

RODOLFO OROZ

Don Marcelino Menéndez y Pelayo y la Poesía Latina

AL examinar el contenido de la gigantesca producción de don Marcelino, decía Bonilla y San Martín, se advierte fácilmente su característica: "Menéndez y Pelayo fué un *historiador crítico* de la literatura y de la filosofía española: su educación fué principalmente *humanística*; su espíritu, de *poeta* y de *artista*. Por eso sus escritos admiten una clasificación bien sencilla, por razón de su contenido: son de *historia y crítica literaria*, como la *Antología de poetas líricos castellanos*, la *Antología de poetas hispanoamericanos*, los *Orígenes de la novela*, los *Estudios de crítica literaria*, *Calderón y su teatro*, y el *Lope de Vega*; o de *historia crítica filosófica* como la *Historia de los Heterodoxos españoles*, los *Ensayos de crítica filosófica* y la *Historia de las ideas estéticas*; o de *erudición clásica*, como la traducción de Cicerón, la *Bibliografía Hispano-latina* y el *Horacio en España*; o de *poesía*, como las composiciones de este título y las traducciones de obras poéticas. Pero todo en él era tan unitario y armónico, que semejantes clasificaciones serán siempre bastante arbitrarias; porque si sabía escribir artísticamente la historia, era por su alma de poeta; y si su erudición era segura, consistía en que poseyó como el que más los métodos de la investigación histórica; y si su poesía fué vibrante, debióse tanto a la nobleza de su alma, como a la profundidad de su pensamiento" ¹.

No nos detendremos a analizar la totalidad de su complejísima labor, por ahora insistiremos sólo en un aspecto de su *eru-*

dición clásica y hasta cierto punto, de su condición de poeta, ya que el propósito que nos orienta es indagar y precisar, en lo posible, la actitud de don Marcelino frente a la poesía latina, a fin de dar mayor relieve a esa faceta de su obra.

Menéndez y Pelayo fué, como dijo don Antonio Gómez Restrepo, "uno de los pocos hombres de nuestra raza en quienes el amor a la antigüedad no fué un tema retórico, ni una vanidosa ostentación, sino una irresistible tendencia del alma" ². Y efectivamente, sabemos que su educación, o mejor dicho, su formación intelectual fué fundamentalmente humanística, ya que adquirió una sólida base en la lengua latina en los cinco años que cursó el programa de bachillerato y no contento con los dos cursos oficiales de latín, profundizó el estudio de la lengua del Lacio en clase particular hasta terminar el bachillerato.

De este modo, se familiarizó desde temprana edad con la mayor parte y, seguramente, con lo más notable de la literatura de Roma. Con esta preparación humanística inició luego sus estudios en la Universidad de Barcelona, donde siguió la carrera de Filosofía y Letras, ampliando cada vez más sus conocimientos de la lengua y literatura latinas, disciplinas que nunca dejó de cultivar y en las cuales alcanzó singular maestría.

Su dominio del latín, que le permitió no sólo escribir con flúidez y corrección, sino también ensayarse como poeta en este idioma, es solamente comparable con el de otro eximio latinista de raza hispana,

¹ Introducción de A. Bonilla y San Martín a *Orígenes de la Novela*, por Menéndez y Pelayo, Nueva Biblioteca de autores españoles, Madrid, 1915; t. IV, págs. 92 y 93 (Se cita por Bonilla).

² Discurso en elogio de don M. Menéndez y Pelayo, pronunciado ante la Academia Colombiana el 30-VI-1912; v. Anuario de la Ac. Colombiana de la Lengua, t. III, Bogotá, 1914, pág. 101.

contemporáneo suyo, el ilustre colombiano don Miguel Antonio Caro³.

Fué tanta su habilidad en el manejo del idioma de Cicerón que a los 19 años escribió al Encargado de la Real Biblioteca de Nápoles una carta latina en la que solicitaba ciertos datos bibliográficos para una obra de vastas proporciones que tenía en manos. En esa misma época (1875) redactó también su tesis doctoral sobre *La novela entre los latinos* en la cual insertó en la parte que trata de la obra de Petronio su propia versión de algunos fragmentos, porque no existía traducción española del *Satyricon* y compuso, además, una elegía en dísticos latinos.

Un año antes ya había salido a luz su traducción en verso de una elegía de Tibullo, a la que siguieron otras versiones de autores clásicos. Estas fueron reunidas en los *Estudios poéticos*.

Si analizamos su producción literaria relativa a la poesía latina, veremos, desde luego, que en ella pueden distinguirse tres aspectos: el de su labor de bibliógrafo, de traductor y de poeta.

*
* *

Sus *Obras de Carácter Bibliográfico* que tienen relación directa con la poesía latina son varias: Su constante comercio con los

³ En varias ocasiones han sido comparados estos dos hombres geniales, que eran como dos almas gemelas, sin embargo el humanismo de uno era bastante diferente al del otro. (v. José M. Rivas Sacconi, *El latín en Colombia*, Bogotá, 1949, pág. 411). Unía a ambos una gran amistad y grande fué la estima en que A. M. Caro tenía al joven Menéndez y Pelayo, como se desprende de una carta en versos latinos que, en cierta oportunidad, le enviara cuando supo que don Marcelino se creyó olvidado por su 'fraternal amigo', el entonces Presidente de la República de Colombia.

Encabezan esta carta las palabras: *Cl. et amiciss. viro Marcellino Menéndez Pelayo* ("Al esclarecido y muy querido don Marcelino M. P.") y al final dice su autor:

Maximus et teneris, tu, scriptor notus ab annis;
te legimus semper, nobis ea muta uoluptas.
"Tú eres conocido como grande escritor desde tus primeros años;
siempre te leo, y leyéndote experimento mudo placer".

Palabras que testimonian claramente el alto concepto que tenía don M. A. Caro de don Marcelino quien contaba entonces 37 años de edad, pues lleva esta carta fecha de 1893.

autores antiguos y, en particular, con las musas latinas durante los estudios de bachillerato lo indujo, aun antes de cumplir los quince años, a ensayar la traducción de varios trozos de la poesía latina. A estos ejercicios literarios de la primera juventud pertenecen, por ejemplo, la versión de la *fábula de Píramo y Tisbe* de las *Metamorfosis* de Ovidio así como de la *Egloga VIII* de Virgilio.

Al emprender después, en Barcelona, como joven estudiante de Filosofía y Letras trabajos similares referentes a otros clásicos latinos, no es de ningún modo extraño que se preocupara de encontrar algunos precursores en este terreno.

En estas búsquedas dió con un libro, según parece, en la biblioteca de su tutor, señor Luanco, "que hubo de influir poderosamente en su formación científica; era el libro de Pellicer, titulado *Ensayo de una Biblioteca de traductores españoles*⁴.

Desde entonces concibió la idea de continuar y completar el libro de este erudito valenciano, proyecto de vastas proporciones en el que trabajó durante toda su vida. Las modificaciones que sufrió el plan primitivo de esta obra en el transcurso del tiempo, se advierten en las líneas introductorias que puso don Marcelino al frente de la *Bibliografía Hispano-latina clásica* (1902) donde dice: "El trabajo que hoy logra hospitalaria acogida en la revista de *Archivos, Bibliotecas y Museos*, ha sido, para mí, grata ocupación de muchos años y descanso de más graves estudios. Antes de salir de las aulas universitarias, en 1873, formé el proyecto de una Biblioteca de traductores españoles, ampliando y continuando el meritorio ensayo de don Juan Antonio Pellicer. Después concebí un plan más vasto, y los traductores vinieron a quedar como una parte secundaria, de la obra que imaginé con temeridad juvenil. Tal como se presenta al público en esta primera parte consagrada a la literatura latina, comprende la historia de cada uno de los clásicos en España, las vicisitudes de su fortuna entre nosotros, el trabajo de los humanistas sobre cada uno de los textos,

⁴ V. M. Artigas, *La vida y la obra de Menéndez y Pelayo*, Zaragoza, 1939, pág. 42.

las imitaciones y reminiscencias que en nuestra Literatura pueden encontrarse..."⁵.

Por experiencia propia sabía las dificultades que representaba en sus trabajos de traductor de los clásicos, la falta de una bibliografía pertinente. La urgente necesidad sentida por él y otros estudiosos, de disponer de un tesoro bibliográfico de consulta digno de confianza, lo movió a esta empresa difícil, expuesta al desaliento, ya que exigía un trabajo de largos años, de un esfuerzo constante que parecía sobrepasar la resistencia de una sola persona.

Esta bibliografía que ahora, en su más reciente publicación, hecha por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas se nos presenta en 10 volúmenes, ha quedado como un "gigantesco torso" que muestra bien a las claras como la posición de Menéndez y Pelayo en la historia de los estudios clásicos en España, en muchos aspectos era la de un precursor que en ese terreno no encontró casi ningún camino preparado y que tuvo que crear y organizar la disciplina misma y desarrollar sus métodos.

Bien se reflejan en esta obra las condiciones en que el maestro tuvo que trabajar para juntar el material, no encontrando nunca el tiempo necesario para ordenar debidamente sus anotaciones que, según confesaba, eran "tomadas al vuelo aquí y allá, al dorso de la carta recién llegada, de una esquila de defunción, de una invitación para asistir a Palacio, en cualquier trozo de papel, en fin . . ." (X, 7).

No obstante las deficiencias y vacíos inevitables en empresas de tamaña envergadura⁶ constituye un monumento que permite apreciar la contribución española al humanismo y a los estudios clásicos en general. Señala los códices, las ediciones, los comentarios, las traducciones, los estudios críticos, las imitaciones y reminiscencias así como la influencia de cada uno de los clásicos latinos en la literatura española.

Comienza con el poeta latino Accio, y alcanza en orden alfabético hasta Cicerón.

