

Presencia de las Odas I 4, IV 7 y IV 12 de Horacio en la Canción XVI de Hurtado de Mendoza

Juan Luis ARCAZ POZO
Universidad Complutense

RESUMEN

El presente trabajo analiza los ecos horacianos que pueden atisbarse en la Canción XVI de Hurtado de Mendoza y que remiten a varios pasajes de las *Odas* I 4, IV 7 y IV 12, aun cuando el texto del poeta hispano está inspirado en la Canción L de Petrarca, que no muestra deuda alguna con respecto a Horacio.

SUMMARY

This article studies some horatian echoes found into Hurtado de Mendoza's Song XVI, connected to various passages of the *Odes* I 4, IV 7 and IV, in spite of the fact that the Spanish poet's text is inspired by Petrarchan's Song L, that is not related to Horace at all.

La poesía de Hurtado de Mendoza resulta ser, al igual que ocurre con sus contemporáneos Garcilaso o Cristóbal de Castillejo, un fructífero campo poético cuajado de evocaciones clásicas que se suceden a veces sin solución de continuidad a lo largo de toda su producción lírica¹. En su obra no sólo nos encontramos a un poeta que se inspira en determinadas composiciones de los más destacados vates latinos, sino que con frecuencia en una misma

¹ Las referencias al texto de Mendoza las hacemos siguiendo la edición de J. I. Díez Fernández (Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, Barcelona 1989).

composición podemos encontrar varios poemas antiguos engarzados entre sí, ya se trate de textos de un mismo autor ya de varios, alternando en sabia conjunción con los versos propiamente mendocianos. Así ocurre, por poner varios ejemplos —algunos de ellos ya estudiados—, con la Canción XV, en la que se suceden, previo a la manifestación lírica del poeta, sucesivas paráfrasis de los poemas 76, 72, 85 y 70 de Catulo²; o con las Epístolas a don Luis de Ávila (poemas XII y XIII de la edición de Díez Fernández) en las que se conjugan ideas y ecos verbales de Tibulo³ y Horacio⁴; o con la Elegía fúnebre por doña Marina de Aragón, en la que se combinan, pero sin contaminarse, textos de Catulo, Horacio y Virgilio⁵; o, por último, con su conoci-

² Como acertadamente se señala en el estudio de G. Alonso Moreno-C. Martín Puente, “La poesía amorosa latina en la obra de Diego Hurtado de Mendoza (I): Catulo”, en E. Sánchez Salor-L. Merino Jerez-S. López Moreda (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres 1996, pp. 623-639, esp. 626-627, aunque sólo se alude a la presencia de los poemas 72, 85 y 70 y no así del 76 (*Si qua recordanti benefacta priora voluptas*), poema casi inusitado en la tradición clásica de la poesía de Catulo, que es el que abre la composición (“Si alguna vanagloria / en corazón humano / pudo caer, Marfira, de pensar / que nunca ajena mano / trastornó la memoria / a otro ni su ser pudo mudar; / si algún gozo ha de dar / la limpia y pura fe / guiada sin engaño / y el no usar mal de la verdad en daño / de otro con decir lo que no fue, / por mí todo ha pasado / después que sin dejarte me has dejado”).

³ Así los vv. 157-217 del poema XII dedicado a don Luis de Ávila son una variación parafrástica de la elegía I 1 de Tibulo en la que los versos de Mendoza orbitan en torno a las principales ideas del texto elegíaco —desprecio de la riqueza y los afanes que su búsqueda conlleva, anhelo de una vida tranquila en el campo acompañado de su amada, etc.—, según puede apreciarse en los siguientes pasajes: “Yo viviré la vida sin pasión, / fuera de desconcierto y turbulencia, sirviendo al rey por mi satisfacción/... / Saldréme a gozar de la verdura / paseando con ella a la mañana; / recogerme hía la siesta a la espesura. /... / Haría aquella azada mil pedazos / mirándome Marfira, en su servicio / con qué gana, con qué fuerza de brazos” (que se corresponden, respectivamente, con Tibulo I 1, 5-6, 27-28 y 29).

