

# *Sobre la fortuna de Píndaro en el Siglo de Oro*

Rafael HERRERA MONTERO

## Summary

We study the discussed influence of Pindar's Odes on the Spanish Renaissance Poetry, paying special attention to the role of the poetic translations by Fray Luis and Argensola, and those fragmentaries by the humanists Pedro de Valencia and Pablo de Céspedes, with some critical notes on their texts, and a study of their manners as translators. After that, we discuss the alleged influence of Pindar in Fernando de Herrera's and Quevedo's works.

En los estudios de Tradición Clásica, cada vez más en boga, se viene poniendo de manifiesto la fundamental influencia de la poesía latina para nuestra literatura en general, hasta el punto de que ya no es posible comprender a nuestros poetas del Siglo de Oro sin un mínimo conocimiento de Horacio, Virgilio, Ovidio, Catulo, Propertio... y hasta Estacio. En lo que se refiere a la influencia de la Literatura Griega, su deuda es mucho menos reconocida; cierto, claro, que nuestro tradicional descuido (exagerado, sin duda, por otra parte) por los estudios helénicos, hace a los autores de allí mucho menos imitables. Sin embargo, cosa curiosa, en lo tocante a poeta tan «difícil» y poco leído como Píndaro, la crítica suele recurrir alegre y pródigamente a un supuesto *pindarismo* que atañe a varios de nuestros poetas: «¡Pobre Píndaro, si tornase al mundo, y viera cómo le calumnian!», clamaba indignado Menéndez Pelayo<sup>1</sup>. Falta, no obstante, un estudio detenido del asunto y siempre con un Píndaro delante<sup>2</sup>.

Como un primer acercamiento a la tradición helénica en España y esta supuesta presencia de Píndaro, estudiaremos nuestra particular *cuestión pindárica* en relación con las primeras traducciones castellanas de Píndaro y su presunta imitación por parte de algunos de nuestros poetas.

---

<sup>1</sup> M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, t. VI, Santander, 1951, P. 323.

<sup>2</sup> El único estudio de conjunto, bastante superficial en cualquier caso, del pindarismo en nuestra literatura, lo ofrece José S. Crespo, «Píndaro en la Historia de la Literatura», *Estudios* 1 (1945), fasc. 1, 205-223 y sobre todo fasc. 2, 143-166.

## LA VERSIÓN DE FRAY LUIS

Entre las «obrecillas» que a Fray Luis de León se le «cayeron como de entre las manos» encontramos una versión de la *Olímpica* I de Píndaro. Hecho ya excitante de por sí, por ser la primera versión castellana que encontramos de nuestro poeta, y ello adelantándose muchos años a las siguientes: aparte de la traducción de Argensola y de algunos fragmentos que veremos luego, no vuelve a aparecer otra traducción hasta la de Patricio de Berguizas en 1798<sup>3</sup>. Es además una fecha muy temprana en comparación con las traducciones a otras lenguas modernas<sup>4</sup> (aunque es coetánea de las primeras versiones latinas impresas), lenguas que sin embargo han tenido un contacto con Píndaro más directo que el habido en España<sup>5</sup>.

Aunque la edición de las versiones poéticas de Fray Luis se ha descuidado bastante en beneficio de la de su poesía original<sup>6</sup>, ya aparecía en la edición princeps de Quevedo<sup>7</sup>, y en muchas sucesivas, pero siempre con bastante descuido<sup>8</sup>. De cualquier modo, la versión de Píndaro ha sido más afortunada que otras, ya que fue objeto de la atención de M. Fernández-Galiano que se dedicó, con su acostumbrada acribía filológica, a dilucidar un buen número de pasajes problemáticos del texto<sup>9</sup>. Ultimamente, por fin, la edición de J.M. Blecua<sup>10</sup> nos ha ofrecido un texto crítico fiable y accesible a todos. Aún así, hay

<sup>3</sup> *Obras poéticas de Píndaro, en metro castellano con el texto griego y notas críticas por F.P. de Berguizas*. Madrid, Imprenta Real, 1798.

<sup>4</sup> Si hay una primera francesa de 1583, la Nemea X que La Jessée incluye en la ed. de sus obras de Amberes 1583 (cf. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, París 1860-65, t. III, pp. 776-7), y ya no hay más hasta el siglo XVII; la primera italiana es de 1631, en Pisa, por A. Adimari.

<sup>5</sup> Para la fortuna de Píndaro en estos años en la Literatura francesa y, en general, occidental, cf. sobre todo el reciente y abundante libro de T. Schmitz, *Pindar in der französischen Renaissance*. Gotinga 1993.

<sup>6</sup> Hecho que lamenta J.F. Alcina, *Fray Luis de León. Poesía*, Madrid, 1987, p. 50.

<sup>7</sup> OBRAS PROPIAS./ Y TRADUCCIONES/ LATINAS, GRIEGAS/ y Italianas. Con la parafrasi de algu/nos Psalmos, y Capítulos de Iob, /AVTOR EL DOCTISSIMO, Y/Reuerendissimo Padre fray Luis de León.../Dalas a la Impression don Francisco de Quebedo.../ En Madrid, En la Imprenta del Reyno, Año M.DC.XXXI.

<sup>8</sup> Para los avatares textuales de Luis de León, cf. los trabajos de Helena García Gil, *La transmisión manuscrita de Fray Luis de León*, Salamanca 1988 y «Una revisión del texto de la poesía de fray Luis de León», *RFR* 4 (1986) 159-178.

<sup>9</sup> «Notas sobre la traducción pindárica de Fray Luis de León», *RFE* 36 (1952) 318-321.

<sup>10</sup> Fray Luis de León. *Poesía completa*, Madrid, 1990. La traducción de Píndaro se encuentra en las págs 438-446, y por ésta citamos siempre. El texto griego de Píndaro se cita por la ed. teubneriana de Snell-Maehler.

varios pasajes que aún nos parecen poco claros, y que vamos a tratar de dilucidar antes de pasar al estudio de la traducción:

-vv. 9-10: *que el sol que es rey del día  
por todo el yermo cielo se demuestra*

No entendemos por qué Bleuca deja así el texto con la nota «*Emendé que rey del día*» de la ed. de Valencia<sup>11</sup> y en buena parte de los manuscritos de ambas familias<sup>12</sup>; la sintaxis y el sentido lógico quieren «rey del día» como predicativo de «sol» (o de su relativo *que*):

*que el sol que, rey del día,  
por todo el yermo suelo se demuestra*

lo cual traduce el griego

μηκέθ' ἀελίου σκόπει  
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρα φαεινὸν ἄστρον ἐρήμιας  
δι' αἰθέρος

-vv. 32-38: *Mas toma ya el laúd, si el sentimiento  
con dulces fantasías  
te colma y alegrías;  
la gracia de Fernico, el que en Alfeo  
bolando sin espuela en la carrera,  
y venciendo el deseo  
del amo le cobró la voz primera.*

La inconsecuencia de estos versos ya la suplió Fernández-Galiano fundándose en el manuscrito de Oxford<sup>13</sup>:

*Mas toma ya el laúd, si el sentimiento  
con dulces fantasías*

<sup>11</sup> Tercera impresión, corregida, de la de Quevedo, Valencia 1761.

<sup>12</sup> Para el stemma y toda referencia a manuscritos remitimos a los preliminares de la ed. de Bleuca.

<sup>13</sup> Núm. 52205 de la Biblioteca del Wadham College de Oxford; descrito en José Muñoz Sendino, «Los Cantares de Salomón en versos líricos», *BRAL* 28 (1948) 411 ss.

*te colma y alegrías  
la gracia de Fernico, el que en Alfeo  
bolando sin espuela en la carrera,  
y venciendo al deseo  
del amo le cobró la vez primera.*

De esta manera se hace a *la gracia de Fernico* sujeto de *colma*, como en el griego Φερενίκου χάρις νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν, de manera que además tenemos νόον como «sentimiento» en función de objeto directo y un circunstancial (aunque desdoblado en Fray Luis por razón de estilo y métrica).

De cualquier modo, la espresión *al deseo* (v. 37), no es necesaria, pues aparece sólo en el citado manuscrito oxoniense y la construcción es la misma si se suprime la preposición y queda *el deseo*.

-v. 52: *Hay espantosos hechos*

parece ser traducción válida para ἡ θαύμα τὰ πολλά<sup>14</sup>, pero estando atestiguada la lectura «Hay *milagrosos* hechos» por numerosos manuscritos, parece más acertada, pues ya recuerda Fuertes Lanero<sup>15</sup> cómo «en él pesaba el escriturista, siempre entre manos con los θαύματα bíblicos, perfectamente trasladados al latín en “miracula”. Pero según su norma y el mismo contexto, la fuerza etimológica triunfa, por lo que su sentido es “mirabilia”».

