o es malo, y por qué; cuestiones indiferentes al lado de las *influencias*, *órganos*, *espejos* y *reflejos*; sin tener en cuenta que se puede ser excelentísimo poeta sin ser *reflejo* ni *espejo* de nada., como no sea de la propia fantasía y del propio sentimiento, más o menos modificados por una educación más o menos literaria. Pero al lado de los extravíos de la escuela *histórica* y *trascendentalista*, surgen las manías *estéticas*, mil veces más censurables, pues al cabo siempre enseña algo acerca del escritor y de la época el estudio de las *influencias*. ¿Pero qué ha de enseñar cierta casta de *estética* sino a perder y estragar el gusto con ridículas pedanterías, y a discutir eternamente sobre cosas que no se conocen o se conocen mal? ¿Qué han de decir de la *belleza* unos hombres que comienzan por destrozar el estilo y la lengua en sus discursos, pesados, impertinentes y empalagosos, en vez de escribir de tan altas materias con la artística perfección platónica, o con la de León Hebreo, Castiglione y nuestros místicos? ¿Cómo he de creer yo que la Venus Urania ha aparecido sin cendales ante esos *sabedores* de *estética*, llenos de Hegel, de Vischer y de Carrière, que en vez de preguntar, como el sentido común y los antiguos, ¿ *Esto es bello* ?, ¿ *por qué* ?, proponen y no resuelven jamás problemas de esta guisa: ¿ *esto es idealista o realista* ?, ¿ *están armonizados lo subjetivo y lo objetivo bajo un principio superior?* , ¿ *la idea ha llegado a encarnarse en la forma pura desde el primer* [p. 521] *momento de la inspiración* ?, ¿ *cuántas finalidades podemos distinguir en esta obra* ?, ¿ *cual es su sentido esotérico* ? ¡Y luego nos reímos de D. Hermógenes cuando defendía *El Gran Cerco de Viena*, por haber, en aquella obra famosísima, *prótasis*, *epítasis*, *catástasis* *catástrofe*, *peripecia* y *anagnórisis* ! Y, sin embargo, era mala, como puede ser malísima, detestable, una obra *muy idealista* o *muy realista*, en que se armonicen lo *subjetivo* y lo *objetivo*, y se compenetren la *idea* y la *forma*, y haya gran lujo de *finalidad* y de sentido *esotérico*. Desengañémonos: el que a su modo no siente y percibe la belleza, no nació para comprenderla. Por algo dijo Dante:



«*E chi mi vede e non se n' inamora  
D'amor non averá mai intelleto.*»

Todos los tratados de estética que aborten las prensas, alemanas no darán *gusto* al que no nació con él y no le ha nutrido y fortificado con aquella sana y vigorosa educación de los humanistas del Renacimiento. Más enseña una página de los antiguos que cien volúmenes modernos.

3.º Acopiar algunas noticias para uso del primero que a conciencia quiera tratar el punto de *¿ cómo ha sido y debe ser la poesía lírica en España ?* Parece que esta materia anda a la moda en ciertos círculos. y que la *santa eficacia de la discusión* (cuya santidad negamos muchos) ha dado lugar a bastantes aberraciones y salidas de tono. Lo que yo pienso en el particular, claramente se deduce de muchas páginas de este opúsculo. Para mí, la primera forma lírica [1] es la *horaciana* ; nuestro gran modelo debe ser Fr. Luis de León. Lejos de pensar que la poesía lírica de nuestro siglo es superior a la de todos, y que se ha *desarrollado con la libertad moderna*, y otras cosas por el mismo estilo, téngola por inferior a la lírica de la antigüedad y a la del Renacimiento, y juzgo patriotero y antiestético ese contubernio de la revolución y del arte. Precisamente la musa lírica, por su carácter íntimo y personal, es la que menos debe ajar su manto con el lodo de calles y plazas.

¿Cuál debe ser el rumbo de nuestra lírica, si ha de conservarse [p. 522] fiel a sus gloriosas tradiciones? No dudo en responder que el *horaciano*. ¡*Nada de imitaciones ni de renacimientos!*, oigo decir a los críticos, escandalizados de tan espantoso retroceso. *Hay que vivir de la vida de su siglo; la humanidad adelanta siempre* . Calma, señores: en cuanto a esa famosa ley del progreso, habría mucho que hablar, y, por de pronto, en el arte rotundamente la niego. Homero, la escultura griega, la pintura italiana del Renacimiento, Cervantes, Shakespeare, aun aguardan, y han de aguardar mucho, a lo que parece, no rivales, sino dignos sucesores. Está visto que ni la pintura, ni la escultura, ni la épica, ni la novela, ni el teatro, adelantan un paso, sino que van de caída en caída. Lo que adelanta siempre son las ciencias de observación y las artes mecánicas. Pues si en ningún género artístico vemos progreso, ¿por qué ha de haberle en la lírica? ¿Qué tienen que ver las fábricas de algodón, ni las *libertades* parlamentarias ni los motines, ni la milicia nacional, ni los ferrocarriles, ni los telégrafos, con la casta y recogida Diosa de los himnos? Todo ese estrépito, lejos de agradaarla, la ahuyenta. Así, pues, tengo para mí que (dejada aparte la incomparable poesía de los sagrados libros) el *summum* de la perfección artística en punto a lirismo es Horacio.

Pero entiéndase que no pretendo que nos vistamos de nuevo la toga y nos transformemos siquiera momentáneamente, en paganos, ni que sigamos en todo las huellas del Venusino, lo cual en parte fuera incongruente y en parte digno de censara. ¡Y líbreme Dios de recomendar esa falsa y ridícula imitación de ciertas épocas en que, con fárrago mitológico traído fuera de tiempo, y con ciertas formas convenidas y de ritual, que malamente se llamaban *clásicas* , solía tratarse todo asunto, aun de los modernos! No es eso.

La restauración horaciana que deseo es la de *la forma* en el más amplio sentido de la palabra. Renazcan aquella sobriedad maravillosa, aquella rapidez de idea y concisión de frase, aquella tersura y nitidez en los accidentes, aquella calma y serenidad soberanas en el espíritu del artista. Esto pido, esto deseo. No quiero poetas estoicos y de una sola cuerda. Gusto de ingenios flexibles, y que sepan recorrer todos los tonos y encantar en todos. Esto hizo Horacio, y después lo han conseguido muy

pocos.

El Renacimiento heredó su lira y la añadió nuevas cuerdas, [p. 523] Fr. Luis de León, inferior a Horacio en lo *moral* y en lo *heroico*, voló más alto que él con las alas del *misticismo*, y firmó el pacto de alianza entre la forma antigua y el espíritu nuevo. Sólo a condición de cumplir ese pacto han sido y serán grandes los líricos modernos. Goethe quiso enlazar el *Fausto* germánico con la *Helena* griega. ¡Consorcio

imposible! En el brillante cielo del Mediodía nunca dominarán las nieblas del Septentrión. Para nosotros los pueblos latinos, la vida debe estar en el espíritu cristiano y en la forma, clásica depurada. Sangre romana, no bárbara es la que corre por nuestras venas.

Pero se dirá: *acudamos a nuestra poesía lírica nacional y restaurémosla* . Si por lírica nacional se entiende, como debe entenderse, lo mismo la de los eruditos que la del pueblo, la lírica nacional es la *horaciana* , o, si se quiere, la *leontina* . Si se entiende sólo la *popular* , no existe o no vale la pena de restaurarse, y aun oso afirmar que ningún pueblo la tiene. El genio popular no es *lírico* , es *épico* , es *impersonal* por excelencia; no canta, refiere. Épica es la admirable poesía de nuestros *romanceros*. Tiene también su lirismo el pueblo, pero, o rudimentario o aprendido. Cese en nuestros vates esa manía de las coplas, de los cantares y de las seguidillas. Si son populares. no son buenos; si son buenos, no son populares. Y en todo caso, vale más imitar a Horacio que al ciego de la esquina.

¿Y por qué a Horacio?, se me dirá. ¿Por qué no a otros modelos? Veamos. ¿A David y a los Profetas? Enhorabuena: no hay poesía como aquella; pero *sancta sanctè sunt tractanda* , y sería el colmo de la profanación y del sacrilegio aplicar a todo las formas bíblicas, y hablar de amores, por ejemplo, en el estilo del *Cantar de los Cantares*. Además, fuera de los asuntos religiosos y de algún otro muy raro, como los elegidos por Herrera y Filicaja, el tono del lirismo hebreo no se acomoda bien a la poesía del Occidente. Agréguese a esto la inmensa distancia a que ha de quedarse siempre en la imitación de los modelos sagrados, y los extravíos de gusto a que esta imitación mal entendida del estilo oriental lleva facilísimamente, y se comprenderá la cautela con que ha de proceder quien aspire al lauro de *bíblico* poeta.

¿Los himnos de la Iglesia? Buenos para el santuario, mas no para la plaza pública ni para el teatro; que esto fuera irreverencia. Además, esos himnos con no llegar a la perfección artística de [p. 524] Horacio, suelen ser, a lo menos en la forma rítmica, imitaciones de la lírica latina. El más grande de los poetas eclesiásticos, nuestro español Prudencio, es *horaciano* una porción de veces. El mayor elogio que sus panegiristas han encontrado es llamarle *el Horacio cristiano* .

¿La poesía italiana? La agotaron nuestros vates del siglo XVI. Estamos hartos de canciones y de sonetos *petrarquistas* . En cuanto a odas *horacianas*, hailas por aquí tan buenas o mejores que por allá, y vale más tomar de nuestra casa que ir a la ajena. Por lo que hace a poetas modernos, los imitadores de Leopardi son una verdadera calamidad. No toman de su maestro la hermosura artística prodigiosa, sino aquella desesperación y amargura, que, si se toleran y aun perdonan en almas tan grandes como la del poeta reccanatense, hácense insufribles en medianías entecas y escritores chirles, de café y casino, en quienes corren parejas la falta de fe, de voluntad y de talento.

¿La poesía francesa? Poco tiene que imitar en la lírica, si quitamos sus cuatro grandes poetas modernos. Pero si tenemos tradiciones literarias en España ¿para qué seguir las de allende el Pirineo?

¿El gusto alemán? ¡Horror! la misma relación tiene con el nuestro que el del Congo o el de Angola. Nada de Heine, de Uhland ni de Rückert. Todo eso será, y es de positivo, muy bueno allá en su tierra, pero lejos, muy lejos de aquí. Nada de *humorismos* ni de nebulosidades. *Suum cuique*. A los latinos, poesía latina; a los germanos, germanismo puro. ¿Para cuándo son las leyes de la historia y de las razas?

Volvamos a nuestra casa, es decir, a Horacio: no hay otro camino. Y digo a *Horacio*, y no a los *griegos*, por varias razones: 1.º, porque Horacio está más cerca de nosotros, y es un ingenio de temple moderno; 2.º, porque nuestros antiguos imitaron a Horacio más que a los griegos, y conviene respetar la tradición en todo; 3.º, porque Horacio y los griegos vienen a ser la misma cosa, dado que el segundo reunió los caracteres de todas las escuelas líricas que le precedieron; 4.º, porque la poesía lírica de los griegos que nos ha llegado más íntegra es la *coral*, inimitable en lenguas modernas, como lo han patentizado inútiles y repetidos esfuerzos; 5.º, porque el resto de la lírica griega, esto es, la *eólica* y la *jónica*, está reducida a fragmentos; 6.º, porque a Horacio [p. 525] puede haber alguna esperanza de acercársele; pero a los griegos ninguna, puesto que en los griegos derramaron las Musas sus tesoros, dejando muy poco para los bárbaros que vinimos después.

En un discurso reciente, y de persona por mí muy estimada, razón para que no la nombre, he leído que *Garcilaso creó nuestra poesía lírica; que la dió un carácter del todo personal, en relación con el principio del libre examen que entonces predicaba Lutero; que la Inquisición ahogó (¡ya se ve!) esa semilla; que la escuela de Garcilaso murió con él; y que los poetas líricos que le sucedieron se limitaron a seguir las huellas de griegos, latinos y toscanos*. Todo esto es inexacto. Garcilaso no creó nuestra poesía lírica; pues, sin ir más lejos, el siglo anterior había producido a Ausías March y a Jorge Manrique. No la dió ese carácter exclusivamente *personal* que quierere atribuírsele. Imitó a Horacio en la *Flor de Gnido*, a los italianos en las canciones y en los sonetos, a Teócrito, Virgilio y Sannázaro en las églogas. La poesía de Garcilaso no tiene la más remota analogía, con Lutero ni con la Reforma, y se necesita toda la ligereza de nuestro siglo para encontrarla. Garcilaso era un guerrero joven, dado a amores y aventuras más que a controversias teológicas: en lo demás, buen católico, por más que Usoz haya querido sacar partido de su amistad con Juan de Valdés para suponerle heterodoxo. Entre la égloga de *Salicio* y el tratado *De servo arbitrio* hay la misma relación que entre el *Cíclope*, de Teócrito, y la *Crítica de la Razón Pura*, de Kant. La Inquisición no opuso obstáculo ninguno al desarrollo de la poesía lírica, que (entre paréntesis) no le importaba nada. Va rayando en lo ridículo ese afán de explicarlo todo por la Inquisición, hasta las cosas en que la Inquisición no tenía parte, por no ser de su instituto. En materias literarias, antes pecó el Santo Oficio de tolerante con exceso que de opresor. La brillantísima falange de líricos que sucedieron a Garcilaso, nada tuvieron que envidiarle, y aun algunos le fueron superiores. Díganlo Luis de León, Francisco de la Torre, Camoens, Herrera, Medrano, Arguijo, Rioja, Gil Polo, los Argensolas, Villegas, Góngora y tantos más, aun limitándonos a los citados en esta historia de la poesía horaciana. Entre ellos y Garcilaso no aparece diversidad alguna de estilo ni de escuela. Si imitaron a griegos, latinos y toscanos, otro tanto había hecho su maestro. Es más: perfeccionaron su obra y fueron más personales que él, [p. 526] y más *subjetivos* y más líricos. ¿Con qué derecho se establece diferencia entre el uno y los otros? Por el gusto de decir cosas nuevas, o por el más censurable de halagar ciertas pasiones con los vocablos un poco trasnochados de *Inquisición* y *fanatismo*.

Expuestas quedan las tres finalidades u objetivos del *Horacio en España*. Todas ellas se reducen a una sola, término constante de mis esfuerzos: resucitar un poco la muerta afición a los estudios clásicos, hoy en lastimosa decadencia. Y aquí, solicitando la venia de mi lector, pongo fin a este indigesto alegato, que he llamado *Utlólogo o postrimera palabra*, como decía el sabio obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena. *Vale*.