⁴ Como ocurre en los vv. 94-105 del poema XIII, también dedicado a don Luis de Ávila, en los que se funden las consignas de Tibulo (I 1) y Horacio (*Epodo* II —aparte de la invitación a vivir frugalmente inserta en la famosa *Oda* II 10, en la que se encuentra la conocida juntura horaciana *mediocritas aurea* aludida aquí por Mendoza, y la proclama vitalista de *Odas* I 11, la que contiene la famosa formulación del *carpe diem*—) en pos de esa vida apartada de afanes que sólo pretende el disfrute sin más del momento presente: “No me curo del cetro del tirano / que amenaza la muerte o la riqueza, / ni del triunfo en carro soberano. / Yo he de vivir en una medianeza / vida clara, segura y reposada / de amor y de sabor y de dulzura. / Vívase hoy, mañana será nada; / gocemos este bien con alegría / y acabemos holgando la jornada. / Entre fiestas y dulce compañía / quiero ser al placer de los primeros / y gozarme esta vida cada día”.

⁵ De Catulo el poema 5, de Horacio la *Oda* IV 7 y de Virgilio la *Bucólica* VI. Sobre este poema, véase V. Cristóbal, “Catulo, Horacio y Virgilio en un poema de Hurtado de Mendoza”, *CFC (Lat)* 6 (1994) 61-70.

da *Fábula de Adonis* (poema LIII) en la que alternan, junto a los obvios ecos del texto ovidiano de *Metamorfosis* X 503-739 en que se relata este mito, reminiscencias de Lucrecio, Virgilio y Claudiano⁶. Es, pues, una constante en la lírica de Mendoza el empleo sistemático de amplias porciones textuales de los principales poetas latinos que son incorporadas y adecuadas a la métrica de sus poemas a lo largo y ancho de toda su producción.

De todos estos poetas latinos que Mendoza canaliza en sus versos, tal vez sean Ovidio y Horacio los que con mayor frecuencia se asoman a las composiciones del poeta hispano tanto en número de apariciones como en la extensión de éstas: del primero bebe ya de *Amores*⁷, *Heroidas*, *Ars* y *Remedia*⁸ ya de *Metamorfosis* (cuyo más claro exponente es la imitación del mito

⁶ Para los pasajes en que Mendoza sigue a los otros poetas clásicos, aparte de Ovidio, que es la fuente primordial, cf. Á. González Palencia-E. Mele, *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*, vol. III, Madrid 1943, pp. 113-122, donde se alude a la presencia de Claudiano en los vv. 121-128 (*Ephitalamium dictum Palladis et Celerinae*), 153-158 y 206-208 (*De nuptiis Honorii et Mariae*), de Lucrecio en los vv. 559-576 (*De rerum natura* 1-43) y de Virgilio en los vv. 577-584 (*Geórgicas* III 258-263 —episodio de Hero y Leandro—) y 801-808 (*Eneida* IX 434-437 y XI 67-71 —versos que aluden a la famosa imagen de la flor tronchada, sobre la que puede consultarse el amplio estudio sobre su tradición en la posteridad de V. Cristóbal, “Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna”, *CFC (Lat)* 2 [1992] 155-187, esp. 174-175—). Asimismo, véanse las palabras que J. M.^a de Cossío dedica a la fábula de Mendoza, matizando las apreciaciones de González Palencia y Mele, en sus *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952, pp. 89-97. Por otro lado, sobre la presencia del texto de las *Geórgicas* de Virgilio inserto en el episodio de Adonis, véase J. C. García Hernández, “Virgilio en Diego Hurtado de Mendoza”, en M. Puig Rodríguez-Escalona (ed.), *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Lòria-La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993)*, Andorra 1996, pp. 373-377, esp. 376; y E. Herreros Tabernero, *Las Geórgicas de Virgilio en la literatura española*, Tesis doctoral inédita, Madrid 1998, pp. 296-298.

⁷ Obra de la que, aparte de diseminar por sus poemas versos sueltos de Ovidio, tradujo la elegía I 8 (epístola L) y, tal vez, la I 5 (poema CLVIII), pues en relación a ésta Mendoza comparte autoría con Fray Melchor de la Serna (cf. nuestro trabajo “Hurtado de Mendoza, traductor de Ovidio: *Amores* I 5 y 8», en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. III, Madrid 1994, pp. 349-356). Entre esos versos sueltos que Mendoza toma de los *Amores* de Ovidio, cabe destacar la conocida variación ovidiana del poema 85 de Catulo (*Odi et amo*) de III 11b, 1: *Luctantur pectusque leve in contraria tendunt*, que podemos encontrar en la epístola XIV, vv. 82-84 (“Contrastan en mi pecho odio y amor, / son el uno y el otro de tu parte / y entrambos contra mí por mi dolor”) —a pesar de que González Palencia y Mele (*op. cit.*, p. 86) atribuyen el eco al dístico catuliano— o en el soneto XX, vv. 5-6 (“Mi alma es hecha campo de batalla, / combátenla recelo y confianza”).

