
MATERIAL DIDÁCTICO
FILOLOGÍA

7

Tradición clásica y literatura española e hispanoamericana: bibliografía y antología temática de textos

Jorge Fernández López
M.^a Ángeles Díez Coronado

Jorge Fernández López
M^a Ángeles Díez Coronado

Tradición Clásica y Literatura Española e Hispanoamericana

Bibliografía y antología temática de textos

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge

Tradición clásica y literatura española e hispanoamericana [Recurso electrónico] :

Bibliografía y antología temática de textos / Jorge Fernández López, M^a Ángeles Díez

Coronado. – Logroño : Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2018.

v. digital (364 p.). – (Material didáctico. Filología ; 07)

ISBN 978-84-09-04663-8

1. Literatura española. 2. Literatura hispanoamericana. 3. Influencia clásica. I. Díez Coronado, M^a Ángeles. II. Universidad de La Rioja. Servicio de Publicaciones. III. Serie.

821.14.09:821.134.2.09

821.124.09:821.134.2.09

821.14.09:821.134.2.(7/8)

821.124.09:821.134.2.(7/8)

DSBB -- IBIC 1.1

DSB -- IBIC 1.1

2ADS -- IBIC 1.1



Tradición clásica y literatura española e hispanoamericana: Bibliografía y antología temática de textos de Jorge Fernández López y M^a Ángeles Díez Coronado (publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported](#). Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© Los autores

© Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2018

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

ISBN 978-84-09-04663-8

Edita: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones

SUMARIO

I. TRADICIÓN CLÁSICA Y LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA: BIBLIOGRAFÍA GENERAL	7
0. Bibliografía general	11
1 y 2. Concepto de tradición clásica. la tradición clásica en la literatura: visión general	13
3. La literatura griega en la literatura española	18
4. La comedia latina: Plauto y Terencio	20
5 y 6. Cicerón y El ciceronianismo en España. Catulo en la literatura española	21
7. Virgilio en la literatura española	22
8. Horacio y la lírica antigua en España	25
9. La poesía elegíaca y Ovidio	27
10 y 11. Séneca filósofo y trágico. Sátira y epigrama: Marcial, Persio y Juvenal	29
12 y 13. Tácito. Apuleyo	31
14. Literatura técnica. Otros autores	33
15. Mitografía tardoantigua, medieval y renacentista	35
16. La mitología en la literatura medieval española	36
17, 18 y 19. La mitología clásica en la literatura española: Renacimiento y Barroco	38
20 y 21. La mitología clásica en la literatura española de los siglos XVIII-XX	43
 II. TRADICIÓN CLÁSICA Y LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA: ANTOLOGÍA TEMÁTICA DE TEXTOS	 47
1. INTRODUCCIÓN	51
1.1. Jorge Luis Borges, «Sobre los clásicos»	53
1.2. Italo Calvino, «Por qué leer los clásicos»	55
1.3. Thomas Stearns Eliot, «¿Qué es un clásico?»	59
1.4. Francisco Rico, «La tradición y el poema»	69
1.5. Octavio Paz, «La tradición de la ruptura»	84
 2. VIRGILIO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA	91
2.1. Jorge Luis Borges: «Un lector» y «Góngora»	93
2.2. Juan Ruiz, <i>Libro de Buen Amor. Cancionero de Baena</i>	95
2.3. <i>Cancionero de Baena</i>	96
2.4. «Virgilios» (Romancero)	97
2.5. Enrique de Villena, traducción de la <i>Eneida</i>	98
2.6. Enrique de Villena, traducción de la <i>Eneida</i>	101
2.7. <i>Araucana</i> X, 49-54 y VERG. <i>Aen.</i> V, 327-333	104
2.8. <i>Araucana</i> VII, 46-50 y VERG. <i>Aen.</i> I, 430-436	105
2.9. <i>Araucana</i> XV, 56-83 y VERG. <i>Aen.</i> I, 81-156	106
2.10. <i>Araucana</i> XXXII, 44-48	113
2.11. Teócrito, <i>Idilio</i> I	114
2.12. Juan del Encina, «Prólogos» a <i>Églogas</i>	117
2.13. Juan del Encina, <i>Églogas</i> I y VIII	121
2.14. Garcilaso de la Vega, <i>Égloga</i> I y VERG. <i>Ecl.</i> VIII	129
2.15. Francisco de Cascales, <i>Tablas poéticas</i>	141
2.16. Juan Meléndez Valdés, «La corderita» (<i>Idilios</i>)	143
2.17. VERG. <i>Ecl.</i> II. y Luis Antonio de Villena, «Alexis»	145
 3. MARCIAL Y EL EPIGRAMA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA	149
3.1. <i>Epigramas funerarios griegos</i> y Calímaco, <i>Epigramas</i>	151
3.2. <i>Anthologia Graeca</i> : «Las alas del amor», «El huevo» y «Siringe»	152
3.3. Marcial, <i>De spectaculis</i> 25b y Garcilaso de la Vega, Soneto XXIX	154

3.4. A. Giuliani, <i>Martial and the Epigram in Spain</i> (Apéndices)	155
3.5. Juan de Mal Lara, <i>Filosofía vulgar</i> III, 63 y MART. X, 8; IX, 10 y I, 10	158
3.6. Juan de Mal Lara, <i>Filosofía vulgar</i> V, 12 y MART. I, 19	159
3.7. Juan de Mal Lara, <i>Filosofía vulgar</i> V, 62 y MART. XI, 100 y XI, 101	160
3.8. Lope de Vega, Soneto 80 y MART X, 47	161
3.9. Francisco de Quevedo, traducciones de Marcial	162
3.10. Jorge Luis Borges, «Baltasar Gracián»	181
3.11. Baltasar Gracián, <i>Agudeza y arte de ingenio</i> , discurso XXVI	182
3.12. Nicolás Fernández de Moratín, «Epigramas» y Soneto III	189
3.13. Leandro Fernández de Moratín, «Epigramas», I-XVII	190
3.14. Juan de Iriarte, <i>Epigramas profanos</i> y <i>Epigramas castellanos</i>	192
3.15. José Agustín Goytisolo, «Marcial entre el amor y la miseria»	194
3.16. José Agustín Goytisolo, <i>Cuadernos del Escorial</i>	195
3.17. Enrique Badosa, <i>Epigramas confidenciales</i>	196
3.18. Arturo Dávila, <i>Catulinarias</i> , VII, XIII, XIX y XXI	197
 4. CATULO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA	199
4.1. Catulo, <i>carmen</i> 64	201
4.2. Cristóbal de Castillejo, «A una dama llamada Ana» y CATULL. 5, 51 y 85	209
4.3. Cristóbal de Castillejo, «Al Amor» y CATULL. 5	211
4.4. Francisco de Rioja, Sonetos XIX, XXII y Sonetos morales	212
4.5. Juan de Arguijo, Soneto XVI	213
4.6. Lope de Vega «¿A quién daré mis Rimas»	214
4.7. Francisco de Quevedo, «A Fabio preguntaba» y CATULL. 7	215
4.8. Juan Meléndez Valdés, <i>Odas</i> y CATULL. 2	216
4.9. M. José Quintana, «Rosa que nace en el jardín cerrado» y CATULL. 62	218
4.10. M. José Quintana, «Ariadna»	219
4.11. Jorge Guillén, «Ariadna en Naxos»	222
4.12. Pedro Salinas, <i>La voz a ti debida</i> 19 y CATULL. 5	225
4.13. José Ángel Valente, «Odio y amo» y CATULL. 85	226
4.14. Jaime Gil de Biedma, «Pandémica y celeste» y CATULL. 7	227
4.15. Luis Antonio de Villena, «Homenaje a Catulo de Verona»	230
4.16. Víctor Botas, «Variación sobre un tema de Catulo» y CATULL. 52	231
4.17. Carlos Martínez Aguirre, <i>La camarera del cine Doré y otros poemas</i>	232
 5. LA TRADICIÓN CLÁSICA EN AUGUSTO MONTERROSO	233
5.1. A. Monterroso, «Influencias»	235
5.2. A. Monterroso, «Mi relación más que ingenua con el latín»	237
5.3. A. Monterroso, «La naturaleza de Rubén», <i>La letra e. Fragmentos de un diario</i>	239
5.4. A. Monterroso, «El árbol»	241
5.5. A. Monterroso, <i>La oveja negra y demás fábulas</i>	243
5.6. Aristóteles, <i>Física</i> 6, 9	246
5.7. J. L. Borges, «Avatares de la tortuga»	247
 6. LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES	251
6.1. Jorge Luis Borges, «La lotería en Babilonia»	253
6.2. Jorge Luis Borges, «Funes el memorioso»	256
6.3. Jorge Luis Borges, «La casa de Asterión»	260
6.4. Jorge Luis Borges, «Le Regret d'Héraclite»	262
6.5. Jorge Luis Borges, «A un poeta menor de la antología»	263
6.6. Jorge Luis Borges, «Un poeta del siglo XIII»	264
6.7. Jorge Luis Borges, «Odisea, libro vigésimo tercero»	265
6.8. Jorge Luis Borges, «A un poeta menor de 1899»	266
6.9. Jorge Luis Borges, «A un poeta sajón»	267
6.10. Jorge Luis Borges, «A quien está leyéndome»	268
6.11. Jorge Luis Borges, «Edipo y el enigma»	269
6.12. Jorge Luis Borges, «Heráclito»	270
6.13. Jorge Luis Borges, «James Joyce»	271