## **NOTAS A PIE DE PÁGINA:**

[p. 517]. [1] Largo tiempo he vacilado antes de reproducir este trozo que, por lo extravagante de su título, por el tono de declamación, por el exclusivismo de que adolece, por las cuestiones ya olvidadas a que alude, y, finalmente, por el modo absoluto e intolerante con que en él se sientan las proposiciones, bien claro revela los pocos años de vida literaria que entonces llevaba su autor. Pero considerando, por otra parte, que de lo ya publicado no es dueño sino a medias quien lo escribió, puesto que está en su mano corregirlo, pero nunca borrarlo, no me he creído autorizado para suprimir este *epílogo o utlólogo*, con que salió al público la primera edición. En el fondo las ideas que en él se apuntan, salvo alguna dureza o extremosidad de expresión, son las mismas que hoy profeso, y forman parte integrante de mi fe literaria. Puedo renegar del modo con que las expuse, pero no de las ideas en sí. Lo que haya de violento o de exagerado en la frase, fácilmente se corrige teniendo a la vista otros estudios míos posteriores y algo más maduros. Pero el mejor comentario y al mismo tiempo la mejor aclaración de todo aquello que, a mi entender, lo necesita, son las observaciones que a continuación de este epílogo reproduzco, obra de uno de los más eminentes humanistas que la raza española ha producido durante el siglo XIX, el colombiano D. Miguel Antonio Caro, traductor de Virgilio y de las Epístolas de Horacio.

En el largo y magistral estudio con que el Sr. Caro honró este libro mío, he procurado suprimir todo lo que suena a elogio, y dejar sólo la doctrina, en la cual estamos de todo punto conformes. Esta larga cita me evitará el trabajo, siempre enojoso y algo pedantesco, de ponerme notas a mí mismo. Tales excesos de humildad suelen andar muy cerca de la inmodestia, y de todas suertes, yo creo que un autor que recela haber expresado de una manera incompleta o torcida su pensamiento, hará mejor en enmendarse en un nuevo libro, y dejar entregado a su suerte el libro antiguo, salvo en la parte que contenga de erudición o de historia, donde la buena conciencia exige que cada edición anule y rectifique la antigua, conforme avanzan las investigaciones.

[p. 518]. [1] *Revista contemporánea* de noviembre de 1876.

[p. 521]. [1] Entiéndase que hablo siempre de la lírica *artística*, que en una u otra forma no ha de perecer nunca.

### [p. 527] OBSERVACIONES DE DON MIGUEL ANTONIO CARO SOBRE LA POESÍA HORACIANA

La poesía es arte de invención, de expresión y de imitación. Imita el poeta a la naturaleza, e imita también a otros poetas, no siendo, como algunos piensan, incompatibles ni diversos por esencia estos dos linajes de imitación, puesto que los libros llevan en sí mismos mucho de naturaleza humana. Un alma que saca a luz sus ideas, sentimientos y pasiones, y que acierta a dejar en páginas escritas una perpetua vibración de sí propia, es un ejemplar de la humana naturaleza; y si la naturaleza es digna de, imitación, aquella alma, aquello que fué producción suya, puede ser, y es a veces, un modelo, quizá un dechado admirable. Por otra parte, las diversas lenguas recopilan modos de sentir y de pensar de un pueblo y de muchas generaciones; cada lengua literaria es en sí misma una región intelectual, más o menos pintoresca y rica, donde el estudioso, a guisa de viajero, descubre nuevos horizontes y tesoros no sospechados.

Si no es extraño que un poeta enriquezca con nuevos colores su paleta, viajando, literalmente, por alegres comarcas, no lo será tampoco que vaya a animar su fantasía o a depurar su gusto en el benigno clima y en las encantadas regiones de las mejores literaturas extranjeras.

Pero la imitación de los libros (para distinguirla de la imitación inmediata de la naturaleza y de la expresión directa de los sentimientos) ha de ser libre y desembarazada, y ejercitarse por tan discreto modo, que no degenera en servil ridículo remedo, [p. 528] Valiéndonos de una imagen empleada a otro propósito por Horacio, diremos que el poeta no ha de imitar como niño de escuela que vuelve temblando las palabras que le dicta el maestro, ni como aprendiz de teatro que repite las gesticulaciones de actor famoso. Quiere Chénier que la imitación sea asimilación lenta, espontánea reminiscencia; «asuntos nuevos en versos antiguos»; «frutos frescos con sabor conocido»; que el poeta tenga delante su modelo, no para copiarle, sino para identificarse con él, al modo de mujer que estando encinta huye la vista de objetos monstruosos y se goza en ver y recordar figuras bellas.

La teoría de la imitación cual la profesan Horacio, Chénier y nuestro MENÉNDEZ Y PELAYO, se reduce a recomendar una aplicación tal de las buenas *formas* literarias, que no perjudique a la independencia del pensamiento. Pero adviértase que no tomamos el término *forma* en concepto restricto, o sea en el mezquino sentido de meras exterioridades que suele dársele en la moderna y harto equívoca distinción entre *fondo* y *forma*. Hablamos de *forma* en la acepción en que los escolásticos oponen este término a *materia*. No sólo tienen las cosas una *forma accidental*; la tienen también *substancial*; por manera que en una nomenclatura sabiamente filosófica, *forma* significa muchas veces, si no todo, buena parte al menos de lo que solemos llamar enfáticamente el *fondo* de las cosas.

Apuntaremos ahora, bien que a vuela pluma, algunos rasgos que tenemos por característicos de la *forma* horaciana, la cual es, a juicio de MENÉNDEZ, la más perfecta forma lírica; y estas indicaciones nos servirán como punto de partida y término de comparación para juzgar de las condiciones clásicas de las poesías de nuestro autor. Aun dentro de la esfera de un mismo gusto literario, y mediante la observancia de unos mismos preceptos, cabe gran diversidad de fisonomías individuales. MENÉNDEZ, que es decidido horaciano en teoría, lo es sólo a medias en la práctica: se acomoda a su modelo en parte, y en parte se desvía de él y echa por otros caminos, ya arrojándose a otras tradiciones poéticas, ya obedeciendo a los impulsos de su índole propia.

Horacio (como es de todos sabido) cultivó varios géneros de poesía: por una parte el lírico, y por otra el satírico y el epistolar y didáctico: genio tan variado y flexible, que así sabe esforzar el vuelo pindárico en algunas odas, como abandonarse a una [p. 529] familiaridad urbana en sus deliciosas epístolas o *conversaciones*. Él creía que

para merecer el nombre de poeta, se requería «inspiración divina y cierta magnilocuencia»: ufanábase de haber pulsado la lira en el Lacio, y esperaba que sus odas le harían inmortal; en cuanto a sus epístolas y sátiras, las consideraba como una poesía impropriamente dicha y semiplebeya, que no había de confundirse con la legítima y divina poesía. Los modernos han pretendido borrar, como en la sociedad, esta diferencia de alcurnias y de clases en la literatura; han mezclado géneros, formas y tonos; y esta nivelación y mescolanza constituye precisamente uno de los caracteres que más hondamente separan a las escuelas románticas de las tradiciones clásicas.

Los preceptistas han hablado de cierto dialecto poético que debe distinguir la poesía lírica. Lo que caracteriza la oda de Horacio es un sistema conceptual, en que va la realidad mezclada con la ficción, y que, más que en el lenguaje, influye en el estilo. Horacio, que, como autor de sátiras y epístolas, es un romano que se codea con grandes y plebeyos en las calles, como poeta lírico es un sacerdote de las musas, a quien el cielo protege, que canta a las doncellas y a los niños, que despide al vulgo profano, y se goza en tocar la flauta o pulsar la lira en opacas grutas, en compañía de Ninfas y Sátiros. De la inopinada caída de un árbol, de una tempestad en el mar, de la acometida de un lobo, le salva la protección del cielo como a hombre sagrado.

Este carácter semi-religioso de que se reviste el poeta, sea que lo adopte como artificio o como símbolo, comunica a la lírica horaciana cierta gravedad, que alguna vez, no bien sostenida, ha podido parecer ridícula. [1] Y del propio modo que se considera a sí mismo, contempla también a los personajes que canta en compañía de seres sobrenaturales. [2] De ahí la fábula, siempre tejida con los asuntos reales y contemporáneos que trata Horacio; de ahí aquellos episodios mitológicos a que suele soltar las alas de la imaginación en sus odas serias. Muerta la mitología pagana, imitaron servilmente a Horacio los modernos que de ella hicieron uso en la poesía lírica para ennoblecer el estilo. Fr. Luis de León, con gran felicidad, acertó a mantener y levantar aquella dignidad [p. 530] hermosa de la poesía lírica, reemplazando el aparato mitológico, ya gastado, con los recursos del sobrenatural cristiano.

Rasgo común a todas las composiciones de Horacio, ora lírica, ora familiares, es el uso que hace el poeta de imágenes para comunicar lo que piensa o siente. *Ut pictura poesis*. [1] Horacio huye siempre de las abstracciones: en Horacio la tempestad es Júpiter que lanza rayos de la encendida diestra, o que hace rodar su carro sobre las nubes: la Victoria, una diosa que descende con coronas en la mano. Aun en lo familiar: si habla del aplauso de los amigos, lo llamará aprobación a *dos pulgares*, refiriéndose a cierta seña que hacían los espectadores en el circo; si se trata de expresar que un hombre arruinado por los vicios se ve obligado a ejercer oficios humildes, no se contentará Horacio con calificar éstos, sino que los definirá, diciendo, v. gr.: «ese hombre tendrá que ganar salario arreando el rocín de algún hortelano». Horacio es perpetuamente pintoresco.

Del habitual uso de imágenes resulta la costumbre de delinear los objetos: la *individualización*; porque los términos genéricos expresan ideas vagas; y no se puede pintar sino particularizando, o, mejor dicho, individualizando la cosa. Si Horacio intenta, por ejemplo, describir el lugar campestre y retirado a donde va alguno a solazarse en día festivo, pintará «el *pino ingente* y el *álamo blanco*, que a orillas de torcido riachuelo enlazan gustosamente sus ramos, formando con ellos hospitalaria sombra». Sabe el arte de pintar con palabras.

Cierto que este arte, según observa Macaulay, es esencial a toda poesía; Herbert Spencer lo considera condición de buen estilo, ora se escriba en verso, ora en prosa. Ahondando más, el lenguaje humano es naturalmente pintoresco; todo idioma se compone de voces que han ido *representando* a la imaginación diferentes cosas, por una serie de asociaciones sutilísimas; porque el hombre *concibe* las cosas por medio de *imágenes*, y expresa estas *ideas* por medio de *palabras*. [2] Sin embargo, aunque el lenguaje sea en sí mismo un mecanismo simbólico, no siempre, no [p. 531] en todas las épocas ni en todos los poetas, se ostentan las lenguas igualmente pintorescas; ya porque de serlo las desvían por un lado la abstracción, que aspira a desentenderse del símbolo, y por otro la materialización, que desprecia el valor representativo de las

concepciones; ya porque la fantasía individual, que se refleja, no en las palabras, pero sí en los modos artísticos de combinarlas, no bulle en igual grado vida y traviesa en todos; ya porque el lenguaje se desgasta y borra con el uso, a manera de lienzo donde colores y figuras se van marchitando y obscureciendo, siendo los grandes poetas los encargados de retocarle y remozarle; ya por otras causas cuyo examen no cabe en este lugar. Ello es que la poesía clásica no es metafísica; que no entran en ella abstracciones, y que Horacio es uno de los poetas más pintorescos y más amigos de individualizar.

De este género de expresión se apartan totalmente los que se valen de abstracciones metafísicas. Nada hay tan opuesto a la esencia de la poesía, y a la poesía horaciana en especial, como el tecnicismo filosófico. Horacio aconseja a los poetas que vayan a beber doctrina en los filósofos, en los sabios. *Socraticae chartae*. Él mismo consignó a cada paso en sus obras didácticas, y a veces en sus odas, máximas recogidas en los doctores griegos; pero ¡cómo labra aquella materia prima! ¡Cómo la anima y transfigura por medio de elegantes comparaciones en sus poesías líricas, con ejemplos de la vida práctica, aun con anécdotas graciosas, en sus epístolas, con imágenes siempre! ¿Quiere nuestro poeta moralizar en una de sus odas más valientes, afirmando la ley de la transmisión hereditaria? Oídle: «Vive en novillos y en potros el brío que recibieron de sus padres. No engendran tierna paloma las águilas fieras.»

Apártase del estilo pictórico, bien que sin pugnar con él, el estilo musical: esto es, la expresión de sentimientos por medio de instintivas y felices combinaciones rítmicas. Los poetas melódicos son inclinados a desdeñar las imágenes, y caen a veces en la *rêverie*, en la vaguedad elegíaca. Cuando Arboleda dice:

«Auséntome, ¡buen Dios!, me ausento solo,  
Y todo es soledad por donde paso;  
Y todo está dormido... En el ocaso  
Lento su disco va sumiendo el sol;»

[p. 532] lo que impresiona al lector no es la escena vespertina, apenas bosquejada, sino el desaliento del poeta, que se siente en la lánguida modulación de los versos. Horacio piensa, y fantasea para expresar lo que piensa; es a un mismo tiempo poeta de la razón y de la imaginación; no se pierde jamás en la región de los sueños en alas de una música insustancial. No padece vagas melancolías; se enternece ocasionalmente, pero no alcanza jamás a ser elegíaco; si lamenta la muerte de un amigo, es frío. Y no que desconozca los recursos rítmicos; los posee; pero en él la melodía imitativa nunca es incorpórea e impalpable, siempre envuelve precisa y determinada imagen. Tal es, por ejemplo, este rasgo onomatópico y al mismo tiempo pictórico, con que pinta una ciudad abandonada y silenciosa:

«Barbarus, heul cineres insistet victor, et urbem  
Eques sonante verberabit ungula.»

Las imágenes horacianas son regulares y proporcionadas, verosímiles y convenientes, lo cual se debe a la bien entendida imitación que hacía Horacio de los griegos, y al equilibrio de sus propias facultades mentales. En el sereno concierto de las artes en Grecia, todo era armónico; el poeta fantaseaba, acomodándose a las hermosas ficciones recibidas por todo el mundo como moneda corriente. Rompiéronse estos moldes de creación artística, primero por las violencias del mal gusto en época de decadencia literaria, y después por el triunfo del Cristianismo, que derribó los ídolos, y trajo lo que Carducci en su reaccionario lenguaje pagano llama «abstracciones semíticas». Con la verdadera noción de Dios presentáronse nuevos inmensos horizontes; los seres sobrenaturales no revistieron ya formas determinadas; faltaron términos de comparación para fijar ideas; abrióse, en fin, el infinito, borrándose líneas y contornos, y al par que la metafísica tendió a la precisión, con conceptos más generales, la literatura declinó a la vaguedad, y por ello a la exageración.