⁸ Así la traducción que realiza de la *Heroida* VII de Ovidio (misiva de Dido a Eneas) en el poema CCII y los varios ecos que de ciertos pasajes de las *Heroidas* y de la obra didáctico amatoria han rastreado V. Cristóbal en su Introducción a Ovidio, *Heroidas*, Madrid

de Adonis, subordinando a éste, como ocurre en el sulmonés, el de Hipómenes y Atalanta, del poema LIII, aparte de la recreación del episodio de Ifis y Anaxárete [*Metam.* XIV 699-771] que se inserta en el poema LXXII⁹, es decir, bien de la obra eminentemente amatoria bien del poema épico mitológico del sulmonés; en cuanto a Horacio, es sobre todo su vertiente epistolar la que con más señalado seguimiento aparece en las composiciones de Mendoza¹⁰, aunque también la lírica horaciana (tanto de *Odas* como de *Epodos*) ocupa un lugar preminente, aunque discreto, dentro de las fuentes clásicas que utiliza el humanista no sólo en lo concerniente a su contenido, sino también a su estructura compositiva¹¹. No exageraríamos demasiado si dijéramos que Catulo es el otro gran poeta antiguo que impregna con tanta asiduidad como la de Ovidio u Horacio los versos de Mendoza: hay en la poesía del vate sevillano numerosas recreaciones y paráfrasis de textos catulianos, a veces verdaderas traducciones, que salpican en constante recurrencia buena parte de la producción lírica mendociana¹². Recurrente es, asimismo, la

1994, pp. 49-50 y G. Alonso Moreno-C. Martín Puente, "La poesía amorosa latina en la obra de Diego Hurtado de Mendoza (II): Ovidio", en E. Sánchez Salor-L. Merino Jerez-S. López Moreda (eds.), *op. cit.*, pp. 631-637. Cabría añadir a la presencia del *Ars* en la obra de Mendoza el poema VII dedicado a María de Peña, criada de doña Marina de Aragón (la amada de Mendoza que en otras composiciones aparece con el sobrenombre de Marfira), que, reproduciendo ya todo él uno de los consejos ovidianos para conquistar a las mujeres —el de ganarse el favor de los criados, según *Ars* I 350-398—, encierra, entre los razonamientos que el poeta aduce para poder ver a su amada, algunos de los *praecepta* de Ovidio relativos al modo con que las mujeres deben ocultar sus defectos y a la forma de comportarse con los conocidos (cf. *Ars* III 251-280).

⁹ Cf. C. Bermejo Jiménez, "Pervivencia del mito de Ifis y Anaxárete en las redondillas de Diego Hurtado de Mendoza", en J. M.^a Maestre-J. Pascual (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, vol. I, Cádiz 1993, pp. 305-314 y V. Cristóbal, "Anaxárete: de Ovidio a Calderón", en A.M.^a Aldama (ed.), *De Roma al siglo XX*, vol. II, Madrid 1996, pp. 689-695.

¹⁰ Cf. E. Rivers, "The horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature", *Hispanic Review* 22 (1954) 175-194.

¹¹ Cf. V. Cristóbal, *art. cit.*, p. 68. Descartada parece haber quedado la adscripción a Mendoza de una traducción de la *Oda* I 4 que bajo su paternidad apareció publicada en las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa y que tal vez se deba a un tal Diego de Mendoza Barros (o al propio Fray Luis de León, como quería Menéndez Pelayo), no al insigne humanista. Sobre esta cuestión, véase M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, vol. VI, Santander 1951, pp. 41-44, esp. nota 2 de las pp. 43-44.

¹² Cf. G. Alonso Moreno-C. Martín Puente, *art. cit.*, pp. 623-629 y nuestros trabajos "Catulo en la literatura española", *CFC* 22 (1989) 249-286, esp. 254-255 y "Variaciones sobre Catulo y Tibulo en la poesía de Hurtado de Mendoza", en preparación. Como traducción de un poema de Catulo podríamos señalar la que se contiene en la égloga CLXXXIII, vv.

frecuencia con que Mendoza acude a la poesía de Tibulo en la medida en que del poeta de Gabios toma nuestro humanista embajador con casi absoluta exclusividad el espíritu y la letra de su elegía I 1, aquella que se yergue en programa poético y vital de Tibulo y que persigue un ideal de vida que, en la tradición clásica que revive Mendoza y revivirán otros poetas posteriores, se aúna en perfecta armonía con la más conocida declaración horaciana del mismo tono inserta en su conocido *Epodo II (Beatus ille)*¹³. Menos virgiliano se muestra don Diego, a pesar de que también se deja seducir con frecuencia por algunos temas y personajes ligados intrínsecamente a la pluma del mantuano¹⁴.