-v. 79: *te puso adonde mora su alto hermano.*

El texto es conflictivo, pues no aparece en los manuscritos el final de verso, que queda en *te puso adonde mora* (con coma al final en la ed. de Quevedo). En el ms. 150 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, su copista añade la lectura «su alto hermano» que adoptan otros manuscritos de la familia, pero igualmente existe la conjetura «el Jove magno» que, aunque con reticencias, propone la ed. de Valencia. Siendo ambas dudosas, sería preferible la última, que responde desde luego a εὐπντίμου Διός (no sirve el argumento de Fuertes Lanero<sup>16</sup> para

<sup>14</sup> Así aparece el texto en las ediciones de la época, desde las *principes* de Venecia 1513 y Roma 1515, hasta la plantiniana de 1586 que debió poseer, como veremos, Fray Luis.

<sup>15</sup> M. Fuertes Lanero, «Versión de la I Olímpica de Píndaro por Fray Luis de León», *Religión y Cultura* 11 (1966), 181-199; 12 (1967) 93-105; 13 (1967) 107-117. Citaremos las tres entregas con el nombre del autor, I, II o III y la página correspondiente.

<sup>16</sup> III, 107.

defender «alto» cuando dice que lo sostiene el griego ὑπατον, que no se refiere a Διός sino a δῶμα).

-vv. 83 ss.: Sugerimos suprimir el punto y coma al fin del verso 87, para que la frase adversativa con que comienza se vea realmente contrapuesta en el verso 88 con *por tanto*..., de este modo:

*Mas como al ojo humano  
huiste, y mil mortales,  
que luego te buscaron,  
a tu llorosa madre no trageron  
87 ni rastro ni señales,  
por tanto no faltaron...*

-v. 136: *del claro Pisadón ilustre planta*

Mejor «del ilustre Pisate clara planta», que es la lectura habitual, excepto algunos manuscritos que traen «Pisatón». No entendemos por qué el cambio, cuando es la traducción exacta (con transcripción casi literal del gentilicio) del pindárico Πισάτω.

-v. 148: *y lanza de Epomano*

La confusión en la transcripción del nombre Οινόμαος es comprensible, aunque siempre sería posible la ayuda de las traducciones latinas que lo recogen correctamente. Los manuscritos están divididos en múltiples lecturas: *Romano*, *Oenomano*, *Eonomano*, *Enomano*, *Cenomano*, *Aonomano*... Parece que la más correcta, admitiendo el final en *-mano* forzoso por la rima, sería *Oenomano*<sup>17</sup>, atestiguada por tres manuscritos frente a otras aceptables que son *hapax* o *dis scripta*.

-vv. 165-166: *...Mas no fue aviesa  
que aquesta su requesta.*

El *que* del v. 166 debe ser errata por «*de* aquesta su requesta».

-vv. 169 ss.: *lo puso en carro de oro, en los mejores  
caballos que tenía,  
con alas no cansadas voladores.*

<sup>17</sup> Fernández-Galiano propone *Enomano*, normalizado en castellano, pero que sólo aparece en el manuscrito de Oxford; Fuertes Lanero (III, 115) lo sigue en este caso.

Queremos defender la lectura seguida aquí por Blecua a pesar de los comentarios de Fernández-Galiano y Fuertes Lanero (III, 117) que creen que «*le puso en carro de oro los mejores...*» sigue más de cerca al texto griego. Dos razones avalan la lectura de Blecua: el propio texto griego, que en las ediciones antiguas traía χρυσέαισιν ἄν' ἵπποις, que pide traducción con «en»; y los usos estilísticos de Fray Luis de León: la construcción de un endecasílabo de factura muy similar a éste se repite, sin ir más lejos, unos pocos versos más abajo (v. 181),

*a par del agua alfea, a par del ara,*

donde repite la preposición en el mismo lugar (e incluso con la misma sinalefa) que

*le puso en carro de oro, en los mejores*

-v. 207: *que Dios tiene a su cargo su ventura* parece preferible «*tu ventura*», según el griego

θεὸς ἐπίτροπος ἔδ' ὄν τεαῖσι μήδεσσι  
ἔχων τοῦτο κᾶδος...

Una vez establecidas estas variantes, requisito necesario para un texto aún no agotado, no nos entretendremos mucho en el análisis pormenorizado de la traducción, pues ya lo hizo minuciosamente Fuertes Lanero en su artículo citado. Si diremos sobre ella unos cuantos datos de interés y trataremos de desvelar lo que nos ofrece sobre *Píndaro* y *Fray Luis*, que es lo que nos interesa para este trabajo.

Requisito (no tan perogrullesco, y no quiero recordar algunas «traducciones») para traducir a Píndaro es saber griego. Aunque en nuestros poetas nos solemos enfrentar a menudo con la duda sobre sus conocimientos helénicos, en Fray Luis, por otros testimonios suyos, debemos suponerlos suficientes<sup>18</sup>. Además de los datos que se desprenden de su Biblioteca, que contaba con varios y buenos volúmenes griegos, sabemos de sus estudios y de otras traducciones de esta lengua: en la última edición de Blecua se

<sup>18</sup> Cf. Luis Gil. «Fray Luis de León y los autores clásicos». *Fray Luis de León. IV Centenario (1591-1991). Congreso interdisciplinar. 16-19 de octubre 1991. Actas*. t. I, pp. 277-305.

recogen fragmentos de Apolodoro, Homero, Menandro, Clemente de Alejandría, además de los dos famosos fragmentos de la *Andrómaca* de Eurípides que estudió Díaz-Regañón<sup>19</sup>. E incluso accedió a fragmentos de los trágicos: en *La perfecta casada* (p. 241 de la *BAE XXXVII*) cita un fragmento de *Frixo*<sup>20</sup>.

Por otra parte, prueba externa de su dominio de la lengua griega sería, por ejemplo, el hecho de que fuera comisionado en 1569 por la Universidad de Salamanca para juzgar, junto a su enemigo León de Castro, la pericia del copista griego Nicolás de la Torre<sup>21</sup> que luego pasó a su servicio.

Entre sus libros, pues, se encuentra «un Píndaro griego y latino; es un librito pequeño de octavo en papelón y cuero negro dorado el corte»<sup>22</sup>; Fuertes Lanero deduce que ha de ser, por la descripción, la edición de Plantino en Amberes 1567<sup>23</sup>, pero recuerda que no queda ningún ejemplar en Salamanca. Sin embargo hemos visto que la *Memoria de los libros que el maestro Gonzalo Correas dexo al Colegio de Trilingüe*<sup>24</sup>, consta un *Pindaro grecolatino en 16<sup>o</sup> pap.* (el verdadero tamaño de la edición de Plantino), además de un *Pindaro grecolatino comentado en 4<sup>o</sup>* y el *Lexicon Pindaricum* de Emilio Porto (aunque este libro es de 1606).

De cualquier modo, era del todo esperable que se apoyara en alguna de las traducciones latinas<sup>25</sup>, tan frecuentes a la sazón, y Fuertes Lanero denuncia algunos pasajes donde se advierte el influjo.

<sup>19</sup> J.M. Díaz-Regañón, *Los Trágicos en España*, valencia 1955-56, pp. 14 SS. «Se sabe que Fray Luis de León leyó alguna edición o manuscrito de Sófocles. En efecto, el 16 de julio de 1575 pidió entre otros libros, uno de Sófocles, que todavía no le habían llevado en noviembre de 1576» (p. 14).

<sup>20</sup> Cf; Díaz-Regañón, *o.c.*, p. 42.

<sup>21</sup> *Archivo Universitario de Salamanca. Libros de Claustros*, t. 37, fol. 150v; cf. José López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*. Madrid 1973, p. 336.

<sup>22</sup> Cf. Fuertes Lanero, I, 194.

<sup>23</sup> PINDARI//OLYMPIA, PYTHIA, //NEMEA, ISTHMIA.//...//Omnia Graece et Latine. //...//ANTVERPIAE.//Ex officina Christophori Plantini, //ANNO M.D.LXVII. (cf. Brunet, *o.c.*, t. IV, 659). Los ejemplares de esta edición conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid presentan una encuadernación distinta a la descrita, aunque ya se sabe que las reencuadernaciones son frecuentes. En la Biblioteca Municipal de Amberes hemos podido ver un ejemplar coincidente con el descrito.

<sup>24</sup> (*Libros griegos y latinos*). *Archivo de la Universidad de Salamanca-99*, Doc. n° 23. Cf. Enriqueta de Andrés, *Helenistas españoles del siglo XVII*, que publica íntegro el catálogo de los libros de Correas.

<sup>25</sup> Véase un catálogo, hasta el 1630, en T. Schmitz, *Pindar in der französischen Renaissance*, cit, pp. 264-380.

Pero, en cuanto a la bondad de la traducción luisiana, una lectura detenida con el texto griego a la vista nos revela la absoluta libertad con que procede Fray Luis para reducir o ampliar, siguiendo su propio estro, la oda pindárica.

Por ejemplo, los añadidos de tipo erudito son muy de su gusto a la hora de «rellenar» un verso, y así el 17, *de Rea y de Saturno el engendrado* se refiere al que en griego se menciona sólo como Κρόνου παῖδ(α); pero igualmente se puede constreñir el contenido y reducir τοῦ μεγασθενῆς... Γαῖόχορος Ποσειδῶν a *del gran Neptuno* (v. 46).