Los poetas modernos de acendrado gusto solicitan y alcanzan a menudo la congruencia de las imágenes, que

constituye la lógica de la poesía; pero no están seguros de poder despertar en la mente del público la propia idea que ellos conciben, porque no hay un orden reconocido de ideas típicas en circulación. En cuanto es [p. 533] arduo empeño precisar las imágenes, en tanto se dificulta la renovación de la poesía lírica de estilo horaciano. Si un poeta antiguo nos habla del vuelo del tiempo, por mediación de la fábula que personificó al tiempo, completaremos y definiremos la concepción del poeta. Pero cuando Manzoni (en su clásica y hasta donde cabe, horaciana, oda *Al cinco de Mayo* ) dice que Napoleón se interpuso como componedor entre dos siglos rivales, cada uno de los lectores concebirá como le plazca la figura y actitud de aquellos siglos, sin que nadie pueda afirmar cómo los imaginó el poeta, faltando, como falta, un concepto preexistente y autorizado que sirva de término de referencia.

En esta parte lleva también nuestra admiración el inmortal autor de la *Vida descansada*, *Profecía del Tajo* y *Noche serena* ; sus imágenes ofrecen una regularidad, precisión y templanza clásicas, sin exclusión ni detrimento de la idealidad cristiana.

Pasando a otros rasgos menos esenciales de la poesía horaciana, observaremos que el lírico latino es conciso, y, como advierte Mateo Arnold, no es suelto ni flúido como Homero, sino apretado, comprensivo; sus poesías necesitan a veces más de una lectura para desentrañar todo el sentido de sus frases y descubrir el encadenamiento de las ideas. Lograda la interpretación cabal, el lector se entrega a la delicia de admirar, y aquellas fórmulas rápidas quedan grabadas en la memoria.

La oda horaciana suele ser breve, pero no excesivamente breve, y excepto algunas anacreónticas y de escasa importancia, nunca se reduce a los estrechísimos términos de la poesía heiniana y becqueriana. Dada la concisión latina y la de Horacio, un verso latino equivale a dos o tres castellanos, y odas notables hay de Horacio que pasan de setenta líneas, lo cual representa mayor extensión de la que ordinariamente atribuimos a la poesía horaciana. Por otra parte, la epístola horaciana admite mucha extensión: si un poeta moderno mezcla los dos géneros, lírico y, didáctico, en una composición larga, habrá pecado contra los cánones de la poesía horaciana, más bien por la heterogenidad de la composición que por su longitud. Cuando el asunto es vasto y fecundo, cabe tratarlo ampliamente; lo que es contrario a la concisión horaciana es la elocución difusa, redundante y tornadiza, no las dimensiones naturales de cada composición. Hay piezas no breves, escritas con ligereza y sobriedad de estilo.

[p. 534] El *bello desorden* no es, como se ha creído, esencialmente horaciano. Las evasiones del tema que ocurren en Horacio, se explican en ocasiones por el deseo de ennoblecer el asunto con episodios mitológicos; otras veces parecen, según observa Macaulay, inconsultas imitaciones de los vuelos pindáricos y en estos casos no merecen imitarse. [1]

[p. 535] Es característico de la lírica horaciana el uso de estrofas cortas, y creemos con MENÉNDEZ que tiene este género en castellano formas rítmicas predilectas y sancionadas, como la lira de Garcí-Lasso y de Fr. Luis de León, la estrofa de Francisco de la Torre y otras cortas, nunca estancias largas. La rima, aunque no usada en latín, no daña en nada, antes conviene (y en esto nos separamos de la opinión del Sr. MENÉNDEZ) a la imitación horaciana; porque no disponiendo nosotros de los mismos elementos prosódicos que tuvieron las lenguas clásicas, hemos de atemperarnos a la índole de nuestra métrica. Horacio en castellano hubiera escrito en estrofas rimadas; porque la rima sirve cabalmente para reforzar el ritmo estrófico que Horacio solicitaba.

No creemos que acierten a hallarse reunidas en ningún poeta de nuestros días las principales condiciones de la *forma* horaciana.

Horacianismo *ex integra causa* , vano empeño será buscarle: y el horacianismo relativo tiene varios grados. Cuando se trata de saber si un poeta es horaciano, la dificultad estriba en determinar si aquellas peculiaridades



en que se acerca a la forma típica valen y pesan más que los puntos en que se desvía y tira por otro lado; así es que, estando de acuerdo, como en lo substancial lo estamos, con el Sr. MENÉNDEZ Y PELAYO en la definición de la poesía horaciana, algunas veces disentimos de él en las aplicaciones críticas, en la calificación de los poetas que hayan de merecer el título de horacianos genuinos.

[p. 536] Horacios españoles apellidamos con plena confianza a León en lo lírico y a Bartolomé de Argensola en lo didáctico y epistolar. Suscribimos a los juicios de MENÉNDEZ sobre la poesía horaciana de anteriores siglos. Nadie entendió nunca ni juzgó a León con tanta penetración y acierto como él le ha entendido y juzgado en diferentes ocasiones. Por lo que hace a poetas españoles de nuestro siglo, muéstrase a las veces el autor de *Horacio en España* laxo y con exceso condescendiente, dando a algunos de ellos carta de horacianos insignes, sin parar mientes en las graves circunstancias que los apartan de esta escuela lírica.

¿Son verdaderos horacianos Moratín, Valera y Cabanyes, a quienes MENÉNDEZ por uno u otro concepto pone en la lista de poetas horacianos?

Nadie negará a Moratín la perpetua limpieza y elegancia como hablista y versificador. Pero en sus versos no hay material poético: sus números, si halagan el oído, no ponen en movimiento la fantasía.

Los nombres propios de mares, montes, ríos, de que a menudo se vale Horacio, sirven para individualizar los objetos. Los que ocurren en Moratín son un remedo vacío, un falso barniz de horacianismo:

«De mi patria orilla

A la que el Sena turbulento baña,  
Teñido en sangre; del audaz britano  
Dueño del mar al aterido belga;  
Del Rin profundo a las nevadas cumbres  
Del Apenino, y la que en humo ardiente  
Cubre y ceniza Nápoles canora ... »

«De las arenas

Que el mar sacude en la fenicia Gades,  
A las que el Tajo lusitano envuelve  
En oro y conchas ... »

«Desde sus muros

De bronce armados Cádiz eritrea,  
Y el espartario golfo y la fragosa  
Cumbre que cierra el golfo brigantino ... »

Con esta geografía teje Moratín sus versos sonoros y vacíos. Reconociendo el mérito de las poesías de Valera (no bastante [p. 537] estimadas en España), no estamos, empero, dispuestos a admitir como horaciano a un poeta que principia haciendo esta confesión:

«Encontrar en iglesia luterana  
Y en mis versos imágenes, es raro.»

(Excelente y luminosa comparación.)

El horacianismo de Cabanyes, a quien MENÉNDEZ tanto admira, es más auténtico, pero quedó en potencia y

no realizado. Su sinfaxis es imperfectísima, su métrica informe, y su poesía, por lo tanto, no pasa de esbozos. Él mismo declara que

«Sobre sus cantos la expresión del alma  
Vuela sin arte; números sonoros  
Desdeña y rima acorde...»

Faltó a Cabanyes el arte de decir de Moratín, y a Moratín el don de pensar de Cabanyes. Y es sabido que no hay verdadera poesía allí donde no se logró el consorcio del pensamiento con el concepto y el ritmo. Un poeta, y sobre todo un poeta horaciano, debe saber vaciar el pensamiento en los moldes de la poesía: *pedibus claudere verba*.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 529]. [1] Tal es la impresión que causó a Burgos la lectura de la oda *Integer vitae*.

[p. 529]. [2] Ejemplo capital de esta tendencia la oda *Quem virum*.

[p. 530]. [1] Fórmula que Horacio explicó en un sentido especial. Ya Simónides había dicho que la poesía es pintura parlante, y la pintura poesía muda.

[p. 530]. [2] Con paz de nuestro ilustre amigo el Sr. MENÉNDEZ, creemos que la teoría hamiltoniana del conocimiento directo no sale bien parada en el terreno filológico ni en el estético.

[p. 534]. [1] Reproduzco íntegro el ingeniosísimo pasaje de Macaulay a que alude Caro:

«CALCUTTA February 8 1835.

---

«I have read Pindar,-with less pleasure than I feel in reading the great Attic poets, but still with admiration. An idea occurred to me which may very likely have been noticed by a hundred people before. I was always puzzled to understand the reason for the extremely abrupt transitions in those *Odes of Horace* which are meant to be particularly fine. The *Justum et tenacem* is an instance. All at once you find yourself in heaven, Heaven knows how. What the firmness of just men in times of tyranny, or of tumult, has to do with Juno's oratio about Troy it is hardly possible to conceive. Then, again, how strangely the fight between the Gods and the Giants is tacked on to the fine hymn to the Muses in that noble Ode, *Descende coelo et dic age tibia*. This always struck me as a great fault, and an inexplicable one; for it is peculiarly alien from the calm, good sense, and good taste, which distinguish Horace.

»My explanation of it is this. The Odes of Pindar were the acknowledged models of lyric poetry. Lyric poets imitated his manner as closely as they could; and nothing was more remarkable in his compositions than the extreme violence and abruptness of the transitions. This in Pindar was quite natural and defensible. He had to write an immense number of poems on subjects extremely and extremely monotonous. There could be little difference between one boxingmatch and another. Accordingly he made all possible haste to escape from the immediate subject, and to bring in, by brook or by crook, some local description; some old legend; something or other, in short, which might be more susceptible of poetical embellishment, and less utterly threadbare, than the circumstances of a race or a wrestling-match. This was not the practice of Pindar alone. There is an old story

which proves that Simonides did the same, and that sometimes the hero of the day was nettled at finding how little was said about him in the Ode for which he was to pay. This abruptness of transition was, therefore, in the Greek lyric poets, a fault rendered inevitable by the peculiarly barren and uniform nature of the subjects which they had to treat. But, like many other faults of great masters, it appeared to their imitators a beauty; and a beauty almost essential to the grander Ode. Horace was perfectly at liberty to choose his own subjects, and to treat them after his own fashion. But he confounded what was merely accidental in Pindar's manner with what was essential; and because. Pindar, when he had to celebrate a foolish lad from Ægina who had tripped up another's heels at the Isthmus, made all possible haste to get away a topic to the ancient heroes of the race of Æacus; Horace took it into his head that he ought always to begin as far from the subject as possible, and then arrive at it by some strange and sudden bound. This is my solution. At least I can find no better. The most obscure passage, - at least the strangest passage, - in all Horace, may be explained by supposing that he was misled by Pindar's example: I mean that odd parenthesis in the *Qualem ministrum*:

«quibus

*Mos unde deductus per omne,*»—

»This passage, taken by itself, always struck me as the hardest, queerest, and most preposterous digression in the world. But there are several things in Pindar very like it.»-(Trevelyan, Macaulay's Life and Letters, London 1878, vol. -, p. 440.)

### I

CARTA A LOS SEÑORES EDITORES DEL PERIÓDICO DE SANTA FE DE BOGOTÁ, INTITULADO «CORREO CURIOSO».

SEÑORES míos: Al número 32 de su periódico han publicado ustedes una composición en estrofas líricas que se les comunicó por una carta, y que se dice traducción de la oda 3.<sup>a</sup> del libro II de Horacio.

El sincero deseo que tengo de la sólida y general ilustración de nuestra Nueva Granada, ha tiempo que me hacía extrañar el que ninguno de tantos ingenios aplicados y laboriosos como producen estos países, se dedicase a este género de trabajo, que puede considerarse como medio el más propio para la introducción del buen gusto y destierro de la extravagancia y barbarie. Porque, efectivamente, lejos de adelantar los modernos en este ramo de literatura, parecen siempre inferiores a los antiguos. Y sin hablar de los griegos, los buenos poetas latinos, mientras tengan los hombres juicio y discernimiento, serán mirados como modelos excelentes de poesía y elocuencia, como censores incorruptibles de nuestros descaminos en una y otra facultad, y, en fin, como cantores de una moral increíble en ellos, y capaz de confundir a los que nos gobernamos por principios de una religión toda pura y sobrenatural.

Así, luego que a bulto y sin examen pasé la vista por la composición expresada, empezó naturalmente a lisonjearme la idea [p. 542] de que iban ya a realizarse mis deseos. Pero confesaré a ustedes ingenuamente que se disiparon del todo esos agradables sentimientos cuando quise cotejarla con su original. Advertí, pues, que ni es traducción libre, como supone su autor, ni aun una paráfrasis siquiera, sino una especie de composición caprichosa que contiene algunos de los pensamientos de Horacio, o invertidos o desfigurados: se ven en ella, omitidas enteramente o desnudas de todas las gracias, las imágenes que hermocean y dan vida a aquella pieza, y trastornados el orden y el sentido de las ideas, sustituyendo otras en su lugar que contradicen abiertamente a los originales, porque son poco dignas de la gravedad, laconismo y exquisito gusto del lírico latino. Estos trozos añadidos hacen tan redundante la versión, que llega a constar de sesenta versos, no teniendo más que veintiocho el original. Además de esto, se hallan versos mal formados, epítetos impropios y expresiones mal digeridas.

Y aunque yo no me considero capaz de dar lecciones a ustedes, lo que sería un atrevimiento, sin embargo, porque no se piense que alguna pasión indigna me mueve a hacer estos reparos, y no más bien el celo así del buen crédito del papel de ustedes, como de los progresos de nuestro reino en la buena literatura, voy a anotar algunos de los defectos que dejo expresados.

Las imágenes de un prado oculto y retirado del bullicio; del vino señalado con su epígrafe y guardado por exquisito en un lugar secreto; de los dos árboles que amigablemente enlazan sus ramas para

formar una sombra agradable a los huéspedes, del agua fugitiva que, como empeñada en vencer los obstáculos que entorpecen su curso, se conmueve y salta a cada seno o tropiezo que le opone un cauce tortuoso; del estambre negro de las Parcas, que termina o dilata la vida del hombre, según que ellas lo cortan o lo dejan correr; de los bosques adquiridos con el dinero, casa de campo y alquería fundada sobre la orilla del Tíber, que la baña y alegra; del que por su poder y riquezas presume descender de algún Rey tan célebre como Inaco, o que por su extrema miseria no tiene lecho fijo, y mora a la inclemencia de los temporales; de la urna o cántaro de las suertes que se conmueve o sacude continuamente, y de la suerte respectiva de cada uno, que saldrá por fin y lo pondrá por sí misma en la funesta barca para ser transportado a eterno destierro: todas estas imágenes, [p. 543] repito, tan expresivas y oportunas, o están enteramente suprimidas, o tan desfiguradas que no se conocen.

¿Y qué diremos de las contradicciones e inconsecuencias? Horacio aconseja a su Delio la serenidad de ánimo en los casos adversos o dificultosos y la moderada alegría en la prosperidad; pero el traductor sólo pide lo primero en una y otra situación, valiéndose de la voz «cautela», poco propia para expresar la práctica de una virtud. Supone el poeta que Delio quiere alegrarse en los días festivos, y que se dispone a ello por medio de buen vino; pero el traductor ya lo supone alegre, y mira el uso del vino como una consecuencia de su alegría. Añade el original que esto debe ser en un pradillo sombrío y retirado del tumulto; mas el dicho coloca este sitio en el mismo «camino» voz de que se vale sólo por ser consonante de «pino». Horacio, finalmente, sugiere a Delio que haga llevar a aquel punto vinos, ungüentos y rosas. Pero nuestro traductor se avanza a decir que «allí nacen las rosas», y que naturaleza ostenta en aquellos prados la grandeza de sus tesoros, produciendo una uva excelente y un vino dulce y generoso.