Es nuestro propósito, en relación con los ecos de las *Odas* de Horacio —minoritarios con respecto al resto de su producción—, destacar la presencia de varios pasajes de aquellas composiciones horacianas que tienen como tema común la descripción de la llegada de la primavera en la Canción XVI de Mendoza, poema que se sirve de determinadas estrofas del latino —las que, como veremos, atienden más objetivamente a la llegada de dicha estación— para dar cuerpo a una canción que formalmente refleja también la estructura compositiva de los *carmina* del poeta de Venusia.

El poema de Mendoza en cuestión, según ya apuntaran García Palencia y Mele¹⁵, parece ser una imitación de la Canción L de Petrarca, aquella que comienza “Ne la stagion che’l ciel rapido inchina”, como claramente puede verse por el comienzo del texto mendociano:

265-289 a propósito del inusitado en la tradición catuliana poema 76, del que se sólo de aparta el poeta humanista al final de sus versos pero al que sigue en numerosos pasajes con absoluta fidelidad, según puede comprobarse en los cinco primeros tercetos que reproducen el texto latino: “Si recordar el bienhecho pasado / al que lo hizo pone algún contento, / contento seré yo, que nunca he errado / a ti, por obra, ni por pensamiento, / ni hice, por hacer-te a ti creerme, / testigo sin verdad y juramento. / ¡Oh dioses, venid presto a socorrerme! / Si haber piedad es vuestro propio oficio, / no me dejéis así presto perderme. / Si puse en vuestro altar, yo, sacrificio / que fuese a vosotros agradable / o alguna hora os hice algún servicio, / libradme de este mal incomfortable, / que los huesos y entrañas ya me lleva / a ser presto ceniza miserable”.

¹³ Cf. los ecos tibulianos mencionados a propósito de las epístolas dedicadas a don Luis de Ávila, aunque más significativa es la presencia de las elegías I 1 y 5 a lo largo de conocida epístola a Boscán (poema LII), según ya apuntaran Á. González Palencia-E. Mele, *op. cit.*, pp. 87-88 y G. Alonso Moreno-C. Martín Puente, *art. cit.*, p. 636.

¹⁴ Sobre el virgilianismo de Mendoza, véase M.J. Bayo, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, Madrid 1970²; V. Cristóbal, *art. cit.*, pp. 68-70; J.C. García Hernández, *art. cit.*, pp. 373-377; y E. Herreros Tabernero, *op. cit.*, pp. 296-298.

¹⁵ Cf. *op. cit.*, pp. 67-72.

*Ya el sol revuelve con dorado freno
 los ligeros caballos nuestra vía,
 acabando la más larga carrera;
 ya caliente, ya da nueva alegría
 de la estrella más fría al tibio seno;
 ya las nubes se esparcen por defuera;
 la parte más afuera
 del cielo y apartada
 ve luz demasiada.
 Yo, cautivo, que muero, quiere amor
 que huya de mí el claro resplandor;
 y que siempre le siga como loco,
 teniendo el sol en poco,
 y que, muriendo, busque mi dolor,*

versos que parecen responder al inicio del poema de Petrarca¹⁶:

*Cuando el cielo más rápido se inclina
 hacia Occidente, y nuestro día vuela
 donde otra gente ya lo está esperando,
 sola, y cansada ya, la viejezuela
 que en un país lejano peregrina,
 más se apresura, el paso redoblando,
 y, tan solita estando
 al fin de la jornada,
 quizás es consolada
 por un breve reposo, en el que olvida
 el tedio de la vía recorrida.
 Mas, ay de mí, cuanto dolor me aqueja
 de día, más la herida
 me encona, si la eterna luz nos deja.*

Sin embargo, el uso que hace Mendoza del texto petrarquista es exactamente en el sentido contrario a como aparece en la mencionada Canción L del italiano, a pesar de que sí se mantiene el juego de contrarios tan frecuente en la poesía de la época: si para Petrarca la caída del sol invita a todos a descansar excepto a él, en Mendoza es la llegada del sol —y, por ende, la de la primavera— la que forja esa contradicción entre el júbilo por el buen tiem-

¹⁶ Citamos el texto por la traducción de Á. Crespo (Francesco Petrarca, *Cancionero*, Barcelona 1988, pp. 189-191).

po y su intranquilidad interior, que no encuentra esa luz convertida en metáfora del sosiego que anhela el poeta¹⁷.