6.14. Jorge Luis Borges, «Laberinto»	272
6.15. Jorge Luis Borges, «El laberinto»	273
6.16. Jorge Luis Borges, «Asterión»	274
6.17. Jorge Luis Borges, «Un poeta menor»	275
6.18. Jorge Luis Borges, «Proteo»	276
6.19. Jorge Luis Borges, «Otra versión de Proteo»	277
6.20. Jorge Luis Borges, «Tú»	278
6.21. Jorge Luis Borges, «Los cuatro ciclos»	279
6.22. Jorge Luis Borges, «Herman Melville»	280
6.23. Jorge Luis Borges, «Heráclito»	281
6.24. Jorge Luis Borges, «Un escolio»	282
6.25. Jorge Luis Borges, «Descartes»	283
6.26. Jorge Luis Borges, «El laberinto»	284
6.27. Jorge Luis Borges, «Son los ríos»	285
6.28. Jorge Luis Borges, «Tríada»	286
6.29. Jorge Luis Borges, «El hilo de la fábula»	287
 7. EL MITO DE ORFEO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA	 289
7.1. G. Colli, «Órficos»	291
7.2. Virgilio, <i>Geórgicas</i> IV, 453-527	292
7.3. Ovidio, <i>Metamorfosis</i> X, 1-71	295
7.4. Alfonso X, <i>General Estoria</i> , Parte II, CCX-CCXV	298
7.5. Juan de Mena, <i>Coronación del Marqués de Santillana</i> , coplas 1-16	302
7.6. Juan de Mena, glosa a <i>Coronación del Marqués de Santillana</i> 16, 9-10	304
7.7. Boecio, <i>Consolación de la filosofía</i> III, 12	307
7.8. Garcilaso de la Vega, <i>Égloga</i> III, 129-144	310
7.9. Juan de Arguijo, Sonetos XXIII y XXIV («A Orfeo»)	311
7.10. Juan de Jáuregui, <i>Orfeo</i> II, 55-61	312
7.11. Juan Pérez de Moya, <i>Philosophía secreta</i> IV, 39	314
7.12. Rubén Darío, «Elogio de la seguidilla» y «Syrinx»	317
7.13. Rainer Maria Rilke, <i>Sonetos a Orfeo</i> (trad. Carlos Barral)	319
7.14. Guillermo Carnero, «Ineptitud de Orfeo y alabanza de Alceste»	321
7.15. Antonio Colinas, «Órfica»	322
7.16. Ángel González, «Apotegma» y «Popular»	323
 8. EL MITO DE NARCISO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA	 325
8.1. Ovidio, <i>Metamorfosis</i> III, 339-510	327
8.2. Alfonso X, <i>General Estoria</i> , Parte 2ª, XXXVIII-XLVI	334
8.3. Juan de Mena, <i>Coronación del Marqués de Santillana</i> , glosa a copla VI	338
8.4. Garcilaso de la Vega, <i>Égloga</i> II, 910-1031	340
8.5. Juan Pérez de Moya, <i>Philosophía secreta</i> V, 8	343
8.6. Juan de Arguijo, soneto X	344
8.7. Pedro Calderón de la Barca, <i>Eco y Narciso</i> , Jornada III	345
8.8. Sor Juana Inés de la Cruz, <i>El divino Narciso</i> , vv. 1969-2238	348
8.9. Rubén Darío, «El canto errante»	354
8.10. Federico García Lorca, «Narciso»	356
8.11. Luis Cernuda, <i>Primeras poesías</i> , XIII y «Luis de Baviera escucha <i>Lohengrin</i> »	357
8.12. Jaime Gil de Biedma, «Contra Jaime Gil de Biedma»	360
8.13. José Lezama Lima, «La muerte de Narciso»	362

**I. TRADICIÓN CLÁSICA Y LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA:
BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

A lo largo de los últimos tres o cuatro decenios la llamada 'Tradición clásica' goza de buena salud en el campo de las Humanidades: basta acudir a cualquier revista nacional para constatar que no escasean los artículos que tratan tal o cual aspecto de la influencia, presencia, recepción, etc. de los autores antiguos en las etapas posteriores de nuestra cultura. No han faltado tampoco los trabajos dedicados a indagar sobre el origen y las causas de esa acuñación bajo la que se agrupan estudios de procedencia e intereses muy diversos, y no es infrecuente que los Planes de Estudios de titulaciones de los ámbitos de la Filología Clásica y la Filología Hispánica incluyan asignaturas que aborden estos asuntos¹

Así, en los últimos años los filólogos clásicos se han aproximado crecientemente a este campo de estudios, y la cantidad de monografías y artículos hoy disponible es abundantísima y cubre todos los periodos de la cultura y la literatura españolas, desde la Edad Media² hasta nuestros días³, pasando por supuesto por el periodo 'dorado' del Humanismo⁴, por la literatura hispanoamericana⁵, etc.

El caso hispano no es, lógicamente, el único, y la preocupación por cómo nuestra cultura ha 'leído' (en el sentido más amplio del término) a los autores antiguos está también muy presente en el mundo anglosajón, en el que hay una revista especializada (el *International Journal for the Classical Tradition*) o donde esta materia ha alcanzado en los ámbitos académicos la popularidad de que es muestra la aparición de varios 'Companion', dirigidos a los estudiantes de 'Arts and Humanities' en general⁶. En las páginas siguientes, sin embargo, nos atenemos principalmente al ámbito hispanófono, en el que, por citar tan solo ejemplos de monografías publicadas en los últimos diez años, la crítica se ha detenido en figuras como García Lorca, Buero Vallejo o Cervantes⁷, y ha proporcionado panoramas generales de la transmisión del legado clásico⁸.

¹ Cf. LAGUNA MARISCAL G., "¿De dónde procede la denominación 'Tradición Clásica'?", *CFC(L)* 24 (2004), 83-94 y GARCÍA JURADO, F., "¿Por qué nació la juntura 'Tradición Clásica'?": razones historiográficas para un concepto moderno", *CFC(L)* 27 (2007), 161-192.

² Cf. al respecto el completo panorama de GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P. - LÓPEZ FONSECA, A., *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV): Bases conceptuales y bibliográficas*, Madrid, 2002.

³ Cf. CONDE PARRADO, P. - GARCÍA RODRÍGUEZ, J., *Orfeo XXI: poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, 2005.

⁴ Los 18 volúmenes publicados como resultado de los cuatro congresos sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico celebrados en Alcañiz (MAESTRE MAESTRE, J. M. et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico I, II, III, IV y V* 1990, 1995, 2000, 2005 y 2010), con sus cientos de contribuciones, son a la vez muestra destacada de la labor investigadora que se ha desarrollado en España en los últimos veinte años y síntoma de la generalización del interés de la comunidad científica por este campo. Las documentadas introducciones de las ediciones modernas de autores antiguos en editoriales como Gredos, Cátedra, C.S.I.C. ('Alma mater') o Akal suelen contener secciones sobre la pervivencia de los diferentes autores; del mismo modo, las actas de las reuniones científicas de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y de la Sociedad de Estudios Latinos dedican siempre amplio espacio a contribuciones que tratan distintos aspectos de la tradición clásica.

⁵ CAMACHO ROJO, J. M., *La tradición clásica en las literaturas iberoamericanas del siglo XX: bibliografía analítica*, Granada, 2004.

⁶ Se trata de la muy sólida obra colectiva de KALLENDORF, C. W. (ed.), *A companion to the classical tradition*, Oxford, 2007 y de la más 'postmoderna' (repárese en el plural del título) de HARDWICK, L. - STRAY, C. (eds.), *A companion to classical receptions*, Oxford, 2008.

⁷ CAMACHO ROJO, J. M., *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, 2007; LÓPEZ FÉREZ, J. A., *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo*, México, 2009; BARNÉS VÁZQUEZ, A., 'Yo he leído en Virgilio': la tradición clásica en el 'Quijote', Vigo, 2009.

⁸ Cf. la obra colectiva SIGNES CODOÑER, J. (ed.), 'Antiquae lectiones': el legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa, Madrid, 2005.

Proponemos a continuación una serie de epígrafes bajo los que se pueden agrupar los principales conceptos, autores, etapas, motivos, etc. que quedarían dentro del campo científico de la Tradición clásica, así como una Bibliografía amplia (pero sin aspiraciones de ser exhaustiva) que constituiría un conjunto de fuentes para el estudio de la disciplina.

