

Andrés Bello, traductor de una oda de Horacio

Rafael HERRERA MONTERO

RESUMEN

Entre las obras de Andrés Bello se encuentra una traducción inconclusa de la Oda II 16 de Horacio, de cuyo estudio se desprenden algunos datos sobre el clacisismo de Bello y su proceder como traductor en cuanto a métrica y estilo. Se ofrece también alguna corrección textual y un cotejo con otras traducciones poéticas de la misma oda.

SUMMARY

Among the works of Andrés Bello we find an unfinished translation from Horace's Ode II 16. From its study we obtain some dates about Bello's *classicism* and his manners (in metrics and stylistics) as translator. We offer too some textual questions and a comparison with other poetical versions from the same Ode.

Andrés Bello, traductor de una oda de Horacio

En la inagotable *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* de M. Menéndez Pelayo encontramos una noticia acerca de la traducción de una oda de Horacio por Andrés Bello ¹, de la que dice que sólo se conservan dos estrofas publi-

¹ M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Santander, 1951. Tomo IV, p. 276. En adelante citaremos esta obra sólo como *BHLC* y el número del tomo correspondiente (Horacio corresponde a los t. IV-VI).

cadadas por Miguel Luis Amunátegui ². Se trata de las dos primeras estrofas de la oda *A Grosfo* (II 16); hasta la cuarta edición de las *Obras Completas* no se rescatan de un manuscrito las seis estrofas que dejó, con la noticia de ser una traducción inconclusa que debe fecharse en época de Londres, es decir, anterior a 1829 ³. Efectivamente, el poema traduce las seis primeras estrofas de las diez que forman el poema horaciano. Por su interés para ilustrar el clasicismo de Bello, sus recursos como traductor (en relación con su ideario poético) y su peculiar uso de la métrica (disciplina tan querida de Bello); por estar traducida por grandes e ilustres poetas, de los que D. Andrés sin duda tenía conocimiento, entre ellos por Javier de Burgos, cuya traducción de Horacio reseñó, como luego veremos, y por grandes poetas y traductores hispanoamericanos como J. Arcadio Pagaza, Elio Turno de Zamora (pseudónimo de Antenógenes Segale), Rafael Pombo, Salvador Sanfuentes, Víctor Pérez Petit, traducciones todas que imitan al cotejo; por ofrecer, además, algún problema textual que intentaremos subsanar; por todas estas razones, en fin, parece interesante decir sobre ella algunas cosas que nos muestren la implicación de Bello con Horacio y su proceder como traductor, actividad indisociablemente ligada a la poética.

Bello y Horacio

El tradicional descuido que con respecto a los clásicos pesa sobre nuestra poesía, exagerado sin duda por la crítica purista, hace que cuando uno va a referirse a «los clásicos» de uno de nuestros poetas tenga que gastar algunas páginas en constatar su conocimiento de la Literatura Antigua, señalar su acceso a ella, aquilatar testimonios en pro de su clacisismo, etc., antes de poder defender un caso concreto de influencia, reminiscencia, eco verbal o cualquiera de esos modos de pervivencia que la *Quellensforschung* y los, cada vez más en boga, estudios de *Tradición Clásica* se esfuerzan por alumbrar.

En el caso de Andrés Bello, sin embargo, casi resulta ocioso entretenerse en tales *prolegomena*, porque es de sobra conocida su erudición en muchos aspectos, y el mero hecho de ser autor de una *Literatura Latina* ⁴ lo avala. De su buen conocimiento de Horacio, sin embargo, no es esta obra un ejemplo elocuente, al menos en lo que se refiere al Horacio lírico que es el que nos ocupa, puesto que el párrafo que le dedica ⁵ se limita a repetir los tópicos que

² En *Vida de Andrés Bello*, Santiago de Chile, Pedro G. Ramírez, 1882, pp. 66-67.

³ T. I, pp. 164-166. Para los avatares de la edición y cualquier otro detalle, cf. la excelente *Bibliografía de Andrés Bello* de Agustín Millares Carlo, México, 1978.

⁴ Recogida en A. Bello, *Antología General*, Sel. y pról. de O. Sambrano Urdaneta, Caracas-Madrid, 1981, t. II.

⁵ *Op. cit.*, pp. 1339-40.

desde Quintiliano se fraguaron para el venusino ⁶. Sin embargo, y como bien recuerda Pedro Grases ⁷, en época de Bello «Virgilio y Horacio son los maestros espirituales de los jóvenes universitarios». En efecto, el influjo de Virgilio sobre la obra de Bello es patente, y la crítica se refiere a ello a menudo ⁸. El horacianismo, sin embargo, está menos estudiado, pero ya recordaba Menéndez Pelayo que «aunque Bello es poeta predominantemente virgiliano, no era menor su admiración por Horacio, ni menos profundo el estudio que de él había hecho» ⁹. Se recuerda en seguida el famoso poema *A la nave* que el propio Bello titula *Imitación de Horacio*, del que D. Marcelino dice que «no es ciertamente 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...» ¹⁰. Es decir, horacianismo de tradición española. Sería deseable un estudio a fondo de lo que en su poesía responde a tópicos neoclásicos (con lo que esto lleva de *literaturización*, *codificación* y, por tanto, *desnaturalización* de los logros clásicos) y lo que es verdadera imitación o inspiración directa en los antiguos; habrá que dejarlo para otra ocasión más a propósito.