En muchos casos, frente a la ampulosidad, recurre a expresiones castizas, del lenguaje corriente y a veces chocantes, como v. 113 y *el miedo que le atiza*, o v. 54 *más que no la verdad desafeitada*; del mismo modo castellaniza la φόρμιγξ en el *laúd* (v. 23), con el precedente de Juan Lonicer que en su versión<sup>26</sup> la latiniza en *cytharam*.

Expresiones más o menos extrañas son resultado de una excesiva ambición de fidelidad: v. 26, *cada día* por πολλάκις, o el literal *que cada uno en uno se señala* (v. 214) para reflejar la concisión sentenciosa de ἄλλοισι δ' ἄλλοι μεγάλοι.

Otras veces, la dicción es tan excesiva y confusa que hace sospechar un malentendimiento del original (vv. 110 ss.):

*que el Júpiter severo  
le sujetó a la peña caediza,  
y así el huir que siempre fantasea,  
y el miedo que le atiza  
agéñanle de cuanto se desea.*

ἄν τοι πατήρ ὑπὲρ  
κρέμασε καρτερὸν αὐτῷ λίθον.  
τὸν ἀεὶ μενοινῶν κεφαλᾶς βαλεῖν  
εὐφροσύνας ἀλάται.

---

<sup>26</sup> La primera edición es de Basilea 1528, pero la segunda varía sensiblemente la traducción y ofrece comentarios sacados de los escolios: PINDARI POE//TAE VETUSTISSIMI...// OLYMPIA// PYTHIA// NEMEA// ISTHMIA// Per Ioan. Lonicerum latinitate donata...// BASILEAE, // Apud Andream Cratandrum, // M.D.XXXV.

Por esta citamos.

Pero, en fin, a menudo revela una especial penetración en el texto, lo que nos lo descubre dueño de su propia interpretación de Píndaro. Traduce χάρις por *poesía* (v.58), lo que en realidad es el sentido más hondo del pasaje (vv. 58-63)<sup>27</sup>:

*Merced de la poesía,  
que es la fabricadora  
de todo lo que es dulce a los oídos,  
y así lo enmiela y dora,  
que hace cada día  
los casos no creíbles ser creídos.*

Χάρις δ', ἄπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,  
ἐπιφέροισα τιμᾶν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν  
ἔμμενοι τὸ πολλάκις.

Lonicer, aunque traduce literalmente, explica parafrásticamente el pasaje: «Poëmata, inquit, sua patria suaque natiua dulcedine tantum possunt, ut uel ea quae fieri nequeant, facta credantur. breui ita sententia poëticen haud parum extollens»<sup>28</sup>.

Fray Luis lo ha sabido captar magistralmente.

De lo dicho y por no ser más prolijo en ejemplos, se puede deducir una buena comprensión de Píndaro por parte de Fray Luis; si flaquea en algunos detalles, éstos son de menor importancia y para regocijo del erudito quisquilloso, pero su alcance de la poesía pindárica es desde luego bastante suficiente. La versión, pues, aparte del encomiable mérito de ser la primera (y bien temprana) en castellano, cuenta con el de ser obra de un poeta magistral que interpreta sabiamente al maestro de los poetas.

#### LA VERSIÓN DE ARGENSOLA

Caso distinto es otra versión de Bartolomé Leonardo de Argensola, de cuyo descubrimiento hay no obstante que congratularse. Fue publicada por J.M. Blecua en su edición del *Cancionero de 1628*<sup>29</sup>, que reproduce el contenido del

<sup>27</sup> Cf. Jaquelin Duchemin, *Pindare, Poète et Prophète*. París 1955, pp. 54 ss.

<sup>28</sup> *Ed. cit.*, p. 13.

<sup>29</sup> Madrid. CSIC, 1945.

manuscrito 250-2 de la Universidad de Zaragoza; en este manuscrito, entre otras obras de nuestros mejores poetas, hay varias composiciones de los hermanos Argensola y, entre las de Bartolomé, esta *Canción de Leonardo, traducida de Píndaro*, que no es otra que la *Olímpica I*.

No sorprende demasiado en este poeta su interés por el tebano, por el que parece sentir especial veneración a tenor de lo mucho que lo cita en sus versos, siempre elogiosamente<sup>30</sup>:

43, 97 ss.: *Píndaro, Lino, Orfeo, Anacreonte,  
y los Homeros andarán contigo.*

46, 487 ss.: *viviré yo en mí mismo, a libre espacio,  
con Jerónimo, Ambrosio y Agustino,  
y alguna vez con Píndaro y Horacio.*

162, 151: *El émulo de Píndaro lo diga* [Horacio]

163, 40: *Y tú, por donde Píndaro y Homero  
a Virgilio y a Horacio abrieron senda,  
pasa a lograr tu genio verdadero.*

165, 7: *¿Qué le guardas a Píndaro, a quien osa  
nadie emular...*

XVI, 12-14: *para que entonces mi defensa intente,  
bien que en su protección y en tu presencia,  
aunque yo fuese Píndaro no faltó.*<sup>31</sup>

Tan elevada concepción de Píndaro puede ser algo tópica<sup>32</sup>, pero desde luego el poeta no ha de ser ajeno al círculo intelectual de su medio. Estudió

<sup>30</sup> Citamos por la edición de J.M. Blecua, *Bartolomé Leonardo de Argensola. Rimas* (2 tomos), Madrid 1974, apuntando el número del poema y número de verso. La negrita es nuestra.

<sup>31</sup> La expresión algo complicada de estos últimos versos se debe a que es respuesta a un soneto que le dirige Juan Jordán (XV en la ed. de Blecua, *Rimas*), al que contesta con las mismas palabras al final de verso. En cualquier caso, se ve claro cómo toma como ejemplo de destreza poética a Píndaro, que es lo que aquí nos interesa.

<sup>32</sup> Frecuentes son las referencias a Píndaro con una serie de tópicos muy extendidos; sirvan de ejemplo estos de Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso*: «Mas de todos estos y de los demás líricos sin alguna comparación fue príncipe Píndaro tebano en espíritu,

griego con el jesuita Andrés Scotto y tuvo muy buenas relaciones con el erudito Juan de Lastanosa<sup>33</sup>, y con Academias como la de los *Augustos*, de la que los hermanos Argensola formaron parte.

Junto a sus famosas traducciones de Horacio (núms. 194, 195, 196 en la ed. de *Rimas*), se recuerdan intentos de más rara erudición, como la traducción del «*Diálogo de Mercurio y la Virtud de Luciano*»<sup>34</sup>, aunque Enriqueta de Andrés<sup>35</sup> aclara que es un falso *Luciano* escrito en latín.

Por último, y como en los demás casos, hay que recordar las varias y buenas ediciones y traducciones de Píndaro que pululaban ya a final del siglo XVI y de las que Argensola pudo beneficiarse.

Con todo este bagaje, más la precedente versión de Fray Luis cuyo cotejo se impone, emprende Argensola su traducción. En sus primeros versos se advierte ya su caracter excesivamente perifrástico:

*La excelencia de Líquidos cristales,  
que en natural razón se estima tanto,  
pues no tiene otra tal Naturaleza;  
la del oro, que, ensayado, cuanto  
al encendido fuego en sus fanales  
la noche cede, ¿excede a gran riqueza?.*

Estos versos pretenden traducir el comienzo pindárico:

Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσοῦς αἰθόμενον πῦρ  
ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μέγανόρος ἔξοχα πλούτου.

La construcción alambicada presenta problemas de interpretación, y el texto lo hemos citado en la versión «más corregida» de Blecua (la citada de *Rimas*). El manuscrito no presenta ningún tipo de puntuación, y la ofrecida es resultado

magnificencia, sentencias y figuras, y en la dichosísima abundancia de cosas y palabras, y en aquel copiosísimo río de elocuencia: por las cuales cosas creyó Horacio, que a ninguno podía ser imitable» (com. 187 en la ed. de A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid 1972).

<sup>33</sup> Cf. Ricardo del Arco y Garay, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid 1934, p. 32.

<sup>34</sup> Cf. Pellicer, *Ensayo de una Biblioteca de Traductores españoles*, 1778.

<sup>35</sup> *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid 1973, p. 241.

de la propuesta que hizo Fernández-Galiano<sup>36</sup>, que consigue que estos versos se acerquen más o menos al contenido del griego.

Resulta curioso, sin embargo, que Blecua marque como interrogación *excede a gran riqueza?*, cosa que no está en griego y que quizá malinterprete una propuesta de Fernández-Galiano<sup>37</sup>. En cualquier caso, permanece un problema de construcción lógica, pues al comienzo del poema, *La excellencia...* queda en anacoluto: si tenemos en cuenta el texto del manuscrito, sin puntuar,

*La excellencia de liquidos cristales  
que en natural raçon se estima tanto  
pues no tiene otra tal naturaleça  
la del oro que ensaiado canto  
quanto al encendido fuego en sus fanales  
la noche cede excede a gran riqueza*

veremos que puede entenderse *La excellencia* como sujeto de *excede*, siempre que *la del oro* vaya unido a *naturaleça*.