Tampoco pueden disimularse las impropiedades de sustituir la muerte con su guadaña en lugar de las tres parcas con el copo, estambre y tijeras, según la mitología pagana; de suponer que un heredero entre en posesión de los «honores, dichas y grandezas» de quien le dejó su caudal, como si estas cosas fueren inseparables, y como si se pudiese testar de las honras y felicidades lo mismo que de los demás bienes; de llamar «jardín» a un bosque, «palacio suntuoso» a una casa de campo, y «plácido confín» a una alquería o depósito de los granos y menesteres de una hacienda, dando el epíteto de «florido» a un césped, que debe considerarse cubierto de hierba y no de flores. Ya se ve cuánto choca esto con la delicadeza de Horacio, cuyos epítetos son otras tantas definiciones.

Pero todo lo dicho no sería aún tan notable, si, por otra parte, no fuese tanta la redundancia de la composición. El verso tercero, y desde el séptimo hasta el último de la 1.<sup>a</sup> estrofa, los tres últimos de la 2.<sup>a</sup>, el primero, quinto, sexto y parte del décimo, y el último de la 3.<sup>a</sup>, desde el quinto hasta el noveno y el último de la 4.<sup>a</sup>, y desde el quinto hasta el noveno de la 5.<sup>a</sup>, son enteramente añadidos, o, por lo menos, contienen pensamientos que casi no se dan la mano con los del poeta.

[p. 544] Por lo que mira a la formación material, debieran excluirse los que concluyen en las palabras *igualdad*, *adversidad*, *jardín*, *confín*, *Plutón*, *Carón*, pues no debiendo entrar en dicha pieza sino versos de siete y de once sílabas, los referidos tienen diez, y la última larga, cosa la más opuesta al carácter y leyes del endecasílabo, por lo cual, y por su mal sonido se conforman más bien, aunque no del todo, con los antiguos y desapacibles alejandrinos.

Ahora bien: ustedes saben que una traducción, por más libre que se considere, no es otra cosa que una copia de una pintura original, que, si bien no pueda representar toda la viveza de la expresión y nativos colores, sigue, no obstante, y conserva con tanto esmero todos los rasgos y movimientos de la fisonomía, que quien la ve, pueda formar una idea clara, aunque no distinta, del original. Conforme a este principio, generalmente recibido, no puede el traductor inmutar, añadir o quitar según su capricho, sino que está obligado a seguir e imitar, no servilmente, sino de un modo libre y acomodado al carácter y naturaleza del idioma en que traduce. Así, toda la libertad que puede tomarse se reduce a valerse de rodeos naturales que aclaren más las frases ambiguas o las expresiones obscuras o enfáticas, y también de voces que, aunque no tengan la misma energía y extensión, expresen todo lo posible los pensamientos e imágenes; a aplicar alguna vez, pero sin afectación, un epíteto propio y adecuado que llene su verso, sin variar la sentencia ni oponerse al genio del escritor; y, finalmente, a anteponer, cuando lo pida el caso, la cláusula o expresión que se halla pospuesta en el original, y que en él es natural y consiguiente, pero que en la traducción aparecería sin la necesaria trabazón y consecuencia. Tales son las leyes que pueden deducirse de las traducciones generalmente acreditadas que he visto y cotejado.

Bien conozco la gran dificultad de traducir en versos castellanos los latinos, que pondera el traductor, y singularmente los de Horacio, que él no pondera. Pero en tomándose la libertad de quitar, añadir, desfigurar, invertir, y, por decirlo de una vez, estropear todas las partes del original, sin hacer aprecio de la viveza y exactitud de sus pensamientos, ni de la belleza y naturalidad de sus imágenes, ni de la gracia y energía de sus expresiones queda entonces ya disipada y vencida toda la dificultad. Pero esto no será traducción, sino, como nota D. Tomás de Iriarte, [p. 545] «un voluntario escaramuzar en el campo de Horacio». En tal caso, sería más oportuno aplicarse a composiciones de propia invención, adornándolas con imágenes y pensamientos de aquel poeta, que dedicarse a traducirlas de propósito; pues de lo primero se sacarían muchas ventajas, y lo segundo no sería otra cosa que corromper y dar motivo para que se formen ideas bajas de este precioso ejemplar del buen gusto, al cual no debemos acercarnos sino con respeto y veneración. No digo esto para que desmayen los aplicados, y el traductor de esta oda abandone los trabajos que tuviere emprendidos, sino para que aquellos que se sintieren con talentor proporcionados, prevengan de antemano los auxilios necesarios a esta delicada operación, y se apliquen a, ejecutarla con todo el esmero y atención que se merece.

Yo celebro infinito que ninguno de ustedes sea el autor de esta composición y que no pueda imputárseles sino la demasiada indulgencia con que han querido darle lugar en su *Correo*, indulgencia que de ningún modo atribuyo a falta de conocimiento y buena crítica, sino a exceso de moderación y deseo de complacer al público con lo que da el país. Pero esto puede acreditar muy poco el proyecto de ustedes y malograr sus sanas intenciones, porque no faltan en todas las ciudades del reino hombres de sólida instrucción y discernimiento. Así parece muy extraño que ustedes, al número octavo de ese citado papel, hayan tenido e] arrojado de fijar en esta ciudad y provincia [1] los límites del imperio del idiotismo, con la circunstancia de ponernos a un nivel con los Turcos, injuria muy sensible ciertamente, y que ignoramos sobre qué recaiga ni en qué fundamentos deba apoyarse. Pero es claro que estos papeles fácilmente pasan los mares y pueden llegar a manos de los cultos europeos, y yo dejo a la consideración de ustedes el juicio que harán de nosotros y de nuestras obras literarias, y si se desimpresionarán o se confirmarán más en la grosera opinión en que nos tienen.

Estas reflexiones me movieron a corregir de algún modo la traducción de aquella oda, y a traducir también las dos anteriores del mismo libro, que tengo el honor de incluir a ustedes, no para

proponerlas por modelos acabados, pues estoy muy lejos de pensar con esa arrogancia, sino solamente para que se vea [p. 546] que este género de trabajo es susceptible de mayor diligencia y exactitud. No he querido ligarme en ellas a cierto número de estrofas, porque, no destinándose al canto, parece cosa inútil sujetarse a estas pausas y medidas e imponerse una nueva ley casi tan dura como la del consonante, cuando la silva, más libre y desembarazada, y acaso más bella y natural, no es menos propia de las composiciones líricas.

Si ustedes, señores editores, hicieren a mis reflexiones el acogimiento que me promete la sinceridad y generosa intención con que las dirijo, y si juzgaren las traducciones dignas de la prensa, tendré mucha satisfacción en concurrir del modo que pueda a sostener la útil tarea que voluntariamente se han tomado. En primer lugar, remitiré a ustedes, cuando lo permitan mis ocupaciones, la traducción de todas las odas del mismo Horacio, empezando desde la primera, y omitiendo solamente aquellas que de algún modo ofendan la decencia y la honestidad.- *Mariano del Campo Larraondo y Valencia.*

## II

### LAS POESÍAS DE HORACIO TRADUCIDAS EN VERSOS CASTELLANOS, CON NOTAS Y OBSERVACIONES, POR D. JAVIER DE BURGOS.-OBRA DEDICADA AL REY.

Pocos poetas han dado muestras de un talento tan vario y flexible como el de Horacio. Aun sin salir del género lírico, ¡bajo cuánta multitud de formas se nos presenta! No es posible pasar con más facilidad que él lo hace de los juegos anacreóticos a los raptos pindáricos, o a la majestuosa elevación de la oda moral. Él posee los varios tonos en que sobresalieron el patriótico Alceo, el picante Arquíloco y la tierna Safo, haciéndonos admirar en todos ellos una fantasía rica, un entendimiento cultivado, un estilo que se distingue particularmente por la concisión, la belleza y la gracia, pero acomodado siempre a los diversos asuntos que trata, y, en fin, una extremada corrección y pureza de gusto. Pero mucho más raras deben ser, sin duda, la flexibilidad de imaginación y la copia de lenguaje necesarias para transportarnos, como él nos transporta, de la magnificencia y [p. 547] brillantez de la oda a la urbana familiaridad, la delicada ironía, la negligencia amable de la especie de sátira que él levantó a la perfección, y en que la literatura moderna no tiene nombre alguno que oponer al de Horacio. No es grande la distancia entre las sátiras y las epístolas, y, con todo, el poeta ha sabido variar diestramente el tono y el estilo, haciéndonos percibir a las claras la diferencia entre la libertad del razonamiento o la conversación, y la fácil cultura de la carta familiar, que, sin dejar de ser suelta y libre, pide cierto cuidado y aliño como el que distingue lo escrito de lo hablado. Y aunque su gran poema didáctico pertenece en rigor a esta última clase, tiene dotes peculiares en que el ingenio de Horacio aparece bajo nuevos aspectos, tan comprensivo y rápido en los preceptos como ameno en la expresión de las verdades teóricas del arte que enseña; maestro a un mismo tiempo y modelo.

Sería, pues, casi un prodigio que un traductor acertase a reproducir las excelencias de un original tan vario, juntándose a las dificultades de cada género las que en todos ellos nacen de la sujeción a ideas ajenas, que, privando al poeta de libertad para abandonarse a sus propias inspiraciones, no puede menos de entibiar en muchos casos el estro, y de hacer casi inasequibles aquella facilidad y desembarazo, que tan raras veces se encuentran aun en obras originales. El autor tiene siempre a su arbitrio presentar el asunto de que trata bajo los aspectos que mejor se acomodan, o con su genio, o

con el de su lengua, o con el gusto de su nación y de su siglo. Al traductor, bajo todos estos respetos, se permite muy poco.

No nos admiremos, pues, de que sean tan contadas las buenas traducciones en verso, y de que lo sean, sobre todo, las de aquellas obras en que brilla una simplicidad que nos enamora por su mismo aparente descuido. Así Homero será siempre más difícil de traducir que Virgilio, y Lafontaine infinitamente más que Boileau. Juvenal ha tenido excelentes traductores en algunas lenguas modernas; ¿pero qué nación puede gloriarse de haber trasladado con tal cual suceso a su idioma las sátiras y epístolas del poeta venusino?

Prevenidos por estas consideraciones para apreciar en su justo valor los aciertos, y mirar con indulgencia los defectos de la nueva traducción de Horacio, no la creemos, sin embargo, [p. 548] capaz de contentar al que haya medido en la lectura de los poetas clásicos de la España los recursos de la lengua y versificación castellana, y que contemple la distancia a que el Sr. Burgos ha quedado de Horacio, particularmente en los dos géneros que acabamos de mencionar. La primera cualidad de que debe estar bien provisto un traductor en verso es el fácil manejo de la lengua y de los metros a que traduce, y no vemos que el Sr. Burgos la posea en un grado eminente. Su estilo no nos parece bastante poético, ni su versificación flúida y suave. Pero en lo que juzgamos que este caballero desconoció totalmente lo desproporcionado de la empresa a sus fuerzas, y pasó los límites de una razonable osadía, es en la elección de las estrofas en que ha vertido algunas odas. Así le vemos, violentado de las trabas métricas que ha querido imponerse, unas veces obscurecer el sentido y otras debilitarle. Un poeta lírico debe traducirse en estrofas; pero hacerlo en estrofas dificultosas, es añadir muchos grados a lo arduo del empeño en que se constituye un intérprete de Horacio, que trata de dar a conocer, no sólo los pensamientos, sino el nervio y hermosura del texto.

Pero aunque juzgamos poco favorablemente del mérito poético de esta versión (y en ello creemos no alejarnos mucho de la opinión general), no por eso desestimamos el servicio que el señor Burgos ha hecho a la literatura castellana, dándole en verso (no sabemos si por la primera vez) todas las obras de aquel gran poeta; ni negaremos que nos presenta de cuando en cuando pasajes en que centellea el espíritu del original. Hallamos casi siempre en el Sr. Burgos, no sólo un intérprete fiel, sino un justo apreciador de las bellezas y defectos de lo que traduce, y bajo este respecto consideramos sus observaciones críticas muy a propósito para formar el gusto de la juventud, aficionándola al genio osado y severo de las musas antiguas, y preservándola de aquella admiración ciega, que, por el hecho de hallarlo todo perfecto, se manifiesta incapaz de estimar dignamente lo que merece este título.

Parécenos justo comprobar nuestro juicio, poniendo a la vista de nuestros lectores algunas muestras del apreciable trabajo del Sr. Burgos. Y empezando por la parte lírica, copiaremos desde luego la más bella de sus traducciones, que por tal tenemos la de la oda 13.<sup>a</sup> del libro I:

[p. 549] «Cuando tú, Lidia, alabas

Los brazos de Telefo,  
Y de Telefo admiras  
El sonrosado cuello,  
La bilis se me inflama,  
Y juicio y color pierdo,



Y asómanse a mis ojos  
Lágrimas de *despecho* ,  
Que a mi *despecho* corren,  
Indicios de este fuego  
Que lentamente abrasa  
Mi enamorado pecho.  
*Árdome* si a tus hombros  
En desmandado juego  
El tierno cutis aja,  
O si en tus labios bellos  
El diente agudo clava  
Beodo el rapazuelo.  
¡Ah! Créeme, y no juzgues  
Que el amor será eterno  
De ese que ahora mancha  
Con sus labios groseros  
Tu boca deliciosa,  
Que plugo a la alma Venus  
*Inundar* con su néctar,  
Perfumar con su incienso.  
¡Mil y miles de veces  
Venturosos aquellos  
Que une en grata coyunda  
Amor con lazo estrecho,  
Lazo que no desatan  
Las quejas ni los celos!  
El *último suspiro*  
Sólo podrá *romperlo* .»

No nos agrada ni la repetición de *despecho* , que, si estudiada, es de mal gusto, ni el recíproco *árdome*, de que no nos acordamos haber visto otro ejemplo en el estilo noble, ni el *inundar una boca con néctar* , ni el *suspiro* que *rompe un lazo* . A pesar de estos y algún otro casi imperceptible lunar, hay naturalidad, hay ternura en esta composición, y si el Sr. Burgos hubiera traducido siempre así, dejaría poco que desear.

El examen que vamos a hacer de la oda 3.<sup>a</sup> del libro II nos dará ocasión de notar, junto con algunas que nos parecen inadvertencias [p. 550] en la interpretación, la especie de defectos en que ha incurrido más frecuentemente el traductor.

«Si de suerte importuna [1]

Probares la crueza,  
Muestra serenidad, Delio, y firmeza,  
Y en la feliz fortuna  
Moderada alegría,  
Que de morir ha de llegar el día.  
Ora en honda tristura

Hayas hasta hoy yacido,  
O en la pradera solitaria, henchido  
El pecho de ventura,  
Del falernio collado  
Hayas bebido el néctar regalado.