Pero son más los testimonios que tenemos del conocimiento de Horacio por Bello, como su crítica a la traducción de Horacio de F. Javier de Burgos ¹¹; o el hecho de que cite unos versos de la *Sátira I 10* en su Análisis ideológico de los tiempos de la conjugación castellana ¹²; en efecto, hablando del subjuntivo, da estos versos horacianos traducidos:

Fuese Lucilio enhorabuena
Festivo y elegante, y sus escritos
Puliese más que el padre de este nuevo

⁶ Quint., *Inst. Orat.* X, 1, 96: «*At lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus et iucunditatis et gratiae et uariis figuris et uerbis felicissime audax*». Esta consideración de Horacio se extiende a todos los tratadistas. Es, por ejemplo, la que recoge Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso*, recogidas en A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, 1972 (en su com. H-187).

⁷ Andrés Bello. *Antología*, p. 3.

⁸ Cf. Aristides Rojas, «El poeta virgiliano», *Estudios Históricos* II, Caracas, 1927; Luis Careras, «Andrés Bello y Virgilio», *Cultura Venezolana* (Caracas) XLIX, núm. 110 (febrero-marzo 1931), pp. 145-153.

⁹ *BHLC* VI, p. 400. Cf. también las breves referencias de E. Jiménez Sierra, «Traductores de Horacio en Venezuela», *El Universal* (Caracas), 18 diciembre 1954 y en el *Cuarto libro de la Semana de Bello en Caracas*, 1955 (n. 170), pp. 197-112.

¹⁰ *BHLC* VI, p. 174.

¹¹ En *Antol. Gen.*, t. II, pp. 1376 ss., o el hecho de que cite unos versos de la *Sátira I, 10*, en su «Análisis ideológico de los tiempos de la conjugación castellana»

¹² Recogido en *op. cit.*, t. II.

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 lira...

indicio tal vez de otra traducción horaciana por su parte.

Pero, constatadas ya sus *buenas relaciones* con Horacio, pasemos a ver esa traducción.

El poema

Ofrecemos, pues, el texto de la traducción según lo publican las *Obras Completas* (4)¹³, con un par de correcciones que se explicarán más adelante:

Pide la dulce paz del alma al cielo
 el navegante, si preñada nube
 en el Egeo le escondió la luna,
 y busca en vano entre la negra noche
 a los amigos astros.

Pide la paz entre la lid el fiero
 Tracio; la paz, el Medo belicoso
 que adorna el hombro de dorada aljaba;
 la paz, que ni la púrpura ni el oro,
 ni los diamantes compran.

Que no elpreciado lujo, no, ni el hacha
 del líctor consular, ¡oh Grosfo!, alejan
 los míseros tumultos de la mente
 y los cuidados, que a la sombra vuelan
 de artesonados techos.

Gozarse puede en la escasez la dicha.
 ¡Feliz aquél en cuya parca mesa
 el paterno salero brilla solo!
 Ni sórdida codicia ni temores
 el leve sueño ahuyentan.

¹³ T I, pp. 164-166.

¿Por qué en tan breve vida a mil objetos
osada asesta la ambición sus tiros?
¿A qué por climas que otro sol calienta
vagamos? ¿Huyes de ti propio a dicha,
del suelo patrio huyendo?

¡Ah! que a la nave de metal forrada
sube el cuidado roedor contigo,
y más veloz que fugitivo ciervo
o silbante aquilón, te alcanza en medio
de la cohorte ecuestre.

v. 12 *el líctor*, en la ed. de *Obras*. Entendemos errata por *del líctor*, como explicaremos luego.

vv. 24-25 Añadimos los signos de interrogación que nos parecen absolutamente necesarios, como luego se expondrá.

Y para su cotejo, presentamos el original latino de las seis estrofas correspondientes de la oda II 16 (según la edición de Wickham-Garrod en los OCT, 1912):

*Otium diuos rogat in patenti
prensus Aegaeo, simul atra nubes
condidit lunam neque certa fulgent
sidera nautis;*

*otium bello furiosa Thrace,
otium Medi pharetra decori,
Grosphæ, non gemmis neque purpura ue-
nale neque auro.*

*non enim gazæ neque consularis
summuet lictor miseris tumultus
mentis et curas laqueata circum
tectæ uolantis.*

*uiuatur paruo bene, cui paternum
splendet in mensa tenui salinum
nec leues somnos timor aut cupido
sordidus aufert.*

*quid breui fortes iaculamur æuo
multa? quid terras alio calentis
sole mutamus? Patriæ quis exsul
se quoque fugit?*

*scandit aeratas uitiosa nauis
Cura nec turmas equitum relinquit,
ocior ceruis et agente nimbos
ocior Euro.*

Análisis de la traducción

Estrofa 1.^a

Lo primero que llama la atención en la traducción de Bello es la fórmula para traducir el *otium*, la palabra clave del poema, diríamos que su argumento. En la línea de otras odas horacianas como el *Aequam memento rebus in arduis* o el *Iustum et tenacem*, ésta es una oda sobre la σχολή, es «el *otium diuos* que la mente aquieta», como la calificaba Menéndez Pelayo ¹⁴.