Por otra parte, el *ensaiado canto*, que en un principio admitió el suplemento <en> *ensaiado canto* (ed. *Cancionero*), fue luego rectificado por Fernández-Galiano en *cuanto*, suprimiendo el adverbio del verso siguiente, lo cual restablece también la métrica. No estamos seguros de que esta corrección sea necesaria, cuando además deja pendiente al final del verso un *cuanto* bastante sospechoso. La métrica del v. 5 puede restablecerse con sólo suprimir la *l* de *al*, *cuanto a encendido fuego en sus fanales*. Y el *ensaiado canto* podría tal vez explicarse como una confusión de Argensola sobre el griego αἰθόμενον como αἰδόμενον.

Dejamos, pues, el lugar dudoso, a falta del apoyo de más manuscritos o de un estudio más detenido del estilo de Argensola que permita decidir la

<sup>36</sup> «Notas sobre la versión pindárica de Argensola», *RFE* 31 (1947) 177-194; este pasaje lo comenta en pp. 178-180.

<sup>37</sup> En efecto, Fernández-Galiano se pregunta (p. 181):

«¿Y no se podría leer  
y la del oro, que, ensayado, cuanto  
al encendido fuego en sus fanales  
la noche cede, excede a gran riqueza?».

Parece que toma la interrogación donde no procede.

posibilidad de tan flagrante anacoluto y tan extraño encabalgamiento como el de *cuanto*.

Antes de pasar a los detalles de la traducción, otras breves notas textuales de discrepancia con la edición de Blecua:

-v. 98: *que mullido en la mesa puesto fuese*.

En la ed. del *Cancionero* escribía Blecua *bullido*. En *Rimas* explica en nota «mullido» como «majado», que pudiera ser traducción aproximada del griego μαχαίρα τάμον κατὰ μέλη. Eso suple, desde luego, una laguna en la traducción, pero tal vez el *bullido* sólo fuera una reminiscencia del *echado/en herviente agua* anterior (ὕδατος ὅτι τε πυρὶ ζέουσιν εἰς ἀκμάην); tal tipo de repeticiones son frecuentes en esta traducción, como se verá más adelante.

-v. 112: *pues no hallarse en bien tanto indigesto*

en la ed. *Cancionero* traía

*pues por hallarse en bien tanto indigesto*

lo que da un sentido más cercano al original (es traducción de κόρω).

-vv. 154 ss.: *de Oenom[ajo el asta y duro acero impide  
y la carrera de mi carro impide  
con mis aceleradas pretenciones*.

Aparte de la corrección de *Oenomao*, natural y esperable (véanse las precisiones acerca de la transcripción de nombres griegos por Argensola que hace Fernández-Galiano en p. 187), la repetición del verbo, tan sospechosa, nos sugiere tal vez la corrección «*mide*», es decir, «*igual a la carrera a mis aceleradas pretenciones*». También Fernández-Galiano conjeturaba «*xpide*» para evitar la repetición, aunque lo expuso muy tímidamente (pp. 186-187).

En cuanto a los méritos de la traducción, hay que tener en cuenta la tendencia perifrástica que ya hemos observado en los primeros versos, pero no siempre con resultados tan perturbadores. Se ve, por ejemplo, un prurito de erudición que gusta de exponer sus propios *clisés* poéticos, y así los versos 217-218, «*de cuanto Temis le concede y Juno, / porque en justicia y en potencia es uno*», reproducen los ὕδριν y δύναμιν del original con sus equivalentes castellanos y su divinización latina. Decimos que es cuestión de gusto de la época, como cuando traduce ἱππίῳ νόμῳ («al modo hípico»)

como «*por ley de caballero ilustre*» (v. 208), o al convertir ἀμφὶ δαίμωνων en «*de dios*» (aunque unos versos más abajo sí traduce, sin escrúpulos, θεοῖσι como *a los dioses* -v. 75-76).

Tal vez este deseo de naturalidad (dentro de su contexto literario), le haga aclarar episodios que le parecen oscuros en el original, y así, a la fábula de que los dioses comieron de Pélope, añade el verso 100, «*comiese alguno con su pulpa el hombro*», aclaración que para nada aparece en Píndaro, pero elemento crucial del mito. Alguna vez el añadido es inconsecuente, y tras los versos 139-140,

*y a tomar del Pisano padre un día  
por suya a la gentil Hipodamía*

repite su contenido, como ya cumplido, cosa que no está en el griego ni se cumple hasta más adelante:

*Del generoso habitador de Pisa  
roba sin corazón la ínclita prenda (141-42).*

Si leemos *robar* en el verso 142 arreglaríamos la incongruencia en el hilo de la narración, pero la repetición seguiría siendo superflua.

Más graves son algunos errores en la comprensión del griego, como el verso 204, *mas el postrero que el valor alcanza*, donde parece tomar ὑπακτων (elevado) por «último»; o el pasaje pindárico

τὸ δὲ κλέος  
τηλόθεν δέδορκε τᾶν Ὀλυμπιάδων ἐν δρόμοις  
Πέλοπος.

que vierte

*do la gloria resplandece  
de lejos, que en Olimpia más florece  
por los pasos de Pélope primeros,*

donde casa *Olimpia* con *gloria* y *pasos* con *Pélope*, error común en la época; la traducción de Lonicer, por ejemplo, dice: «Celebritas autem Olympiacorum certaminum procul conscipitur in cursibus Pelopis».

Los genitivos, en realidad, deberían distribuirse al revés: «La gloria de Pélope de lejos resplandece por las carreras de las Olimpiadas»<sup>38</sup>.

Sin embargo, hay casos que demuestran que se ha captado muy bien el valor del texto griego, tanto en el significado (insistentes *mal* y *desconsuelo* -v. 104)

<sup>38</sup> Así traducen A. Bernabé y P. Bádenas, *Píndaro. Epinicios*. Madrid 1984, p. 44.

para ἀκέρδεια como en la construcción (*colgarle hizo*, v. 106, como el causativo κρέμασε).

En esta línea, llega a tener en cuenta los epítetos como βαρύκτυπον Εὐτρίονον (*al insigne en tridente y turbulento* -v. 147), aunque a veces los sustituya por la forma más habitual.

En general, parece más ceñido al texto griego que Fray Luis, en el sentido de atender a todos los detalles, aunque se permita más libertades que aquél en la ampliación; pero un pasaje como

ἀλλὰ Δωρίων ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου λάμβαν(ε)

que Fray Luis resolvía en «*mas toma ya el laúd*», Argensola lo traduce casi palabra por palabra:

*Mas baja, Amor, esa pendiente lyra  
usada por los dolores...* (vv. 32-33).

Por eso el criterio de brevedad que Fernández-Galiano propone en su artículo y que, claro, resulta favorable a Fray Luis, no es del todo adecuado cuando la concisión se consigue suprimiendo pasajes del texto griego (esto, claro, no siempre ocurre, y el profesor Galiano aducía buenos pasajes que apoyaban su método).

Veamos, por último, la misma capacidad de penetración en el mundo poético de Píndaro que apuntábamos para Fray Luis, y en el mismo pasaje, la traducción de Χάρις:

*el donaire y fineza de poesía...* (vv. 61 ss.).

Sírvanos este paso para concluir con Argensola ya que, si bien se ve que capta el sentido perfectamente, su dicción excesiva se derrama con la *gracia poética* y así los versos siguientes serían ejemplo concluyente de cómo su versión sigue bien el griego y está perfectamente cincelada en castellano, pero produce un efecto ajeno a la grandiosa concisión pindárica:

*El donaire y fineza de poesía,  
que en cualquier accidente a los mortales  
con un gusto de almíbar lisonjea  
y ennoblece con honras temporales,  
mil veces lo increíble hace al día,  
que sin sospecha por ardid se crea.*

## DOS FRAGMENTOS TRADUCIDOS POR PEDRO DE VALENCIA.

Todavía hay a comienzos del XVII otra traducción de Píndaro, ésta algo más oculta. Se trata de dos fragmentos de las Olímpicas que Pedro de Valencia traduce en su *Carta a don Luis de Góngora en censura de sus poesías*<sup>39</sup>, fechada en Madrid a 30 de junio de 1613. Este «especimen» literario está copiado en el ms. 3906 (ff. 64-67) de nuestra Biblioteca Nacional, y entre otras muchas citas de autores clásicos incluye este par de pasajes pindáricos tan ajustadamente traducidos, para ponderar el arte de Góngora:

*«Parece que como Vd. está ahora lleno de espíritu lírico, se le propuso aquel pensamiento de Píndaro:*

*Del vencedor de Olimpia,  
del hijo de Arcestrato,  
leedme aquí en qué parte de mi alma  
el nombre tengo escrito;  
que siéndole deudor de dulce himno,  
tardado he por olvido de pagarle.  
Pero tú oh Musa,  
y la Verdad, que es hija  
de Júpiter, con mano derecha  
defendedme de dichos mentirosos.  
Porque el tiempo corriendo,  
ha profundado y hecho vergonzosa  
mi deuda, mas la usura  
puede satisfacer por la tardanza  
y deshacer la nota de los hombres».*

Añade en el margen la nota **Pindar./Olimp. od**, y efectivamente son traducción de los versos 1-9 de la Olímpica X (remitimos al texto en la citada edición de Snell-Maehler).