1. Concepto de tradición clásica. Tradición y poligénesis. La tradición clásica en el arte y otras manifestaciones artísticas no literarias: artes plásticas (escultura y pintura), música (con especial atención a la ópera) y cine.
2. La tradición clásica en la literatura: visión general. Criterios de valoración de los autores clásicos a lo largo del tiempo. Difusión directa e indirecta. Panorama general de la recepción la literatura clásica en Europa, con especial referencia a la literatura latina.
3. Panorama general de la influencia de la literatura griega en la literatura española.
4. La comedia latina: Plauto y Terencio.
5. El ciceronianismo en España.
6. La influencia de Catulo en la literatura española.
7. Virgilio: Virgilio y la temática bucólica en España; las *Geórgicas* y la *Eneida* en la poesía épica española.
8. Horacio en España.
9. La poesía elegíaca, con especial referencia a Ovidio. Tibulo y Propercio. Ovidio: Las *Metamorfosis* y las obras amatorias.
10. Séneca filósofo y trágico.
11. El epigrama de Marcial y la poesía satírica española.
12. Tácito en la historiografía y el pensamiento político español.
13. Apuleyo y la novela.
14. Literatura técnica. Otros autores.
15. Exégesis medievales y traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio. Los manuales mitográficos: Boccaccio, Conti, Pérez de Moya, Baltasar de Vitoria.
16. La mitología clásica en la literatura medieval española. Evemerismo. Alegoría. El anacronismo. Deformaciones en los nombres y en los argumentos. Alfonso X el Sabio. Enrique de Villena. Juan de Mena. El tema troyano y sus fuentes.
17. La mitología clásica en la literatura española renacentista. Los mitos virgilianos y su supervivencia: la Arcadia y la Edad de Oro como ambientación de los géneros bucólicos (Garcilaso, Boscán, Fco. de la Torre, Jorge de Montemayor, Gil Polo). La leyenda de Orfeo y Eurídice; la saga de Eneas y sus diversos episodios con especial atención a la figura de Dido.
18. Las mitología clásica en la literatura española renacentista. Las *Heroidas*: leyenda de Hero y Leandro. Las *Metamorfosis* de Ovidio: Apolo y Dafne; Faetón; Píramo y Tisbe; Perseo y Andrómeda; los Argonautas; Eco y Narciso; Venus y Adonis; Ícaro y Dédalo; Procne y Filomela; Teseo y Ariadna; los trabajos de Hércules. Origen de la fábula mitológica. El cuento apuleyano de Amor y Psique. El mito en el teatro.
19. La mitología clásica en la literatura española barroca. La fábula mitológica. Tratamientos burlescos; Góngora y Quevedo. El mito en la historiografía.
20. La mitología clásica en la literatura española del siglo XVIII. Persistencia de la fábula mitológica. La reacción neoclásica. Dioses asociados a la inspiración anacreóntica (Meléndez Valdés). La ruptura romántica.
21. La mitología clásica en la literatura española contemporánea. El tratamiento desmitificador del mito clásico en la literatura actual. Mitología clásica y cuentos populares.

BIBLIOGRAFÍA

0. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ALONSO, D., "Tradition or Polygenesis?", *Modern Humanities Research Association Bulletin* 32 (1960), 319-28.
- AUERBACH, E., *Mímesis*, México, 1983 (=1950).
- BEARDSLEY, TH. S., *Hispano-classical translations printed between 1482 and 1699*, Duquesne, 1970.
- BOLGAR, R. R. (ed.), *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge, 1954.
- BOLGAR, R. R. (ed.), *Classical Influences on European Culture A.D. 1500-1700*, Cambridge, 1979.
- BOLGAR, R. R. (ed.), *Classical Influences on Western Thought A.D. 1650-1870*, Cambridge, 1979.
- BUCK, A., *L'eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*, Brescia, 1980.
- CAMACHO ROJO, J. M., *La tradición clásica en las literaturas iberoamericanas del siglo XX: bibliografía analítica*, Granada, 2004.
- CANTARELLA, E., *El peso de Roma en la cultura europea*, Madrid, 1996 (trad. M. A. Ramos Sánchez).
- CARDINI, R. - REGOLIOSI, M., *Che cos'è il classicismo*, Roma, 1998.
- COHEN, G., *La vida literaria en la Edad Media (la literatura francesa del siglo IX al XV)*, México, 1958.
- COSSÍO, J. M. DE, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1998 (=1952).
- CRISTÓBAL, V., "La cultura clásica desde nuestra cultura contemporánea", en GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. - GÓMEZ PANTOJA, J. (eds.), *Pautas para una seducción*, Madrid, 1990, 225-39.
- CRISTÓBAL, V., "Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas", *CFC* 23 (1989), 51-96.
- CRISTÓBAL, V., *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, 1979.
- CURTIUS, E. C., *Literatura europea y edad Media Latina*, 2 vol. , México-Madrid, 1984, (trad. de MARGIT FRENK ALATORRE y ANTONIO ALATORRE, 1955; 1ª ed. en alemán, 1948, Berna, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*).
- D'ORS, M., *El caligrama de Simmias a Apollinaire (Historia y antología de una tradición clásica)*, Madrid, 1977.
- FRENZEL, E., *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, 1976 (trad. C. SCHAD DE CANEDA; Stuttgart, 1962, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexicon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*).
- FRENZEL, E., *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, 1980 (trad. de M. ALBELLA MARTÍN, Stuttgart, 1976, *Motive der Weltliteratur*).
- GALLARDO LÓPEZ, M. D., "La mitología clásica en la pintura y escultura del siglo XX", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997. I, 311-315.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P. - LÓPEZ FONSECA, A., *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV): Bases conceptuales y bibliográficas*, Madrid, 2002.
- GIL FERNÁNDEZ, L., "La tradición clásica en la literatura española", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 53-73.

- GREEN, O. H., *España y la tradición occidental*, 4 vol., Madrid, 1969 (trad. C. SÁNCHEZ, Wisconsin, 1963-1966).
- HARDWICK, L. - STRAY, C. (eds.), *A companion to classical receptions*, Oxford, 2008
- HIGHET, G., *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 vol., México, 1978 (trad. de A. ALATORRE; 1^a ed. en inglés, 1949, Oxford, *The classical tradition. Greek and Roman influences on western literature*).
- JENKYN, R. (ed.), *El legado de Roma. Una nueva valoración*, Barcelona, 1995 (trad. G. Mora et al. *The legacy of Rome. A new Appraisal*, Oxford, 1992).
- KALLENDOF, C. W. (ed.), *A companion to the classical tradition*, Oxford, 2007
- LASPÉRAS, J. M. "La Traduction et ses théories en Espagne au XV et XVI siècles", *RLR* 84 (1980), 81-92.
- LIDA DEL MALKIEL, M. R., *Dido y su defensa en la literatura española*, Londres, 1974.
- LIDA DEL MALKIEL, M. R., *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Bibliografía hispano-latina clásica*, 10 vol., Madrid, 1950-1953.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Biblioteca de traductores Españoles*, 4 vol., Santander, 1952-3.
- MICHEL, I., *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester, 1970.
- MORREALE, M., "Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media", *RLit* 15 (1959), 3-10.
- MORREALE, M., *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, 2 vol., Madrid, 1959, 1, 15-22 y 33-35,.
- PAZ, O., *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, 1986.
- RODRÍGUEZ PANTOJA, M., "Traductores y traducciones", *Los humanistas españoles y el humanismo europeo, (IV simposio de filología clásica, 1985)*, Murcia, 1990, 91-124.
- RUBIO, D., *Classical scholarship in Spain*, Washington, 1934.
- RUIZ DE ELVIRA, A., "La herencia del mundo clásico: ecos y pervivencias", en GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. - GÓMEZ PANTOJA, J., *Pautas para una seducción*, Madrid 1990, 205-23.
- RUIZ DE ELVIRA, A., "Temas clásicos en la cultura moderna", *CFC* 21 (1988), 283-294.
- RUSSELL, P., *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, 1985.
- SANDYS, J. E., *A history of Classical Scholarship*, 3 vol. , Cambridge, 1908.
- SETTIS, S., *El futuro de lo 'clásico'*, Madrid, 2006.
- SEZNEC, J., *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. de J. Aranzadi, Madrid, 1983 (París, 1980, 2^a ed.).
- STELLA, F., "Antigüedades europeas", en Gnisci, A. (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, 2002, 71-127.

1 y 2. CONCEPTO DE TRADICIÓN CLÁSICA. LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA LITERATURA: VISIÓN GENERAL

GENERAL

- CALLEJAS BERDONÉS, M. T., "Sátira romana y literatura española: algunos ejemplos de pervivencia", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 809-816.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. *Mujer y piedra. El mito de Anaxárete en la literatura española*, Huelva, 2002.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V., "Pigmalión y la estatua: muestras de un tema ovidiano en la poesía española", *CFC(L)* 23 (2003), 63-87
- DUPLÁ, A. - IRIARTE, A. (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao, 1990.
- EMMERLING-SKALA, A., *Bacchus in der Renaissance*, Hildesheim, 1994.
- FERNÁNDEZ, A., *Dioses y mitos: una aproximación literaria a la pintura mitológica del Museo del Prado*, Madrid, 1998.
- GARCÍA FUENTES, M. C., "Filmografía mítica en el *peplum*", *CFC(L)* 4 (1993), 301-11.
- GUTHMÜLLER, B. - KÜHLMANN, W. (eds.), *Renaissancenkultur und antike Mythologie (Kolloquium an der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, 7. - 10. Oktober 1996)*, Tübinga, 1999.
- HERREROS TABERNERO, E., "La Edad de Oro de las *Geórgicas* (1.121-154) en la literatura española", *CFC(L)* 27 (2007), 51-80.
- LILLO REDONET, F., *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid, 1994.
- MENACHO GARCÍA, M. P., *El mito de Teseo en la literatura y en el arte*, Barcelona, 1963.
- PODUSKA, D. M., "Classical Myth in Music", *CW* 92, 3 (1999), 195-276.
- PULIDO, I., "Fuentes clásicas de dos motivos de la poesía española: 'la grulla' y 'la mariposa'", *Exemplaria* 3 (1999), 17-36.
- QUINTANA MARTÍNEZ, A., *La mitología en el museo del Prado*, Madrid, 1987.
- RUÍZ SOLA, A., "Algunos vestigios de Sócrates en la tradición literaria española", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 181-190.
- SCHMIDT, P. L., "Rezeptionsgeschichte und die Überlieferungsgeschichte der klassischen lateinischen Literatur", *The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance. Proceedings of the first European Science Foundation Workshop on "The Reception of Classical Texts" (Florence, June 1992)*, ed. C. LEONARDI - B. MUNK OLSEN, Spoleto, 1995, 3-22.