Adapta pues el concepto de σχολή o ήσυχία de Epicuro (fr. 426 U), incluyéndolo en la propia filosofía horaciana, en la que el *otium* es concepto fundamental ¹⁵.

Distintamente se ha traducido al castellano el término de esta oda: la misma palabra *ocio* se usa en la paráfrasis de Francisco de Rioja ¹⁶, y las traducciones de Manuel María de Arjona, Elio Turno de Zamora y Víctor Pérez Petit ¹⁷; *descanso* es el término preferido por Rafael Pombo y Joaquín Arcadio ¹⁸; *sosiego* traduce Medrano ¹⁹; *calma*, Agustín Montero y Lugando ²⁰; *reposo*, Javier de Burgos ²¹; y *paz*, Rafael José de Crespo ²².

Todas responden, desde luego al sentido latino dentro del contexto marino o guerrero y en la filosofía horaciana, pero parece que *ocio* se prefiere en las traducciones más latinizantes ²³; *descanso* es lo que más se adecúa al contexto, y así en las ac-

¹⁴ En el hermoso y emocionado poema de invocación a Horacio con el que abre su «Horacio en España», recogido en *BHLCVI*, p. 33.

¹⁵ Sobre el *otium* horaciano cf. la magistral monografía de Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1957, pp. 211-213; y sobre su epicureísmo N.T. De Witt, «Epicurean doctrine in Horace», *CPh* 34 (1939) 127-134; K. Gantar, «Horaz Zwischen Akademik und Epikur», *Ziva Antika* 22 (1972) 5-224; P. Kesseling, «Carpe diem, Horat. Od. I, 11, 8, und Epikur bei Diog. Laert. X, 126», *Philologische Wochenschrift* 47 (1927), 508-509; O. Tescari, «La Filosofia in Orazio», *Conuiuium* 8 (1937), 193-206.

¹⁶ Su *Silva IV a Francisco de Villalón* no es traducción sino recreación de la oda horaciana, pero desde luego comienza «Ocio a los dioses pide...»; para otros pasajes imitados de esta oda en la *Silva IV*, cf. la ed. de Begoña López Bueno, *Francisco de Rioja, Poesía*, Madrid, 1984, p. 183.

¹⁷ Arjona, *BAELXIII*, p. 518; Zamora, *BHLCIV*, pp. 253-254; Petit, *ibid.*, p. 432.

¹⁸ Pombo, *BHLCIV*, 311-12; Pagaza, *ibid.*, p. 231.

¹⁹ En su ODE XXIV, *A Don Fernando Niño de Guevara, Cardenal y Arçobispo de Sevilla*, en *Francisco de Medrano. Poesía*. (Ed. Dámaso Alonso), Madrid, 1988, pp. 291 ss.

²⁰ *BHLCIV*, pp. 46 ss.

²¹ *Las Poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas por D. J. de Burgos*. Madrid. Imprenta de Collado, 1820, t. I, pp. 270 ss.

²² *BHLCIV*, p. 150.

²³ Así la de Arjona que Menéndez Pelayo califica de «primorosa y clásica de veras». El término sigue siendo favorito de las traducciones latinizantes que, aunque hechas por filólogos es-

tuales traducciones filológicas se sigue prefiriendo ²⁴. Pero según su valor filosófico parecen más adecuados los *sosego*, *quietud*, *reposo* y, en fin, *paz*. *Paz* es la solución de Bello, quizás por un afán de precisión en ese contenido crucial del poema, que lo ha llevado a la larga perífrasis «la dulce paz del alma». Es, desde luego, la más certera expresión de lo que el *otium* horaciano quiere decir aquí, pero ello ha ocasionado algunos problemas para el conjunto del poema ya desde su inicio.

En primer lugar, puede que el exceso de esta frase, que ocupa ya casi el primer verso, haya influido en la elección de la estrofa, de lo que hablaremos más adelante al estudiar la métrica del poema. Pero además, sería excesivo repetir la perífrasis cada vez que *otium* aparece; así en los versos 6, 7 y 9 se dice sólo *la paz*. Esto, y el hecho de estar desplazado el vocablo a la segunda posición del verso en los tres casos, ha destruido la triple anáfora de *otium* que trae el original, y que es una de sus características fundamentales, tanto por su valor estilístico como por sus reminiscencias literarias (es una imitación del final del poema LI de Catulo *otium... otio... otium*) ²⁵. Ya nos llama la atención que un poeta tan cuidadoso del estilo como Bello haya pasado por alto un rasgo retórico tan relevante, al que los traductores suelen atender escrupulosamente (Pagaza, Zamora, Pombo, Petit, Arjona, Burgos, Medrano) y sólo se explica por mantener la naturalidad en la dicción que se observa a lo largo de todo el poema, renunciando así al hipérbaton tan característico del horacianismo español, como lo identificaba Dámaso Alonso ²⁶.