Truncado de este modo el seguimiento del texto petraquista, que no la idea que subyace en el poema, Mendoza construye su Canción adoptando como modelo (tanto textual como formal) los versos horacianos de las *Odas* I 4, IV 7 y IV 12 que tienen por tema común la llegada de la primavera y están construidas, al igual que la composición del poeta hispano, sobre ese contraste entre lo que sucede en el mundo exterior del sujeto y lo que pasa en su interior, que resulta tanto más paradójico por cuanto ante unos sucesos externos que conllevan renovación y júbilo, el interior del poeta se resuelve en sentimientos contrarios a lo que cabría esperar. Ésa es la tesis que se sostiene en las mencionadas odas horacianas y tal juego de contrastes, entre realidad y subjetividad, es lo que conforma la estructura lírica, en el sentido actual del término, de dichos poemas, tanto de los horacianos¹⁸ como de los de Petrarca y Mendoza.

Si, según hemos dicho, el poeta hispano se aparta del contenido de la Canción L de Petrarca en los versos que siguen (aunque hay una clara similitud entre algunos de los ejemplos que ambos emplean para mantener el juego de contrarios ya planteado al comienzo de los poemas —cf. *infra*— y aunque Mendoza pone fin a su composición volviendo de nuevo a imitar el final de la Canción del italiano), tal contenido lo tomará ahora el humanista embajador de las referidas odas horacianas —mezclando sus versos—, al menos en lo que respecta a la parte realista u objetiva de los textos latinos,

¹⁷ En este sentido, el poema de Mendoza se adelanta varios siglos al empleo que del contraste entre la primavera exterior y el invierno interior del poeta hiciera Machado en su conocido poema "A un olmo seco". En la línea de estas odas Horacio, donde queda palpable la idea de que la primavera invita a la reflexión, puede situarse un epigrama del poeta tardío Pentadio titulado *De adventu veris*, donde también se ofrece el mismo juego de contrarios alegría exterior / tristeza interior y se culmina, en el dístico final que cierra la composición, con una conclusión que atiende al yo del poeta y contrasta con la realidad objetiva que se ha descrito en los versos anteriores (cf. nuestro estudio, "En torno al *De adventu veris* de Pentadio", *CFC* 23 [1989] 157-169). Por otro lado, el anónimo y también de fecha tardía *Pervigilium Veneris* es la más clara muestra de este tipo de contrastes donde el primer término de la comparación es la primavera y el segundo el propio autor. Sobre el lirismo que resulta de esta estructura bipartita en las odas de Horacio y en los textos de Machado y el *Pervigilium Veneris*, véase la Introducción de V. Cristóbal a Horacio, *Odas y Epodos*, introd. de V. Cristóbal, trad. rítmica de M. Fernández Galiano, Madrid 1990, pp. 19-23.

¹⁸ Cf. A. J. Woodman, "Horace's Odes *Diffugere nives* and *Solvitur acris hiems*", *Latomus* 31 (1972) 752-778; y V. Cristóbal, *ed. cit.*, en concreto el epígrafe titulado "El lirismo horaciano", pp. 18-29, esp. 22-23.

reservándose para su propia inspiración la reflexión personal a la que le conduce la apreciación de esos acontecimientos externos a él (que en este caso no coinciden con las reflexiones subjetivas que cierran los poemas latinos).

Así es como, tras haber emprendido la Canción XVI con el paradójico planteamiento ya indicado, Mendoza abunda en esa idea recurriendo a contraponer a su estado de ánimo esos hechos que denotan alegría y que a él sólo lo llevan a reafirmarse en su tristeza. Para ello comienza con una clara referencia al inicio de la *Oda* I 4 de Horacio:

*La ira del cruel y duro invierno
huye so tierra y los rabiosos vientos
no suenan ya por bosque ni montaña;
el cielo da los días ya contentos,
ya muestra la mañana el rostro tierno,
ya se sale a volar por la campaña
la sabrosa compañía
del viento delicado;
yo, ausente y olvidado,
no mengua mi tristeza y desconsuelo,
antes rompo las peñas con mi duelo
y los montes derrueco sospirando;
mas poco cura el cielo
que viva el triste desamado amando,*

donde podemos apreciar que en los tres primeros versos se recoge el inicial de la referida oda horaciana (*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni*) con claras diferencias textuales que no evitan reconocer el origen de la imagen; así el *acris hiems* se ha transformado en “la ira del cruel y duro invierno”, expresando mediante el doblete adjetival “cruel y duro” el solo adjetivo *acris*; así se mantiene el verbo *solvitur* con la construcción “huye so tierra” y, en cambio, la llegada del apacible Favonio se ha mutado en su expresión contraria “los rabiosos vientos / no suenan ya por bosque ni montaña”. Lo que sigue a continuación es ya un vago recuerdo de algunas imágenes presentes en las otras odas de Horacio —alguna de las cuales desarrollará más adelante Mendoza— que no merecerían mayor comentario si no se encontrarán junto a estos ecos que denotan un evidente conocimiento de los versos latinos; es el caso de la mención que se hace de los pájaros que con la llegada de la estación inician su vuelo (“ya se sale a volar por la campaña / la sabrosa compañía / del viento delicado”), versos que quizá se hayan inspirado en aquellos otros de la *Oda* IV 12 (vv. 5-8) en que se alude, median-

te la referencia mitológica al episodio de Tereo, Procne y Filomela, al fenómeno de la nidación tan característico de la estación primaveral:

*nidum ponit Ityn flebiliter gemens
infelix avis et Cecropiae domus
aeternum opprobium, quod male barbaras
regum est ulta libidines.*

Tras esta alusión al vuelo de las aves, mensajero también del cambio estacional, Mendoza incluye la reflexión subjetiva que contrasta con el ambiente jubiloso que ha pintado en los versos anteriores. Algo semejante ocurrirá en las estrofas siguientes incidiéndose en destacar la paradoja que supone la alegría exterior y la tristeza interior del poeta, tal como ocurría en el texto de Petrarca (pero recordemos que jugando con distintos contrarios) y tal como señalábamos que podía verse en las odas de Horacio que aquí nos ocupan, con la salvedad de que en ellas la reflexión del poeta iba por derroteros bien distintos. Pero, con todo, también esto, contando con el texto intermediario de Petrarca, resulta una coincidencia llamativa entre Mendoza y Horacio, pues ambos aprovechan la descripción realista de su medio para volver a propósito de ella a su situación personal, descripción realista que no es otra que la llegada de la primavera (no así en Petrarca, para quien el primer término de la comparación era la llegada de la noche que a todos, menos a él, les traía el descanso).

La siguiente estrofa del poema de Mendoza, manteniendo esta estructura bipartita que hemos apuntado, reincide en tomar imágenes sacadas del texto horaciano para conformar la estampa exterior con la que contrastar su propia vida:

*La verde hierba coronando viene
de varias flores la pintada tierra
que al estrellado cielo se parece;
los tiernos ramos no tienen más guerra
con el soberbio viento, ni conviene
temer del duro hielo que entorpece
y a ninguna parece
de las espesas hojas.
Y tú, Fortuna, arrojas
tanta tristeza en mí, tanta agonía,
cuanto en ellos has puesto de alegría.
Cada cosa su tiempo y fin alcanza*

*y en la tristeza mía
no hay tiempo de remedio ni esperanza,*

y de nuevo encontramos una cierta mezcla de elementos entresacados de los poemas horacianos; así, la múltiple referencia a la tierra que se cuaja de flores, a las ramas de los árboles que germinan y al hielo que desaparece es algo que podemos encontrar en los tres poemas latinos que nos ocupan, pero su expresión más clara y completa, aunque en el orden inverso a como aquí se presentan, la tenemos en la *Oda IV 7* (vv. 1-3):

*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae;
mutat terra vices...*

De la adaptación del texto latino por parte de Mendoza resulta que la expresión *diffugere nives* ha dado lugar a los versos “ni conviene / temer del duro hielo que entorpece / y a ninguna parece / de las espesas hojas” (tal vez contaminando las otras alusiones horacianas a la ausencia de heladas que pueden leerse en I 4, 4 —*nec prata canis albant pruinis*— y en IV 12, 3 —*iam nec prata rigent*—); la germinación de la tierra, referida en el texto de la *Oda IV 7* a tres hechos concretos (crecimiento de la hierba —*redeunt iam gramina campis*—, de las hojas en los árboles —*arboribusque comae*— y de las flores —tal vez condensado en *mutat terra vices*—), se ha resuelto en una doble y única referencia a la hierba que con flores corona la tierra y a las ramas de los árboles que ya sentirán los embates del viento: “la verde hierba coronando viene / de varias flores la pintada tierra / que al estrellado cielo se parece; / los tiernos ramos no tienen más guerra / con el soberbio viento”.