EDAD MEDIA

- CASAS RIGALL, J., *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela, 1999.
- CIROT, G., "La Guerre de Troie dans le *Libro de Alexandre*", *BH* 39 (1937), 328-338.
- CODOÑER, C., "Las primeras traducciones del latín al romance: *La General Estoria*", *Studia indogermanica et palaeohispanica in honorem A. Tovar et L. Michelena*, Salamanca, 1990, 183-194.
- CORONEL RAMOS, M. A., *L'Ausias March llatí de l'humanista Vicent Mariner*.
- CROSAS, F., *La materia clásica en la poesía de Cancionero*, Kassel, 1995.
- CROSAS, F., "Materia clásica, oscuridad y 'culteranismo' cuatrocentista", en MENÉNDEZ COLLERA, A. - RONCERO LÓPEZ, V. (eds.), *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, Cuenca, 1996, 177-187.
- EISENBERG, D., "The 'General Estoria': sources and source treatment", *ZRPh* 89 (1973), 206-227.

- FERNÁNDEZ VALVERDE, J., "¿Una jarcha neotérica?", *Exemplaria* 3 (1999), 171-174.
- FRAKER, C. F., "The *General Estoria*, material culture and Hermeticism", *EH* 1 (1991-1992), 38-57.
- GARCÍA SOLALINDE, A., "Fuentes de la *General Estoria*", *RFE* 21 (1934), 14-26 y 23 (1936), 113-142.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P. (ed.), *La historia anovelada de Alejandro Magno (edición acompañada del original latino de la "Historia de preliis"*, Madrid, 1982.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P., "Notas sobre la presencia de Alejandro Magno en la literatura castellana medieval: el Marqués de Santillana y Juan de Mena", *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, 1986, 325-340.
- MICHAEL, I., *The treatment of classical material in the "Libro de Alexandre"*, Manchester, 1970.
- MIRÓ VINAIXA, M. - PEREA BUZÓN, R., "La tradició clàssica en el *Romancero del rey Rodrigo*", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 483-489.
- MUNK OLSEN, B., "État présent des études sur la réception de la littérature classique au Moyen Âge et à la Renaissance", *The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance. Proceedings of the first European Science Foundation Workshop on "The Reception of Classical Texts" (Florence, June 1992)*, ed. C. LEONARDI - B. MUNK OLSEN, Spoleto, 1995, 185-196.
- PATTISON, D. G., *From legend to chronicle. The treatment of epic material in Alphonsine historiography*, Oxford, 1983.
- PETITMENGIN, P. - MUNK OLSEN, B., "Bibliographie de la réception de la littérature classique du IX^e au XV^e siècle", *The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance. Proceedings of the first European Science Foundation Workshop on "The Reception of Classical Texts" (Florence, June 1992)*, ed. C. LEONARDI - B. MUNK OLSEN, Spoleto, 1995, 199-274.

SIGLOS XVI Y XVII

- AA. VV., "Poética y retórica en los siglos XVI y XVII", monográfico de *Edad de Oro* 19 (2000).
- ANTELO, A., "El mito de la Edad de Oro en las letras hispanoamericanas del siglo XVI", *BICC* 30 (1975), 81-112.
- ARCAZ POZO, J. L., "La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española del siglo XVI", *CFC(L)* 6 (1994), 195-206.
- ARMAS, F. A. DE, *Cervantes, Raphael and the classics*, Cambridge, 1998.
- BALCELLS, J. M., "La *Batracomiomaquia* y la epopeya burlesca en la Edad de Oro", TÚA Blesa et al. (eds.), *Actas del IX Simposio de la SELGYC*, Zaragoza, 1994, U. de Zaragoza, II, 25-30.
- BARREDA, P.-E., "La épica latina neoclásica en *El Bernardo* de Balbuena", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 45-50.
- BARRIGÓN, M^a. P., "La mitología de Hércules en la plástica del Renacimiento burgalés", *Veleia* 1 (1984), 319-328.
- BERNAT VISTARINI, A., "La poesía de D. Francisco Manuel Melo. *Las lágrimas de Dido*", *Caligrama* 2 (1987), 57-82.
- CABELLO PORRAS, G., "Tradición clásica y acción dramática en *Cómo han de ser los amigos* de Tirso de Molina", en ID., *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el siglo de oro*, Almería, 1995, 111-177.
- CEREZO MAGÁN, M., "El mito clásico en la novela pastoril: Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo", *Faventia* 28 (2005), 101-119.

- CHEVALIER, M., "Cervantes et Aristote", *BH* 101 (1999), 435-440.
- CLAVERÍA, C., "Quintiliano, Virgilio y Horacio no son negocio: la imprenta española en el siglo XVI", *Críticón* 65 (1995), 5-15.
- COTS VICENTE, M., "Un tema ovidiano en Ronsard y en la pintura del Renacimiento", *1616* 3 (1980), 57-61.
- DI PINTO, E., "Entre bestias anda el juego 'o la tradición animalística clásica en *Lo fingido verdadero* de Lope de Vega", *CFC(L)* 17 (1999), 199-217.
- ESCOBAR BORREGO, F. J., *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI* (Cetina, Mal Lara, Herrera), Sevilla, 2002.
- FERNÁNDEZ-MORERA, D., "Garcilaso's second Eclogue and the literary tradition", *HR* 47 (1979), 37-53.
- GARCÍA ARRANZ, J. J., "Monstruos y mitos clásicos en las primeras crónicas e imágenes europeas de América: los acéfalos", en MAESTRE MAESTRE *et al.* (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 337-348.
- GÓMEZ CARDÓ, P., "La *Gatomaquia* de Lope de Vega", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 385-391.
- GOÑI ECHEVERRÍA, I. DE, "Historia y ficción en *La Numancia* de Cervantes", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 407-412.
- GUTIÉRREZ VOLTA, J., "Las odas latinas de Garcilaso de la Vega", *RLit* 2 (1952), 281-308.
- HERREROS TABERNERO, E., "La tradición clásica en *La Galatea* de Cervantes", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 425-430.
- JAMESON, A. K., "Lope de Vega's knowledge of classical literature", *BHI* 38 (1936), 444-501.
- LAGUNA MARISCAL, G., "Literatura comparada y tradición clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas", *Anuario de Estudios Filológicos* 17 (1994), 283-293.
- LARA GARRIDO, J., "Teoría y práctica de la épica culta en El Pinciano", *RLit* 44 (1982), 5-56.
- LARA GARRIDO, J., *Los mejores plectros: teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, 1999.
- LERNER, L. S., "Supervivencia y variación de imágenes clásicas en la obra satírica de Quevedo", *Lexis* 2 (1978), 27-56.
- LÓPEZ POZA, S., "La *Tabla de Cebes* y los *Sueños* de Quevedo", *Edad de Oro* 13 (1994), 85-101.
- MARTÍN GARCÍA, F., *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*, 1996.
- MOYA DEL BAÑO, F., "Garcilaso *Egl.* II, 1085. Una nueva lectura y su ascendencia clásica", *Helmantica* 34 (1983), 455-473.
- PIERO, R., DEL, "Dos citas latinas de Quevedo", *RF* 69 (1957), 67-71.
- RICO VERDÚ, J., "Aspectos del antiepicureísmo cervantino", en MAESTRE MAESTRE *et al.* (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 169-180.
- RYJIK, V., "El mito de la nueva Arcadia: la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena y la revaloración de los tópicos pastoriles", *BHS*, Glasgow, 82 (2005), 593-614.
- RODRÍGUEZ HERRERA, G., "A propósito de las fuentes clásicas del soneto de Quevedo ¿Sola en ti, Lesbia...?", *Myrtia* 10 (1995), 105-115.
- SCHWARTZ, L., "Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico", *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, 1984, 313-325.
- SERRANO DE LA TORRE, J. M., "Tradición clásica y poesía áurea", *AnMal* 21 (1998), 315-331.

- TRAVES VERA, J., "El motivo del 'dinero todopoderoso' en Quevedo: precedentes clásicos de la expresión 'poderoso caballero es Don Dinero'", *Exemplaria* 3 (1999), 37-50.
- WALTERS, D. G. "Formulaciones del mito en la poesía amorosa de Quevedo", *La Perinola* 9 (2005), 227-240.
- ZULUETA, J. M., "Mitología clásica en las Crónicas de Indias", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 493-499.