Debe de ser también el exceso de la perífrasis lo que le ha llevado a cambiar la expresión en los versos siguientes, donde la sintaxis, y el sentido del original latino aparecen trastocados. En efecto, se ha omitido el participio *prensus* (v. 2) y así el *patenti...Aegaeo* que lo complementa ha pasado a complemento de *escondió*, con expresión dudosa. Por contra, amplía considerablemente la concisión de *neque certa fulgent sidera nautis* («y no brillan astros seguros para los marineros») en la ampulosa «y busca en vano entre la negra noche/ a los amigos astros».

Estrofa 2.^a

Comienza la segunda estrofa con un intento de salvaguardar la mencionada anáfora repitiendo el verbo *Pide* al comienzo del verso. Digamos que la solución es un mal menor, como hizo Sanfuentes que tenía «Pide al cielo Quietud» en el v. 2 y «Pide Quietud» en el v. 5, aunque este sigue comenzando en anáfora «Quietud...Quietud» los versos 6 y 7. Bello se limita a repetir *la paz* en el v. 7 en segundo lugar y luego en el 9, cuarta aparición que no está en Horacio. Se debe este cuarto «la paz» a la idiosincrasia de nuestra sintaxis, que no admitiría ya un relativo tan alejado de su antecedente en lugar del adjetivo *uenale* del latín, tan lejano de su sustantivo *otium*. Así que

trictos, quieren tener cuidado especial en la forma, como la versificada de Manuel Fernández-Galiano, *Horacio, Odas y Epodos*. Ed. Bilingüe de M. Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, 1990, pp. 212 ss.

²⁴ Cf. *Horacio. Epodos y Odas*. Trad. de Vicente Cristóbal López. Madrid, 1985, p. 116.

²⁵ Cf. los comentarios *ad loc.* de Numberger, *Horaz. Lehrer-Kommentar zu den lyrischen Gedichten*, Münster, 1972, y Nisbet-Hubbard, *A commentary on Horace: Odes. Book II*, Oxford, 1978.

²⁶ *Vida y obra de Medrano I*, Madrid, CSIC, 1948, pp. 187-88.

la repetición de «la paz» es un recurso natural, que abunda en la anáfora y al que suelen apelar los traductores (Medrano, Burgos, Sanfuentes, Pombo, Pagaza, Petit), aunque siempre se puede intentar conservar la dislocación latina arriesgadamente, como Arjona (vv. 6-9):

Ocio los Medos, en saetas claros,
 Que ni las perlas, ni el purpúreo manto
 Compra, ni el oro.

Como en la anterior estrofa puede deberse a un afán de naturalidad que «la furiosa Tracia» (*furiosa Thrace*, v. 5) aparezca aquí convertida en «el fiero Tracio», como es normal en muchas versiones (Burgos, Sanfuentes o la actual de F. Galiano). De cualquier modo es natural dejar la «furibunda Tracia» (Zamora), «Tracia la furiosa» (Pombo), «La Tracia enfurecida» (Arjona), o simplemente «La Tracia» (Petit); a no ser que se prefiera, como hace Medrano, adaptar el Tracio al alemán y el Medo al «jinete moro», los enemigos del «Imperio» de su tiempo.

Y frente a ello la amplificación, añadiendo epítetos inexistentes en el original pero fácilmente explicables. Así, el «Medo belicoso» no hace sino añadir ese adjetivo que está ya codificado en nuestra poesía, según la imagen de los persas frecuente en nuestros poetas; Fernando de Herrera ²⁷, por poner un ejemplo preclaro. En esa misma línea, añade a «Aljaba» (*pharetra*, v. 5) el adjetivo «dorada», que se entiende por ser un adorno con que los Medos se «ornan» (*decori*). Traducciones más ajustadas de *Medi pharetra decori* son «Medos de carcaj ornado» (Zamora), «Medo de su aljaba ornado» (Pombo), «a quien adorna Aljaba» (Sanfuentes), «ornado de carcaj» (Petit). Bello ha preferido la perífrasis con el relativo lo que le ocupa todo el verso añadiendo ese «hombro». Todo en aras de la claridad, para no caer en la excesiva concisión forzada de Arjona: «en saetas claros», recriminada por Cueto («el atildamiento y la rapidez del estilo hacen incurrir a Arjona en la oscuridad en esta frase *en saetas claros*, que sólo de manera harto alambicada podría significar lo que Horacio quiere expresar en este verso») ²⁸.

La traducción de Bello, si ampulosa, es desde luego más clara.