Si el primer impulso tal vez para emprender la *Biblioteca de Traductores*, que más tarde dió origen a la *Bibliografía Latina Clásica*, fué el deseo de informarse so-

bre lo que habían realizado otros escritores al verter en lengua castellana los mismos clásicos que había elegido él, vemos que en este período inicial de su carrera se nota en el joven erudito la visión amplia con que concebía sus proyectos. El intento de abarcar de una vez toda la literatura latina, sin detenerse en un poeta determinado o en un género especial, pone en evidencia el vigor físico y mental que animaba a don Marcelino.

Pero muy pronto vino a comprender la necesidad de subdividir el trabajo para los efectos de la publicación y luego desglosó del material bibliográfico recogido, la sección horaciana, para formar con ella un libro que fuera algo así como "un capítulo de la futura *Historia del humanismo español*, que siempre traía en mientes"⁷. Lo que comenzó como "pasatiempo de estudiante que buscaba solaz en la Bibliografía y fatigado de ciertas explicaciones de *metafísica krausista* que el reglamento le forzaba a oír"⁸, resultó una monografía novedosa de hondo sentido con su ya famoso título de *Horacio en España, Solaces bibliográficos*. La primera edición apareció en 1877 (don Marcelino contaba sólo 21 años de edad) a la que siguió una segunda, refundida, en 1885, en dos tomitos.

Como él mismo declara en la advertencia de esta segunda edición, era su propósito "estudiar analíticamente la influencia del lírico latino en España, ya en sus traductores y comentadores, ya en las imitaciones directas e indirectas"⁹. Mas, la finalidad que perseguía este libro, en el fondo era "resucitar un poco la muerta afición a los estudios clásicos, hoy en lastimosa decadencia", según se lee en el 'Utilogo'¹⁰.

El primer tomito de estos 'solaces bibliográficos' está dedicado al estudio de los traductores y comentaristas de la obra de Horacio; el segundo a los imitadores. Este último que lleva el subtítulo de 'La poesía horaciana', está dividido en dos secciones:

- 1.^ª La poesía horaciana en Castilla.
 - 2.^ª La poesía horaciana en Portugal.
- Y entiende su autor por *poesía horaciana*

⁵ Bonilla, pág. 43.

⁶ Cp., reseña crítica de A. Reichenberger en H. R. XXIII, I, 1955, pág. 56.

⁷ *Horacio en España*, Madrid, 1885^a, pág. X.

⁸ *Ib.*, pág. XLIII.

⁹ *Horacio en España*, t. I, pág. IX.

¹⁰ *Ibid.*, t. II, pág. 370.

“la que fielmente se inspira en el pensamiento o en las formas del lírico de Venusa” (T. II, p. 7-8) y por Castilla, por otra parte, no sólo las tierras castellanas de la Península, sino también las americanas, donde suena la lengua de Cervantes.

La *Introducción* del libro la constituye la célebre *Epístola a Horacio* considerada como su mejor obra poética ¹¹, la escribió al cumplir los 20 años de edad, “que es como la flor de tantos trabajos, de tantas lecturas y meditaciones sobre el poeta latino”, al decir de don Miguel Artigas ¹² y “un dechado de dicción poética, de concisa elegancia y de inspirada y clásico sentimiento de lo antiguo”, como afirma Juan Valera en su magnífico juicio sobre la primera edición de este libro.

En esa epístola, que ha sido considerada por el marqués de Valmar como una “magnífica apoteosis del gran poeta romano” ¹³, el joven Menéndez y Pelayo canta a Horacio en el tono triunfal de una oda pindárica y constituye el más elocuente testimonio de su ilimitada veneración por el poeta venusino, quien en su concepto es “el summum de la perfección artística en punto al lirismo” ¹⁴, de modo que llega a exclamar:

La belleza eres tú: tú la encarnaste
como nadie en el mundo la ha encarnado ¹⁵.

Por eso, si la lírica española quiere conservar su gloriosa tradición debe seguir el modelo horaciano, tal como está representado en la obra de Fray Luis de León ¹⁶, decía. Sin embargo, no se trataba de una imitación de pensamientos o de formas verbales de Horacio, sino “de la forma en el más amplio sentido de la palabra”, es decir, de sus principios estéticos que se manifiestan en la sobriedad de pensamiento, en “la rapidez de idea y concisión de frase”, en el acertado uso de epítetos, etc. Y de la manera de cómo el mismo Menéndez y Pelayo concebía esa imitación horaciana

nos dió una muestra en su composición *Diffugere nives* inspirada en la Oda horaciana 7 del libro IV ¹⁷ y juzgada como la mejor de sus obras líricas por A. Bonilla.

También Juan Valera conviene en que Horacio, mirado bajo el aspecto de la forma, es un admirable modelo y, en particular, para los poetas españoles; no obstante, considera que Menéndez y Pelayo exagera en la apreciación del mérito absoluto del vate venusino. Pues con todas las excelencias externas del estilo, Horacio y luego su poesía, carecen de algo que debe de estar por encima de estas condiciones: la pasión y el entusiasmo ¹⁸; pero, por otra parte, le reconoce notables cualidades que, hasta cierto punto, justifican la admiración del joven don Marcelino.

Al hablar de los traductores y comentaristas, así como de los imitadores de Horacio, el autor está lejos de ofrecernos un mero catálogo de eruditas anotaciones bibliográficas sino que desarrolla ante nuestra vista el variado panorama de un amplio sector de la historia de la lírica española, la que le da ocasión para describir una fase interesante de los estudios humanísticos en su país. Y así este libro cumple con el objetivo principal que se había propuesto alcanzar: “resucitar un poco la muerta afición a los estudios clásicos, hoy en lastimosa decadencia”, como dice el final del ‘*Utilólogo*’ ¹⁹.

Menéndez y Pelayo, por supuesto, no deja de mencionar sus propias tentativas como traductor —las llama interpretaciones ²⁰—; desde luego, alude a sus traducciones de las odas V y XII, del Libro I, aunque esta última no se encuentre nombrada en el Índice General y reproduce in extenso su versión del *Carmen saeculare*, agregando en seguida: “No habrá mucha modestia en esta cita; pero al cabo, es una traducción más y acrecienta el catálogo” ²¹.

Menéndez y Pelayo declara que *Horacio en España* fué una obra casi improvisada, y escrita a vuelo pluma ²² y ni siquiera tiene el mérito de la originalidad absoluta, puesto que ya H. Fritzsche disertó so-

¹¹ V. Bonilla, pág. 25.

¹² V. o. c., pág. 54.

¹³ Edición Nacional de las *Obras Completas* de Menéndez y Pelayo. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1955, t. LXI, pág. 18. Se cita por *Obras completas*.

¹⁴ *Horacio en España*, t. II, pág. 364.

¹⁵ *Ib.*, t. I, pág. LII.

¹⁶ *Ib.*, t. II, pág. 362.

¹⁷ *Obras Compl.*, t. LXII, Poesías, II, págs. 97-99.

¹⁸ *Horacio en España*, t. I, pág. 19.

¹⁹ *Horacio en España*, t. II, pág. 370.

²⁰ *Ibid.* t. II, pág. 186.

²¹ *Ibid.*, t. I, pág. 188.

²² *Ibid.*, t. I, pág. 9.

bre el influjo de Horacio en la poesía latina alemana”²³.

A estas condiciones se deben, a no dudar, los defectos que se le han criticado. Por otra parte, pudo concebirse una estructuración distinta del estudio; e. g. en vez de seguir los traductores a través de los siglos y las escuelas (salmantina, sevillana, etc.) lo que obliga al autor inevitablemente a volver sobre las mismas obras horacianas en cada caso, pudo haber partido de una clasificación previa de los poemas horacianos (p. ej. poemas literarios, poemas políticos, poemas religiosos, poemas filosóficos, etc.) y haber agrupado alrededor de determinados temas la labor de los traductores y, sobre todo la de los imitadores. Admitimos, sin embargo, que con tal procedimiento hubiera, posiblemente, perdido su relieve el cuadro que nos deja ver la parte con que contribuyó cada siglo al humanismo español.

No obstante ciertas imperfecciones y el espíritu un tanto retrógrado del libro, según palabras de Juan Valera²⁴, *Horacio en España* fué una revelación, una obra que marca un hito en la historia de la vida intelectual española, una obra que estimuló a eruditos como Miguel Antonio Caro a emprender un trabajo similar respecto de Virgilio y a otros muchos a estudiar o imitar al inmortal venusino. Hoy ya sería tiempo de que alguien escribiera un *Horacio en América*²⁵.

²³ Ibid., t. I, pág. 5.

²⁴ Ibid., t. I, pág. XXXVIII.

²⁵ Entre los traductores americanos de Horacio, “casi omitidos en la primera edición de este ensayo (tomo I, pág. 198) figuran representantes de México, Guatemala, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Argentina y Uruguay. Están ausentes Paraguay, Bolivia y varios países centroamericanos.

Entre los traductores venezolanos se halla, en la 2.ª edición, también don Andrés Bello —omitido en la anterior— aunque su inclusión en este grupo no se justifica estrictamente, porque la perífrasis: *oh nauis, referent in mare te noui...*

(“¿Qué nuevas esperanzas al mar te llevan?; torna, torna, atrevida nave”).

no es sino una bella imitación que no guarda nada del estilo horaciano, como el mismo Menéndez y Pelayo afirma (*Obras completas*, t. I, pág. 207).

La palma correspondió con toda justicia, entre los americanos, al insigne e inspirado poeta colombiano Rafael Pombo, quien, estimulado por la obra de don Marcelino tradujo 44 poesías horacianas, de las cuales se da solícita cuenta en la 2.ª edición de *Horacio en España*.

Dos años después, en 1879, publicó con un intervalo de escasos meses, primero unos *Apuntes bibliográficos relativos a los Traductores españoles de la Eneida* y luego un estudio análogo, titulado *Traductores de las Eglogas y Geórgicas de Virgilio*, el que era la continuación del anterior, consagrando así sendas monografías bibliográficas a las tres obras más significativas del gran mantuano: *Las Bucólicas*, *Las Geórgicas* y *La Eneida*. Y cuando en 1881, don Marcelino de Aragón Azlor, Duque de Villahermosa, dió a la estampa su versión de *Las Geórgicas*, Menéndez y Pelayo la prologó.