SIGLOS XVIII AL XX

- ARANA, J., *El centro del laberinto: los motivos filosóficos en la obra de Borges*, Pamplona, 1994.
- BARRENECHEA, A. M., "Edipo en la poesía de Susana Thénon", *BH* 101 (1999), 573-578.
- BEJARANO SÁNCHEZ, V., "Tradición clásica y poética decimonónica", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 15-35.
- BLÁZQUEZ, J. M., "El mundo clásico en Picasso", *EClás* 17 (1973), 137-56.
- BLÁZQUEZ, J. M., "Temas del mundo clásico en el arte del siglo XX", *RUM* 83 (1972), 1-22.
- BONMATÍ SÁNCHEZ, V., "Tradición clásica y simbolismo en el 'Coloquio de los Centauros' de Rubén Darío (*Prosas profanas*, 1896)", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 65-74.
- BRAVO DE LAGUNA ROMERO, J., "El mundo clásico en el teatro argentino contemporáneo", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 87-96.
- CAMPUZANO, L., "Traducir América: el código clásico en cinco novelas de Alejo Carpentier", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 101-110.
- CARBÓN SIERRA, A. B., "José de la Luz y Caballero y la tradición clásica en Cuba", *Faventia* 20 (1998), 105-109.
- CARBÓN SIERRA, A., "José Martí y su apropiación de los clásicos grecolatinos", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 115-120.
- CARRICABURRO, N. - MARTÍNEZ CUITIÑO, L., "La sátira menipea en los esperpentos valleinclanianos", *RLit* 50 (1988), 157-168.
- CASCÓN DORADO, A., "El escarabajo de Mújica Laínez en la Roma de los Césares", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 121-126.
- CASTRO JIMÉNEZ, M. D., "El mundo clásico en *Criaturas saturnianas* y *Cronus y la señora con rabo* de R. J. Sender", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 837-846.
- CURÍ QUEVEDO, R., "Destierros y exilios interiores: el rumor de los clásicos en la poesía cubana", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 147-154.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J. - TOMÀS MIRALLES, A., "Ariadna y Dioniso en los Andes. Tradición clásica en una novela de M. Vargas Llosa", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 337-341.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, J., "Una oveja negra en la tradición clásica: Augusto Monterroso", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 161-166.

- FERRERO HERNÁNDEZ, C., "Reminiscencias clásicas en la *Consagración de la primavera* de Alejo Carpentier", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 173-178.
- GARCÍA FUENTES, M. C., "Tradición clásica en el *Tyestes* de Pemán", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 981-993.
- GARCÍA GUAL, C., "Borges y los clásicos de Grecia y Roma", ID., *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*, Barcelona, 1999, Península, 270-319.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M., "Borges y el alejandrismo", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 401-405.
- GUERRERO CONTRERAS, C., "El mito de Ariadna y Teseo en tres poetas españoles contemporáneos: Ángel Petisme, Víctor Botas y David Pujante", *AEF* 24 (2001), 223-241.
- GUICHARD ROMERO, L. A., "El tránsito y la permanencia: los clásicos en la obra de Octavio Paz", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 229-236.
- LILLO REDONET, F., "El mundo clásico en la poesía gallega de Eduardo Pondal", *ECIás* 113 (1998), 59-76.
- LIND, L. R., "Classics and the generation of 98", *CML* 2, 1 (1990), 9-22.
- LUJÁN MARTÍNEZ, E. R., "Presencias clásicas en la poesía de Leopoldo María Panero", *CFC(L)* 13 (1997), 165-186.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M., "Blanco White y los Fastos de Ovidio", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 1085-1093.
- MORENILLA TALENS, C., "La tragedia en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 311-316.
- MOUGOYANNI HENNESSY, C. *El mito como provocación: Edipo en el teatro español contemporáneo*, Madrid, 2006
- MUÑOZ JIMÉNEZ, M. J., "El mundo clásico en *El escarabajo* de M. Mújica Láinez", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 1117-1127.
- PACO SERRANO, D. DE, *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX*, Murcia, 2003.
- POLO GARCÍA, V., "Borges y los clásicos", *Simposio virgiliano*, Murcia, 1984, 437-444.
- PÒRTULAS, J., "La carta de Táuride o la Poética no aristotélica de Lezama Lima", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 349-352.
- PUPPO, M. L., "Destino de Ícaro: presencia de un mito clásico en la poesía de Aníbal Núñez", *CFC(L)* 26 (2006), 173-180
- RIVAS YANES, A., "Mito y modernidad: estrategias literarias de Asklepios (*el último griego*), de Miguel Espinosa", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 357-362.
- RIVERO GARCÍA, L., "Tradición clásica en las *Canciones* y *Soliloquios* de Agustín García Calvo", *CFC(L)* 16 (1999), 449-483.
- RUIZ PÉREZ, A., "Clarín y el mundo clásico", *ECIás* 111 (1997), 61-71.
- RUIZ SÁNCHEZ, M. - CASTRO DE CASTRO, J. D., "El tema de la muerte de los dioses en la obra de Rubén Darío", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 381-386.
- RUIZ SÁNCHEZ, M. - CASTRO DE CASTRO, J. D., "Paradojas del pensamiento clásico como antecedente de un cuento de J. L. Borges: *La Biblioteca de Babel*", BAÑULS OLLER, J. V. -

- SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 387-392.
- SÁNCHEZ LLAMA, I., "El mito de la Quimera como tropo genérico de la modernidad en Emilia Pardo Bazán", *REH* 39 (2005), 439-643.
- SERRA SALVAT, R., "Pervivencia de elementos de un género clásico, el género pastoril, en 62 *modelo para armar*, de Julio Cortázar", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 417-424.
- SILES, J., "Ecos y pervivencias de la lírica amatoria antigua en la poesía española del siglo XX", *Epos* 11 (1995), 49-71.
- SOUTO SIEIRO, E. - FUENTES NOVO, J., "Apuntes sobre tradición clásica en la obra de Augusto Monterroso", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 435-438.
- TOVAR PAZ, F. J., "El recurso a la tradición clásica en la *Trilogía Italiana* de Francisco Nieva", *Anuario de Estudios Filológicos* 22 (1999), 447-458.
- VILANOVA MARTÍN, A., "Las heroínas del drama clásico grecolatino en el teatro iberoamericano: algunas reflexiones sobre la tragedia *Argia* de Juan Cruz varela", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 473-480.

3. LA LITERATURA GRIEGA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

- MIRALLES, C., "La literatura griega en las literaturas hispánicas", en LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, 1988, 1208-1223.
- LÓPEZ RUEDA, J., *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, 1973.
- HERNANDO, C., *El griego en el siglo XVIII español. Helenismo e Ilustración*, Madrid, 1975.
- BERGUA CAVERO, J., *Estudios sobre la tradición de Plutarco en España (ss. XIII-XVII)*, 1995.
- BLOCK, A., "Antike Tragödie im modernen Drama", *Altspr. Unter.* 7 (1964), 50-68.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L., "La figura de Ulises en la literatura española", LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1994, 333-358.
- CAMACHO ROJO, J. M. - GARCÍA GONZÁLEZ, J. M., "La literatura griega en la obra en prosa de Francisco de Quevedo", *Florentia Iliberritana* 4-5 (1993-94), 109-124.
- CARMONA FERNÁNDEZ, F., "Coincidencia de lo trágico en Eurípides y Federico García Lorca: la mujer, eje central del teatro de ambos autores", *Gades* 8 (1981), 47-67.
- CEBRIÁN GARCÍA, J., "Juan de la Cueva, traductor de la *Batracomiomaquia*", *RLit* 47 (1985), 23-39.
- CRISTÓBAL, V., "Homero y Dictis cretense en una novela sobre Troya de Fernando Díaz Plaja", *CFC(L)* 12 (1997), 107-117.
- ESTELRICH, J. L., "La novela griega en España", *Revista Contemporánea* 119 (1900), 26-44.
- FARRÉ VIDAL, J., "El *Idilio* XIX de Teócrito: una traducción en verso de Agustín de Salazar y Torres (1642-1675) a partir del *Emblema* CXII de Alciato", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 167-172.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A., "La tradición griega en el teatro gallego", *ECIás* 109 (1996), 59-89.

- FERNÁNDEZ GALIANO, M., "Homero y la posteridad", en RODRÍGUEZ ADRADOS, F. et al. (eds.) *Introducción a Homero*, Madrid, 1984, 125-159 (esp. 151-159).
- FERNÁNDEZ GALIANO, M., "Notas sobre la versión pindárica de Argensola", *RFE* 31 (1947), 177-194.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M., "Notas sobre la versión pindárica de Fray Luis de León", *RFE* 36 (1952), 318-321.
- FRITZ, K. VON, *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962.
- GARCÍA DE PASO CARRASCO, M. D. - RODRÍGUEZ HERRERA, G., *Vicente Mariner y sus traducciones de La Ilíada y La Odisea*, Córdoba 1996.
- GARCÍA JURADO, F., "Antiguos textos de ciencia convertidos en poesía: Dioscórides y Andrés de Laguna en el *Libro de los venenos* de Antonio Gamoneda", *Epos* 13 (1997), 379-395.
- GIL, L., "Mito griego y teatro contemporáneo", *ECIás* 13 (1969), 181-202.
- GONZÁLEZ ÁLVARO, M. L., "Homero en la teoría literaria española del siglo de oro", *Estudios Humanísticos. Filología* 19 (1997), 33-50.
- HERRERA MONTERO, R., "La tumba de Orfeo (AP 7, 617, Marulo y Barahona de Soto)", *CFC(L)* 12 (1997), 123-134.
- HERRERA MONTERO, R., "Quevedo y la anacreóntica", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 419-423.
- HERRERA MONTERO, R., "Sobre la fortuna de Píndaro en el Siglo de Oro", *CFC(G)* 6 (1996), 183-214.
- HOZ, J. DE, "Tragedia griega y novela contemporánea: dos estructuras narrativas", *ECIás* 17 (1973), 157-196.
- LASSO DE LA VEGA, J. S., "Tragedia griega y escena actual", en *Tradición clásica y siglo XX*, Madrid, 1986, 95-123.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A., "Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española", ID. (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1994, 359-409.
- LÓPEZ LÓPEZ, A., "Safo como referente de las poetisas hispanas en los siglos XIX y XX", *Florentia Iliberritana* 8 (1997), 221-241.
- LUCAS, J. M., "El curioso impertinente de Cervantes: peripecias de un mito griego", PÉREZ GONZÁLEZ, M. - MARCOS PÉREZ, J. M. - PÉREZ RODRÍGUEZ, E. (eds.), *Pervivencia de la tradición clásica. Homenaje al profesor Millán Bravo*, Valladolid, 1999, 159-182.
- MARANISS, J. E., "Eurípides and Calderón", en AYCOCK, W. M. - CRAVENS, S. P. (eds.), *Calderón de la Barca at the tercentenary: comparative views*, Tejas, 1982, 161-171.
- MARGUET, C., "De *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio a *La Historia de Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso: una caso de reescritura novelesca entre traducción y creación", *Criticón* 76 (1999), 9-22.
- MARTÍNEZ ÁNGEL, L., "Notas sobre el conocimiento del griego en el Occidente norteño peninsular durante la Edad Media", *Estudios Humanísticos. Filología* 18 (1996), 259-264.
- MORALES ORTIZ, A., "La adaptación de Plutarco en el humanismo español por medio de las traducciones: algunos ejemplos de los *Moralia*" en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 97-104.
- MORREALE, M., "Luciano y Quevedo: La Humanidad condenada", *RLit* 8 (1955), 213-227.
- OLMOS, M. A., "'Juan de Mairena' y el pensamiento griego: una mixtificación", *RLit* 61 (1999), 467-494.