---

<sup>39</sup> Hay un buen estudio y edición recientes de este texto en M.M. Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino: estudio y edición anotada de la Carta a Góngora en censura de sus poesías*. Salamanca 1988. Una excelente visión del humanismo de Pedro de Valencia hay en L.M. Gómez Canseco. *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*. Sevilla 1993.

La traducción es, como vemos, muy a la letra, respetando incluso el orden de palabras; apenas amplía ἐπιλέλαθ(α) en *tardado he por olvido de pagarle*, o reduce ἐρύκετον ψευδέων ἐνιπὸν ἀλιτόξενον a *defendedme de dichos mentirosos*, donde *-me* en efecto traduce a ἀλιτόξενον que es el propio Píndaro, y hace algo confusa la «acusación de mentiras» (ψευδέων ἐνιπὸν). Pero la pulcritud en la traducción le lleva incluso a escribir *derechera* para traducir ὀρθά de manera que no se tome por *la mano derecha*.

Igualmente, para alabar el *ingenio* gongorino, recuerda otro pasaje pindárico:

*«Como dice Píndaro notando a su competidor Baquilides, que tenía más arte que ingenio:*

*Sabio es el que en ingenio se aventaja,  
que los que con el arte  
creen en muchedumbre de palabras,  
como cuervos inútilmente graznan  
contra la ave de Júpiter divina».*

De nuevo en el margen escribe Píndaro, *olimp*, y esta vez traduce los versos 86 ss. (S.-M.) de la Olímpica II, con una fineza en la adaptación que recoge admirablemente el pensamiento de Píndaro.

#### LAS CITAS DE PABLO DE CÉSPEDES.

También el cordobés Pablo de Céspedes cita alguna vez a Píndaro en su Tratado de la Pintura, pero un testimonio precioso sobre la traducción nos ha quedado en un borrador que se conserva en el Archivo de la Catedral de Granada (libro 58, fols. 212-213), donde aparece el texto griego, el ensayo de versión con variantes y dudas para varios versos, y pasajes en latín tomados de comentarios y ediciones de la época. Ha sido editado entre los muchos documentos que sobre el pintor recoge Jesús Rubio Lapaz<sup>40</sup>, adonde remitimos para el texto completo. Los pasajes citados son *Ol.* III, 42-45, *Nem.* III, 19-21 e *Isth.* IV, 29-30 y además traduce *Ol.* II, 70-74 en estos términos:

<sup>40</sup> Jesús Rubio Lapaz, *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del renacimiento al barroco*. Granada 1993, pp. 388-391 (Documento XXIII).

*La cual el suavíssimo i fecundo  
 Zéfiro alienta i resplandor rodea  
 de la templanza i apacible mundo  
 mueve l'aura oceánica i marea  
 de do nace un reposo almo i profundo  
 o restaura la vida i la recrea  
 I matizan el suelo de contino  
 Las esmaltadas flores y oro fino  
 Unas los bellos prados i sombríos  
 visten de colorada hermosura  
 d'otras llevadas los favonios fríos  
 Exala vivo color l'alta espesura  
 i en el contorno de los mansos ríos  
 guarnecen otros l'arboleda oscura  
 enriquecido siempre el sitio ameno  
 de dulces prendas de verano ageno.*

El texto griego que copia es el de la edición de Stephanus (para este pasaje sin variación importante con respecto al de Snell-Maehler), e igualmente en el margen izquierdo añade una traducción latina (*Ubi beatorum/Insulam Oceanidos/Aurae perflant/Floresque auri micant/Altiis quidem ab humo/altiis a pulchris arboribus/Atque autem alios educat/Quorum monilibus manus/implicat et corollis*) que es también la que aparece, y con idéntica distribución de los versos, en las ediciones de Estienne. Aparte el difícil estilo del traductor, se advierte en la versión la dificultad que el texto plantea, como esas ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ que el latín vierte literalmente en *Flores auri* pero que Céspedes desdobra en *esmaltadas flores y oro fino*. Resulta además manifiesta la amplificación de τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ' ὀγλῶων δενδρέων, ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει... en *bellos prados i sombríos... favonios fríos... alta espesura... mansos ríos... arboleda oscura*, y toda la adjetivación descaradamente barroca que viste el pasaje. A continuación vuelve a copiar el texto griego añadiendo los versos 68-70 y ahora da otra traducción latina que corresponde a la de Lonicer que hemos citado otras veces y a la que añade el comentario «No se a de entender aquí insulam beatorum alguna de las islas fortunatas o Canarias, porque en el tiempo del poeta Píndaro ni muchos años después estaban descubiertas...» y a este propósito cita los otros tres pasajes pindáricos que hacen referencia a las

columnas de Hércules, alternando el texto griego de Stephanus con las traducciones latinas de éste y de Lonicer, cuyos comentarios copia también.

Con este último ejemplo tenemos la prueba concluyente del importante papel que las traducciones latinas jugaban en el conocimiento de Píndaro por parte de nuestros poetas. Queda en cualquier caso visto que lo traducido al castellano es poco y que sirve más para el deleite que nuestros escritores suelen depararnos que para un acercamiento efectivo al tebano. De cualquier modo cumplieron su función y ahí quedan como indicio de un hecho bastante claro: si Píndaro es poco traducido habrá de ser, en buena lógica, poco imitado.

#### EL SUPUESTO PINDARISMO DE HERRERA.

Veamos, pues, qué fortuna puede tener Píndaro en nuestra literatura renacentista y barroca, comenzando para ello con Fernando de Herrera, al que a menudo se suele llamar «pindárico». Es muy frecuente ver en los estudios de poesía del Siglo de Oro referencias al «pindarismo» de tal o cual autor, a sus «odas pindáricas» y hasta a sus «tendencias pindarizantes» pero en tales afirmaciones suele esconderse un poco de lugar común y bastante desconocimiento de la poesía pindárica. A partir de cierta idea *grandiosa, altisonante, estentórea, magnífica, grandilocuente, elevada, excelsa* de Píndaro, tal vez sacada de alguno de sus pocos (y generalmente malos) imitadores, se ha formado un tópico, una etiqueta que se ha dado en llamar «pindarismo»<sup>41</sup>.

También se ha hablado de «pindarismo» en Fernando de Herrera<sup>42</sup>, pero cualquier conocedor de la poesía del tebano sabe que tales afirmaciones no son de recibo. Ya Menéndez Pelayo lo denunció: «Pasa por pindárica su altisonante oda *A don Juan de Austria*, pero yo encuentro allí poco o nada de Píndaro y bastante de Horacio»<sup>43</sup>.

Vamos a encontrar en Herrera, sí, alusiones a pasajes pindáricos y hasta alguna reminiscencia de su pensamiento, pero eso no ha de suponer una inspiración y conocimiento directos. Nos introduce esto en la sempiterna cuestión preliminar de la formación clásica del poeta en cuestión. Pues bien, ya Francisco de Rioja da testimonio de que Herrera «supo la lengua Latina mui bien, i hizo en ella muchos epigramas, llenos de arte, i de pensamientos i modos

<sup>41</sup> Recordamos la indignación de Menéndez Pelayo contra tal concepción que citábamos en la nota 1.

<sup>42</sup> Por ejemplo en O. Macrí, *Fernando de Herrera*, Madrid 1972 o J. Llobera, «Significación poética de Fernando de Herrera», *RyF* 106 (1934) 498-518; 107 (1935) 380-402.

<sup>43</sup> *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, cit., t. VI, p. 323.

de hablar, escogidos en los mas ilustres escritos antiguos»<sup>44</sup>. Efectivamente, es de suponer que si estudió en una institución como el Colegio Universitario de Santa María de Jesús o, al menos, en el Colegio de Santo Tomás<sup>45</sup>, su aprendizaje del latín estaba asegurado, como lo demuestra a lo largo de toda su obra. Ciertamente igualmente que él mismo escribió en latín, y así conocemos su poema *Dulcia dum cantat formosa gaudia Psyche...*<sup>46</sup> en el ms. 3949 de la Biblioteca Nacional de Madrid (que contiene la traducción de la *Psyche* de Fracastoro), y el *Dum tu nubiferos tractus et inhospita tesqua*, en el ms. 1713 de la misma biblioteca (f. 34)<sup>47</sup>.

Prueba de su competencia y conocimientos de los clásicos nos dan sus célebres *Anotaciones a Garcilaso*<sup>48</sup>, una obra polémica desde su aparición por la sonada controversia desatada en torno a su erudición<sup>49</sup>.

No sólo con Herrera, parece que es un campo abonado para los estudiosos ése de hurgar a ver qué griego y qué latín sabía o podía saber tal o cuál autor. Y siempre se acaban trayendo a colación los florilegios y manuales de retórica al uso, que ofrecían a cualquier «desaprensivo» un buen puñado de citas clásicas con que adornar sus escritos. En esta línea, se ha señalado para Herrera el uso que pudo hacer (y sin duda hizo) de libros como la *Ars oratoria absolutissima et libri omnes* de Hermógenes o los *Poetices libri* de Escaligero<sup>50</sup>. Y aún podrían citarse otros muchos: por poner un ejemplo conspicuo, es seguro su acceso, por la amistad que le unía a Malara, a la *Filosofía Vulgar*, e igualmente a cualquiera de los libros que a éste sirvieron de fuente<sup>51</sup>.