Aunque con estos tres libros no se agota la labor bibliográfica del ilustre santanderino con respecto a la poesía latina, ya que numerosos datos se hallan esparcidos en la grande obra de la *Bibliografía Hispanolatina clásica*, se señalan, sin embargo, con ellos dos figuras cumbres de la poesía latina que causaron la admiración del maestro desde temprano, induciéndolo a dedicarles estudios especiales. Y con ellos pasamos al segundo aspecto: *Menéndez y Pelayo, traductor*.

Entre los poetas preferidos por don Marcelino encontramos, por una parte a Virgilio y Horacio, en los cuales la poesía latina alcanza su apogeo en el siglo de Augusto y en cuyas obras maestras brilla la doctrina del clasicismo latino, y por otra a Tibulo y Ovidio, dos grandes ele-

No carecerá de interés recordar aquí que, gracias a las noticias que don Miguel Luis Amunátegui proporcionara a Menéndez y Pelayo, pudo figurar Chile siquiera entre los traductores de Horacio, aunque fuera con una sola versión. En efecto, menciónase escuetamente que don Salvador Sanfuentes, autor del célebre poema *El Campanario*, ha dejado “una mediana traducción de *Otium Divos*, en estrofas de Francisco de la Torre”. (t. II, pág. 235).

Es un breve estudio que publicamos en los *Anales* de la Universidad de Chile (año VIII, 2.ª serie, 4.º trim. 1930, págs. 1944-1962) tratamos de completar estos datos de don Marcelino con respecto a Chile, señalando desde luego, la omisión de cuatro poemas horacianos traducidos por el presbítero chileno Juan B. Salas, los que vieron la luz pública en diciembre de 1875 y enero de 1876.

Al referirse Menéndez y Pelayo a los imitadores americanos de Horacio y al hablar de Chile, en particular, emite un juicio general muy cierto sobre nuestra producción literaria de aquel entonces, diciendo que Chile ha producido hasta ahora más historiógrafos, investigadores, gramáticos y

giacos de entre los poetas secundarios de la misma época.

Con estos cuatro genios don Marcelino traba mayor intimidad, desde su primera juventud; pero también atraen su atención el lírico Catulo y el filósofo Lucrecio, de la época republicana; así como Petronio, de los tiempos de Nerón y Prudencio, el poeta de la era cristiana; trata de penetrar en este mundo espiritual y verter algunas de sus poesías en lengua castellana. Toda esta obra de traductor la realiza entre los años de 1871 y 1876, siendo el verano de 1875 —cuando aún no cumplía veinte años— el más fecundo, pues en él da término a las traducciones de dos odas de Horacio, de dos poesías de Catulo, de una de Ovidio, otra de Petronio y de Prudencio.

Es natural que a un joven adolescente de la índole de don Marcelino cautivara la tierna y conmovedora fábula de los dos jóvenes babilonios *Piramo y Tisbe*, cuyo triste amor tiene un trágico fin.

Al acometer la tarea de traducir esta célebre historia se ajustó en la forma métrica a antiguos modelos. Pudo haber conocido, por ejemplo, la traducción de Pedro Sánchez de Viana, del siglo XVI, la que fué incluida más tarde en la serie de la Biblioteca Clásica²⁶ y que está escrita en tercetos y octavas reales, utilizándose estas últimas, siempre cuando se interrumpe la narración y Ovidio hace hablar a un personaje.

Tal como P. Sánchez de Viana, por ejemplo, al referirse a la leyenda de Piramo y Tirbe recurre a las octavas reales²⁷, así también procede Menéndez y Pelayo, considerando desde luego que el endecasílabo era el verso más adecuado para producir el hexámetro heroico, aunque por la extensión le hubiera correspondido mejor el alejandrino.

economistas que verdaderos poetas... Recorriendo la erudita y voluminosa *Historia de la literatura colonial de Chile*, trabajo muy meritorio y concienzudo de don José Toribio Medina, no encontramos ningún nombre de poeta horaciano... En la época moderna descuella Sanfuentes... Ni en las poesías de Sanfuentes, ni en la de otros posteriores, tales como Blest Gana, Matta, Lillo, etc., he encontrado conatos de imitación de Horacio" (tomo II, pág. 289).

²⁶ Tomo CV, Madrid, 1910.

²⁷ Obras Compl., tomo LXI, págs. 325-334.

Pero, mientras que Ovidio relata esta historia en sólo 111 versos hexámetros²⁸, Menéndez y Pelayo empleó 212, o sea 26 octavas y un cuarteto final con rima en los dos últimos endecasílabos solamente²⁹.

Al dar tanto desarrollo al cuento mediante digresiones no cabía, en verdad hablar propiamente de una traducción. Así lo comprendió también don Marcelino quien con muy buen criterio llama este ensayo *Imitación de los Metamorfóseos de Ovidio*. No obstante es más sobrio que otros que pretenden ofrecer una traducción fiel. Así el propio Sánchez de Viana empleó para dicha fábula 36 octavas, o sea 288 versos, sin apartarse por eso del tema, como lo hace a ratos Menéndez y Pelayo. No podemos censurar en general, la mayor extensión en el traslado de los versos ovidianos, pues es punto menos que imposible lograr la concisión latina; ya que las condiciones de la estancia y, sobre todo, la índole de la lengua castellana exigen, muchas veces, mayor amplitud en la frase, a fin de mantener la armonía y el ritmo. Sin embargo, ha de hallarse, sin duda exagerada la extensión, si el joven Menéndez y Pelayo necesita, por ejemplo, 24 versos para decir en romance lo que Ovidio expresó en apenas 7 líneas³⁰.

Si estos defectos y algunos otros más que pudieran señalarse, se deben a la po-

²⁸ *Metamorfosis*, IV, 55-166.

²⁹ En la octava 9.^a falta el verso que debe mencionar el hecho de que a Tisbe se le cae el manto al huir de la leona; dice:

Llegó la fiera a la vecina fuente
de Tisbe desgarró el manto en el suelo,
sin que antes se hubiese aludido al manto. Se trata, posiblemente, de un descuido de la imprenta.

³⁰ Cp. el comienzo de la leyenda y véanse, por ejemplo, los siguientes pasajes, donde se pueden apreciar las innecesarias ampliaciones del imitador:

Quam procul ad lunae radios
Babilonis Thisbe
uidit, et obscurum timido pede
fugit in antrum...
(IV, 99)

A los pálidos rayos de la luna
Tisbe la divisó y a un antro oscuro
huyó, dejando en manos de fortuna
al desdichado amante mal seguro,
La persiguió desde la cuna
fatal estrella e inconstante el hado
la negó gustos, dichas y placeres,
y desgraciada fué entre las mujeres,

ca experiencia de un mozo de quince años, no se hallan en este primer ensayo lunares graves ni monstruosidades sintácticas como las que ofrece la traducción de Sánchez de Viana ³¹.

Aproximadamente quince días después dió término —también en Barcelona— a la traducción directa del latín de la *Egloga VIII* de Virgilio, dedicándola al señor D. Francisco M.^a Gamuza, catedrático en el Instituto de Santander ³².

Escogió, pues, Menéndez y Pelayo para probar su vena poética una de las más célebres composiciones de las letras clásicas, y de las más delicadas de la literatura universal. Los versos 37-41 son, en particular, de raro encanto y exquisita dulzura y profunda pasión. La parte principal del poema consta de dos largos cantos pastorales, el de Damón y el de Alfesibeo, que presentan una notable particularidad, cual es la de estar compuestos de verdaderas estrofas formadas por no menos de tres versos y no más de cinco, y cada una de ellas va precedida de un verso que se repite en cada estrofa. Mientras que algunos consideran este estribillo como una especie de conclusión, parece, sin embargo, más acertada la interpretación de aquellos que ven en él algo como un preludio ³³.

Menéndez y Pelayo respeta, por supuesto, la estructuración básica de la égloga dividida en introducción y dos cantos,

(Obras completas, t. LXI, pág. 328).

y este otro:

Sed timidi est optare necem
(IV, 115)

Cobarde soy en desear la muerte,
y si al menos en fin tan inhumano
¡Ah! si el morir pudiera al menos verte
y pudiera estrechar tu débil mano
en el instante mismo de perderte;
ya ni me resta este consuelo vano,
y en tu infeliz, trístisima agonía,
robóme este consuelo suerte impía.

(Ibid., pág. 329).

donde, salvo la primera línea, todo el resto es divagación del traductor.

³¹ Cp. por ejemplo:

“Después de con mucha agua haber hinchado el fiero vientre, al monte se volvía, y el manto ensucia y rasga que caído a la medrosa Tisbe se le había”.

(Bibl. Clás., t. CV, pág. 143).

³² Obras completas, tomo LXI, págs. 335-343.

³³ Cp. Henri Goelzer, Virgile, *Bucoliques*, París, 1925, pág. 61, nota.

pero, mientras que Virgilio utiliza para este poema en total 109 hexámetros, dieciséis para la parte introductoria, cuarenta y cinco para el canto de Damón y cuarenta y ocho para el de Alfesibeo, el joven Menéndez y Pelayo, valiéndose nuevamente de endecasílabos ocupó casi el doble: ciento ochenta y dos para los dos cantos. Aunque estos datos no revisten mayor importancia, dan sin embargo, una vaga idea acerca de la manera de concebir la disposición del poema.

Si en este caso don Marcelino creyó haber dado una traducción del poema virgiliano, no podemos adherir a su opinión, pues en el fondo no se trata como en el anterior ensayo, de una traducción, sino de una paráfrasis o imitación la que nos parece en ciertos aspectos, aún menos fiel que la de la fábula de Ovidio. No sólo se permitió alterar el original ampliando por una parte el poema mediante digresiones, sino también, suprimiendo por otra varios conceptos del autor ³⁴. Resultó, pues, una versión muy libre, en la cual el problema técnico no encontró una solución muy satisfactoria. No era fácil, desde luego, convertir las cuasi o pseudo estrofas latinas de tres, cuatro o cinco versos, precedidos de un estribillo, en octavas reales del todo parejas. Así don Marcelino, algunas veces incorpora el estribillo, que en su versión consta de dos pareados, a la octava, y las más de las veces lo agrega, de modo que la estrofa resulta de diez versos. No discutiremos aquí en detalle, las alteraciones que muestran la desproporción entre el tema y la digresión y que revela la influencia que ejerció en el joven traductor el estudio de la retórica; solamente señalaremos algunas ‘licencias’ que no compartimos con el ‘traductor’:

...accipe iussis
carmina coepta tuis
(vv. 11-12)

...pues que tú solo
acogiste mis versos pastoriles
(Obras compl., tomo LXI, pág. 335).