- PÉREZ CAÑIZARES, P., "La tradición hipocrática en la España del s. XVI: *El libro de la peste de Luis Mercado*", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 161-168.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., "La *Vida de Esopo* y la *Vida de Lazarillo de Tormes*", *RFE* 58 (1976), 35-46.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., "Las tragedias de García Lorca y los griegos", *EClés* 96 (1989), 51-61.
- ROTHBERG, I. P., "Una nota sobre la *Antología griega* en la *Primera Crónica*", *RFE* 41 (1957), 425-427.
- RUIZ GITO, J. M., "Olvido y actualidad de un texto griego en España: *La Tabla de Cebes*", *EClés* 104 (1993), 49-63.
- SCHWARTZ, L., "Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo", *La Perinola* 3 (1999), 293-324.
- SILES, J., "Una nota a la correspondencia de Valera: la fuente griega de una estrofa alemana citada por don Juan", *Anales de Literatura Española* 2 (1983), 473-475.
- VIAN HERRERO, A., "Luciano reformista y latino en *El Crotalón*", *Iberoromania* 50 (1999), 28-57.
- VIVES COLL, A., "Luciano en el siglo XVIII español", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 481-486.

4. LA COMEDIA LATINA: PLAUTO Y TERCENIO

- ALONSO MENÉNDEZ, A. L., "La figura del *Miles Gloriosus* en las cartas chilenas: Ilustración e independentismo", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 13-18.
- ARTIGAS, A., "Juan Verzosa, traductor de Plauto", *Universidad* 2 (1925), 25-29.
- CLOSA FARRÉS, J., "Los humanistas hispanos y la lectura de Plauto", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 249-256.
- CRAWFORD, J. P. W., "Notes on the *Amphitruon* and *Los menecmos* of Juan de Timoneda", *Modern Language Notes* 9 (1914), 248-251.
- FRAMIÑÁN, M. J., "Vestigios de Terencio en el primer teatro castellano", *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica...*, Salamanca, 1994, I, 343-358.
- GIL, L., "Terencio en España: Del medievo a la ilustración", en *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid, 1984, 95-127.
- GONZÁLEZ OVIES, A., "Plauto y la lírica popular castellana", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 257-264.
- GRISMER, R. L., *The influence of Plautus in Spain before Lope de Vega*, Nueva York, 1944.
- LABANDEIRA, A., "Antecesoras literarias de Celestina en la literatura romana y en las comedias elegíacas", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica* 13 (1990), 7-40.
- LABANDEIRA, A., "Menéndez Pelayo y María Rosa Lida de Malkiel ante Celestina y la lina romana", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica* 9 (1988), 7-10.
- LENZ, A., "Torres Naharro et Plaute", *RH* 57 (1923), 99-107.

- MARCOS CASQUERO, M. A., "Plauto en la literatura española de los siglos XV y XVI", en ID. (coord.), *VII Jornadas de Filología Clásica de la Universidad de Castilla y León. Estudios de tradición clásica y humanística*, León, 1993, 123-160.
- PÉREZ, E., "La influencia de Plauto y Terencio en el teatro de Ruiz de Alarcón", *Hispania* 11 (1928), 131-149.
- PLATA PARGA, F., "Una nota sobre Lope de Vega y las *Líneas del amor* de Terencio", *Romance Notes* 32 (1992), 277-280.
- ROTHBERG, I. P., "Algo más sobre Plauto, Terencio y Lope", en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, 1981, 61-65.
- SOLER MERENCIANO, A., "Recursos plautinos en José Ángeles (un sainetero valenciano del siglo XX)", *CFC(L)* 1 (1991), 259-271.
- STEVENS, C. H., *Lope de Vega's "Palacio confuso" Together with a Study of the "Menaechmi" Theme in Spanish Literature*, Nueva York, 1939.
- WEBBER, E. J., "Manuscripts and early printed editions of Plautus and Terence in Spain", *Romance Philology* 11 (1957-8), 29-39.
- WEBBER, E. J., "Plautine and Terentian "Cantares" in Fourteenth Century Spain", *HR* 18 (1950), 93-107.

5 Y 6. CICERÓN Y EL CICERONIANISMO EN ESPAÑA. LA INFLUENCIA DE CATULO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

CICERÓN

- ALBERTE, A., "La retórica moderna al trasluz de la retórica latina", *EClás* 89 (1985), 391-400.
- ASENSIO, E., «Ciceronianos contra erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560)», *Revue de Littérature Comparée. Hom. a M. Bataillon*, París, 1978, 135-154.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, L., "Traducciones castellanas del siglo XV: Ecos ciceronianos y aristotélicos en las Coplas de Jorge Manrique", *Livius* 8 (1996), 65-72.
- GARCÍ-GÓMEZ, M., "Paráfrasis de Cicerón en la definición de poesía de Santillana", *Hispania* 56 (1973), 207-212.
- GIMENO CASALDUERO, J., "Jorge Manrique y Fray Luis de León (Cicerón y San Gregorio)", *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas*, 198, 553-560.
- MANDEL, E., "La actividad publicitaria de Cicerón sobre las fuentes y en la literatura moderna", *Helmantica* 31 (1980), 233-244.
- NÚÑEZ, J. M., "Ciceronianismo y latín renacentista", *Minerva*, 5 (1991), 229-57.
- NÚÑEZ, J. M., "Ciceronianos y puristas contra Nebrija", *CFC(L)* 4 (1993), 169-79.
- NÚÑEZ, J. M., *El ciceronianismo en España*, Valladolid, 1993.
- SAUVE, M., "Lazarillo de Tormes, crieur public: un souvenir de Cicéron", *Mélanges offerts à Maurice Molho*, París, 1988, I, 583-586.
- VILLE DE MIRMONT, H. DE LA, "Cicéron et les espagnols", *BH* 7 (1905), 13-33, 93-127, 330-359.

CATULO

- ARCAZ POZO, J. L., "*Basia mille*: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española", *CIF* 15 (1989), 107-115.

- ARCAZ POZO, J. L., "Catulo en la literatura española", *CFC* 22 (1989), 249-286.
- ARCAZ POZO, J. L., "La tradición clásica como apoyo didáctico para el comentario de textos latinos: el ejemplo de Catulo", *ECIás* 106 (1994), 109-142.
- ARCAZ POZO, J. L., "Rasgos catulianos en la poesía de Jaime Gil de Biedma", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 137-141.
- CAMPO, E. DEL, "Villegas y Catulo", *Berceo* 54 (1965), 25-46.
- CORTÉS TOVAR, R., "Catulo en Pedro Salinas", *CFC(L)* 10 (1996), 83-98.
- CRISTÓBAL, V., "Catulo, Horacio y Virgilio en un poema de Hurtado de Mendoza", *CFC(L)* 6 (1994), 61-70.
- GARCÍA FUENTES, M. C., "Imitación de los *centum et mille basia* catulianos en el Renacimiento", *CFC* 4 (1972), 297-305.
- HERNÁNDEZ VISTA, V. E., "Catulo, Marcial y fray Luis de León: un estudio estilístico", *ECIás* 10 (1966), 319-330.
- PAÍÑO CARMONA, A. M., "Tres aproximaciones a Catulo en la literatura española actual", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 1149-1160.
- PÉREZ GARCÍA, N., "Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX", *CFC(L)* 10 (1996), 99-113.
- PIERNAVIEJA, P., "Salvat-Papassait y Catulo", *ECIás* 13 (1969), 213-215.
- SILES, J., "Dos *nugae* sobre tradición y pervivencia clásica: I. Catulo en la poesía castellana". II. ¿Terencio en Da Vinci?", *SZ* 4 (1983), 371-378.