Estrofa 3.^a

Continúan los epítetos supérfluos en la tercera estrofa, y así vemos cómo *gazae* (v. 9) se vierte por «preciado lujo» (v. 11). Pero de nuevo es «disculpable» por reminiscencias literarias muy presentes para Bello: *gaza* es palabra

²⁷ Cf. a. David Kossoff, *Vocabulario de la Obra poética de Herrera*. Madrid, RAE, 1966, s.v. MEDO.

²⁸ En nota a pie de página de sus *Poetas Líricos del Siglo XVIII*, II (BAE, LXIII, p. 518).

de origen persa por lo que se refiere a tesoros en verdad fastuosos y lujosos; proverbial es el lujo de los persas, tópico literario con manifestaciones ya tan antiguas como Heródoto y Esquilo.

Igualmente amplifica el *consularis/lictor* en «el hacha/del líctor consular». No aparece tal cosa en el original, ¿de dónde lo saca? No es prueba sino del conocimiento por Bello de la cultura latina. Ciertamente el *lictor* era el ministro que antecedía a un magistrado con el tristemente célebre *fascis*, símbolo de la autoridad: el haz de varas con una *segur* en medio. Esta es el «hacha» del líctor que antecede al cónsul. Por esto proponemos esa corrección

del líctor consular

que restablece la sintaxis lógica ²⁹.

Pero aún hay más que comentar sobre este interesante pasaje. La acentuación «líctor» que ofrece Bello frente a la normal castellana, «lictor» (como en este mismo caso Arjona, Burgos, Zamora, Petit), es en realidad la que el nominativo latino tenía. La elección del flagrante latinismo responde también a una cuestión métrica ya que, aunque el acento no va en la primera sílaba como sería preferible (luego se tratará más en detalle de la métrica), el situarlo en la tercera impediría poder acentuar, aunque sea secundariamente, la cuarta, como la secuencia querría.

Otro rasgo llamativo de esta tercera estrofa es que sea en ella donde aparece el vocativo *Grosfhe* (¡oh Grosfo!) que en latín está en la segunda. La preñez de la segunda estrofa de Bello lo ha excluido de allí, pero ya no podía demorarse más y por eso se ha incluido en este lugar. No es sin embargo demasiado reprobable pues la posición que le ha dado Horacio tampoco es demasiado destacada y por tanto no obliga a mantenerla. Y es curioso, sabido que muchas de las odas horacianas están dedicadas a amigos y sus vocativos son importantes, tanto que durante mucho tiempo sus poemas se han editado con los títulos *A Lyce*, *A Albio*, *A Talearco*, *A Leucónoe*... Esta tendencia parece que ha operado sobre otros traductores que se han llevado el vocativo al primer verso del poema:

Descanso, Grosfo, de los dioses altos
 (Pagaza)
 Descanso, oh Grosfo, pide el nauta al cielo
 (Pombo).

²⁹ La lectura de esta tercera estrofa, no obstante, es insegura, porque en el manuscrito de Bello aparece tachada, pero como el texto que queda está inacabado, las ediciones recurren al tachado. Pero incluso el testimonio inconcluso da prueba de las dificultades que Bello encontró en esta estrofa: el pasaje que comentamos lo traduce con la variante «del hacha armado/el líctor consular»; esta redacción del segundo verso puede haber influido para que se omitiera la *d* que restablecemos por el sentido.

Por el contrario, otros lo han suprimido de sus traducciones, como Burgos que, sin embargo, ofrece el título «A Grospho» en el encabezamiento.

La solución de Bello, no es pues anormal, e igual que él hace Arjona, trasladando el vocativo hasta la cuarta estrofa que contiene la expresión principal de la idea moral que Horacio está desarrollando.

La traducción de *miseros tumultus mentis* es absolutamente literal, «los míseros tumultos de la mente», ocupando todo un verso, y es su dicción latinizante lo que ha hecho traducir *mentis* por su derivado español, cuando el sentido quiere «corazón», por ser éste, para nosotros, el lugar donde residen los sentimientos que oponemos a la razón (mente). El manuscrito, en efecto, ofrece la variante «*la tumultuosa agitación del pecho*», aunque finalmente se prefirió la forma más «literal».

En cuanto a los *laqueata tecta* («artesonados techos»), comentaba Javier de Burgos que «las cuitas revolando entorno a los techos dorados forman a la verdad una imagen magnífica; pero es menester no dejarse deslumbrar por el brillo de estas metáforas atrevidas, y cuidar de conservar empleándolas la exactitud y la analogía»³⁰. Tal vez por ello él es tan parco en su versión que se refiere sólo al «alto techo». Otros van más lejos, diciendo «áulicos techos» (Pombo) o calificándolos de «dorado(s)» (Sanfuentes, Petit, Arjona); «con oro artesonados» trae Medrano. Realmente «artesonados techos», elegida por Bello (también Zamora y F. Galiano), es la expresión cabal.