<sup>44</sup> Francisco de Rioja en su prólogo a *Versos de Fernando de Herrera*, Sevilla 1619, fol. 5r-v.

<sup>45</sup> Cf. Adolphe Coster, *Fernando de Herrera (el Divino), 1534-1597*, París 1908, pp. 10-11.

<sup>46</sup> Estudiado por Cristóbal Cuevas en *AHisp* (1985).

<sup>47</sup> Son sólo dos versos que Rioja cita para defenderlos en una polémica erudita. Nos ocupamos de ello en «Sobre el horacianismo de Francisco de Rioja», *Epos XI* (1995) (85-113).

<sup>48</sup> *Obras de Garci Lasso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla 1580. Cf. la ed. de Gallego Morell, *cit.*

<sup>49</sup> La polémica se levantó con la inmediata aparición de las *Observaciones del Licenciado Prete Jacopín... contra las Anotaciones de Fernando de Herrera* (que se conservan en el ms. 17553 de nuestra Biblioteca Nacional junto con la respuesta del propio Herrera) donde se ponía en duda su conocimiento de los autores que citaba. Aunque ha habido alguna otra edición moderna, resulta más interesante, por el estudio que la acompaña, la de Juan Montero en *La Controversia sobre las Anotaciones Herrerianas (Estudio y edición crítica)*, Sevilla 1987.

<sup>50</sup> Cf. Ubaldo di Benedetto, «Fernando de Herrera; fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre el lenguaje poético», *FM II* (1966-67), 21-46.

<sup>51</sup> Cf. Inmaculada Osuna, *Las traducciones poéticas en la Filosofía Vulgar de Juan de Malara*, Mem. de Licenciatura, aún inédita, Universidad de Córdoba 1994.

Por este camino la lista podría multiplicarse hasta formar una borgiana biblioteca de Babel, pero el caso que usa, desde luego, esa clase de literatura, a la que según di Benedetto<sup>52</sup>:

- copia sin citar, para ofrecer inalterada la exposición de las teorías.
- podía parafrasear, pero a veces es riguroso para evitar la malinterpretación.

Se trata de un uso digno y escrupuloso, pero lo que aquí interesa no es si esa erudición la toma o no prestada, sino si tiene conocimiento de ella; y, por supuesto, una vez que ha trabajado con esos materiales en el plano teórico le quedan a mano para su uso particular en la creación. Así que todo lo que nombra, menciona, cita o parafrasea, pasa desde ese momento a su «acervo clásico», y por tanto a sus rudimentos poéticos, a su entera disposición.

Las citas de autores clásicos son, pues, numerosas, y podemos recordar, entre los más importantes, la mención, a veces sólo del nombre, pero a menudo con pasajes en latín o traducidos al castellano de Ausonio, Catulo, Juvenal, Tito Livio, Lucano, Lucrecio, Marcial, Ovidio, Propercio, Quintiliano, Séneca y sobre todo Virgilio y Horacio. Junto a ellos, otros muchos autores de la Antigüedad, de menor importancia y, a lo que vamos, también autores griegos. Pero su conocimiento de esta lengua es más discutido. Ya lo puso en duda Prete Jacopín, que en sus *Observaciones* le acusaba de «dibujar» letras que no conocía.

Pero ya en su tiempo nos dice Pacheco que «supo las lenguas Latina y Griega con perfección»<sup>53</sup>, y en el citado prólogo a la edición de 1548 decía Francisco de Rioja que «de la lengua griega dizen que tuvo más que mediana noticia; i por lo menos los libros que dejó della —que ni fueron pocos ni ordinarios—, se ven anotados así como los latinos». Cuál de los testimonios, el de Jacopín o el de Rioja, sea más de fiar, es cuestión difícil de decidir, por cuanto parten de detractor y admirador respectivamente (caso similar veremos luego con Quevedo).

Modernamente se ha ocupado del asunto R.M. Beach, en un libro<sup>54</sup> que indignó a María Rosa Lida<sup>55</sup>, convirtiéndose en un ataque y defensa del griego

---

<sup>52</sup> Cf. *art. cit.*

<sup>53</sup> F. Pacheco. *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y venerables varones*, Sevilla 1599 (hay ed. moderna de Madrid 1983, p. 108).

<sup>54</sup> *Was Fernando de Herrera a Greek Scholar?*, Filadelfia 1908.

<sup>55</sup> *La Tradición Clásica en España*, Barcelona 1975, p. 389.

de Herrera casi tan viscerales como los de su tiempo. U. di Benedetto<sup>56</sup> parece dar crédito al libro de Beach, mientras Oreste Macrí dice: «hemos citado la investigación de Beach, y creemos, no obstante los sarcasmos de Jacopín, que Herrera no debió estar ayuno en letras griegas»<sup>57</sup>, aunque su argumento es débil («por ejemplo, hay tres palabras griegas en la *Fe de Erratas* de la página 7 de las hojas que preceden a la numeración»), tan débil como los de los que recuerdan las faltas de transcripción del griego como prueba contra su conocimiento, sin recordar las erratas frecuentísimas en las ediciones españolas de la época.

Habría pues que concluir lo que se suele siempre que se plantea el griego de alguno de nuestros poetas: su conocimiento es siempre más o menos probable, con mayor o menor profundidad, pero desde luego la escasez de textos griegos frente a la abundancia de las traducciones latinas, junto a la comodidad que éstas suponen, parece inclinar la balanza hacia el apoyo en esas versiones.

Resulta, no obstante, que junto a autores tardíos y de menor importancia encontramos en las *Anotaciones* citas de Heródoto, Hesíodo, numerosas de Homero, Platón, Plutarco: O. Macrí destaca las de Safo, Teócrito y Bión, y luego se hablará de las de Píndaro; en fin, un conocimiento más que mediano de la literatura, si no de la lengua, griega. Pero siendo su pericia tan dudosa, el difícil dorio de Píndaro parece un tanto inaccesible. Sí debía tener a su alcance alguna de las versiones latinas ya mencionadas, pero esto tampoco garantiza nada.

Las referencias a Píndaro en las *Anotaciones* son escasas y poco sustanciosas, todas perfectamente localizables en florilegios y retóricas. Sin embargo, alguna de ellas sí revela una apreciación bastante aceptable, si tópica, de Píndaro, como la que citábamos en la nota 32. Esa valoración la recrea Herrera en su propia obra:

*i d'el Cisne dirceo aquella alteza  
de no imitado buelo i grave acento*<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> *Art. cit.*

<sup>57</sup> *Op. cit.*

<sup>58</sup> Versos 80-81 de la *Canción II* de libro II de *Versos...* 1619. Citamos siempre por la edición de Cristóbal Cuevas, *Fernando de Herrera. Poesía castellana original completa*, Madrid 1985. Este poema está en las pp. 672 ss.

La fórmula *cisne dirceo* para referirse a Píndaro es, claro, la célebre de Horacio, *Carm.* IV 2, 25 (*Dyrcaeam cycnum*) por la fuente de Dirce cercana a Tebas.

Pero si hemos dicho que las referencias en las *Anotaciones* son escasas, no hemos de conformarnos con un *argumentum ex silentio*, sino que vamos a analizar sus pasajes referidos o en apariencia tomados de Píndaro para intentar descubrir su procedencia. Adelantando nuestra idea, diremos que el «pindarismo» de Herrera no es sino imitación de Horacio cuando recuerda a Píndaro<sup>59</sup>.

Y el tema del que suele partir el supuesto «pindarismo», el motivo con el que suele relacionarse, es el de la poesía como inmortalizadora tanto de la figura del propio poeta como de la persona que se celebra<sup>60</sup>. Así por ejemplo el soneto *A don Pedro de Zúñiga*<sup>61</sup>, en sus tercetos:

*Consagrad a las Musas vuestra gloria  
si queréys vida ilustre, y en su canto  
veréys vuestro valor representado.*

*Eternas son, y eterna es su memoria  
y el nombre que celebran bive tanto  
que en la inmortalidad es colocado.*

Son muchos los pasajes herrerianos que se refieren a este tema, en relación con las artes plásticas, el tópico de la *recusatio*, etc. Para centrar el asunto vamos a fijarnos en una canción, en apariencia petrarquista, que incluye muchos de esos tópicos. Se trata de la canción I del libro III de *Versos*<sup>62</sup>, que ya en su verso 7 vuelve a presentarnos al cisne dirceo:

*Si d'el dirceo Cisne esclarecido  
la voz grande i sonora, el alto canto,*

---

<sup>59</sup> Sobre el pindarismo de Horacio hay una buena colección de trabajos; los más importantes son E. Harms, *Horaz und seine Beziehungen zu Pindar*, Marburgo 1963; E.L. Highbarger, «The pindaric Style of Horace», *TAPhA* 46 (1935) 227-275; N.T. Kennedy, «Pindar and Horace», *Acta Classica* 18 (1975) 9-24; véase también E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1975, sobre todo pp. 283 ss., 293, 426 ss., 453. Más trabajos en *Lustrum* 31 (1989) 155-56.