Donde pino coposo,  
[p. 551] Donde gigante tilo  
Preparar aman con su sombra asilo,  
Y el raudal bullicioso  
Por el cauce torcido  
Con afán rueda y apacible ruído.

Pues que no tu contento  
Turban cuitas ni canas,  
Ni el negro estambre de las tres hermanas,  
Aquí süave unguento,  
Y vino traer manda  
Y rosas que marchita el aura blanda,  
Muriendo, el placentero  
Vergel y el bosque umbroso,  
Y tu quinta que baña el Tibre undoso,  
Debes a tu heredero  
Dejar, que ufano gaste  
El oro que afanado atesoraste.

Que ora opulento seas,  
E Inaco tu ascendiente,  
Ora de baja alcuña descendiente,  
Ni humilde hogar poseas,  
De la vida el tributo  
Has de pagar al inflexible Pluto.

Ley es la de la muerte,  
Y de todos los hombres  
En la urna horrible agítanse los nombres:  
Ahora y luego la suerte  
A la nao lanzarános,  
Y a destierro sin fin condenaríamos.»

No nos satisface ni la *crudeza de suerte importuna* comparada con la brevedad y eufemismo de *rebus arduis* , ni la tautología de *serenidad y firmeza*, que debilita la concisión filosófica de *aequam mentem* ; ni mucho menos aquella rastrera trivialidad «que de morir ha de llegar el día», en que se ha desleído el vocativo *moriture* . Pero la estrofa segunda adolece de defectos más graves.

Hasta *hoy* es una añadidura que oscurece el sentido, porque el intervalo entre este día y el último de la vida se comprende necesariamente en el *omni tempore* del texto. Esto, en cuanto a la substancia. En cuanto a la expresión *yacido* , es desusado; *tristura* , anticuado (y aquí notaremos de paso que el Sr. Burgos incurre bastante en la afectación de arcaísmos de la escuela moderna); *el pecho henchido de ventura*, impropio, porque *ventura* [p. 552] no significa una afección del alma; y casi toda la

estrofa, una recargada amplificación del original.

Nuestro traductor alaba con razón, como uno de los mejores cuartetos de Horacio, el tercero. «Obsérvese, dice, *pinus ingens, alba populus, umbram hospitem, lympa fugax, obliquo rivo*, en cuatro versos. Obsérvese asimismo la frase atrevida *laborat trepidare*, que la índole excesivamente tímida de las lenguas modernas no permite traducir. El verbo *consociare* está empleado del modo más atrevido que lo fué jamás: *Consociare amant umbram hospitem*, es una manera de expresarse muy singular, reprehensible tal vez en una obra mediana, pero admirable en uno de los cuartetos más ricos, más armoniosos que produjeron las musas latinas.» La traducción de este pasaje tan maestramente analizado es una prueba melancólica de que el gusto más fino puede no acertar a reproducir las bellezas mismas que le hacen una fuerte impresión. ¡Preparar aman con su sombra asilo! ¿No es durísimo el *preparar aman*? ¿Y dónde está el *consociare*, que es el alma de la expresión latina? ¿Qué lánguida, comparada con la acción específica de este verbo, la idea vaga y abstracta de preparar! La *sombra hospedadora* de Horacio es un compuesto, cuyos elementos, disueltos en la expresión castellana, sustituyen a la obra viviente de la imaginación un frío esqueleto. Hasta la variedad de colores de *pinus ingens* y *alba populus* desaparece en la versión. El raudal ha tenido mejor suerte que los árboles; pero *ruido* repite el concepto de *bullicioso*, y *apacible* es algo contradictorio de *afán*.

En la cuarta estrofa se echa menos el *nimum breves*, expresión sentida, que alude finamente a lo fugitivo de los placeres y dichas humanas; y la blandura del aura no es tan del caso como la amenidad de las flores, cuya corta duración aflige al poeta. En cuanto a los comentadores que encuentran mal sonante el *amoenae ferre jube rosae*, no responderíamos con el Sr. Burgos que Horacio no estaba obligado a decir siempre lo mejor, sino que este poeta se propuso contentar el oído de sus contemporáneos, no el nuestro; que la desagradable semejanza que hallamos nosotros en las terminaciones de estas cuatro voces, sólo se debe a la corrupción del latín; y que en los buenos tiempos de esta lengua la *e* final de *ferre*, la de *jube* y el diptongo con que terminan *amoenae* y *rosae*, sonaban de muy diverso modo.

[p. 553] El *afanado atesorar* de la quinta estrofa no es de Horacio, ni hubiera sido un delicado cumplimiento a su amigo. Aún nos parece más defectuosa la sexta por la pobreza de las rimas segunda y tercera; por la obscuridad del cuarto verso, donde *ni* significa, algo forzosamente *ni aun*; y por confundirse a Pluto y Plutón, que eran dos divinidades distintas. Pero la peor de todas es, sin disputa, la última, y en especial los dos versos finales, por aquel intolerable uso de los pronombres enclíticos, de que el Sr. Burgos nos ha dado tantos ejemplos.

Observaremos también que *urna* no es el sujeto de *versatur*, como parece haberlo creído este caballero, si hemos de juzgar por la puntuación que da al texto latino, y aun por la versión castellana.

[1]

Otros descuidos de esta especie hemos creído encontrar en las odas, y por lo mismo que son raros, quisiéramos que (si no nos engañamos en el juicio que hemos hecho del verdadero sentido del texto) desapareciesen de una versión cuyo principal mérito es la fidelidad. Ya desde la oda 1.<sup>a</sup> del primer libro tropezamos en aquel pasaje:

«A esotro lisonjea [2]

Que, le aplauda y le eleve  
Del uno en otro honor la fácil plebe;  
Otro ansioso desea,  
Cuanto en las aras de África se coge  
Guardar en su ancha troje:  
A otro que su heredad cultiva ufano  
No el tesoro riquísimo empeñara  
De Atalo a que surcara,  
Tímido navegante, el mar insano.»

[p. 554] Prescindiendo de lo floja y descoyuntada, por decirlo así, que quedaría la construcción del pasaje latino, si se le diera este sentido, ¿quién no percibe que las imágenes de *guardar cosechas en trojes*, y de *cultivar los campos paternos*, denotan una misma profesión, que es la del labrador? Horacio, pues, habría dicho que unos gustan de labrar la tierra y otros también. Pero no dijo tal. *Gaudentem* es un epíteto de *illum*; y aprovechando lo que hay de bueno en la versión del Sr. Burgos, pudiéramos expresar así la idea del poeta:

«Al uno si le ensalza  
A la cumbre de honor la fácil plebe,  
Al otro si en su troje  
Cuantos granos da el África recoge,  
Y con la dura azada  
Abrir el campo paternal le agrada,  
No el tesoro», etc.

En la oda 3.<sup>a</sup> del mismo libro (que es una de las más elegantemente vertidas) leemos:

«De bronce triple *cota*  
El pecho duro guarneció sin duda  
Del que fió primero  
El leño frágil a la mar sañuda,  
Sin ponerle temor su abismo fiero.»

No alcanzamos de qué provecho pudiera ser una armadura de bronce contra los peligros del mar. Horacio no dice esto, ni cosa que se le parezca: lo que dice es:

«De roble y triple bronce tuvo el pecho  
El que fió primero a la sañuda  
Mar una frágil tabla», etc.

Modo de decir que se encuentra substancialmente en otros poetas para ponderar la impavidez o la dureza de corazón. [1]

[p. 555] Disentimos asimismo de la construcción que el Sr. Burgos da a las dos primeras estrofas de

la oda 13.<sup>a</sup> del libro II:

«Aquel que te plantara, [1]  
Árbol infausto, en ominoso día,  
Y el que con diestra impía  
Después te trasladara  
A do su descendencia destruyeras,  
Y la mengua y baldón del lugar fueras,  
En la noche sombría  
Con sangre de su huésped inmolado,  
[p. 556] De su hogar despiadado  
El suelo regaría,  
Y hierro atroz o criminosa planta  
Pondría de su padre en la garganta.»

La mente de Horacio es: el que te plantó, en mal punto lo hizo, para daño de su posteridad: él fué sin duda un sacrílego, un parricida, un asesino de sus huéspedes. La del Sr. Burgos es: el sacrílego que te plantó en mal punto para daño de su posteridad, fué un asesino, un parricida; en otros términos, el *malvado* que te plantó, fué un *malvado*.

La primera de las estrofas anteriores nos ofrece un ejemplo del uso impropio del antiguo pluscuamperfecto de indicativo (*plantara, trasladara*), abuso de que hemos hablado en otra parte, y en que incurre el Sr. Burgos con harta frecuencia. Además, *el que te Plantara* y *el que te trasladara* señalan dos personas distintas; duplicación que no autorizará el original, de cualquier modo que se le construya, y que sólo sirve para embarazar más la sentencia ¿Y a qué, la *criminosa planta* de la segunda estrofa? ¿Representa ella naturalmente un instrumento de muerte? Y si no lo hace, ¿qué gradación hay del hierro atroz al pie criminal? ¿O se habla por ventura de un tósigo? Si es así, la expresión es oscura; y de todos modos no había para qué duplicar la idea del parricidio.

Se dirá tal vez que donde no están de acuerdo los comentadores, era libre a un traductor, y sobre todo a un traductor en verso, escoger la interpretación que le viniese más a cuento. Nosotros no hemos hecho mérito sino de aquellas que, en nuestro concepto, envuelven un yerro grave de gramática, o un evidente trastorno del sentido. Pero sin insistir más en esta clase de observaciones, haremos una sola con relación a las de la obra castellana, confesando, empero, estar generalmente escritas con juicio y gusto, y ser ésta una de las partes en que estimamos más digno de aprecio el trabajo del traductor.

«El hombre de conciencia pura, (dice Horacio en la oda 22.<sup>a</sup> del libro I) nada tiene que temer, aunque peregrine por los más apartados montes y yermos. Así yo, mientras cantando a mi Lálage, me internaba distraído por los bosques sabinos, vi huir delante de mí un disforme lobo, monstruo horrible, cual no se cría en las selvas de Apulia, ni en los desiertos de la abrasada [p. 557] Numidia, nodriza de leones. Ponme en los hielos del Norte, ponme en la zona que la cercanía del sol hace inaccesible a los hombres, y amaré la dulce sonrisa y la dulce habla de Lálage.» La segunda parte, dicen, no corresponde a la gravedad de la primera, y la tercera no tiene conexión ni con una ni con otra. ¿Pero no es propio de la ingenuidad y candor que respira esta oda, abultar el peligro de una aventura ordinaria, y atribuir la incolumidad al favor de los dioses, amparadores de la inocencia? Esta

juvenil simplicidad se manifiesta a las claras en la ponderada calificación de la fiera que, después de todo, no es más que un lobo de las cercanías de Roma. Pero el poeta se acuerda de Lálage, se representa, vivamente su dulce habla y su dulce sonrisa, y la jura un amor eterno. La idea de este amor se asocia en su alma con la idea de una vida inocente y sin mancha, que le asegura en todas partes la protección del cielo: transición adecuada a la índole de esta ligera y festiva composición. El Sr. Burgos dice que no se puede adivinar si es seria o burlesca. No es uno ni otro. Este candor ingenuo está a la mitad del camino que hay de lo grave a lo jocoso. El que quiera ver aun más claro cuán lejos estuvo de percibir el verdadero tono y carácter de esta pieza, quien pudo así juzgarla, lea su traducción por D. L. F. de Moratín, que los representa felicísimamente.

Pasando de las odas a las sátiras y epístolas castellanas, sentimos decir que no percibimos en éstas ni la exquisita elegancia, ni el desenfado, ni la gracia que hacen del original un modelo único. Rasgos hay sin duda de bastante mérito, esparcidos acá y allá, pero a trechos sobrado largos. Ninguna de ellas se puede alabar en el todo, ya por lo desmayado y prosaico del estilo en que por lo general están escritas, ya por la poca fluidez del verso. Cotéjense los pasajes que siguen con los correspondientes de Horacio, y dígase si los ha animado el espíritu de este gran poeta. Hemos hecho uso de los que casualmente nos han venido a la mano.

«¡Venturoso el soldado!  
Va a la guerra, es verdad: pero *al instante*  
Muere con gloria o tórnase triunfante.»

La expresión no es correcta. El soldado no muere o triunfa en el momento de salir a campaña.

[p. 558] «¿Qué más da que posea  
Mil o cien aranzadas el que vive  
Según naturaleza le prescribe?—  
Mas siempre es un encanto  
Tomar de donde hay mucho.-Y mientras puedo  
De un pequeño montón tomar yo *tanto* ,  
¿Valdrán más que mi saco tus paneras?  
Lo mismo es así hablar, que si dijeras  
Agua para beber necesitando:  
Quiero mejor que de esta humilde fuente  
Irla a beber al *rápido torrente* .»

Entre estos versos hay algunos felices; pero *tomar tanto* por *tomar otro tanto* nos parece algo oscuro; ni Horacio habla de torrente, sino de un gran río, imagen que contrasta aquí mucho mejor con la de la fuente.

«Es la ociosidad, hijo, una sirena:  
Húyela, o a perder hoy te acomoda  
El buen concepto de tu vida toda.»

Aquí no hay más que el pensamiento de Horacio expresado en un verso durísimo, y en otros dos, que

no tienen de tales más que la medida.

«Yo mismo vi a Canidia arremangada,  
Descalza, los cabellos esparcidos,  
Y por la amarillez desfigurada,  
Dar con Sagana horrendos alaridos.» [\[1\]](#)

Cualquiera percibirá cuánto realzan el cuadro de Horacio el *vadere* y el *nigra palla*, que es, como si dijéramos, el movimiento y el ropaje de la figura, y que el traductor se dejó en el tintero. Ni *arremangada* expresa lo que *succinctam*. *Arregazada* hubiera sido, si no nos engañamos, más propio.

En la fábula de los dos ratones, con que termina la sátira 6.<sup>a</sup> del libro II, derramó Horacio profusamente las gracias de estilo [**p. 559**] y versificación, haciéndola, no obstante la tenuidad del sujeto, una de sus producciones más exquisitas. Comparemos:

«A un ratón de ciudad *un campesino*,  
Su amigo y camarada,  
Recibió un día en su *infeliz* morada.»

El primer verso es anfibológico. *Un campesino* significa un hombre del campo, y no significa, otra cosa. ¿Y cómo pudo el Sr. Burgos llamar infeliz la morada del ratón campesino, sin reparar que este epíteto se halla en contradicción con la moral de la fábula?

«En nada clava el *ciudadano* diente.»

¿Pinta este verso, como el *tangentis male singula dente superbo* al convidado descontentadizo, que prueba de todo y nada halla a su gusto? ¿Y puede darse a un diente el epíteto de ciudadano.»

«Al pueblo entrambos marchan convenido  
Para llegar después de obscurecido.»