7. VIRGILIO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

- BARREDA, P. E., "Reminiscencias de Virgilio y Estacio en la expedición nocturna de Serpilo y Celedón del Bernardo de Balbuena", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 221-230.
- BAYO, M. J., *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento*, Madrid, 1970 (=1959).
- BLECUA, A., "Virgilio en España en los siglos XVI y XVII", *Actes del VIè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Barcelona, 1983, 61-77.
- CALDERÓN, M., "La *Eneida* como modelo de la épica culta española de tema religioso: el *Ignacio de Cantabria* de Pedro de Oña", *CFC(L)* 17 (1999), 57-88.
- CÁTEDRA, P. M., "El sentido involucrado y la poesía del siglo XV. Lecturas virgilianas de Santillana, con Villena", MENÉNDEZ COLLERA, A. - RONCERO LÓPEZ, V. (eds.), *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, Cuenca, 1996, U. de Castilla-La Mancha, 150-161.
- CHIAPPINI, G., "Per una lettura di Virgilio in Francisco de Quevedo e Fray Luis de León", en Id., *Francisco de Quevedo e i suoi "auctores": miti, simboli e idee*, Florencia, 1997, 127-140.
- CLOSA, J., "Virgilius, poeta latinus: Virgili en els humanistes hispànics", *Studia virgiliana: Actes del VI Simposi d'Estudis Clàssics, 11-13 de febrer de 1981*, Bellaterra, 1985, 153-161.
- CODOÑER, C., "Fray Luis: "interpretación", traducción poética e *imitatio*", *Criticón* 61 (1994), 31-46.
- CRISTÓBAL, V., *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, 1980.

- CRISTÓBAL, V., "Una reminiscencia del *Moretum* en el *Isidro* de Lope de Vega", *EClás* 89 (1985), 379-390.
- CRISTÓBAL, V., "Tempestades épicas", *CIF* 14 (1988), 125-148.
- CRISTÓBAL, V. "De las geórgicas virgilianas al *Arte de la Caza* de Moratín", *Habis* 22 (1991), 191-205.
- CRISTÓBAL, V., "Virgilio en los sonetos de Juan de Arguijo", *CFC(L)* 4 (1993), 257-266.
- CRISTÓBAL, V., "Virgilio en Jorge Guillén", *CFC(L)* 13 (1997), 37-47.
- CRISTÓBAL, V., "El episodio de Polidoro en la *Eneida* (III 19-68): variantes mitográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria", *CFC(L)* 16 (1999), 27-44.
- DOLÇ, M., "Actualitat d'un mite virgilià", *Actes del VI Simposi*, Barcelona, 1983, 91-108.
- DOLÇ, M., "Presencia de Virgilio en España", *Présence de Virgile*, París, 1978, 541-547.
- ECHAVE-SUSTAETA, J. DE, *Virgilio y nosotros. El libro de Troya*, Barcelona, 1964.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, J. C., "Virgilio en Diego Hurtado de Mendoza", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 373-377.
- GOMOLLÓN GARCÍA, B., "Quevedo entre Homero y Virgilio: el amor tras la muerte. Un comentario a las imágenes clásicas del soneto 'Cerrar podrá mis ojos la postrera'", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 393-399.
- GRANADA, M. A., "Virgilio y la teología poética en el humanismo y en el platonismo del Renacimiento", *Faventia* 5 (1983), 41-64.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, M. C., "El *locus amoenus* en la Edad Media española", *Simposio virgiliano*, Murcia, 1984, 321-340.
- HERNÁNDEZ VISTA, E., "Virgilio y Miguel Hernández", *CFC* 4 (1972), 11-19.
- IZQUIERDO IZQUIERDO, J. A., "¿Haya, encina o alcornoque? Ecos de una polémica virgiliana en el *Quijote*", *Minerva* 5 (1991), 293-304.
- IZQUIERDO IZQUIERDO, J. A., "La gongorización de Virgilio: análisis de una traducción de la *Eneida* del siglo XVII", *CFC(L)* 7 (1994), 215-234.
- IZQUIERDO IZQUIERDO, J. A., *Diego López o el virgilianismo español en la escuela del Brocense*, prol. M. Bravo Lozano, Cáceres, 1989.
- LÓPEZ BARALT, L., "La *Filomena* de San Juan de la Cruz: ¿Ruiñeñor de Virgilio o de los persas?", *Revista de Estudios Hispánicos* 24 (1997), 27-45.
- LÓPEZ, M. I., "La presencia de Virgilio en la obra del humanista Cascales", *Anales de la Universidad de Murcia* 43 (1984-1985), 173-226.
- MARASSO, A., *Cervantes y Virgilio*, Buenos Aires, 1937.
- MARTÍN PUENTE, C., "La doble recreación de un pasaje de las *Geórgicas* en el *Leandro de Boscán*", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 443-446.
- MARTÍNEZ GÁZQUEZ, J., "Virgilio y los tratados agrícolas hispano-árabes", *Actes del VI Simposi*, Barcelona, 1983, 125-127.
- MC GAHA, M. D., "Cervantes and Virgil", en ID. (ed.), *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*, November 16-17, 1978, Easton (Pennsylvania), 1980.
- MEDINA, J., "Virgili en la literatura catalana", *Faventia* 1 (1979), 47-61.
- MICÓ, J. M., "Épica y reescritura en Lope de Vega", *Criticón* 74 (1998), 93-108.
- MIGUEL PRENDES, S., *El espejo y el piélago: la "Eneida" castellana de Enrique de Villena*, Kassel, 1998.

- MORALEJO, J. L., "Sobre Virgilio en el alto medioevo hispano", *Actes del VI Simposi*, Barcelona, 1983, 31-51.
- MORREALE, M., "Fray Luis de León y Juan del Encina ante la décima égloga de Virgilio", *Fray Luis de León. Aproximación...*, Santander, 1989, 231-280.
- MORREALE, M., "Las *Bucólicas* de Virgilio en el *Vocabulario latino-español* de Nebrija (y en pasajes correspondientes de Juan del Encina)", *Emerita* 56 (1988), 3-24.
- MORREALE, M., "Spagna", *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1988, vol. IV, s. v.
- MORREALE, M., "Virgilio en las Anotaciones garcilasianas de Fernando de Herrera: preliminares", SOTELO, A. - CARBONELL, M. C. (eds.), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, 1989, U. de Barcelona, 433-440.
- MORREALE, M., "Virgilio en los autores de poética del Siglo de Oro", *Varia Hispanica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, 1989, 211-228.
- OROZ RETA, J., "Virgilio en España", *Helmantica* 33 (1982), 571-579.
- POZUELO YVANCOS, J. M., "La recepción de Virgilio en la teoría literaria española del siglo XVI", *Simposio virgiliano*, Murcia, 1984, 467-479.
- PUCCINI, D., "Virgilio en Cervantes (o el uso paródico y novelesco de un modelo clásico)", *Cuadernos Hispanoamericanos* 466 (1989), 119-129.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *Virgilio en España. Ensayo bibliográfico sobre las traducciones de Diego López (1660-1721)*, Badajoz, 1930.
- SANTIAGO OTERO, H., "Virgilio cordobés y las escuelas medievales", en BERNABÉ, A. et al. (eds.), *Athlon. Satura grammatica in honorem F. R. Adrados*, Madrid, 1984, 2, 817-822.
- SCHEVILL, R., "Virgil's *Aeneid* in Spanish Literature before Cervantes", *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 13 (1907-8), 475-500.
- SOLER MERENCIANO, A., "Presencia virgiliana en Los desagravios de Troya de Juan Francisco Escuder", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 1331-1338.
- TALAVERA ESTESO, F. J., "Observaciones sobre la bucólica IV de Virgilio traducida por Fray Luis de León", *AnMal* 2 1979, 337-360.
- TRUEBLOOD, A. S., "Virgil *Eclogues* and the Spanish Renaissance", en *Letter and spirit in hispanic writers: Renaissance to Civil War. Selected Essays*, Londres, 1986, 3-25.
- VIDAL, J. L., "Letteratura Catalana", s. v. "Spagna", *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1989, 4, 972-975.
- VIDAL, J. L., "Notas sobre la pervivencia de Virgilio en la tradición literaria", en "Introducción general" a T. DE LA ASCENSIÓN y A. SOLER, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*, Madrid, 1990, 106-133.
- VIDAL, J. L., "Presenza di Virgilio nella cultura catalana", en GIGANTE, M. (ed.), *Fortuna di Virgilio. Atti del Convegno Internazionale*, Nápoles, 1986, 417-449.

8. HORACIO Y LA LÍRICA ANTIGUA EN ESPAÑA

- AGRAIT, G., "Horacio y un poema de Miguel Hernández", en *De hito en hito: siete ensayos sobre literatura española*, Río Piedras, 1985, 131-151.
- AGRAIT, G., *El "beatus ille" en la poesía lírica del siglo de oro*, México, 1971.