³⁴ Faltan por ejemplo, Egloga VIII, 7: siue oram Illyrici legis aequoris...

15: cum ros in tenera pecori gratissimus herba

55: certent et evenis ululae

56: Inter delphinas...

59: praeceps aerii specula de montis...

63: non omnia possumus omnes.

(Cp. M. Machado, cuya traducción en prosa es mucho más fiel: "Acepta estos versos compuestos por orden tuya" ³⁵).

Iungentur iam grypes equis, aeoque sequenti
cum canibus timidi uenient ad pocula dammae
(vv. 27-28).

...ya el cordero
apacará su sed en la corriente,
y el tigre, y el león, y el lobq fiero
ya beberán con él en una fuente.
(Obras compl., t. LXI, pág. 337).

(Cp. M. Machado: "En adelante se unirán a las yeguas los grifos, y pronto las tímidas corzas vendrán con los perros a calmar su sed en estos mismos manantiales).

Del mismo modo, el estribillo del canto de Alfesibeo se aleja bastante del original:

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnis
(v. 68, etc.)

Atraviesa los mares mi conjuro,
y vuelve a Dafnis de su casa al muro.
(Obras compl., t. LXI, pág. 340).

(Cp. M. Machado: "Traedme a estos lugares; ¡conjuros míos! a Dafnis, que se halla en la ciudad").

Luego alteró una vez el orden de sucesión de las estrofas, posponiendo la que corresponde a los versos 80-83 a la de los vv. 84-89, después de haber cambiando también en los versos 73-74, las *cintas* de colores en *lirios* de tres colores. Parece que esta última modificación se debe a un error de lección, en la cual se confundió la voz *licia* (v. 73) (plural de *licium*: lizo, hilo), con *lilia*, ya que este mismo error se repite en la estrofa siguiente ("estos lirios que tiñen tres colores").

Sin embargo, juzgado en general, esta tentativa de un latinista de quince años no es de ningún modo desdeñable, aunque no pueda considerarse como una traducción lograda, ni mucho menos como

un modelo, lo que se apreciará sobre todo, al examinar la forma que Menéndez y Pelayo dió a los versos 37-40, los que figuran, según los críticos, entre lo más tierno, dulce y patético que ostenta la lírica:

Saepibus in nostris paruam te roscida mala
(dux ego uester eram) uidi cum matre legentem;
alter ab undecimo tum me iam acceperat annus;
iam fragilis poteram a terra contingere ramos:
ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!
(Virg. VIII, 37).

Siendo pequeña, y con tu madre estando
Te vi coger, sirviendo yo de guía,
Las mojadas manzanas, y alcanzando
La fruta de los árboles un día;
Era yo niño, y con la mano alzando
Los ramos de la tierra recogía,
Porque de once años ya mi edad pasaba,
Y desde aquel momento yo te amaba.
(Obras compl., t. LXI, pág. 337).

¡Qué opaco, qué débil, seco y sin color, qué trivial ese "y desde aquel momento yo te amaba" frente al verso virgiliano: "ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!".

Tres años después, en 1874, Menéndez y Pelayo publicó una traducción de la Elegía primera del Libro I de Tibulo. El joven Menéndez y Pelayo se sintió atraído por el alma tierna y melancólica de Tibulo quien, por cierto, no es el elegíaco latino más eminente y cuyos versos traen a menudo recuerdos de Catulo, Lucrecio o Virgilio, pero que es el más natural, sincero, el más sencillo y el más tierno de todos. Y emprendió una versión de la primera elegía del Libro I, la que contiene el ideal o la filosofía de la vida del poeta, cuya alma delicada de epicúreo sentía horror a la vida turbulenta y agitada de la guerra: en cambio gozaba con la tranquilidad y sencillez de la campiña, las alegrías y las penas de amor. Existe referente a esta versión una nota autógrafa de don Marcelino que casi hace superfluo todo comentario crítico y que demuestra que no ha variado el sistema al cual ajusta su trabajo de traductor. Creemos oportuno reproducir aquí las palabras del maestro. Dice: "Esta traducción fué uno de mis primeros ensayos y en tal

³⁵ M. Machado: *Obras de Virgilio*, estudio crítico por Sainte Beuve. Versión castellana de M. Machado. *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*; Garnier, Paris, s. a., pág. 97.

concepto es sobrado parafrástica, desigual, escabrosa e incorrecta. Me he encariñado, no obstante, con algunos trozos y por eso la conservo".

"En la traducción de esta elegía no me he ceñido literalmente al texto latino, sino que he procedido con alguna libertad, acercándome, más que al rigor de la versión interlineal a la exactitud que cabe en la parafrástica. He seguido para este trabajo la correctísima edición de Catulo, Tibulo y Propercio que dedicada al Conde de Spencer, se publicó en Londres, 1824, *impensis G. Pickering*. En ella los dísticos presentaban una distribución muy distinta de la ordinaria. Lo mismo se observará en los tercetos de mi traducción. He consultado además la edición de C. Tauchnitz hecha en Leipzig, y el *Corpus poetarum latinorum* de Londres, 1713, además de otras impresiones y comentarios que no es del caso referir" ³⁶.

Sólo hay que advertir que en esta nota, se le deslizó un *lapsus calami* al declarar que su traducción está hecha en tercetos, cuando en verdad consta de cuartetos, en que, conforme a la regla rima el primer endecasílabo con el cuarto y el segundo con el tercero; comienza así:

Diuitias alius fuluo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus vicino terreat hoste
Martia cui somnos classica pulsa fugent.

Otro tenga opulento plata y oro,
Yugadas mil de cultivado suelo
Y sin cesar aquéjele el recelo
De enemigo que anhela su tesoro;

Su sueño ahuyente la guerrera trompa,
(Obras compl., t. LXI, pág. 94).

Al año siguiente, permaneciendo fiel al género elegíaco, acometió la traducción al castellano de la célebre elegía ovidiana sobre la muerte de Tibulo, la que forma parte de la colección de tres libros conocida con el título de *Amores*. Son poquísimas las piezas que en este libro sobresalen por su belleza y suelen citarse solamente *La promesa de inmortalidad*, que termina con las palabras "Viuiam parsque mei multa superstes erit" ³⁷; *El papagayo de*

Corina ³⁸ y *Sobre la muerte de Tibulo* ³⁹ pues en general estas elegías carecen de sentimiento sincero.

En esta tentativa Menéndez y Pelayo se atuvo con mayor exactitud al original latino que en las traducciones anteriores; no insertó tantos elementos extraños al tema, procurando verter los 33 dísticos en casi igual número de cuartetos. Al juntar los dísticos 5 y 6 (correspondientes a los versos 9-12) en un solo cuarteto, resultaron sólo 32.

adspice, demissis ut eat miserabilis alis
pectoraque infesta tundat aperta manu
(Ov. III, vv. 9-10).
excipiunt lacrimas sparsi per colla capilli,
oraque singultu concutiente sonant;
(Ov., III, vv. 11-12)

Con las manos lastima el rostro bello,
Hierde su pecho en desconsuelo tanto,
Recoge los raudales de su llanto
Suelto sobre los hombros su cabello.
(Obras compl., t. LXI, pág. 98).

Este pasaje deja ver a la vez que el traductor procede aquí con bastante libertad, omitiendo totalmente el hexámetro del dístico 5 (v. 9) reemplazándolo por un verso de su propia minerva y luego pasa por alto el pentámetro del dístico 6 (v. 12), llenando los dos últimos versos del cuarteto con la idea expresada por el hexámetro.

En los vv. 13-14:
fratris in Aeneae sic illum funere dicunt
egressum tectis, pulcher Iule, tuis.

la interpretación de don Marcelino se aparta notoriamente de la de los demás traductores:

Tal dicen que salió de tus umbrales,
Oh Julio Ascanio, en el solemne día
En que el cadáver de tu padre ardía
Con sacra pompa y regios funerales.
(Obras compl., t. LXI, pág. 98).

Y ahora sigue el período más activo en cuanto a traducciones; en el mes de julio de 1875 don Marcelino da término a versiones de Catulo y de Horacio. Tenemos, en primer lugar, el *Epitalamio de Julia y Manlio*, según aparece el título

³⁶ *Obras compl.*, tomo LXI, pág. 94, nota.

³⁷ Am. I, 15, 42.

³⁸ Am. II, 6.

³⁹ Am. III, 9.

en las obras de Menéndez y Pelayo, denominado por otros, conforme a algunos códices, canto nupcial de *Junia y Manlio* y según versiones más recientes, de *Vinia y Manlio* ⁴⁰. Se trata del carmen 61 de la colección de poesías de Catulo compuesto con ocasión de las bodas de *Manlio Torcuato y Vinia Aurunculeya*, que es una de las creaciones poéticas catulianas más logradas, y en la cual nos presenta costumbres y ritos tradicionales de la familia romana bajo elegante ropaje helénico.

De estas graciosas formas griegas, adaptadas hábilmente por Catulo a sus ligeros versos gliconios, que con un ferecracio al final, dan una estrofa pentástica de gran agilidad, los sáficos adónicos de Menéndez y Pelayo con sus graves endecasílabos sueltos seguidos de un pentasílabo, no conservan casi nada, sino que por el contrario, cambian totalmente el rápido y animado ritmo del original latino cuyas estrofas son un verdadero himno cantable.