¿Dónde está la expresiva elegancia del *nocturni subrepere*? Los versos castellanos pudieran convenir a dos hombres, o a dos entes animados cualesquiera. Los de Horacio nos ponen a la vista dos ratoncillos.

Algo tienen de poéticos los que siguen:

«En medio estaba, va del firmamento  
La luna, cuando el par de camaradas  
Entróse en un alcázar opulento,  
Donde colchas en Tiro fabricadas  
Soberbias camas de marfil cubrían,  
Y aquí y allí se vían  
Mucha bandeja y mucha fuente llena  
De los residuos de exquisita cena.  
Sobre tapiz purpúreo al campesino

El ratón de ciudad coloca *fino* :  
Por doquier diligente corretea,  
Y de todo a su huésped acarrea,  
Y como fueros de criado *lleva*  
De cuanto al otro sirve, él también prueba  
De mudanza tan próspera gozaba  
[p. 560] Y por ella su júbilo mostraba  
El rústico ratón; más de repente  
De gente y puertas tráfigo se siente.  
Échanse de las camas los ratones,  
Y atravesando en fuga los salones,  
Van con doble razón despavoridos,  
Pues oyen de los perros los ladridos.»

¡Pero qué débil este último verso, comparado con el *domus alta molossis personuit canibus* , en que oímos el ladrido de los perros de presa, que llena todo el ámbito de un vasto palacio! Aun es peor la conclusión:

«El campesino al otro entonces dice:  
No esta vida *acomódame* infelice.  
¡Adiós! Seguro y libre, yo prefiero  
A estas *bromas* mi bosque y mi agujero.»

La índole del estilo familiar no se aviene con las violentas transposiciones del Sr. Burgos, ni el buen gusto con sus voces y frases triviales.

La parte ilustrativa de las sátiras y epístolas se hace notar por la misma sensata filosofía y delicado gusto que caracterizan la de las odas. Desearíamos, empero, que se escardase de algunos (en nuestro sentir) graves errores. Citaremos unos cuantos que hemos encontrado en las notas a la sát. 10 del libro I.

« *Pater latinus* (se nos dice al verso 27) designa evidentemente al viejo Evandro, a quien Virgilio dió la misma calificación en el libro VII de la *Eneida* .» Ni Horacio ni Virgilio pudieron dar tal calificación a un príncipe griego.

En la nota al verso 43 se dice que «en los versos yambos y coreos se llevaba la medida de dos en dos pies, y entonces se llamaban trímetros, así como se llamaban senarios cuando se hacía la cuenta por medidas prosódicas.» Pero primeramente no hay versos yambos ni coreos. El Sr. Burgos quiso decir yámbicos y trocaicos. En segundo lugar, es inexacto decir que estos versos, cuando se llevaba la medida de dos en dos pies, se llamaban trímetros, porque es sabido que en tal caso podían llamarse también dímetros o tetrámetros, según el número de medidas o compases de que constaban. 3.º Cuando se hacía la cuenta de otro modo, no por eso se llamaban necesariamente senarios, sino [p. 561] sólo cuando constaban de seis pies. Y 4.º Queríamos que el señor Burgos nos explicase qué es lo que entiende por medidas prosódicas. No es este el único lugar en que se le trasluce menos conocimientos, de la prosodia y metros antiguos de lo que corresponde a un traductor de Horacio.



Resumiendo nuestro juicio, que la obra de D. Javier de Burgos es una imperfectísima *representación* del original. Ella nos da ciertamente las ideas, y aun por lo general las imágenes, de que aquel delicadísimo poeta tejió su tela; mas en cuanto a la ejecución, en cuanto al estilo, podemos decir, valiéndonos de la expresión de Cervantes, que sólo nos presenta el envés de una hermosa y rica tapicería. Justo es también, añadir que, considerada como un *auxilio* para facilitar la inteligencia del texto, para dar a conocer el plan y carácter de cada composición, y para hacer más perceptibles sus primores, la conceptuamos utilísima. Es una débil traducción, y un excelente comentario.- *Andrés Bello*.

(Se imprimió esta crítica en el *Repertorio Americano* , tomo III; Londres, Bossange, Barthés y Lowell, 1827, tomo III.)

Bello hizo nuevas observaciones sobre la segunda edición del *Horacio* de Burgos en 1844. Amunátegui da a conocer las más importantes en su prólogo al volumen VI de la edición chilena de las *Obras completas* de Bello, primero de los *Opúsculos literarios y críticos* . Desgraciadamente no pasan de las primeras odas del primer libro.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 545]. [1] Popayán.

[p. 550]. [1] Agregamos el texto latino para facilitar el cotejo:

«Aequam memento rebus in arduis  
Servare mentem, non secus in bonis  
Ab insolenti temperatam  
Laetitiâ, moriture Deli,  
Seu moestus omni tempore vixeris,  
Seu te in remoto gramine per dies  
Festos reclinatum bearis  
Interiore nota Falerni;  
Qua pinus ingens albaque populus  
Umbram hospitalem consociare amant  
Ramis, et obliquo laborat  
Lympha fugax trepidare rivo.  
Huc vina et unguenta et nimium breves  
Flores amoenae ferre jube rosae,  
Dum res et aetas et sororum  
Fila trium patiuntur atra.  
Cedes coemptis saltibus, et domo,  
Villaque, flavus quam Tiberis lavit,  
Cedes, et exstructis in altum  
Divitiis potietur haeres.  
Divesne, prisco natus ab Inacho,

Nil interest, an pauper et infima  
De gente sub divo moreris  
Victima, nil miserantis Orci.  
Omnes eodem cogimur: omnium  
Versatur urna; serius, ocius  
Sors exitura et nos in aeternum  
Exsilium impositura cymbae.

[p. 553]. [1] Constrúyase : *sors omnium, serius vel ocius exitura, et nos impositura cymbae in aeternum exsilium, versatur urna*. De otro modo se pecaría contra las leyes métricas.

[p. 553]. [2] «Hunc, si mobilium turba quirritium  
Certat tergemini tollere honoribus;  
*Illum*, si proprio condidit horreo  
Quidquid de libycis verritur areis;  
*Gaudentem* patrios findere sarculo  
Agros, attalicis conditionibus  
Nunquam dimoveas, ut trabe cypria  
Myrtoum pavidus nauta secet mare.»

[p. 554]. [1] En este sentido da Teócrito a Hércules el epíteto de *corazón de hierro*, y en el mismo dijo Tibulo:

«Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?  
Quam ferus et verè *ferreus* ille fuit!»

Lo que pudo inducir en error a algunos comentadores fué la expresión *circa pectus*, que en este pasaje se aparta algo de la acepción común, significando *in pectore*, no de otra manera que, sin salir de Horacio, tenemos en la oda 25.<sup>a</sup> de este mismo libro:

«Quum tibi flagrans amor, et libido  
Quae solet matres furiare equorum,  
Saeviet *circa jecur* »,

esto es, *in jecore*, porque esta entraña, según Platón y otros antiguos filósofos era el asiento del amor.

[p. 555]. [1] «Ille et nefasto te posuit die,  
Quicumque primum, et sacrilega manu  
Produxit, arbos, in nepotum  
Perniciem, opprobriumque pagi:  
Illum et parentis crediderim sui  
Fregisse cervicem, et penetralia  
Sparsisse nocturno cruore  
Hospitis...»

Súplanse en la oración incidente los verbos de la principal, y mediante esta elipsis tan natural como elegante, construiremos así: «Quicumque primum te posuit et produxit, ille et nefasto die te posuit, et sacrilega manu produxit. Crediderim illum et fregisse cervicem... et sparsisse», etc, El Sr. Burgos construyó: «Ille quicumque te nefasto die possuit, et sacrilega manu produxit, crediderim illum et fregisse... et sparsisse.» Donde, prescindiendo de la dislocación de ideas, es necesario tragar el solecismo *ille crediderim fregisse*. Y poco se ganaría leyendo *illum et nefasto* con Nic. Heinsio y Cunningham, contra la fe de todos los manuscritos, porque es innegable que aun así quedaría violenta y embrollada la construcción. El pasaje siguiente de Hor. ilustra y confirma la nuestra (que es la de Baxter, Gesner y otros):

«.....Casu tunc respondere vadato  
Debebat; quod ni fecisset, perdere litem.»  
(Sat, I, IX.)

Esto es, *debebat perdere*, supliendo en la oración incidente el verbo de la oración principal.

[\[p. 558\]](#). [\[1\]](#) «Vidi egomet nigra succinctam vadere palla  
Canidiam, pedibus nudis, passoque capillo,  
Cum Sagana majore, ululantem...»

I

D. TOMÁS TAMAYO DE VARGAS

(Pág. 85.)

El manuscrito de su traducción de la *Poética* de Horacio que Salvá anota en su *Catálogo*, nos ha sido amistosamente franqueado por su actual poseedor, D. Ricardo Heredia, conde de Benahavis. Como esta versión es completamente desconocida, juzgamos oportuno presentar algunas muestras, que ciertamente no aventajan mucho al trabajo de Espinel. El manuscrito que posee el Sr. Heredia no es autógrafo, sino copia muy limpia, y, al parecer, destinada a la impresión. Alguien se tomó el trabajo de llenar las dos o tres primeras hojas de enmiendas interlineales más o menos atinadas. Estas enmiendas, de letra del siglo XVIII o de principios del presente, no tienen autoridad alguna, por lo cual hemos restablecido el primitivo texto. Comienza así:

«Si quisiese un pintor en la cabeça  
Que está pintando de una hermosa dama,  
Hazer el cuello de caballo crines,  
El cuerpo de Ave con diversas plumas  
De infinitos colores variado,  
Y que dél lo postrero rematase  
En una cola de ligero pece,  
¿Podríades tener la risa acaso  
Los amigos que a verla habéys venido?  
Creed, Pisones, que la Poesía  
Será muy semejante a esta pintura,  
Si en ella se fingieren vanos sueños  
Como de algún enfermo de modorra,  
[p. 564] Cuya cabeça y pies no corresponden  
Con toda la figura y proporciones.»

Citaré otro pasaje de los menos malos:

«Dízese que fué Thespis el primero  
Que tuvo con sus carros estilo  
De las Trágicas Musas nunca vistas,  
Untándose con heces y con moras  
Las caras, los antiguos Recitantes:  
Sucedió después de esto el que la máscara  
Inventó, y el autor de las honestas

Ropas (que fué el ingenioso Eschilo,  
Que también començo modestamente,  
A adornar con tapices el tablado),  
Y enseñó que se hablase en grave modo  
Y que resplandeciesen los cothurnos,  
Sucedió a éstos la comedia antigua  
No sin gran loa: mas cayó en el vicio  
de murmurar, la libertad sobrada,  
Y cobró tanta fuerza, que fué justo  
Se refrenase con severas leyes.  
Observáronse aquestas, calló el coro  
Quitándole el derecho que tenía  
De engañar con injurias y torpezas.  
Nada sin intentar nuestros Poetas  
Dexaron, y alabanza no pequeña  
Merecieron, dexando las pissadas  
De los antiguos griegos, pretendiendo  
Zelebrar las hazañas de su patria,  
Los que enseñaron las pretextas fábulas  
Y las togadas. Ni el toscano estilo  
Fuera menor que sus gloriosas armas,  
Y el valor que mostraron siempre en todo;  
Si no ofendiera el áspero trabajo  
Del limar, y el espacio en componerle  
A cualquiera de todos los poetas.  
Mas vosotros, ¡oh sangre de Pompileo! ( *sic* )  
Reprehended los versos que estuvieren  
Sin borrón o sin raya, a cada paso.

.....

Acaba:

«Y aún no se aplacará su sed rabiosa,  
Hasta que, convertido en sanguijuela.  
Le chupe quanta sangre el triste tiene,  
Quedando della satisfecho y harto.»

[p. 565] II

BALTASAR DE ALCÁZAR

(Pág. 565.)

Su traducción de la oda 9.<sup>a</sup>, libro III de Horacio ( *Donec gratus eram tibi* ) se publicó falta de cuatro redondillas en el tomo II de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* , de la *Biblioteca de Rivadeneyra*. Doliéndose de esta falta mi amigo el ilustrado humanista antequerano D. Juan Quirós de los Ríos, suplió con rara habilidad esta última parte del diálogo, para incluirle en una antología de poetas latinos puestos en castellano que se proponía publicar. Más adelante apareció íntegra la versión de Alcázar en el tomo de sus *Poesías completas* , impreso por los Bibliófilos Andaluces en 1878. Desgraciadamente, el único texto que pudieron lograr adolecía de graves incorrecciones, teniendo hasta palabras ininteligibles. Como la traducción de Alcázar es muy curiosa por el singular arrojado que tuvo de hacerla en redondillas, y castellanizarla en todo lo posible, como quien estaba íntimamente penetrado del carácter *modernísimo* de esta composición, reproduzco los dos textos:

## DIÁLOGO DE HORACIO Y LIDIA

*Donec gratus eram tibi...* (Oda 9.<sup>a</sup>, lib. III.)

(Traducción de Baltasar del Alcázar.)

### HORACIO

Cuando yo te era gustoso,  
Lidia, y con estrecho nudo  
Fuí solo quien ceñir pudo  
Tu blanco cuello hermoso;  
Y con inviolable ley  
Guardabas las de mi amor,  
Era mi suerte mejor  
Que la del persiano rey.

### LIDIA

El tiempo que tú me amabas  
Más que a Cloe, y, con envidia  
General, era tu Lidia  
[p. 566] Sola la que tú estimabas;  
Y que mi belleza y brío  
Cantaste en verso amoroso,  
El nombre de Ilia famoso  
No fué más claro que el mío.

### HORACIO

Mas a quien ya quiero y celo  
Es Cloe, que tañe y canta  
Con tal gracia, que levanta  
Los ánimos hasta el cielo;

Por quien, como le conceda  
El hado una larga vida,  
Vendré a dar por bien perdida  
La que por vivir me queda.

### LIDIA

Yo quiero de amor leal,  
Correspondiente y divino,  
A Calais, hijo de Ortino,  
Y de Turios natural;  
Por quien la muerte, aunque amarga,  
Me ha de parecer contenta,  
Porque el cielo le consienta  
Que viva una vida larga. [\[1\]](#)

### HORACIO

¿Y si apagados amores  
Venus ardorosa enciende,  
Y unir otra vez pretende  
Los antiguos amadores;  
Y la rubia Cloe se viera  
Por Horacio abandonada,  
Y a Lidia, la antes cerrada  
Puerta de nuevo se abriera?

### [p. 567] LIDIA

Aunque Calais es hermoso  
Muy más que Febo radiante;  
Y eres tú más inconstante  
Que arista, y más borrascoso  
Que el Adria iracundo y fiero,  
Ya te abriría mis brazos,  
Pues contigo en dulces lazos  
Vivir, y aun morir, prefiero.»