<sup>60</sup> Tema central en la poesía pindárica, ha sido muy estudiado. Destacamos el libro de H. Gundert, *Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfurt 1935.

<sup>61</sup> N.º 65 de *Poesías Varias* en p. 285 de Cuevas.

<sup>62</sup> PP. 762 ss. Cuevas.

*i de Cirra el aliento m'inspirara,  
yo nuca las hazañas ensalzara  
d'aquel que causó en Troya último llanto,  
ni el qu'ofendido tanto  
de la sañosa Iuno, limpió en guerra,  
de fieras i tiranos, l'ancha tierra.*

Mezclada con la fórmula de la *recusatio*, con la que rechaza cantar historias heroicas como las de Aquiles (v. 11) y Eneas (vv. 12-14, con eco evidente de *saeuae... Iunonis* de *En. I 4*), presenta la figura de Píndaro como cantor excelso, cuya voz «grande i sonora» no puede alcanzar.

Continúa luego con una referencia al vuelo:

*Antes pensara, alzando osado el buelo  
por la inmensa región de vuestra gloria,  
sin perder el dichoso atrevimiento,  
entre los puros astros qu'orna el cielo  
con cercos de lumbroso movimiento  
vuestra insine memoria  
entrelazar, negando la vitoria  
d'el claro nombre al Tiempo desdeñoso.*

Y ésta es ya imagen de Horacio:

*multa Dyrcaeum leuat aura cycnum,  
tendit, Antoni, quotiens in altos/nubium tractus...*  
(*Carm. IV 2, 25-27*).

Pero entonces se da cuenta Herrera de sus limitaciones y se refiere al ejemplo de Ícaro<sup>63</sup>, que también proviene de Horacio *Carm. IV 2, 1-4*. Igualmente en los versos 57-70 se refiere a la superioridad de la poesía frente a las artes plásticas, e insiste a partir del verso 78 en que sólo el aliento de las Musas puede conceder la inmortalidad, en una formulación supuestamente pindárica:

*Si la sagrada Musa, agradecida,  
no deshaze la sombra del olvido,*

---

<sup>63</sup> Para la simbología y uso del mito de Ícaro en nuestras letras, cf. J.H. Turner, *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, Londres 1978.

*en vano intento, es ciego error perdido,  
cuidar que puede alguno alcanzar vida  
a su nombre debida,  
si este favor pujante no proviene  
d'aquella ínclita voz de Melpomene.*

Y en los versos 85-87 insiste en ello:

*¿Cuántos famosos príncipes encubre,  
cuántos heroicos pechos encerrados  
tiene'l silencio oscuro en negro velo?*

Tenemos esta idea formulada en varios pasajes de Píndaro, como *Ol.* XI 4-6, *Nem.* VI 29-30 y VII 11-16. Pero, como recuerda Vicente Cristóbal<sup>64</sup>, este tema es frecuentemente imitado por Horacio, especialmente en *Carm.* IV 8, en relación con la pintura y escultura que aparecen también en Herrera.

Se recuerda, pues, a Píndaro y sus conceptos poéticos, pero parece que siempre pasando a través de pasajes horacianos con los que Herrera está en íntima relación. Tal vez una referencia directa (queremos decir no a través de Horacio), sea la que apunta M.T. Ruestes<sup>65</sup> para el v. 90 de la canción II de *Versos II*<sup>66</sup>:

i la lluvia que Rodas vio presente,

con precedente en la *Ol.* VII 34 (ἐνθα ποτὲ βρέχε θεῶν βασιλεὺς ὁ μέγας χρυσέαις νιφάδεσσι πόλιν). Pero el eco no encuentra un paralelo literal, y la noticia le puede llegar a través de cualquier otra referencia<sup>67</sup>. Lo que sí está claro es que la alusión está en un contexto referido a Píndaro, pues poco antes (en el verso 80) se ha vuelto a referir al *Cisne dirceo*, y la conexión tiene que ser, pues, consciente.

Vemos, pues, que el pindarismo se limita más bien a una serie de ideas sobre la poesía, a una teoría poética en relación con los propios límites de la lírica, que coinciden plenamente con la preceptiva horaciana. Precisamente la

<sup>64</sup> Horacio. *Odas y Epodos*. Edición bilingüe de Manuel Fernández Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid 1990, p. 346.

<sup>65</sup> En su ed. de *Fernando de Herrera. Poesía*, p. 147.

<sup>66</sup> Pp. 672 ss. Cuevas.

<sup>67</sup> Por poner un sólo ejemplo, Calepino en su *Dictionarium* (León 1581) recuerda el pasaje pindárico. s.v. *Rhodos*.

relación de Horacio con Píndaro, aunque manifiesta<sup>68</sup>, no se da tanto en imitaciones directas, como en esa concepción de la poesía... «but in phraseology Horace makes less use of Pindar, I think, that Highbarger seems to suggest. The similarity in formal structure and in thought is far more important» (Kennedy<sup>69</sup>).

No es posible para Herrera incluir en su canción petrarquista condicionada por tópicos renacentistas y encorsetada en unos temas muy concretos y remotos del epinicio pindárico, una imitación cercana del lírico de Tebas (por mucho aprecio que le tuviera) como la que sí puede hacer de Horacio. Aunque con menos limitaciones, tampoco a Horacio le era del todo posible: «If he could not transmutate into Latin verse the vigor and grandeur of the Pindaric line, he was content to write these compositions of his wick, in their compactness, are little sort of poetic gems»<sup>70</sup>.

De cualquier modo, es el «pindarismo» un procedimiento de elevación<sup>71</sup> que les es común a nuestros dos poetas, pero que no podemos tomar por una efectiva pervivencia del tebanio en nuestro poeta sevillano.

#### EL PINDARISMO DE QUEVEDO.

No queremos concluir con la mala conciencia de desterrar a Píndaro del dominio de nuestras letras, y por eso vamos a referirnos a algunos pasajes de Quevedo que sí revelan una cierta relación con él.

Pasaremos un poco por alto los preliminares sobre «su» griego, asunto sobre el que ya tratamos en otro lugar<sup>72</sup> y sobre el que conviene situarse en un término medio entre el elevado elogio que le dirige Vicente Espinel a propósito del *Anacreon castellano*<sup>73</sup>:

<sup>68</sup> Es prácticamente el primer «pindárico» de Roma, cf. L.P. Wilkinson, *Horace and his lyric poetry*, Cambridge 1951, p. 89.

<sup>69</sup> N.T. Kennedy, *art. cit.*, p. 18.

<sup>70</sup> E.L. Highbarger, *art. cit.*, p. 255.

<sup>71</sup> Así A. Waltz, *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace dans ses différents ouvrages*, Roma 1986, p. 244.

<sup>72</sup> . «Quevedo y la Anacreónica», *XIe Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, (en prensa), con la bibliografía pertinente.

<sup>73</sup> En el epigrama latino que sitúa al comienzo de esta obra, ANACREON CASTELLANO/ con paraphrasi/ y comentarios/ por Don Francisco Gomez/ de Quevedo.../ Madrid 1794. Véase la ed. crítica de J.M. Blecua, *Francisco de Quevedo. Obra poética*, t. IV. Madrid 1981, pp. 239 ss. El epigrama de Espinel (ff. 12v-13r) está en la p. 248.

*Qui legit hos Graecos, credat legisse Quevedum  
Qui legit Hispanos, Anacreonta legit*<sup>74</sup>.

y el cruel ataque de Góngora:

*Con cuidado especial vuestros antojos  
dicen que quieren traducir al griego  
no habiéndolo mirado vuestros ojos*<sup>75</sup>.

Mejor el prudente término medio, como expresaba J. Lasso de la Vega: «la verdad es que, si no ignoraba [Quevedo] por completo la lengua griega, tampoco la maneja con soltura, sino más bien con torpeza»<sup>76</sup>.

¿Cómo, pues, leía a poeta de griego tan «difícil» como Píndaro? Pues en su caso no nos cabe duda de su recurso a la traducción latina. Un volumen de nuestra Biblioteca Nacional<sup>77</sup> de la citada versión de Lonicer (en la ed. de 1535) fue propiedad de Quevedo, por quien está firmado y anotado. De este volumen toma Quevedo materia para la composición de su *Anacreon castellano* y, para no despegarnos de nuestra sólita Olímpica I, vamos a recordar que los primeros versos de esta oda los cita allí por la traducción de Lonicer (aunque no lo declara), y los traduce en castellano de este modo:

*Buena cosa es el agua,  
y el oro es excelente y resplandece  
en las sumas riquezas  
como en escura noche ardiente fuego.*

Precisamente en esta traducción vemos el primer eco de la ya estudiada versión de Fray Luis; aunque es proverbial el descuido con que Quevedo editó a Fray Luis, más interesado en proveer un «antídoto» contra los culteranos que en el propio texto, no fue tan desatento que olvidara los primeros magistrales

---

<sup>74</sup> Preferimos la lectura *Hispanos* en plural a *Hispanum* que da Bleuca porque, aunque menos atestiguada, el sentido general, el paralelismo con el hexámetro y la métrica (fin de hemistiquio) son razones suficientes, junto con el precario estado de la transmisión.