Mas, no es esta la única alteración que introduce don Marcelino, pues el traslado al romance resultó tan libre como las versiones anteriores de otros poemas, sólo que en este caso no se permitió divagaciones ni revistió sus versos de gran aparato de imágenes ni de adornos retóricos. No hay, sin embargo, una sola estrofa en la cual no haya cambiado alguna expresión catuliana y no siempre para ventaja de la traducción. Ya en la segunda estrofa: "Cálzate el zueco" frente al latín: "Huc ueni niueo gerens, luteum pede soccum", queda inferior al traductor hispano.

La estrofa incópleta en el original, que consta de los vv. 81-85, de los cuales sólo existen los tres últimos, sufrió en la interpretación del joven Menéndez y Pelayo una modificación sustancial, al agregársele un estribillo que el texto latino no ofrece en este lugar, tomado de los versos 94-95; 109-110; 119-120:

...abit dies;
prodeas, noua nupta.

.....
.....
tardet ingenuus pudor
quem tamen magis audiens
flet quod ire necesse est

(81)

Gué el pudor tu vacilante paso.
Tímida llora, al traspasar la puerta;
Ven, nueva esposa, que su velo tiende
Noche sagrada.
(Obras compl., t. LXI, pág. 82).

El verso que usa Catulo como especie de estribillo es, sin embargo, sólo el que remata la estrofa: "Prodeas, noua nupta".

Poco acertada es la interpretación de los vv. 86-90:

Flere desine. Non tibi Aurunculeia, periculumst, nequa femina pulcrior clarum ab Oceano diem uiderit uenientem

No empañe el llanto tus hermosos ojos
¡Qué nunca vea de Hiperión el hijo
Mujer más bella en su triunfal carrera
Hacia el ocaso!
(Obras compl., t. LXI, pág. 82).

La exclamación que encierra aquí un temor da una idea falsa de lo que dice el poeta latino. Para *Aurunculeya* justamente no existe el peligro de que mujer más bella vea nacer del océano el alba clara.

En un caso se altera el orden de la estrofas (vv. 66-70: nulla quit sine te domus. . . : "Nunca sin ti la soberbia estirpe. . .", precede a vv. 71-75: quae tuis careat sacris: "Tierra que no alce a tu deidad altares" . . .); en otro se reúnen dos estrofas en una (vv. 176-185) y luego son numerosas las supresiones en el texto, tanto de palabras como de frases y versos enteros. Se omiten los siguientes versos: 111 a 120; 130 a 155; y 201 a 205.

¿A qué se debe la supresión de esos pasajes? Sin duda al propósito de Menéndez y Pelayo de evitar todo lo que pueda herir los sentimientos de un alma cristiana, de un ferviente católico. Juan Valera en su contestación a la carta prólogo del marqués de Valmar dice: "Si traduce el señor Menéndez a Catulo, no tra-

⁴⁰ Cp. Die Gedichte des Catullus. Herausgegeben und erklärt von Alexander Riese, Leipzig, 1884, pág. 112.

C. Valerius Catullus, herausgegeben von Kroll, Leipzig, 1923.

Catulli Veronensis recensuit Elmer Truesdell Merrill, Leipzig, 1923.

duce ninguna de las muchas composiciones de dicho autor censurables por la obscuridad, sino el *Epitalamio de Julia y Manlio, lleno de belleza moral y pura* . . . " 41.

Esto demuestra que don Juan Valera o leyó sólo la traducción de don Marcelino o tenía un concepto algo distinto respecto de los pasajes escabrosos que el traductor suprimió por razones de pudor, inexplicables en un hombre de ciencia que aspiraba a ser objetivo y fiel a la verdad y cuya predilección por el paganismo antiguo ha producido extrañeza a muchos críticos, dados sus ideales morales y religiosos que le obligaban a presentar el texto mutilado o desfigurado.

En todo caso, habría sido preferible que don Marcelino no hubiera escogido tales obras para sus ensayos de traducción, pues si su conciencia le obligaba a suprimir, atenuar y alterar todo aquello que no estaba de acuerdo con sus convicciones religiosas, toda versión corría el riesgo de resultar, como dice el marqués de Valmar, en su carta prólogo a los *Estudios poéticos* de Menéndez y Pelayo, "una temeridad o una caricatura o una calumnia literaria" 42.

Al día siguiente, apenas terminada la traducción de este epitalamio, agregó la de la breve poesía de *Catulo al sepulcro de su hermano*, logrando verter los cinco dísticos elegíacos del original en doce endecasílabos sueltos, siendo esta la versión más sobria y ceñida, y tal vez la más fiel que hasta entonces realizara de los poetas latinos.

Luego siguieron las dos odas horacianas, en el mismo mes de junio de 1875; primero la oda V y poco después la XII, ambas del libro I.

De la oda V del libro I, dedicada a Pirra, "ha dicho Escalígero, que es un puro néctar, y d'Arcier, que es la más linda de las de Horacio . . ." 43.

Tiene perfecta razón el "Arcade de Roma", al diferir de las autorizadas opiniones citadas, pues esta poesía no es pu-

ro néctar sino que encierra mucha amargura. Los caprichos de la amada le parecen al poeta verdaderas tormentas y el que espera de ellas su ventura es tan temerario como el navegante que desafía un mar bravo. El poeta al último se consuela de estar a salvo de naufragio.

A B. Mitre no le parece tampoco tan perfecta la forma de traducción de Menéndez de esta oda, sin embargo reconoce "la gracia con que se expresan en ella los conceptos más maliciosos, tan poética como delicadamente" 44.

Son numerosos los poetas que han traducido, parafraseado o imitado esta oda en España, pero también algunos americanos han puesto a prueba su talento con ella. Menéndez y Pelayo en su *Horacio en España* cita, por ejemplo, al guatemalteco J. Batras y Montufar; Eduardo de la Barra agrega los nombres de Mitre, Arengo y Magnasco y ahora habría que añadir también el de Ismael Enrique Arciniegas y el del propio Eduardo de la Barra, quien publicó en 1899 45, la traducción de 24 odas de Horacio. De algunas de ellas ha hecho hasta 10 versiones diferentes; de la V presenta tres.

B. Mitre, después de nombrar una serie de traducciones que termina con la de Menéndez y Pelayo declara: "Sería inútil detenerse en su análisis, pues ninguna es literal, y carecen, en general, de mérito poético" 46. Luego, refiriéndose en particular a la de don Marcelino la estudia y critica no como una traducción —ya que no la juzga así— sino como una imitación interpretativa. Observa que "tiene de más algunos adornos y detalles y de menos algunas imágenes, conceptos y alusiones, que son inseparables del texto" 47, objeta la combinación métrica usada que no siempre llena sus condiciones rítmicas

41 *Ibid.*, pág. 47.

42 No José Batra y Montufar, como dice B. Mitre (o. c., pág. 47), ni tampoco Batra y Montufar, como lo llama nuestro Eduardo de la Barra.

43 *V. Anales de la Universidad de Chile*, 1899: *Odas de Horacio*. Nueva versión, febrero, págs. 351-382; marzo, págs. 467-498; junio, págs. 597-626; noviembre, págs. 969-988 y *Odas de Horacio*. Nuevas traducciones, dedicadas a don Marcelino Menéndez y Pelayo, págs. 989-1024.

44 *Horacianas*, pág. 47.

45 *Horacianas*, pág. 49.

41 *Obras compl.*, t. LXI, pág. 29.

42 *Ibid.*, pág. 15.

43 B. Mitre, *Horacianas*, Ad Litteram Verse, por Un Arcade de Roma, La Plata, 1895; Tomo I, pág. 46.

con todos sus acentos necesarios" ⁴⁸, hace varios reparos respecto a la traducción de ciertas expresiones latinas, para concluir diciendo que "Horacio todavía no ha sido bien traducido y bien comprendido en España, ni aún por sus más sabios y competentes intérpretes" ⁴⁹.

En forma menos severa se expresa el crítico chileno Eduardo de la Barra, al reproducir la versión de don Marcelino: "Entre todas, la traducción de Menéndez y Pelayo ha sido elegida como "la mejor del mejor" para el *Horacio traducido por ingenios españoles*. Razón es esta de sobra para que la prefiramos aún cuando no la creemos un dechado" ⁵⁰.

No obstante los reparos hechos por el general argentino y cotejando los ensayos de poetas americanos más recientes, siempre nos parece más acertada la versión de don Marcelino.

Para la oda XII del mismo libro, cuya traducción terminara pocas semanas después, recurrió a la forma tradicional de los versos sáficos adónicos ofreciéndola el original en la estrofa sáfica (que consta de tres versos sáficos menores y un adónico).

En esta versión, sin duda alguna, se acerca más que en las anteriores al texto latino, a pesar de la gran libertad con que reproduce varios pasajes. No se ve la razón por la cual cambia en la primera estrofa 'la flauta de voz penetrante' en 'cítara dorada', manifiesto desacierto del traductor porque Horacio une aquí la lira a la flauta, para indicar con el primer instrumento (lyra) la forma griega y con

el otro (tibia) el contenido romano de la canción:

Quem uirum aut heroa lyra uel acri
tibia sumis celebrare, Clio?
quem deum? (Hor. 1).

¿A qué varón ensalzará tu lira?
¿A qué deidad tu cítara dorada?
(Obras compl., t. LXI, p. 90).

Luego, al aludir a las encinas dotadas de oídos a las que Orfeo enseñó sus suaves cantos soslayó la dificultad que presentan los versos:

blandum et auritas fidibus canoris
ducere quercus (Hor. 11).

Y enajenadas tras sus dulces sonos
Van las encinas
(Ibid.).

(La traducción literal sería: "afable (acariciador) en llevar tras sí con sus sonoras cuerdas a las encinas que —parece— tenían oídos para escucharlo).

No entendió Menéndez y Pelayo el significado de *horae* que en los poetas y también en Horacio aparece frecuentemente con el sentido de *estaciones*, al traducir así el verso 15:

qui mare ac terras uariisque mundum
temperat horis?

Que cielo y tierra y las fugaces horas
Próvido rige?
(Ibid.).

(En sentido literal: rige el mar, las tierras y el mundo con la variedad de las estaciones).