El texto de Alcázar publicado por los bibliófilos sevillanos trae de esta manera las dos últimas estrofas:

### HORACIO

«¿Y si nuestra antigua diosa  
Que goza en ver los mortales

En lazos de amor iguales,  
Vuelve mi pecho amorosa?  
¿Y si me impone su yugo,  
Y a Cloe cierra la puerta,  
Dejándola toda abierta  
Porque Lidia ..... [1]

## LIDIA

Aunque es Calais hermoso  
Más que rayo de sol puro,  
Y tú tan voltario y duro  
Como el Adria borrascoso;  
Yo tus caricias prefiero  
Y vivir siempre a tu lado,  
Que, viéndote enamorado,  
A tu lado morir quiero.»

## III

### D. CARLOS CEPEDA Y GUZMÁN

(Pág, 567.)

De un códice de poesías de este ingenio sevillano de la segunda mitad del siglo XVII verdadero autor (según toda apariencia) de un célebre romance autobiográfico atribuido a Calderón, se hallan [p. 568] largos extractos en el segundo tomo del *Ensayo de una biblioteca de libros españoles raros y curiosos* (columna 365 y siguientes). Entre ellos hay un *Romance a los desprecios que hizo Paris, robador de Helena, a los vaticinios de su muerte y ruina de Troya*. Este romance viene a ser una paráfrasis en estilo conceptuoso, pero gallardo, del *Pastor cum traheret* :

«Marina deidad entonces  
Al blando imperio del ocio  
Sepultó en quietud las ondas  
Que alteraba el viento en soplos  
Para explicar de los dioses  
El decreto riguroso,  
Fatídicamente impreso  
En ecos de acentos roncous:  
«Con naves infaustas sigues  
El rumbo de tus antojos,  
Para ti delicia breve,  
Para Troya afán costoso.  
»Ya contra el antiguo reino,  
Pala el último destrozo,



Los Príncipes griegos arman  
Aun más que la fama el odio.

»A la venganza conjura  
Los ánimos valerosos,  
En unos la propia injuria  
La común afrenta en otros.

.....  
»¡Cuánta sangre al golpe! ¡Cuánto  
Al afán, sudor copioso  
Derraman rotas las venas  
Y dilatados los poros!

.....  
»Mientras tú al cuidado atento  
De intempestivos adornos,  
Con blanco marfil divides  
La crespada madeja de oro;  
»O pulsando la süave  
Cítara que invidia Apolo,  
Lascivos metros alternas  
Con los femeniles coros.

»Vanamente te asegura  
El desarmado socorro  
De Venus, aunque fatigues  
Sus torpes aras con lotos.

»Pues se han de ver de los hados  
[p. 569] En el término forzoso,  
Troya revuelta en cenizas  
Y tú desatado en polvo.»

Paris responde a los vaticinios de Nereo en versos muy galantes, pero nada horacianos, y menos buenos que los que hemos copiado. El principio, sin embargo, es muy bello y digno de Góngora, o de Lope:

«No turban de los amantes  
El blando feliz reposo  
Ni supersticiones vanas  
Ni oráculos fabulosos.»

.....  
Y no vale menos el final de esta dramática imitación:

«Dijo, y con estrechos lazos,  
Se enlazó a la griega, corno  
La hiedra tenaz al muro  
O la vid lasciva al olmo.»

IV

P. URBANO CAMPOS

(Pág. 569.)

De su traducción de Horacio se burló D. Juan de Iriarte en este dístico algo insulso, y fundado en un juego de palabras, como muchos de los suyos:

« *Urbanus* Flaccum, quo non *urbanior* alter,  
*Vertit*: at interpres *rusticus* ipse fuit.»

V

FR. BALTASAR DE VITORIA

(Pág. 569, nota.)

«Un nuevo traductor de Horacio ( *in partibus minimis* , al menos) sospecho que tenemos en fray Baltasar de Vitoria, quien, en la segunda parte de su *Theatro de los Dioses* , aprobada por [p. 570] Lope de Vega en 1619, inserta fragmentos de varias traducciones en verso; y es de suponer que lo propio ocurra en la parte primera, que no he llegado a ver... [1] Pudiera ser muy bien que esos trozos fueran *undique collati* , por más que no se citen los nombres de los traductores, en lo cual anduvo el P. Baltasar algo descuidado; pues sin hacer mención de su verdadero dueño: transcribe en la página, 387 los gallardísimos tercetos del maestro Francisco de Medina que traducen la elegía 12.<sup>a</sup> del libro XI de Propercio. Esto no obsta para que juzguemos suyas otras versiones, por ejemplo, la de la estrofa *Montium custos nemorumque virgo* de la oda 22.<sup>a</sup> del libro II, por cuanto no pudo tomarla de otro, no existiendo, que sepamos, traducción alguna anterior. Por si no tiene usted a mano el libro, pondré aquí, como muestra del estilo del P. Vitoria, los cinco endecasílabos en que vació la estrofa sáfica horaciana:

«Virgen que de los montes y las selvas  
Eres fiel guarda, y a los ruegos vienes  
De las que al duro trance de sus partos,  
Llamándote tres veces, siempre acudes,  
Triforme Diosa, y libras de la muerte.»

(Estas observaciones son del Sr. Quirós de los Ríos, en carta con que me ha favorecido el I.º de julio de este año.)

VI

TEATRO MORAL DE LA VIDA HUMANA

El espléndido libro que con este título se cita, es (según Ticknor en el *Catálogo de su biblioteca*) versión literal hecha por ignorado escritor, del *Theâtre moral de la vie humaine* (Bruxelles, 1672), de Marin Le Roy de Gomberville, obra que antes se había publicado con el título de *La doctrine des moeurs*. A la edición de Bruselas acompañan, lo mismo que al texto castellano, los grabados de *Otto Vaenius* (Octavio van Veen), que por primera vez se emplearon en sus *Q. Horatii Flacci Emblemata* (1612).

[p. 571] El texto de Gomberville, que es una especie de tratado de moral escrito para una colección de grabados, no alcanza estimación alguna, ni por sus versos ni por su prosa. Otro tanto puede decirse de la reproducción castellana, cuyo traductor tuvo la extrañeza de omitir su nombre y poner muy a la larga su biografía y todas las señas de su persona. Se dice natural de Madrid, discípulo de los Jesuítas de Ocaña y Oropesa, alumno de Filosofía en la Universidad de Alcalá, y de Matemáticas en el colegio del Escorial; de Cánones y Leyes en Salamanca, no sin algunos principios de Astronomía y Medicina. Abandonando luego las letras por las armas «a los veintiséis años de su edad, en el de 1629», asistió con Spínola al famoso sitio de Casal de Monferrato, y en 1634 con el cardenal Infante a la sangrienta batalla de Nordlinguen, «siendo soldado del tercio de D. Martín Idiáquez». «Mis principales y capitales pecados (añade) fueron una insolente presunción de saber más que otros, una inclinación insaciable al juego, y una vil y torpe sujeción al amor lascivo.» De tales despeñaderos le apartó su casamiento en 1637, y el haber logrado de él diez hijos. Desde entonces data su conversión a la Filosofía Estoica que procuró hacer cristiana, traduciendo y comentando a Epicteto y al Pseudo-Cebes.

Del ningún mérito de los versos en que va traduciendo muchos retazos de Horacio, júzguese por los siguientes, que quieren ser versión del *Inclusam Danaem*:

«¿Qué lláves o qué hierros,  
Qué soldados valientes, qué murallas,  
Qué fieras o qué perros,  
Que imposibles, qué empresas, qué batallas,  
No rompe y vence el oro,  
Del Nilo al Rhin, del Athlas al Peloro?  
¿Qué linaje no gasta,  
Por más guardas que ponga allí el deseo?  
Dígalo aquella casta  
Hija de Acrisio y madre de Perseo,  
Por la cual es forzoso  
Llamar al oro el todo-poderoso.»

Muchas veces no traduce ni aun parafrasea, sino que acomoda libremente a su intento las palabras de Horacio.

Por grande que sea, como en efecto lo es, la autoridad de [p. 572] Ticknor, en achaque de bibliografía, se me ocurren algunas dificultades sobre el origen que asigna a este enigmático libro. No

cabe duda que las citas de Horacio son las mismas en el *Theatro Moral* y en el texto que acompaña a los grabados de *Otto Vaenius*. ¿Pero es igualmente seguro que el comentario explanatorio sea traducido del francés de Gomberville? En primer lugar, el traductor castellano, que parece hombre sincero y verídico, nada dice del tal Gomberville, sino que se da por autor original de toda la prosa: «El impressor deste libro, habiendo adquirido (no a poca costa) las láminas originales que *Otto Venio* (pintor famoso de estos Estados de Flandes) inventó y sacó a luz en otro tiempo, con título de *Emblemas de Horacio*, por ser fundados en los versos latinos de aquel Author... y teniendo noticia de la inclinación que siempre ha mostrado al estudio de la doctrina moral, y visto algunos papeles míos, me pidió encarecidamente para esta impresión que acompañase sus emblemas con algunos discursos en forma de explicación... y para no usurparme lo que es ajeno, declaro desde ahora que los versos castellanos, que siguen al latín, no son míos, pero sí los que van al pie de cada emblema.»

Tenemos, pues, dos autores castellanos; pero el Sr. de Gomberville no parece. Por otra parte, si el autor escribía en 1668, como de su prólogo se infiere, y Gomberville no publicó su libro hasta 1672, parece que éste debió de ser el traductor.

Finalmente: advertiré que aunque yo no tengo ni he visto más *Theatro Moral* que el de 1733, todas sus circunstancias, y lo que sé de otros libros de láminas que se han estado reproduciendo mientras han durado las planchas, me inducen a creer que esta edición no tiene de nueva más que la portada, siendo por lo demás el mismo texto que conjeturalmente supongo impreso en 1668 ó 1669.

## VII

### D. AGUSTÍN DE MONTIANO Y LUYANDO

(Pág. III.)

El Sr. D. Pascual Gayangos, cuyo nombre ha de figurar fozosamente en todo trabajo de bibliografía española, me ha franqueado, [p. 573] con su habitual generosidad, la colección manuscrita que posee, con el título de *Horacio Español*, de la cual se hace leve memoria en la página 191.

Lo único inédito que en esta colección se lee son las odas que tradujo Montiano y Luyando, a saber: [\[1\]](#)

Oda 2.<sup>a</sup>, lib. I *Jam satis terris*:

«Bastan ya tantas nieves, tan dañoso  
Granizo como Júpiter ha enviado  
.....»

4.<sup>a</sup>, lib. I *Solvitur acris* :

«Deshácese el invierno  
Con la vuelta agradable  
Del Favonio y hermosa primavera...»

II.<sup>a</sup>, lib. I, *Tu ne quaesieris* :

«No, Leuconoe, por saber te afanes  
Cuál será el postrer día  
Que nos tienen los dioses señalado...»

14.<sup>a</sup>, lib. I *Oh navis, referent!*

«¡Oh nave, al mar te arrojas nuevamente!  
.....»

15.<sup>a</sup>, lib. I, *Pastor cum traheret*:

«Al tiempo que el galán pastor del Ida  
Pérfido huésped, por el mar conduce...  
.....»

22.<sup>a</sup>, lib. I, *Integer vitae* :

«El que consigue, ¡oh Fusco!, que su vida  
De integridad y de limpieza abunde...  
.....»

30.<sup>a</sup>, lib. I, *Oh Venus! regina Gnidi* :

«¡Oh madre Venus! reina  
De Paphos y de Gnido...»

[p. 574] 34.<sup>a</sup>, lib. I, *Parcus Deorum cultor* :

«Mientras que me distrajo  
Vana sabiduría,  
Era poco devoto de los dioses.  
.....»

10.<sup>a</sup>, lib. II, *Rectius vives, Licini* :

«Si descansadamente  
Quieres vivir, Licino, no te arrojes...  
.....»

16.<sup>a</sup>, lib. II, *Otium Divos* :

«Pide en inquieto golfo el navegante...

.....»

Lib. IV, *Est mihi nonum*:

«Philis mía, un tonel tengo de vino

De Alba, que ya pasó de nueve hojas...

.....»

13.<sup>a</sup>, lib. III. *Oh fons Blandusiase!*

«¡Oh fuente de Blandusia transparente

Más que el cristal, y digna de que libe...!

.....»

24.<sup>a</sup>, lib. III, *Intactis opulentior* :

«Aunque el más rico y lleno

De Arabia e India tengas...

.....»

2.<sup>a</sup>, Épodon, *Beatus ille* :

«Dichoso aquel que, lejos del enfado

De los negocios, vive dedicado...

.....»

18.<sup>a</sup>, lib. II, *Non ebur neque aureum* :

«No el artesón abúrneo, no el dorado...

.....»

[p. 575] Epístola II del lib. I, *Trojani belli scriptorem*:

«Mientras declamas, Lolio ilustre, en Roma,

Yo repaso en Preneste al grande Homero...

.....»

Algunas de estas composiciones están transcritas dos veces en el manuscrito de Gayangos, con variantes poco substanciales.

Mi primer propósito era reproducir íntegra en este apéndice la copia que de estas versiones tengo hecha. A ello me movían, no sólo el crédito de humanista que en su tiempo logró Montiano, y que tradicionalmente se ha conservado hasta nuestros días, sino el ser los versos de sus traducciones

mucho menos desmayados, lánguidos y prosaicos que todos sus versos originales. Pero ha crecido tanto este volumen, y he tenido que añadirle a última hora tantas noticias, que me es forzoso reservar la serie horaciana de Montiano para mi *Biblioteca de traductores*, e insertar aquí sólo una oda de las más breves, el *Oh fons Blandusiae!*

«¡Oh, fuente de Blandusia, transparente  
Más que el cristal, y digna de que libe  
Dulce vino exquisito  
A honor de su corriente!  
No sin flores mañana te apercibe  
Mi religión por víctima un cabrito.  
En vano los nacientes cornezuelos  
Para reñir con el rival opones:  
En vano te dispones  
A poblar vigoroso  
El rebaño de cabras lujurioso:  
Sólo manchar con roja sangre espera  
A su fresca ribera.  
A ella la canícula fogosa  
Con su influjo no alcanza:  
Sirve, sí, al buey cansado  
Y al balante ganado  
Con su apacible sombra de recreo.  
Entre las más ilustres colocada  
Serás, ¡oh, fuente!: tus aplausos veo,  
Cuando oigas en mi lira celebrada  
La encina puesta entre las rotas peñas,  
De que tú murmurando te despeñas.»

[p. 576] VIII

D. VICENTE DE LOS RÍOS

(Pág. 576.)

El célebre autor del *Análisis del Quixote*, dejó manuscrita en el archivo de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, una *Traducción de, y discurso sobre, la oda 9.<sup>a</sup> del libro III de Horacio (Donec gratus eram tibi)*. Es noticia de Sempere y Guarinos, en el *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. (Tomo V. pág. 20.).

IX

P. PÍO CAÑIZAR DE SAN SEBASTIÁN

(Pág. 576.)