<sup>75</sup> Es el primer terceto del soneto *Anacreonte español, no hay quien os tope* (XVIII en la ed. de B. Ciplijauskaitė. *Luis de Góngora. Sonetos completos*, Madrid 1985, p. 275.

<sup>76</sup> «Traducciones españolas de las Vidas de Plutarco», *IClás* 6 (1962) 451-514. La cita es de la p. 504.

<sup>77</sup> Signatura R-642.

versos de la Olímpica según el salmantino, que aquí le han venido a mientes. Sobre todo el cuarto verso:

*como en escura noche ardiente fuego*

está rehecho a partir del luisiano:

*como el ardiente fuego en noche oscura.*

Otros ejemplos de la utilización de la versión para el *Anacreon castellano* ofrece, de nuevo, M. Fernández-Galiano<sup>78</sup>.

Pero el volumen de Lonicer propiedad de Quevedo ofrece un aliciente más: en las guardas contiene un autógrafo de Quevedo con un poema largo tiempo olvidado<sup>79</sup> y que resulta ser un ensayo de oda pindárica. Ya estudiado magistralmente por Fernández-Galiano, no nos detendremos en su análisis, pero sí nos da pie para una cuestión en la imitación de Píndaro que no habíamos tocado. Nos referimos a la métrica, motor del pindarismo europeo incipiente en la primera mitad del siglo XVI y luego largamente desarrollado. En efecto, junto a la etiqueta «pindárico» aplicable a ciertos temas y motivos poco sólidos como los que hemos ejemplificado a propósito de Herrera, encontramos también esta denominación como un tecnicismo para referirse a composiciones triádicas hechas, en este superficial aspecto de la métrica, por impluso de la lectura de Píndaro.

Entre las obras de los poetas italianos Gian Giorgio Trissino<sup>80</sup> y Luigi Alamanni<sup>81</sup> se encuentran los primeros ensayos de este tipo, y el propio Trissino disertaba sobre estas «novedades» métricas: «io ad imitazione di Pindaro (il quale fa la stropha, e la antistropha simili, e poi induce l'epodo diverso da loro) ho fatto canzoni, le quali hanno le due prime stanze simili di compositura a guisa di stropha, e di antistropha; e la terza diversa da esse come epodo; con la quella terza si concorda la sesta; si come fa la quarta, e la quinta con la prima, e con la seconda; e così seguita questo ordine di tre stanze in tre stanze, fino che dura la canzone»<sup>82</sup>.

<sup>78</sup> «Notas sobre una Oda incompleta de Quevedo», *RABM de Madrid*, año 14(2) (1945) 349 ss.

<sup>79</sup> Aunque descubierto a fines del siglo pasado, no se publicó hasta la ed. de J.M. Bleuca cit., t. I, 1969, p. 480 ss.

<sup>80</sup> *Rime del Trissino*, Vincenza 1529.

<sup>81</sup> *Opere toscane di Luigi Alamanni al christianissimo Re Francesco primo*, Venecia 1533.

<sup>82</sup> *La poetica di M. Giovanni Giorgio Trissino*, Vincenza 1529, f. LVIIv. Transcribimos con *o y e* las *ε* y *ω* del original.

Este sistema fue pronto transplantado en Francia y el resto de Europa<sup>83</sup>. En España escribe González de Salas un estudio de este sistema, que precisamente se publica junto a un ensayo de Quevedo de este tipo de versificación<sup>84</sup>.

Pues bien, el manuscrito hallado en la edición de Lonicer debe ser otro ensayo de este tenor, ya que en su cabecera reza *Strophe* al modo en que las odas pindáricas se editaban en su época (y en el mismo volumen de Basilea puede comprobarse). Sus temas y expresión reflejan sin embargo una relación muy vaga con Píndaro, aunque sí contamos con una voluntad clara de imitación en el aspecto meramente formal<sup>85</sup>.

En el *Elogio al duque de Lerma*<sup>86</sup>, publicado en *El Parnaso español* y al que se refiere el citado estudio de González de Salas, sí hay, aparte de su perfecta forma métrica (tiene estrofa-antístrofas con la forma aBABccDe EFFGgfHH y epodos ABabaCCDDeEFGGFhIHjJ), algunas reminiscencias directas de Píndaro como el comienzo:

*De una madre nacemos  
los que esta común aura respiramos,*

que recuerdan el comienzo de la *Nemea* VI:

Ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος, ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν  
ματρὸς ἀμφότεροι.

Pero además encontramos formas características de la composición pindárica, como otras sentencias que siguen a esta en la primera estrofa o la de los versos 91-92:

Sueño es la muerte en quien de sí fue dueño  
y la vida de acá tuvo por sueño.

Igualmente el paso, en la antístrofa I, a la comparación de las virtudes alabadas con las propias del duque de Lerma a quien, *epinicialmente*, dirige la

<sup>83</sup> Cf. T. Schmitz, *Pindar in der französischen Renaissance*, cit. p. 23 ss.

<sup>84</sup> Entre sus «ilustraciones» al *Parnaso español*, 1648, pp. 33 ss. Puede leerse en la ed. de Blecuá, t. I, pp. 98-101.

<sup>85</sup> Cf. Fernández-Galiano, *art. cit.*

<sup>86</sup> N<sup>o</sup> 237 en la ed. de Blecuá, t. I, p. 439 ss.

oda, y el inmediato parangón con ejemplos míticos como los de Alejandro y César. En el epodo I cuenta las glorias del duque y, por fin, en la Estrofa II entra en el mito, componente fundamental de la poesía de Píndaro<sup>87</sup>. Escoge un «mito» muy original, la romana hazaña de Quinto Curcio, pero la relata muy a la manera pindárica: tras introducir lo que Hamilton<sup>88</sup> llama para Píndaro un «break», comienza la narración directamente:

*Curcio, mancebo fuerte...*

introduciendo dentro del mito algún otro «ejemplo mítico» (ME de Hamilton), «como Encélado» (v. 64).

Y no cuenta, además, los pormenores de la historia, sino que dando, como Píndaro, por sabido el total del «mito», alude a él y concluye:

*pues, muriendo por dar a Roma gloria,  
dio su vida a guardar a su memoria.*

En la ant. II pasa a comparar a Curcio con el duque:

*Vos... a Curcio aventajado y parecido  
(vv/ 70-74).*

Continúa la comparación con más alusiones mitológicas y en el epodo se refiere también a la familia del duque, en un elogio parangonable a la alabanza de la familia del vencedor (FP de Hamilton) que suelen incluir los epinicios pindáricos:

*...Oh, cómo ufanos  
vuestrs padres y abuelos soberanos  
que España armados vio (de la manera  
que a Jove los Gigantes,  
soberbio parto de la parda tierra,  
que, fulminados, yacen fulminantes)  
escarmiento a la guerra*

<sup>87</sup> Cf. J. Lasso de la Vega, «La función del mito en la oda pindárica», *CFC (Estudios griegos e indoeuropeos)*, n.s. 2 (1992) 9-35.

<sup>88</sup> R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, La Haya/París 1974.

*darán, de vos, en nietos esforzados,  
sus hechos, y sus nombres heredados.*  
(vv. 98-106).

Incluyendo así otra alusión mítica, la batalla de los Gigantes a la que Píndaro se refiere en tres ocasiones (Pít. VIII 17, Nem. I 67 y VII 90), concluye con esa idea aristocrática de la familia noble tan propia de Píndaro.

No se puede, pues, negar el pindarismo de esta oda, que si no imita directamente pasajes de Píndaro (que es el modo más grosero de «imitación») sí tiene una intención declaradamente pindárica en cuanto a la forma métrica y demuestra una aguda penetración en la manera de componer el epinicio, ofreciendo una muestra clara de que, en la poesía barroca, Píndaro es perfectamente imitable.

Todavía en otra ocasión intentó Quevedo componer una oda pindárica, en la canción *A don Jerónimo de Mata en el libro de «Las Tristezas de Amarilis»*<sup>89</sup>, aunque el resultado es más flojo en la métrica, pues sólo hay una tríada y la responsión no es del todo exacta, y la imitación en la construcción es más ligera, ya que el tema literario no se aviene tanto con la mitología. Aún así, recurre al mito de Orfeo y comienza, como la Olímpica II, con una referencia a la lira.

Esto demuestra que Píndaro no es del todo extraño en nuestra poesía del Siglo de Oro y que aún podemos seguir rastreando sus huellas en cualquier poeta que cumpla con su deber, αἰνέων αἰνήτᾳ.

RAFAEL HERRERA MONTERO  
Universidad Complutense  
Facultad de Filología

---

<sup>89</sup> N° 291 en la ed. de Blecua. t. I, pp. 483-484.