Poco feliz resultaron los versos donde Horacio hace resaltar el poder de los dioses sobre la naturaleza, cuando dice:

Et minax, quod sic uoluer, ponto
unda recumbit (30).

Callan las ondas
(Ibid., p. 91).

(Y, porque así lo quisieron, la antes amenazadora ola se tiende sobre el mar...)

Scauros (37) traduce Menéndez y Pelayo, simplemente por "A. Escauro fiero . . ." pero se trata de dos: padre e hijo (Marcos Emilio y Marcos Valerio).

En el verso 38 suprimió la expresión "superante Poeno".

La traducción del verso 51: tu secundo / Caesare regnes; interpretada por don

⁴⁸ En una nota Menéndez y Pelayo designa los versos como sáfico-laverdaico-adónicos: "Llamo así a los de nueve sílabas, tales como los ha modificado mi amigo Laverde" (*Obras compl.*, pág. 93). Se trata de una variante de versos *sáfico-adónicos* que en vez de tener tres endecasílabos y un pentasílabo, consta sólo de dos endecasílabos que alternan con un eneasílabo y termina con el adónico o pentasílabo.

Como es sabido, los sáficos están sujetos a ciertos preceptos indispensables que hacen que estos versos sean rara vez perfectos.

Horacio usa la estrofa asclepiadea (segunda) que consta de dos asclepiadeos menores, un ferecratio y un gliconio.

⁴⁹ *Haracianas*, I, pág. 51.

⁵⁰ *Anales*, marzo de 1890, pág. 366.

Marcelino: ("Jove . . .) las alturas ri-ge, / rija él la tierra", altera bastante el pensamiento horaciano ("reina tú, y en segundo lugar César) i. e. que el imperio de Augusto venga inmediatamente después del de Júpiter.

Inmediatamente después continuó su trabajo de traductor con un poema que se halla en el *Satyricon* de Petronio y con un himno de Prudencio y un fragmento de Lucrecio, para volver en mayo de 1876, cuando aún no había cumplido 20 años, a su querido Horacio vertiendo al castellano el famoso *Carmen saeculare*. Se valió nuevamente de los sáficos adónicos para ser fiel al original —ya que Horacio empleó esta forma poética— aunque es difícil hacer caber una estrofa sáfica latina en una castellana, aun prescindiendo de la rima como lo ha hecho en general Menéndez y Pelayo.

De esta versión dijo don Juan Valera "que supera a toda otra traducción del mismo himno hecha en castellano"⁵¹. Y el traductor argentino don Bartolomé Mitre, se expresa de la siguiente manera sobre la traducción de don Marcelino: "Está escrito en el mismo metro del original, con el mismo número de versos y se ciñe bien y poéticamente al texto en su sentido, y hasta por demás, en sus giros latinizados. Su estilo podría dar materia para algunos comentarios, pero nos abstenemos de hacerlo, limitándonos a reproducirla íntegra, para que pueda compararse con la nuestra, cotejando ambas con el original"⁵². Aunque reconoce que la de Menéndez y Pelayo es una "notable versión", no resiste a compararla con la de Burgos, analizando para ese efecto la tercera estrofa en la traducción de ambos para demostrar que, en varios puntos, Burgos se ajusta mejor al original y es más exacto en su interpretación.

En verdad, si se entrara en una crítica minuciosa se podrían señalar fácilmente

numerosas infidelidades en el resto de la versión de don Marcelino⁵³ y aún hacerle reparos al estilo. El traductor colombiano, Ismael Enrique Arciniegas, en el 'Estudio preliminar' a sus versiones horacianas dice: . . . "para el escogimiento de sáficos adónicos, de acuerdo con la forma que eligió Horacio, tropezaba con el inconveniente con que lucharon en vano Menéndez y Pelayo y Casasús, quienes hicieron de tal poesía, al trasladarla en el metro latino, sendas composiciones recargadas de prosaismos y con inversiones

⁵³ Por ejemplo, en los versos 27-28:

...bona jam peractis
iungite fata
Juntad propicias a los ya adquiridos
Bienes mayores.

(Obras compls., t. LXI, p. 88).

donde *bona fata* (felices hados) se traduce por 'bienes mayores'. Mayor gravedad revisten los casos siguientes: vv. 39-40:

...mutare Lares et urbem
sospite cursu
Para fundar...
Nuevas ciudades.

quedando sin expresar *mutare Lares* y *sospite cursu* (después de una navegación feliz). vv. 43-44:

liberum muniuit iter, daturus
plura relictis
De nueva gloria señalará Eneas
Libre camino

daturus plura relictis (para darles más de lo que dejaron) no halla cabal expresión en *nueva gloria*.

La traducción de los vv. 49-52 muestra que Menéndez y Pelayo se basó en la lección de:

Quique uos bobus ueneratur albis
clarus Anchisae Venerisque sanguis
impetret, bellante prior, iacentem
lenis in hostem.

Y el que cien bueyes os inmola blancos,
Claro de Anquises y de Venus nieto
Clemente rija y poderoso el mundo
Antes domado.

mientras que todas las lecciones modernas leen aquí: quaeque... impetret... considerándose *quae* como neutro plural y *bellante* (hoste) *prior*... como una frase accesoria causal de *impetret* (porque él es superior a su enemigo con quien lucha (es vencedor del enemigo) y es clemente con el enemigo derrotado). Además el final de la estrofa se aparta notablemente del texto latino en la versión de Menéndez y Pelayo los vv. 53-56 desfiguran bastante el pensamiento de Horacio:

iam mari terraque manus potentes
Medus Albanasque timet secures
iam Scythae responsa petunt, superbi
nuper et Indi.

⁵¹ *Horacio en España*, t. I, pág. XVIII.

⁵² *Horacianas*, t. I, pág. 431.

que despiertan sonrisa ⁵⁴. Quisieron ser fieles y aquello les quedó convertido en un esfuerzo pedestre, que no da ni remota idea de la entonación lírica que le infundió Horacio a su canto. La concisión de la lengua latina, y su prosodia, tan distinta de la nuestra, facilitaron la labor original, pero esa clase de versos, en cas-

En mar y tierra su poder extiende
el Medo tiembla a la segur albana
y paz el indio domeñado pide
paz el escita.

(lit. Ya el medo teme nuestra fuerza por mar y por tierra y las albanas hachas, ya los escitas y los indios, en otro tiempo tan soberbios, piden nuestra sentencia); vv. 57-60:

iam Fides et Pax et Honos Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet, apparetque beata pleno
copia cornu.

Que fe y honor y castidad retornan
Y la virtud, que de la tierra huyera,
Y la abundancia que del cuerno opimo
Bienes derrama.

(lit. Ya la Fe, y la Paz y la Honra y la Honestidad antigua y la olvidada Virtud se atreve a volver y aparece la bienaventurada Abundancia con su cuerno lleno); v. 61:

augur et fulgente decorus arcu
Phoebus

Si Febo augur, el de sonante aljaba.

(lit. El adivino Febo hermoso con su resplandeciente arco).

vv. 63-64.

qui salutari leuat arte fessos
corporis artus.

El que con arte saludable cura
larga dolencia.

(lit., quien con saludable arte alivia los cansados miembros del cuerpo).

En el verso 65 leyó *arces* por *aras* que es hoy la lección común, pues tradujo *alcázar* (en vez de *templo*) y el final, vv. 75-76:

doctus et Phoebi chorus et Dianae
dicere laudes

Tornad a casa los que ya entonasteis
Himno sagrado.

se aparta totalmente del original horaciano: (lit. Coro enseñado a cantar las alabanzas de Febo y de Diana).

⁵⁴ Sin duda alude a casos como éste:

Y el que cien bueyes os inmola blancos
Claro de Anquises y de Venus nieto
Clemente rija y poderoso el mundo
Antes domado.

donde ocurren nada menos que tres transposiciones violentas, que ya había censurado nuestro Eduardo de la Barra (cp. *Anales*, junio 1899, pág. 625, nota).

tellano, si tienen los acentos exigidos por los tratadistas, fuerzan a retorcimientos desagradables como aquel: "Oye los votos de varones quince" que usaron Menéndez y Pelayo y Casasús; y si carecen de tal ritmo, las estrofas resultan prosa desmazalada" ⁵⁵.

Al traductor chileno Eduardo de la Barra, le había llamado la atención el que Menéndez y Pelayo hubiera "hecho de todo una sola masa, sin ninguna separación de partes, de lo que resulta un conjunto informe" (l. c.). Aún cuando no sean indispensable dividir todo el canto en tres jornadas y separar dentro de éstas el coro de niños, el coro de doncellas y el de los dos juntos, como lo hizo el chileno en sus dos versiones, siempre es fácil distinguir una estructura fundamental en seis grupos de tres estrofas cada uno y una estrofa final en forma de epílogo.

Como juicio general sobre este esfuerzo de Menéndez y Pelayo, no carece de interés lo que opina el ilustrado Rector de la Universidad Católica del Ecuador, R. P. Aurelio Espinoza Polit, al comentar la traducción de Arciniegas: "Puede sin ninguna arrogancia gloriarse Arciniegas de haber dejado atrás, en el epodo, a su compatriota Pombo, y en el *Canto secular*, al mismo Menéndez y Pelayo" ⁵⁶. El propio traductor declara por su parte: "Indudablemente, la elección que hice de silva para trasladar el *Canto secular* no fué acertada . . . Me esmeré, eso sí, para compensar la infracción al metro primitivo en dar a los versos alguna rotundidad, de manera que en tal poesía se percibieran entonación y emoción de arte. Reconozco que mi versión no se ajusta por la ampulosidad de nuestra lengua, y por la exuberancia de toda silva, a la concisión horaciana; pero algún soplo lírico que pretendí infundirle no hará desmerecer el *Canto* de la idea fundamental que tuvo Horacio al ensalzar en un sáfico la grandeza de Roma" ⁵⁷.

Parece que, entonces, se le reconociese a la versión de don Marcelino en sáficos adónicos "concisión horaciana", pero

⁵⁵ *Las odas de Horacio*, Bogotá, 1950, pág. XV.