Un nuevo motivo de contraste entre el apacible exterior y el turbulento sentir de Mendoza es el que se ofrece en la estrofa que sigue, cuyos versos recogen un tópico más que demuestra el cambio estacional: el mar está en calma y los marineros pueden navegar sin temor a los temporales. Tal es lo que el poeta hispano recoge en los siguientes versos:

*En el mar sosegado al manso viento
tiende la vela alegre el marinero,
seguro ya de la cruel tormenta;
en alta popa con navío ligero
corta el agua espumosa y va contento,
sin tener con las ciegas nubes cuenta,*

*ni esperar más afrenta.
 Y en mi vida importuna,
 cualquier tiempo es fortuna:
 siempre me veo cubierto de cuidados,
 que en lágrimas quebrantan sus nublados.
 ¡Oh enemiga ventura! ¡Oh ciega suerte!
 No son unos pasados
 cuando me llegan otros a la muerte.*

Y aquí vemos una vez más cómo Mendoza contamina los textos de las dos odas horacianas que aluden a esta situación: la I 4 y la IV 12. En la primera de ellas, la referencia a que el mar está tranquilo y puede ser surcado por las naves, otrora varadas en el puerto, la encontramos en el v. 2: *trahunque siccas machinae carinas*; verso que en el texto mendociano se ha transformado, sin incluir la amplificación que vemos constante en el proceder del poeta, en estos otros dos versos: “en alta popa con navío ligero / corta el agua espumosa y va contento”. Por su lado, en la segunda oda se alude, en los vv. 1-2, al hecho de que, ante la ausencia de vientos contrarios y tempestuosos, el marinero puede desplegar velas: *Iam veris comites, quae mare temperant, / impellunt animae lintea Thraciae*; tal como Mendoza indica al comienzo de su estrofa: “En el mar sosegado al manso viento / tiende la vela alegre el marinero, / seguro ya de la cruel tormenta”. Dos son las marcas que parecen poner en relación los versos del poema hispano con sus precedentes latinos; por un lado, la aparición de expresiones como “mar sosegado” y “tiende la vela” que automáticamente remiten a los equivalentes horacianos *quae mare temperant* e *impellunt...lintea*, respectivamente y por lo que se refiere a la deuda con la Oda IV 12; y, por otro, la circunstancia de que se aluda al hecho mismo de la navegación mediante la fórmula “con navío ligero / corta el agua”, algo que podría estar inspirado en la imagen horaciana que supone a las naves arrastando sus secas quillas por el mar.

Una última referencia al sosiego jubiloso de la primavera es la que el poeta inserta en la penúltima estrofa de su composición; ahora retoma las imágenes de tierra adentro y describe un *locus amoenus* que incluye al consabido pastor que se solaza al son de su flauta con una canción y que sirve por añadidura para incluir la transición, por asociación de ideas, con la estrofa final que supone la queja definitiva del poeta que, dirigiéndose a su propio poema —en una prosopopeya claramente deudora del texto petraquista—, concluye con la idea de fondo de la Canción del italiano: lo que pa-

ra los demás es motivo de alegría no lo es, empero, para el poeta¹⁹. Pero previo a ello, ésta es la imagen que cierra el recorrido de Mendoza por los tópicos primaverales:

*El pastor amoroso, embebecido,
en la cumbre del monte está cantando,
o en la fresca arboleda o verde prado,
y con sabrosa flauta remedando
la viva voz, puesto al dulce sonido,
del agua clara y viento delicado,
presente su ganado,
que escucha sus querellas;
yo, triste, que con ellas
vivo solo en lugar a donde oídas
no pueden ser de nadie ni sentidas,
paso la vida en doloroso llanto:
¡si viviese mil vidas
todas las pasaría en otro tanto!*

Y dicha imagen parece claramente tomada de la *Oda* IV 12, 9-12, versos en los que Horacio, tras las referencias ya señaladas a los otros indicios que ratifican la llegada del buen tiempo (pues en esta oda nos presenta el latino una primavera bastante avanzada), apunta el disfrute de los pastores en el campo como un signo más de bonanza:

*dicunt in tenero gramine pinguium
custodes ovium carmina fistula
delectanque deum cui pecus et nigri
colles Arcadiae placent.*

De nuevo las semejanzas entre ambos textos se basan en el uso que hace Mendoza de expresiones presentes en la oda horaciana y en la hipótesis de que, si se da por hecho el empleo de las odas en esta composición y si atendemos a la habitual manera mendociana de utilizar a los poetas clásicos, no resulta nada improbable que tras los versos del hispano se escondan, aun-

¹⁹ Cf. vv. 71-78: "Bien sabes tú, canción, qué primavera, / qué sol es el que espera / mi alma en esta ausencia, / qué males en presencia / me pueden dar más conocido engaño, / y en tanto soledad aborrecer / y excusar como extraño / todo aquello que a todos da placer".

que sólo sea como inspiradores, los versos de Horacio. Es así como puede establecerse una plausible correspondencia entre los *pinguium / custodes ovium* horacianos y “el pastor amoroso” del que habla Mendoza, entre el *in tenero gramine* y el “verde prado”, entre la *fistula* y la “sabrosa flauta” o entre los *carmina* (que casi siempre son cuitas de amor) y las “querellas” que escucha el ganado. La amplificación que de las palabras del poeta latino se hace en el resto de la estrofa está impregnada de los tópicos pastoriles que, aparte de conocerlos a través de las *Bucólicas* virgilianas, Mendoza bien podría haber aprehendido de las *Églogas* de su coetáneo Garcilaso.

Por lo que se refiere, finalmente, a otros paralelos, además de la imitación consciente de la Canción L de Petrarca en tema y forma, con el texto italiano, hemos de señalar que, según dijimos más arriba, algunos de los ejemplos aducidos por Mendoza como términos de la comparación que establece entre el exterior y su propia situación personal son compartidos con el poema petrarquista, aunque esto no invalida, como podrá apreciarse, que el poeta hispano desarrollara tales motivos teniendo en cuenta el texto de Horacio. Coincide Mendoza con Petrarca en presentarnos a pastores y marineros que son capaces de gozar de aquello que no es causa de gozo para ninguno de los dos poetas, si bien las referencias de Petrarca a estas situaciones no tienen nada que ver con los cuadros pintados por el humanista hispano. Así expone el poeta italiano en sendas estrofas uno y otro ejemplo:

*Quando el pastor al gran planeta observa
y ve a su luz bajar hacia su nido
y oscurecer las tierras del Oriente,
coge el cayado, tras haberse erguido,
dejando hayas y fuentes, y la hierba,
y a su ejército mueve lentamente;
y lejos de la gente
la choza o la espelunca
con verde fronda enjunca
y, sin tristezas, pronto está soñando.
¡Ay, cruel Amor!, por ti, entonces, buscando
voy a la fiera que mi paz destruye,
sus huellas rastreando:
y a ésa no la atas, que se amaga y huye.
Y los marinos en alguna rada
echan sus miembros, cuando el sol se ha ido,
bajo la áspera manta, en duro lecho.
Pero yo, aunque en las olas se haya hundido,
y deje a espaldas tuyas a Granada,*

*y a España y a Marruecos y al Estrecho,
y todo humano pecho,
y mundo y animales,
descanse de sus males,
me obstino siempre y no me desengaño,
y cada día ve aumentar el daño:
y en afán voy creciendo al acercarme,
ay, al décimo año,
y no acierto quién de él pueda librarne.*

Es obvio, pues, que de Petrarca no pudo Mendoza tomar los motivos tópicos de la primavera que incluye en su Canción XVI (igual que Petrarca no se inspiró en Horacio) y que, como así muestran algunos de los textos comentados, parece probable que éstos le fueran sugeridos o inspirados por las odas horacianas que abordan ese tema. Así, el poeta hispano construye, con una forma de proceder muy característica, un poema que tiene como modelo estructural primario a Petrarca y como fuente o cantera de motivos a Horacio, bien que, ya por mera coincidencia ya porque conscientemente Mendoza lo supiera, también en las odas del latino se da semejante estructura formal que permite, con su división bipartita, desarrollar el juego de contrarios y contrastes tan querido por otro lado a la poesía de Petrarca y a toda la corriente poética deudora de él. Sirva, por último, este humilde trabajo sobre un gran humanista del siglo XVI para homenajear a otro gran humanista del siglo XX, el querido Profesor D. Marcelo Martínez Pastor.