Estrofa 4.^a

La cuarta estrofa de Bello se articula en un clásico tricolon, pero su trabazón se aleja de la construcción original. Para comenzar, el *uiuítur paruo bene*, famosísima sentencia horaciana, se alarga en todo un verso:

Gozarse puede en la escasez la dicha,

Bien ajeno a la precisión de Medrano, «¡Vívase bien con poco!». La construcción del relativo en dativo con dos términos (*splendet...nec...aufert*) queda desmembrada en dos oraciones sin nexo entre sí ni con la anterior.

Así, continúa con la exclamación «¡Feliz aquel...!», ausente del original latino pero por fuerza en la mente de todo horaciano, sobre todo en un contexto filosófico-moral como éste de *alabanza de la pobreza*. El *Beatus ille* sigue ejerciendo su peso en todos estos contextos, y no es Bello el único que ofrece este ejemplo de *contaminatio* en su traducción; también Javier de Burgos, tan criticado por Bello, lo utiliza:

³⁰ En la nota a su traducción, p. 276.

Feliz aquel que en heredada copa
y frugal mesa se complace ufano...

e igualmente lo recordará Sanfuentes:

Dichoso aquel, en cuya frugal mesa
copa heredada solamente brilla,

con sospechosa similitud con Burgos.

De «copa» habla también Arjona, mientras Bello se ha mantenido más fiel al original latino con su «paterno salero» (*paternum...salinum*).

El tercer miembro de la estrofa introducido también con «Ni» (como el *nec* latino) pero con diferente hilazón sintáctica, como se ha dicho, sigue también muy de cerca el original.

Estrofa 5.^a

La quinta estrofa se articula también en un tricolon, en este caso interrogativo. En la edición de Pedro Grases, no obstante, el tercer miembro aparece como una enunciativa lo que en absoluto hace sentido: el texto latino tiene *interrogativa*, suficientemente atestiguada por la tradición; la expresión «a dicha» cuadra en una interrogativa, y en absoluto fuera de ésta sería aquí una construcción lógica.

Desde luego la interrogación restablece el sentido verdadero de la sentencia, que asegura con la fuerza de la pregunta retórica que *nadie puede huir de sí mismo*. Rafael Pombo añade en su traducción del pasaje esta nota que, por su clarificadora referencia al sentido, copiamos aquí: «Byron recordó probablemente el *Patriae quis exsul se quoque fugit* en su canción a Inés del Canto I de Childe Harold:

What exile from himself can flee?
To zones, thought more and more remote
Still, still pursues, where'er i be,
The blight of life- The Demon Thought»³¹.

Parece pues que los simples signos de interrogación restablecen el sentido y, de seguro, la traducción de Bello³².

Por otra parte, y en la línea de las anteriores estrofas, explica el contenido de *fortes* («atrevidos») con la perífrasis «osada...la ambición». Además es

³¹ *BHLCIV*, pp. 349-50.

³² Nuevamente la precariedad del texto nos autoriza a intervenir: la nota crítica al v. 24 en la ed. *OC* (p. 165) dice que «el texto es inseguro».

curiosa la acepción de «climas» (seguramente influida por *sole*) para *terras*, que coincide con las traducciones de Montero y Pombo.

*Estrofa 6.*⁴

La sexta estrofa, por fin, es un cúmulo de amplificaciones y variaciones sobre el original que, no obstante, responde bien al sentido y resulta, como el traductor pretende, natural y ágil:

- *aerata* es «de metal forrada».
- «roedor» no es exactamente *uitiosa*, pero responde bien al sentido y hace la calificación mucho más expresiva y sugerente.
- añade «contigo», ausente del original.
- añade «fugitivo» para «ciervo».
- reduce *agente nimbos* a «silbante».
- convierte las *turmas equitum* en «cohortes ecuestres», con otra muestra de su dominio del mundo social y militar latino. Esta expresión, que en latín es el primer elemento del tricolon comparativo, se ha trasladado al último lugar.

Son cambios que, sin embargo, no dañan a la traducción, sino que la hacen, como hemos dicho, elegante y ligera, algo más *ocior*, tal vez, que la propia de Horacio.

La Métrica

Pasemos ahora a un análisis métrico de la traducción, capítulo interesantísimo en todas las versiones horacianas³³. Desde muy pronto se han destacado una serie de estrofas y combinaciones métricas para verter al completo las odas horacianas, y ya Dámaso Alonso destacó la influencia de este fenómeno en la formación de la lira³⁴. Junto a ello, se crean otras estrofas más o

³³ Cf. mi artículo «DEDUXISSE MODOS: La adaptación del verso latino, con algunos ejemplos de Horacio», *CFC-ELat* n.s. 7 (1994) 87-103.

³⁴ Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1957, en su «Apéndice IV: sobre el origen de la lira».

menos aliradas para adaptar la métrica horaciana ³⁵, junto a los versos esdrújulos ³⁶ e incluso el soneto ³⁷ y, por supuesto, la estrofa sáfica.