⁵⁶ *Las odas de Horacio*, pág. XLIV.

⁵⁷ *Ibid.*, pág. XV.

“poca entonación y emoción de arte”, “escaso soplo lírico”, si interpretamos fielmente el pensamiento del poeta colombiano.

Con todos los reparos que se le han hecho, el *Canto secular* traducido por Menéndez y Pelayo es un himno de verso ágil y cadencia armoniosa que mereció ser incluido en el *Horacio de ingenios españoles*⁵⁸.

Como ya dijimos, antes de emprender la traducción del *Canto secular* de Horacio, su última de los clásicos —que se halla por lo menos en el tomo de Estudios Poéticos— intercaló don Marcelino la de un fragmento del largo poema de Petronio sobre la ‘Guerra civil’⁵⁹ que comienza con el pomposo hexámetro: *Orbem iam totum uictor Romanus habebat*.

El trozo que trasladó corresponde al cap. CXIX, que en el original latino, consta de 60 versos. D. Marcelino, sin embargo, saltó varios pasajes; omitió la traducción de los versos 45-49 y 51-57 sin razón visible. En cambio, arregló a su manera los vv. 9-11, cuyo texto está bastante corrompido, dando rienda suelta a su fantasía.

La ocupación con Petronio, en ese año se debió a que la obra de ese escritor era uno de los temas fundamentales de su tesis doctoral, titulada *La novela entre los latinos*. El *Satyricon* de Petronio. Las *Metamorfosis* o *El Asno de Oro* de Apuleyo. Con respecto a este trabajo decía: “En la parte de Petronio, traduzco algunos fragmentos, por no existir, que yo sepa, versión castellana del *Satiricón*”⁶⁰.

Sin embargo, no habrá formado parte de su tesis el fragmento a que nos referimos arriba, ya que don Marcelino presentó su disertación para doctorarse en el mes de junio de 1875, mientras que la traducción del poema de Petronio lleva fecha de agosto del mismo año.

Debido a las omisiones ya señaladas y supresiones parciales de otros versos se

redujeron los 60 hexámetros a 43 endecasílabos que, como en los otros casos, no pueden considerarse como traslado literal y servil del texto latino.

En cambio, en la traducción del *Himno de Prudencio en loor de los mártires de Zaragoza* (Peristephanon, IV) se ciñó con gran empeño al original, conservando también el metro sáfico del himno, reduciendo las 50 estrofas a 49.

En cuanto al estilo llama a veces la atención el uso de violentos hipérbatos, a la manera de Góngora. Las dos primeras estrofas, por ejemplo, ofrecen éstos:

De diez y ocho las cenizas guarda
Mártires sacros...

De ángeles llena la ciudad augusta,
No, frágil mundo, tu ruina teme,
(Obras compl., t. LXI, p. 105).

y así se hallan otros casos más.

No nos ha de extrañar el que Menéndez y Pelayo haya prestado su vena poética a la traducción de una poesía de Aurelio Prudencio Clemente, ya que se trata de un poeta español y del mejor poeta cristiano del siglo IV: cristiano por el fondo y clásico por la forma. Su obra más lograda, titulada *Peristephanon*, contiene 14 himnos en loor de mártires cristianos, principalmente de los que murieron en España y en Italia (Roma).

Prudencio se sirvió de los metros más variados, pero resucitó también los metros líricos de Horacio. En estrofa sáfica escribió, por ejemplo el himno a los dieciocho mártires zaragozanos, con extraordinario vigor y brillo y con el realismo propio de los españoles, a veces tan exagerado que ni la delicada pluma del joven Marcelino logró suavizar. Basta recordar las estrofas en que nos pinta el martirio de santa Engracia; *Peristephanon* IV, 121.

Barbarus tortor latus omne carpsit
sanguis impensus, lacerata membra
pectus abscisa, patuit papilla
corde sub ipso.

¡Qué impío sayón te desgarró el costado
vertió tu sangre, laceró tus miembros!
Partido un pecho, el corazón desnudo
vióse patente.

(Obras compl., t. LXI, p. 110).

⁵⁸ Odas de Horacio Flaco, traducidas e imitadas por ingenios españoles y coleccionadas por d. M. Menéndez y Pelayo, Barcelona, 1882.

⁵⁹ En el *Satiricón*, cap. CXIX-CXXV (Ed. de A. Ernout, París, 1922), comprende 295 versos. Menéndez y Pelayo usa como título *De mutatione Republicae Romanae*.

⁶⁰ Bonilla, pág. 14.

Cruda te longum tenuit cicatrix
et diu uenis dolor haesit ardens
dum putrescentes tenuat medullas
tabidus umor

Mas tú conservas cicatriz horrible,
Hinchó tus venas dolorosa llama
Y tus médulas pertinaz gangrena
sorda roía.
(Ibid.)

Sin embargo Juan Valera la consideró de primer orden, brindándole grandes elogios: "Tal vez la obra maestra del señor Menéndez entre otras traducciones" ⁶¹.

Y luego agregó: "Los versos castellanos son tan briosos, tan enérgicos, tan concisos, tan conmovedores como los latinos . . . Menéndez y Pelayo al traducir fiel y habilísimamente esta composición, ha dado a conocer a sus compatriotas a uno de los más grandes líricos, no sólo de España, sino de cuantos ha habido en el mundo, a quien tenemos olvidado" ⁶².

Siguió finalmente, en enero de 1876, el fragmento del poema de Lucrecio *De rerum natura*. La lectura de este poeta debe de haber fascinado a un joven de espíritu especulativo como don Marcelino, cuya templanza de ánimo, moderación crítica, y, sobre todo, serenidad clásica arrancan de la enseñanza de los luminosos versos de Lucrecio. De los 7.400 versos de que consta esta epopeya filosófica, don Marcelino tradujo los primeros cien versos que contienen la invocación a Venus, el objeto de la obra, el elogio de Epicuro y los males causados por la religión.

En cuanto a las normas que Menéndez y Pelayo ha seguido en sus versiones, no se halla aquí ninguna alteración: no procura ofrecer tampoco, en este caso, una traducción literal, por el contrario, en varios pasajes se advierte, por las correcciones que constan en la Edición Nacional de las Obras Completas —21 en total— que se esfuerza por atender ante todo a principios estéticos, a la belleza poética, posponiendo a ellos toda otra con-

sideración ⁶³. Juan Valera está evidentemente en lo cierto, cuando dice que "si traduce el señor Menéndez el principio del poema de Lucrecio, . . . lo hace por amor al arte, y no porque sea materialista y ateo como Epicuro y Lucrecio" ⁶⁴.

Con esto termina Menéndez Pelayo sus ensayos de traducir poetas latinos al castellano, pues no consideraremos las traducciones de obras latinas pertenecientes al tiempo moderno, humanismo y épocas posteriores; por eso hemos dejado de lado la traducción que Menéndez y Pelayo hicieron de *Cintra*, poema latino de la toledana Luisa Sigea (s. XVI) y del fragmento apócrifo de Catulo "que forjó el abate Marchena" (s. XVIII).

MENENDEZ Y PELAYO, POETA EN LENGUA LATINA

Muy poco hay que decir acerca de Menéndez y Pelayo como poeta original en lengua latina, pues en este dominio su producción es escasísima y pobre y no admite ni lejanamente una comparación con la de otros latinistas de su categoría, como por ejemplo M. A. Caro en América.

En sus años mozos, terminada la versión del *Canto secular*, esto es en 1876, escribió una elegía dedicada a I. M. que lleva el epígrafe *Epicharis laudatur; ejus pulchritudo depingitur* (Elogio de Epicaris y descripción de su belleza).

El nombre de Epicaris figura varias veces en el título de sus poesías.

⁶¹ Aeneadum genitrix, hominum divumque voluptas
Alma Venus! caeli subter labentia signa
quae mare nauigerum, quae te terras frugiferentis
concelebras (Lucr. De rer. nat., I, 1 y sgts.)

Alma Afrodita, del romano madre,
deleite de los hombres y los dioses,
que haces fecundo el mar de naves
y el suelo colmas de preciados frutos

decía antes: . . .

Que desde el cielo de los signos ruedan
el navegero mar haces fecundo
y la tierra fructífera enriqueces.

Se ve que la versión primitiva se ceñía mucho más al original primitivo. La corrección, desde luego borró por completo la hermosa imagen *caeli subter labentia signa*, pero, por otra parte, reem-

⁶¹ Obras completas, t. LXI, pág. 35.

⁶² Ibid., t. LXII, pág. 27.

En once dísticos que revelan al adolescente enamorado, entona un himno a la hermosura de una niña cuyos encantos físicos enumera con mucha prolijidad, utilizando los conocidos recursos recogidos en la lectura de los líricos clásicos. Allí están lugares comunes e hipérboles como:

pulcherrima virgo,
quae facie praestas uenustiore deas
candidior lacte candidaque niue.

y los nombres de Afrodita, Helena y Berenice como parangón de su extraordinaria belleza.

Las dos restantes composiciones latinas —con que se agota su producción poética en ese idioma— son *Cantos goliardescos* “a imitación de los que componían estudiantantes juglares de la Edad Media”, inspiradas probablemente, por una colección de poesías latinas estudiantescas (*Carmena uariorum ludrica, selecta ad usum laetitiae*) que Menéndez y Pelayo encontró en Leyden, según apunta el prologuista ⁶⁵.

Canta con gran desenfado y bastante gracia la vida tabernaria, el amor y el vino. Para absolver a Menéndez y Pelayo de las acusaciones de paganismo en cuanto a lo moral Juan Valera declara que “la licencia de estas composiciones . . . no son nada en comparación de la desvergüenza de las que le sirven de modelo” ⁶⁶.

plazó en forma feliz los dos cultismos esdrújulos seguidos: *navígero* y *fructífera*.

La versión primera de
Frondiferasque domos
auium camposque uirentis:
Frondosos nidos y risueños campos,
era algo más literal que la definitiva: En verdes campos, en frondosos bosques.