El P. Pío Cañizar de San Sebastián, escolapio aragonés, citado por Latassa (N. 1748), publicó: *Q. Horatii Flacci Carmina selecta, analysi Dialectica, Rhetorica, Toposchematica et Ennarratione illustrata, ad usum Seminarii Seguntini, Pars. I et II*, 8.º, 348 pp. Zaragoza, por Francisco Magallón.

Dejó manuscrita una *Declaración del Arte Poética*.

X

DOMÍNGUEZ

(Pág. 576.)

Ignoro el nombre propio de este poeta, que, sin más firma que su apellido, estampó en los primeros tomos del *Memorial Literario Español*, tres no vulgares traducciones de Horacio, a saber:

Oda 24.<sup>a</sup> del libro I, *Quis desiderio*:

«¿Qué dolor bastará a llorar la muerte  
De cabeza tan cara, Mepomene...  
.....»

[p. 577] 2.<sup>a</sup>, lib. II, *Nullus argento*:

«Contrario a los tesoros escondidos...  
.....»

Épodon. VII, *Quo, quo scelesti ruitis*.

Esta última merece ser transcrita a la letra:

### A LOS ROMANOS

¿A dó, crueles, vais? ¿A qué en la mano  
La espada infiel asida?  
¿No basta en mar y tierra del Romano  
La sangre ya vertida?  
No para que el orgullo se aterrase  
De Cartago envidiosa,  
O al intacto Bretón aprisionase  
Cadena victoriosa;  
Mas por cumplir del Parto los deseos  
Con la muerte de Roma;  
Ni el furioso león tales trofeos  
De sus iguales toma.



¿Os mueve el furor ciego, o vuestra culpa?

Responded... Enmudecen:

Pálida está su faz: no hallan disculpa:

Sus confusiones crecen...

Sí: es la sangre de Remo, de un hermano,

Por Roma desparcida,

La que trae de los dioses al Romano

La furia merecida.»

Del mismo autor hay en el *Memorial* odas originales. Valen poco, pero son horacianas.

## XI

### ANÓNIMO SEVILLANO

(Pág. 577.)

En el número 27 de *El Correo de Sevilla* (sábado, 31 de diciembre de 1803) se publicó la siguiente traducción de la oda II del [p. 578] libro I de Horacio *Tu ne quaesieris*, firmada con las iniciales *F. L. Z.*, que hasta ahora no hemos descifrado:

«No inquietas, Leuconoe,

Pues no es dado saberlo,

Qué fin a nuestros días

Las Deidades han puesto.

No curiosa consultes

Los númenes Caldeos;

Empero sufre el hado,

Favorable o adverso.

Bien vivas muchos años;

Bien sólo el crudo invierno

Que ora contra las rocas

Estrella el mar Tirreno,

Si eres sabia, en el vino

Sepulta el breve tiempo,

Que a largas esperanzas

No ha destinado el cielo.

La palabra en los labios,

Nos huye en presto vuelo

La esquiva edad llevando

Tras sí nuestros deseos.

Del placer fugitivo

Aprovecha el momento,

Y no, crédula, esperes

El día venidero.»

## D. JOSÉ MUSSO Y VALIENTE

(Pág. 578.)

Este egregio helenista y latinista, uno de los más laboriosos y estimables de la primera mitad de nuestro siglo, dejó manuscritas gran número de traducciones de poetas griegos y latinos, entre ellas el *Ajax flagelifero* de Sófocles (largamente comentado) y el *Heautontimorumenos* de Terencio. Todos estos trabajos, así como los materiales para un diccionario griego, que dejó muy adelantado, no han sido entregados, con generosidad inestimable y rara, por su hijo y heredero D. José Musso y Fontes. Hay [p. 579] entre estos papeles cinco traducciones en verso de odas de Horacio, a saber:

Oda 3.<sup>a</sup>, lib. I, *Sic te Diva* :

«Así te vayan con tu luz guiando  
Cástor y Pólux, y la Cypria Diosa.  
.....»

6.<sup>a</sup>, del mismo libro, *Scriberis Vario* :

«Por el cisne de Homero  
Vario serás, Agripa, celebrado.  
.....»

31.<sup>a</sup>, del mismo libro, *Dianam tenerae* :

«Tiernas niñas, a Diana,  
y ¡oh niños! celebrad a Cintio intonso.  
.....»

16.<sup>a</sup>, lib. II, *Otium Divos rogat in patenti* .

Dos traducciones diversas, una en estrofas de seis versos endecasílabos y eptasílabos; otra en sáficos, metro del original. La primera comienza:

«Bonanza al cielo airado  
Demanda el oprimido en la onda Egea...  
.....»

Copio íntegra la segunda, para que se compare con la de Arjona. Algunos versos de los de Musso no son sáficos en el vulgar sentido castellano; pero es seguro que el traductor los habría corregido a haber tenido tiempo para revisar su oda, que tiene estrofas verdaderamente inmejorables, v. gr., la 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>.

«Ocio a los dioses clama el oprimido  
En la onda Egea, si turbado el polo  
Su luz esconde, y a Dïana oculta  
Hórrida nube.

Paz en la guerra el iracundo Trace,  
Paz el gallardo Medo con la aljaba,  
Paz que no compran, Grosfo, los diamantes,  
Púrpura y oro.

[p. 580] Que ni riqueza ni el lictor del cónsul  
Del pecho apartan los afanes tristes,  
Ni la inquietud que en el dorado techo  
Baste las alas.

Con poco vive bien el que su mesa  
Con el salero adorna de su padre;  
Ni vil codicia ni temor el blando  
Sueño le turba.

¿Para qué tanto osar en breve vida?  
¿Ir a regiones que otro sol calienta?  
¿Quién de si huye, aunque del patrio suelo  
Viva alejado?

Molesto afán en la herradas popas  
Asciende, y sigue al volador jinete,  
Veloz cual ciervo, y Euro, las borrascas  
Cuando serena.

Gozosa el alma con el don presente  
No atienda nunca al porvenir: lo amargo  
Suavice en dulce risa. No es perfecta  
Nunca la dicha.

Muerte temprana lleva al claro Aquiles,  
A Titón larga senectud minora,  
Y la fortuna acaso me concede  
Lo que a ti niega.

En torno tuyo cien ganados; vacas  
Sículas mugen: diestras en el tiro  
Yeguas relinchan: lana reteñida  
En africano

Múrice vistas: y la Parca cierta  
Sólo una granja dióme, y de la lira  
Griega el ingenio, y despreciar al rudo  
Vulgo maligno.»

### XIII

De este purísimo poeta horaciano en lengua catalana, queda hecha la debida conmemoración y elogio en las páginas 227 y 228 del segundo volumen de este ensayo nuestro. En castellano ha traducido gran número de odas de Horacio. De ellas se han estampado [p. 581] en *El Museo Balear* (segunda época, Palma de Mallorca, 1884), números 2, 8 y 11, las cuatro siguientes:

Oda 3.<sup>a</sup>, del lib. I, *Sic te Diva* :

«Así la Cypria Diosa,  
Cástor y Pólux, refulgentes astros...  
.....»

28.<sup>a</sup> del mismo, *Parcus Deorum* :

«De vana ciencia adicto a los errores,  
Un tiempo el culto de los dioses sacro...  
.....»

33.<sup>a</sup> del mismo libro, *Albi ne doleas*:

«No así te duelas, Albio, en elegías  
Flébiles, lamentando que Glycera...  
.....»

26.<sup>a</sup> del mismo, *Quid dedicatum* :

«Cuando te alzan, Apolo,  
Nuevas aras suntüosas...  
.....»

Debo a la buena amistad del docto catedrático de Palma, copia de algunas más; a saber:

2.<sup>a</sup> del libro II, *Aequam memento* :

«Con ánimo sereno  
Soporta, Delio, la enemiga suerte...  
.....»

6.<sup>a</sup> del mismo, *Septimi Gades* :

Oh tu que al apartado  
Cádiz conmigo fueras...

7.<sup>a</sup> del mismo, *Oh saepe mecum!*:

«¿Quién hoy te restituye  
A tus lares, Pompeyo?...»

10.<sup>a</sup> del mismo. *Rectius vives Licini* :

«Cuerdo tu vida lograrás, Licino,  
Si el mar no siempre cruzas, o medroso...  
.....»

[p. 582] Algunas de estas versiones se remontan a 1843. Transcribo la penúltima, no por ser la mejor, aunque tiene muchos aciertos, sino por tratarse de una oda que apenas ha sido traducida a nuestra lengua y eso que puede considerarse como una de las más geniales de Horacio:

«¿Quién hoy te restituye  
A tus lares, Pompeyo  
Y ciudadano incólume  
Te vuelve al patrio suelo?  
Tú de mis camaradas  
Siempre fuiste el primero.  
Contigo en gratos brindis  
Pasé mis días lentos,  
Y de nardo bañados  
Coroné mis cabellos.  
Contigo yo de Bruto  
Las águilas siguiendo,  
En la civil contienda  
Corrí peligro extremo.  
Contigo, allá en Filipos,  
Deshecho el bando nuestro,  
Huí, el broquel soltando,  
Para salvarme presto;  
Cuando a los valerosos  
Faltarles vi el desnudo,  
Y rodar por el polvo  
Impávidos guerreros,  
Mercurio arrebatóme  
En densa nube envuelto;  
Mas a ti el torbellino  
Volvió a hundirte en su seno.  
Ofrece hoy holocausto  
A Júpiter eterno;  
Reposa del combate  
Bajo este lauro ameno,

Y el tonel no perdones  
Que para ti conservo.  
Colma el bruñido vaso  
Del Campaniense añejo,  
Y vierte de las conchas  
Perfumes halagüeños.  
¿Quién tejerá coronas  
De mirto y apio tierno?  
¿Quién será ¡oh Venus! árbitro  
en el banquete nuestro?  
[p. 583] Yo a los beodos tracios  
Voy a vencer bebiendo:  
No es mucho que delire,  
Cuando a abrazarte vengo.»

#### XIV

D. MIGUEL VICTORIANO AMER

(Páginas 159 y 254)

La traducción del *Integer vitae* (oda 19.<sup>a</sup> del libro I) a que vagamente he aludido en el primer tomo, se halla en el *Museo Balear* (año III, número II, 15 de junio de 1877). Comienza:

«Quien de maldad exento  
Goza, mi Fusco, irreprochable vida...  
.....»

#### XV

D. JOSÉ TORONJÍ

En el número 24 de la primera época del *Museo Balear* (31 de diciembre de 1875), publicó una elegante y concisa traducción de la oda *Nullus argento* (2.<sup>a</sup> del libro II), en el metro del original:

«Color no tiene la luciente plata  
De la avarienta sepultada mina,  
Crispo Salustio, si no luce en ella  
    Uso templado.»

#### XVI

D. EUGENIO ALONSO SANJURJO

(Pág. 583.)

En el número 29 de *La Ilustración Española y Americana* de este año, correspondiente al 8 de agosto, se ha impreso una traducción [p. 584] de la oda 15.<sup>a</sup> del libro I de Horacio, *Pastor cum traheret*, hecha en liras por el Sr. Sanjurjo:

«Ya el pastor fementido,  
Por el troyano mar conduce a Helena...  
.....»

En el mismo número del periódico puede leerse (escrita por D. José María Esperanza) la biografía del traductor, fallecido en 29 de diciembre de 1884.

## XVIII

JUAN CRUZ VARELA

(Pág. 472.)

En la *Revista del Río de la Plata, periódico mensual de Historia y Literatura de América, publicado por Andrés Lamas, Vicente Fidel López y Juan María Gutiérrez* (Buenos Aires, 1871 y sig.), tomo II, pág. 248, refiere Gutiérrez que Juan Cruz Varela publicó en *El Patriota*, de Montevideo (1832), números 40, 41, 42 y 51, las odas de Horacio, *Pastor cum traheret*, *Parcus Deorum cultor*, *Coelo tonantem*, *Maecenas atavis*. Gutiérrez copia íntegra la segunda de estas versiones (en romance), y da suficientes extractos de las otras. Véase el principio del *Maecenas atavis*:

«¡Oh, Mecenas ilustre  
Por tu regio linaje!  
¡Oh tú, mi dulce gloria,  
Y amparo mío, generoso y grande!  
Hay a quienes agrada  
Que su carro levante  
El olímpico polvo,  
Y si llegan las ruedas humeantes  
Al término, y veloces  
Revuelven sin tocarle,  
Noble palma los alza  
A la par de los Dioses inmortales.  
Al uno lisonjean  
Puestos y dignidades,  
Honores que prodiga  
[p. 585] La turba de Quirites inconstante.  
Mientras quisiera el otro  
Que en su granero entrase  
Cuanto trigo se coge  
En los terrenos de África feraces.

.....»

## XVIII

### ANASTASIO OCHOA Y ACUÑA

Poeta mejicano, nacido en Huichapán, 27 de abril de 1783. M. en 4 de agosto de 1833. Suyas son las *Poesías de un mejicano* (Nueva York, 1872, dos tomos, 8.º), donde, según refiere Gutiérrez en un artículo de la *Revista del Plata*, hay traducciones de Horacio, de Ovidio, del *Lutrin* de Boileau y del *Dios Uno*, poema latino del padre Abad.

## XIX

### D. JOSÉ MARÍA PANDO

Escritor peruano de larga historia, célebre, sobre todo, por unos *Elementos de derecho internacional*, que son una rapsodia de los de Andrés Bello. Gutiérrez, en su *Biblioteca de escritores en verso, nacidos en la América del habla española, antiguos y modernos* (tomo IV de la *Revista del Plata*), publicó una imitación hecha por Pando de la oda II.<sup>a</sup> del libro II de Horacio: *Quid bellicosus Contaber*:

«Deja, Hirpino, que allá la vieja Europa  
Del alemán o ruso sea pisada  
Por la enemiga tropa...»

Acaba:

«Las rubias trenzas de gentil fragancia  
Con sencillez envueltas y elegancia.»

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 566]. [1] Hasta aquí la traducción de Baltasar del Alcázar, inserta en la página 250 del tomo XLII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, siendo de lamentar se halle allí incompleta tan preciosa composición amebea: El colector de estas poesías ha procurado llenar aquel vacío, vertiendo a nuestra lengua, del mejor modo que le ha sido posible, las dos estrofas finales del original latino.-Por lo demás, la traducción del poeta sevillano aparece aquí purgada de algunos errores (de caja sin duda) que se notan en la edición de la citada *Biblioteca*. «*Y de tu ruin natural*» se lee allí en el cuarto verso de esta misma estrofa, en lugar de «*Y de Turios natural*», que tradujo Alcázar indudablemente. TURIOS, ciudad de la magna Grecia, ( *Nota del Sr. Quirós de los Ríos* .)

[p. 567]. [1] Éste es uno de los pasajes incompletos en el manuscrito que sirvió para la edición de Sevilla.



[\[p. 570\]](#). [\[1\]](#) Ocurre, con efecto.

[\[p. 573\]](#). [\[1\]](#) Por el orden que tienen en el manuscrito.