En principio los sáficos-adónicos parecen los versos adecuados para la versión de este poema, ya que estrofa sáfica es la que Horacio usa aquí. Así han traducido Crespo, Pagaza, Zamora, Pombo, Arjona y el propio Burgos. Cuando en su crítica a Burgos decía Bello que no elegía los metros adecuados no se debía de referir, desde luego, a esta oda.

Cuenta esta estrofa además con la simpatía de la época: en todo el siglo XVIII y comienzos del XIX hay una desbordante proliferación de sáficos-adónicos en curiosa contaminación con la degenerada anacreóntica ³⁸.

Nos detenemos en estas consideraciones porque es evidente que Bello debía de tener muy presente estos hechos por su perfecto conocimiento de la tradición literaria y su particular afición a la métrica. Y, desde luego, su elección no carece del refrendo de la tradición pues la estrofa que escoge, de cuatro endecasílabos más un heptasílabo, aumenta en un verso los tres endecasílabos más un heptasílabo de la llamada «estrofa de Francisco de la Torre», combinación que el propio Bello describe en su *Arte Métrica* ³⁹. Prescinde, eso sí de las rimas, como es tan frecuente en las traducciones. Y para decidirse por esta combinación de endecasílabos y heptasílabos cuenta con el precedente de nuestro tal vez más ilustre traductor clásico de Horacio, Francisco de Medrano, que usaba siempre la estrofa ABBA de Francisco de

³⁵ De la ingente bibliografía al respecto destacamos: E. Díaz Echarri, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1970, pp. 267-304; E. Huidobro, «El ritmo latino en la poesía española» *BRAE* 37 (1957) 419-468; 38 (1958) 93-116; 265-291 y 453-459; 40 (1960) 87-133 y 265-331; G. Martínez Cabello, «Adaptación de los versos clásicos latinos a la poesía española» *Humanidades* 12 (1960) 167-191; V. J. Herrero, «La lectura de los versos latinos y la adaptación de los ismos clásicos a las lenguas modernas», *Eclás* 55 (1968) 569-582; F. Pejenaute, «La adaptación de los metros clásicos en castellano», *Eclás* 63 (1971) 213-234; I. Osuna, «Tendencias métricas en las traducciones de odas clásicas en el Siglo de Oro», *II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro. La Oda*. Sevilla-Córdoba, 1993, pp. 383-397; B. López Bueno, «La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI», *Edad de Oro XI* (1992) 99-111.

³⁶ Cf. J. T. Reid, «Notes on the history of the *verso esdrújulo*», *Hispanic Review* VII (1939) 277-294; y el más reciente A. Sánchez Robayna «Algo más sobre los esdrújulos» *Cuad. Hispan.* 502 (1992), 73-84.

³⁷ Fernando de Herrera decía que el soneto «sirve en lugar de los Epigramas i Odas Griegas i Latinas, i responde a las elegías antiguas» (*Anotaciones*, recogidas en A. Gallego Morel, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid, 1972), y él mismo lo usa para traducir la oda IV 10 de Horacio (cf. I. Osuna, «La Oda IV 10 de Horacio traducida por Fernando de Herrera (con un preámbulo sobre las traducciones horacianas en los comentarios a Garcilaso)», *AHisp.* LXXV (1992). La aseveración de Herrera produjo la reacción de Prete Jacopín, debidamente aclarada por el sevillano (cf. J. Montero, *La Controversia sobre las Anotaciones herrerianas*. (Ed. Crítica y Estudio), Sevilla, 1987).

³⁸ Cf. mi «Quevedo y la anacreóntica», *Actes del XIè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (La Tradició Clàssica)*, Andorra-La Seu D'Urgell (en prensa).

³⁹ Recogida en *Antol. Gen.* t. II, p. 956.

la Torre para traducir las estrofas sáficas; en consecuencia, es la que usó para este mismo poema. También Sanfuentes usa los tres endecasílabos más un octosílabo, prescindiendo además de la rima. El que la estrofa sea aumentada por Bello en un endecasílabo es consecuencia normal de su ampulosidad por afán de claridad en la dicción. Ya señalábamos cómo el primer verso excedía las medidas horacianas. Por tanto el tener una estrofa de cinco versos en lugar de cuatro posibilita el que cada estrofa suya corresponda al contenido de una de Horacio y así evita la sinafía o el tener que aumentar el número de estrofas.

Sin embargo, no podía Bello sustraerse al influjo de los sáficos, un verso que tan bien conocía y manejaba: le dedica el capítulo VII de su *Arte Métrica*. Debemos recordar aquí, sin embargo, que los sáficos castellanos no son en realidad una adaptación muy exacta del latino, pues en su imitación se deslizó un error que ya clarificó meridianamente A. García Calvo⁴⁰. Se trata de una confusión que ha llevado a prescribir el acento en la 4.^a, cuando la adaptación rigurosa lo requeriría en la 5.^a, sílaba prohibida para nuestra versificación tradicional.

De cualquier manera, está de sobra creada una tradición de versión de los sáficos latinos por los sáficos castellanos, y así Bello convierte en sáficos muchos de los endecasílabos de su peculiar combinación estrófica.