(Obras compl., t. LXI, p. 75).
(Mauors)

(Armipotens regit) in gremium qui saepe tuum se reicit, aeterno deuictus uulnere amoris.

Que tal vez al Amor rinde su cuello
Y busca y ciñe tus hermosos brazos...

Decía en un principio:

Y vencido por ti, duerme en tus brazos.

⁶⁴ Obras completas, tomo LXI, págs. 34, 35.

⁶⁵ Ibid., pág. 19.

⁶⁶ Obras completas, tomo LXI, pág. 32.

Véanse, por ejemplo, las estrofas del canto I que poco se compaginan con los escrúpulos que lo hicieran desistir de la traducción de algunos pasajes de Catulo y Virgilio:

Stagiritia clericus
dicitur insanuisse;
pro onere suam puellam
humeris imposuisse
O sapiens Aristoteles,
quam dulce onus portabas!
interdum hujus crura
pro libito tractabas.

*

Uror amore puellae
nec jam maturam sperno;
illa est decora facie,
in hac sapientiam cerno.

Non solum pulchritudine
sed venustate capior,
et lascivienti risu
cultu et munditiis rapior.

Et maurus et judaeas
simul fideles amo,
et fremens sicut cervus
pro eis semper clamo.

Tampoco revela normas de vida ascética la estrofa del canto II; donde se apostrofa al dueño de una taberna de este modo:

Curre, curre, cela uxorem,
si sit iuuenis et puchra;
curre, curre, natam cela
ne marcescat flos innuptae;
quamquam semper in taberna
filia pulchra sit pincerna.

En cuanto a la forma, parece mejor logrado el Canto II, que consta sólo de cuatro estrofas de seis versos con rima en los dos últimos de cada estrofa. El Canto I, en cambio, se compone de 21 estrofas de cuatros versos de los cuales el segundo rima con el último. En el metro se permite muchas licencias las que no se le imputarán como pecado en travesuras estudiantiles de esta índole ⁶⁷.

⁶⁷ Primera estrofa:
Ave Salmantina
civitas gloriosa
gloria litterarum
semper speciosa.

Cuenta *glo - rio - sa* como trisílabo; frente a *spe - ci - o sa*, con cuatro sílabas y compárese, por ejemplo:

Ave Salmantina
con
Stagiritia clericus.

No nos proponemos aquí plantear la cuestión de si Menéndez y Pelayo fué poeta o no en el concepto más estricto, —para semejante tarea tendríamos que considerar la totalidad de su 'obra poética'—, sino que, por el momento, sólo nos interesa precisar su actitud frente a la poesía latina. Es evidente que no podemos desentendernos por completo del problema, pero no constituirá el punto central de nuestro estudio ⁶⁸.

Se cree en general que el erudito no puede ser un buen poeta, ya que el peso del saber por lo común apaga o aniquila la inspiración. En el presente caso, esta tesis ha sido eficazmente rebatida por la autorizada palabra de un Juan Valera, quien elogia sin reserva el extraordinario valor poético del joven Menéndez y Pelayo, calificándolo de poeta original ⁶⁹, aunque sus poesías traducidas o imitadas eran más que las originales hasta el año de 1882. "Los versos de Menéndez y Pelayo, dice, pecan de sobrado fáciles. El poeta halla en seguida la expresión; no trabaja, no lima, no pule. Todo parece escrito al vuelo. El estilo corre mucho" ⁷⁰. "Es por último el señor Menéndez y Pelayo un elegante poeta lírico" ⁷¹.

La labor humanística de Menéndez y Pelayo en relación con la poesía latina se halla propiamente en sus traducciones de autores romanos y en sus comentarios críticos y notas bibliográficas a los traductores e imitadores de los clásicos, en particular, de Horacio y Virgilio; pues de su producción original en lengua latina y su imitación de los clásicos en romance (*Dif-fugere niues*) puede prescindirse perfectamente, sin que por eso sufran menoscabo sus méritos de versificador.

Desde su primera juventud busca el acercamiento al genio latino y establece

un contacto directo con la literatura clásica (latina), dedicándose a un intenso estudio de ella y a la vez a la traducción de sus obras predilectas. En todos estos trabajos se evidencia, ya a esta temprana edad, como latinista notable, intérprete concienzudo y poeta hábil y de gran sensibilidad. Si a veces sus interpretaciones se apartan de las más recientes, se debe este hecho en gran parte a que don Marcelino no disponía en sus tiempos de textos críticos tan depurados como los que poseemos hoy día.

Pero, por otra parte, en más de una ocasión, hemos advertido que sus versiones no son extremadamente fieles y ajustadas como pudieran serlo, y en verdad, no con traducciones, sino con imitaciones y paráfrasis comenzó Menéndez y Pelayo a manifestar su admiración por la poesía latina. Puede aplicársele a él en estos primeros ensayos, lo que él mismo dijo en su *Horacio en España* de los poetas españoles del siglo XVI "quienes solían traducir como quien hace obra original. De aquí cierta infidelidad sistemática: de aquí también cierto desenfado, gallardía, frescura y abandono juvenil, que en los mejores enamora" ⁷².

Hasta cierto punto, la falta de exactitud se debió también a la elección de determinados metros. Así el empleo de octavas reales en las *Metamorfosis de Ovidio* y en las *Bucólicas* de Virgilio (Egloga VIII) lo llevó a menudo a parafrasear en forma excesiva que daña "la composición y la fidelidad, alterando además sustancialmente el ritmo del original latino" ⁷³. Su interés primordial, desde luego, en ningún caso, es la trasmisión de la mera materialidad de las palabras, sino que lo traducido sea verdadera poesía que su verso sea espontáneo, ágil y cadencioso, de modo que el lector olvide que se trata de una traducción. Por eso, la aproximación de la forma traducida a la del original no es tan estrecha como la deseaba, por ejem-

⁶⁸ En cuanto a las condiciones clásicas de sus poesías, don Miguel A. Caro, dijo en sus "Observaciones" (*Horacio en España*, t. II, págs. 371-388): "Menéndez y Pelayo 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 arriándose a otras tradiciones poéticas, ya obedeciendo a los impulsos de su índole propia (pág. 374).

⁶⁹ Obras completas, tomo LXII, pág. 46.

⁷⁰ *Ibid.*, pág. 22.

⁷¹ *Horacio en España*, tomo I, pág. XVII.

⁷² *Horacio en España*, tomo I, pág. 49.

⁷³ Sobre las ventajas y los inconvenientes de la octava real para la traducción de poemas clásicos, y en particular, de los escritos en hexámetros, se ha discutido mucho. Véase, por ejemplo, Menéndez y Pelayo en su noticia sobre *Traductores españoles de la Eneida*, en Biblioteca Clásica, tomo X.

plo, el general Mitre para la versión de Horacio.

En cuanto al metro, Menéndez y Pelayo, ha preferido el uso de la estrofa al verso suelto, sometiéndose a las exigencias de la rima, cuyas dificultades no son despreciables en varias de ellas.

Entre las formas rítmicas predilectas de sus versiones aparece la octava rima (Ovidio y Virgilio) que él mismo censuraba en la traducción que hizo M. A., Caro de la Eneida; el cuarteto (Tíbulo, Ovidio), y el sáfico-adónico (Catulo, Horacio, Prudencio).

Entre los versos predomina, en forma absoluta, el endecasílabo. En endecasílabos libres están compuestos el fragmento de Lucrecio, el epitafio para el sepulcro del hermano de Catulo, el fragmento de Petronio y la introducción de la Egloga VIII de Virgilio ⁷⁴. El uso de este metro en versiones de poemas latinos se ha considerado tolerable; es, en general, labor fácil que permite una traducción casi literal. Creía que sobre todo la poesía lírica necesitaba la amplitud de la estrofa; (pero, en oposición a M. A. Caro, no estimaba indispensable la rima, por lo menos para la imitación horaciana).

En cambio, la estrofa sáfica, la que Menéndez y Pelayo empleó con mayor frecuencia se tilda de anticuada y aún de combinación métrica "desdichada", pues "mientras en latín la estrofa forma un tono armónico, siendo logaédicos sus dos clases de versos, en castellano resultan tres solemnes versos endecasílabos, ritmo he-

roico entre nosotros, con un ridículo apéndice de ritmo esdrújulo seguido de grave" ⁷⁵.

Si se aceptase el criterio de este crítico colombiano, sería discutible en más de un caso la elección del metro hecha por Marcelino Menéndez y Pelayo en sus traducciones de los clásicos. Pero, como ya dijimos, lo que al joven santanderino le interesaba era hacer obra de poeta, conservar los rasgos característicos del espíritu del autor y lograr en lo posible, el efecto estético del original con elementos modernos.

Su lenguaje, aunque natural, se resiente a veces de algunos artificios, como ser cultismos extravagantes (Marte armipotente, Lucr.; pretextado joven, Cat.; univiras Cat.), arcaísmos (cabe su seno, Horacio; do murmura, Tib.; Félíce yo Tib.) y violencias (Tú sola conceder a los mortales / Puedes la dulce paz, Lucr.; La inmortal acrezca / Gloria latina, Hor.; Oiga los ruegos de varones quince, Hor.), etc., con que tropieza el lector. Así parece que una mirada superficial ha sobrestimado en ciertos aspectos la habilidad técnica de Menéndez y Pelayo como versificador. Pero, en todo esto no hay que olvidar que se trata de una labor poética de un adolescente, realizada entre los quince y veinte años de edad y en la que brillan las dotes de un intérprete y de un poeta que ha absorbido cabalmente el espíritu de la antigüedad clásica y que demuestra una erudición pasmosa, un conocimiento de la poesía latina como no se ha dado en nuestros días en la Península ibérica ni en otro país de habla española.

⁷⁴ "El verso suelto es el más clásico, generoso y adecuado para la interpretación de los autores de la antigüedad (*Horacio en España*, t. I, pág. 66).

⁷⁵ J. M. Restrepo Millán, en *Las odas de Horacio*, trad. de Ismael E. Arciniegas, Bogotá, 1950, pág. LV.