Recordemos, pues, qué es un sáfico para Bello, ya que tuvo la gentileza de dejárnoslo bien expuesto en el citado capítulo VII, «De los versos sáficos y adonios», de su *Arte métrica*:

«El sáfico es un endecasílabo, que como el heroico de la segunda estructura, debe acentuarse, en la 4.^a, 8.^a y 10.^a, pero en que apetece además:

- 1.º Un acento sobre la 1.^a sílaba;
- 2.º Que las sílabas 2.^a y 3.^a sean breves;
- 3.º Que sean también breves la 6.^a, 7.^a y 9.^a sílabas;
- 4.º Que el primer hemistiquio termine en dicción grave;
- 5.º Que no haya sinalefa en la cesura.

Los requisitos 3.º y 4.º son de necesidad absoluta; todos los otros pueden dispensarse al poeta, pero es menester que use sobriamente de esta licencia, y sobre todo de la que consiste en juntar por medio de la sinalefa los dos hemistiquios».

Pues sáficos con estos requisitos los reparte generosamente entre los endecasílabos de esta traducción. Absolutamente impecables, cumplen los cinco preceptos, además del general, los versos 26 y 27:

⁴⁰ A. García Calvo «Unas notas a la adaptación de metros clásicos por D. Esteban de Villegas», *Bol. Bib. Menéndez Pelayo*, 1950; y cf. mi «La adaptación del verso clásico: una nueva versión rítmica de Propertio y Catulo», *Actas de las II Jornadas de Filología Clásica*, Madrid UCM (Aletheia), 1994, 46-52.

¡Ah! que a la náve de metal forrada
súbe el cuidádo roedór contigo,

y también el verso 6 es un sáfico cabal, ya que aunque se adelante la cesura a la cuarta sílaba, la cadencia de todo el verso, su secuencia rítmica, es idéntica a los anteriores:

Píde la páz entre la líd el fiéro.

Pero encontramos muchos más sáficos que sólo fallan al dispensable requisito de acento en 1.^a, y esto no del todo, ya que son átonas 1.^a y 2.^a, y por tanto su acentuación secundaria depende del contexto, mayormente sáfico, y condicionado ya por llevar acento claro en la 1.^o los versos 1, 6, 7... En fin, versos como el 2,

èl navegánte, si preñáda núbe,

son sáficos claros, desde luego, y de esta factura son también 3 y 14. Con acento claro en la segunda, pero sáficos por lo demás, como el 9:

que adórna el hómbró de doráda aljába

son los vv. 16, 17, 22, 23, 24 y 28.

Los demás contravienen algunas de la reglas, y muchos las proscritas, por lo que a pesar del contexto rítmico, no hay que arriesgarse a llamarlos sáficos. Y sin embargo, con los que llevamos contados ya son 13, que son la mitad más uno de los 24 endecasílabos del poema, lo que inclina la balanza hacia su consideración, ya que además se trata de un verso especialmente llamativo por su ligereza. Su peso en el contexto rítmico obliga a acentuar siempre la 4.^a sílaba, aunque sea con acento secundario, lo que contribuye a la acentuación «díctor» en el v. 12 de la que hemos hablado. Sólo tres versos se resisten al acento en 4.^a: el 18 y 29 por su cuarta sílaba postónica y el 19 por ser la última sílaba de una palabra esdrújula («sórdida»).

Se destaca, pues, que la elección de la métrica para la traducción es en cierto modo innovadora, pero que cuenta con el apoyo de la tradición de la «estrofa de Francisco de la Torre» para los sáficos horacianos, y con la inclusión de muchos versos sáficos castellanos que le dan un gusto indudablemente latinizante.

Conclusiones

De todo lo estudiado podemos concluir que la traducción de Bello demuestra, ante todo, un conocimiento profundo del mundo y el modo poético

horaciano, y de la cultura latina en general, tanto por su «explicación» de términos específicos como por el uso de latinismos flagrantes. Se suma a ello su dominio de la tradición española en lo que se refiere a la adaptación horaciana, tanto en la selección de términos como en la propia métrica.

Todo ello se ve empañado por un prurito estilístico de dos vertientes en apariencia encontradas: una tendencia a la naturalidad en la expresión, lejos de construcciones forzadas u oscurecidas por concisas y, por otro lado, un gusto por la ornamentación que hace a veces la dicción un poco ampulosa por el uso de elementos superfluos, ajenos al original.

De cualquier modo, el resultado poético ofrece una obra deliciosa y desde luego la oda es una prueba más de que los románticos reaccionan, sí, contra el *neoclacisismo*, pero nunca contra los clásicos de verdad.

Decía Horacio que, tornado en ave,
su fama eterna volaría siempre,
y que sus versos los conocerían
remotos hombres de lejanas tierras,
incluso los iberos.

Más lejos fueron sus divinas odas,
atravesando incluso el mar prohibido,
y entre los hombres de la Tierra Nueva
nuevas alhajas le prestó a sus versos
la pluma de Andrés Bello.