- BISTUÉ GUARDIOLA, A. M., "‘Vistiendo de naufragios los altares’: un motivo horaciano en algunos poetas del Siglo de Oro", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 177-184.
- BOCHETTA, V., *Horacio en Villegas y en F. Luis de León*, Madrid, 1970.
- CRISTÓBAL, V., "Precedentes clásicos del género de la oda", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 19-46.
- CRISTÓBAL, V., "Horacio y Fray Luis", ESTEFANÍA, D. (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, 1994, 163-189.
- CROSBY, J. O., "Quevedo, the Greek Anthology and Horace", *RPh* 19 (1966), 435-49.
- CUENCA, L. A. DE, "Horacio continúa en España", *Cuadernos Hispanoamericanos* 324 (1977), 582-686.
- DAVIES, G. A., "Notes on some classical sources for Garcilaso and Luis de León", *HR* 32 (1964), 202-216.
- DÍEZ DE REVENGA, M. J., "Sobre dieciséis traducciones de Horacio incluidas en las *Flores* de Pedro Espinosa", *AUM* 3-4 (1971-2), 123-143.
- ECHAVE-SUSTAETA, J. DE, "Presencia de Horacio en nuestras letras", *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1961, 475-489.
- GALLAGHER, P., "Luis de León's development, via Garcilaso, of Horace's *Beatus ille*", *Neophilologus* 53 (1969), 146-156.
- GALLARDO, C., "Las resonancias de Horacio en Fray Luis de León", *Edad de Oro* 11 (1992), 73-85.
- GARCÍA BERRIO, A., "El 'Patrón' renacentista de Horacio y los tópicos teórico-literarios del Siglo de Oro español", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, 1982, I, 573-588.
- GARCÍA BERRIO, A., "Ideas lingüísticas en las paráfrasis renacentistas de Horacio", *Homenaje al profesor Muñoz Cortés*, Murcia, 1976, 1, 181-211.
- GARCÍA BERRIO, A., "Tipología textual y análisis del microcomponente (Sonetos españoles del 'carpe diem')", en PETŐFI, J. S. - GARCÍA BERRIO, A., *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, 1979, 367-430.
- GARCÍA BERRIO, A., *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tópica horaciana en Europa*, Madrid, 1977.
- GARCÍA FUENTES, M. C., "Pervivencia horaciana en Jorge Manrique", *CFC* 9 (1975), 201-11.
- GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, B., *Los temas del "carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Barcelona, 1938.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T., "Horacio en el medievo hispánico", ESTEFANÍA, D. (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, 1994, 141-161.
- GUTIÉRREZ ANDRÉS, G., "Leyendo a Horacio y a Machado", *Humanidades* 12 (1960), 339-353.
- GUILLÉN, C., "Sobre los comienzos de un género: hacia la oda en España", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 149-174.
- HERRERA MONTERO, R., *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*, Sevilla, 1998.
- HERRERA MONTERO, R., "Sobre el Horacianismo de Francisco de Rioja", *Epos* 11 (1995), 85-116.
- LÓPEZ BÁEZ, M. R., *Horacio en España. Siglos XVI y XVII*, Barcelona, 1975.
- LÓPEZ BUENO, B., "Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro", en ID. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 175-214.

- MAÑAS NÚÑEZ, M., "Horacio (Oda 2, 16) en Francisco de Medrano (Oda XXIV)", *CFC(L)* 8 (1995), 129-141.
- MARTÍNEZ SAN JUAN, M. A., "Revisión del concepto 'lo horaciano' en las epístolas morales del siglo de oro español", *Bulletin Hispanique* 98, 2 (1996), 291-303.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Horacio en España*, vols. 4 a 6 de la *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1951 (1885).
- MONTERO DELGADO, J., "La oda en la poesía española del siglo XVI (Ensayo de una trayectoria)", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 215-248.
- OSUNA, I., "Tendencias métricas en las traducciones de odas clásicas en el Siglo de Oro", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 383-398.
- OSUNA RODRÍGUEZ, M. I., "La oda IV, 10 de Horacio traducida por Fernando de Herrera (con preámbulo sobre las traducciones horacianas en los comentaristas de Garcilaso)", *Archivo Hispalense* 75 (1992), 83-93.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, S., "La oda en Francisco de la Torre, Fray Luis de León y Francisco de Medrano", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 249-276.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, S., "Horacio en Francisco de la Torre", ESTEFANÍA, D. (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, 1994, 235-243.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, S., "Horacio y Bernardo Tasso en la poesía de Fray Luis de León", *Castilla* 9 (1994), 103-112.
- RAMÍREZ DE VERGER, A., "Horacio (Oda IV 7) y Francisco de Medrano (Oda XIV)", *Athlon Saturata Grammatica in honorem F. R. Adrados*, 1987, II, 767-773.
- REDONDO, A., "Du *Beatus ille* Horatien au *Mépris de la cour et éloge de la vie rustique* d'Antonio de Guevara", en REDONDO, A. (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles (XIX^o Colloque international d'études humanistes, 1976)*, París, 1979, 251-265.
- RÍO, E. DEL, "Horacio en la tragedia española del XVI", en CORTÉS, R. - FERNÁNDEZ CORTE, J. C. (eds.), *Bimilenario de Horacio. Salamanca, noviembre 1992*, Salamanca, 1994, 220-228.
- RIVERS, E. L., "The Horatian epistle and its introduction into Spain", *HR* 17 (1954), 175-194.
- RIVERS, E. L., "La oda clásica en lenguas vulgares", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 319-332.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I., "Horacio y Machado", *EClás* 26 (1984), 467-472.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO GAVALA, F., "Horacio y el barroco español", *EClás* 102 (1992), 17-30.
- RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ, M., "Horacio en la literatura española: el papel de la traducción", *Myrtia* 9 (1994), 153-184.
- ROVIRA, J. C., "Los ejercicios poéticos sobre Horacio de Miguel Ángel Asturias: otras claves para la interpretación del autor", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 371-380.
- RUIZ PÉREZ, P., "La oda en el espacio lírico del siglo XVII", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1993, 277-318.
- SALAS SALGADO, F., "Horacio en las *Epístolas en verso* de Tomás de Iriarte", *Fortunatae* 10 (1998), 247-272.
- SAN JOSÉ LERA, J., "El esfuerzo creador: unos versos de Horacio en la *Exposición del Libro de Job*, de fray Luis de León", *Criticón* 52 (1991), 25-39.
- SEBOLD, R. P., "Bécquer y la lima de Horacio", *Ínsula* 422 (1982), 1 y 10-11.

- TALAVERA ESTESO, F. J., "Vicente Espinel traductor de Horacio", en *Estudios sobre Vicente Espinel*, Málaga, 1979, 69-101.
- ZORITA, C. A., "Fray Luis, traductor de Horacio", *Fray Luis de León. Aproximación...*, CABELLO PORRAS, G., "Significación y permanencia de Horacio y Tíbulo en el *Desengaño de amor en rimas* de Pedro Soto de Rojas", *Castilla* 11 (1986), 81-110.

9. LA POESÍA ELEGÍACA Y OVIDIO

- ALATORRE, A., *Las Heroidas de Ovidio y su huella en las letras hispánicas*, México, 1950.
- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, A., "Properzio e Quevedo", CATANZARO, G. - SANTUCCI, F. (eds.), *A confronto con Properzio (da Petrarca a Pound). Atti convegno internazionale (Assisi, 17-19 maggio 1996)*, Asís, 1998, 79-102.
- ARCAZ, J. L., "Ecos clásicos en la poesía amorosa de Juan Arolas", *CFC(L)* 4 (1993), 265-297.
- BRANCAFORTE, B., *Las "Metamorfosis" y "Las Heroidas" de Ovidio en la "General Estoria" de Alfonso el Sabio*, Madison, 1990.
- BROWNLEE, M. S. *The severed word. Ovid's Heroides and the Novela Sentimental*, Princeton, 1990.
- CABAÑAS, P., *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, 1948.
- CARRASCO REIJA, L., "La traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, II, 987-994.
- COLOMBÍ MONGUIÓ, A. DE, "Al vuelo de la garza: De Ovidio a Calderón (*El Gran Duque de Gandía*)", en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, Madrid, 1986, II, 1296-1367.
- CRESPO ARCE, J. B., "Una disputada traducción renacentista de Ovidio: la *Epístola de Dido a Eneas*", *Manuscrit. Cao* 2 (1989), 1989, 7-20.
- CRISTÓBAL, V., "Los *Remedia amoris* de Ovidio en la visión crítica del Padre Feijoo", *CFC(L)* 1 (1991), 233-239.
- CRISTÓBAL, V., "Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de amar*", *Dicenda* 5 (1986), 73-87.
- CRISTÓBAL, V., "Notas sobre la pervivencia de los *Amores* de Ovidio", en FERRERES, L. (ed.), *Treballs en honor de V. Bejarano. Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, 2, Barcelona, 1991, 371-379.
- CRISTÓBAL, V., "Pervivencia de Ovidio con especial referencia a sus obras amorosas y a la literatura española", en *Ovidio. Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, Madrid, 1989, 124-180.
- CRISTÓBAL, V., "Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y los siglos XVI y XVII", *Cuadernos de Literatura Griega y Latina* 1 (1997), 125-154.
- ESTEFANÍA, D., "Influsso di Properzio nella letteratura spagnola", en CATANZARO, G. - SANTUCCI, F. (eds.), *A confronto con Properzio (da Petrarca a Pound). Atti convegno internazionale (Assisi, 17-19 maggio 1996)*, Asís, 1998, 51-78.
- ESTÉVEZ MOLINERO, A., "Género y modalidad elegíaca en la poesía funeral del siglo XVII", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1996, 261-292.

- FORCADAS, A. M., "El Bursario (traducción de las *Heroídas* de Ovidio por Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón) en *La Celestina*", *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 1992, 179-188.
- GARRIDO, R. M., "Lectura Alfonsí de las *Heroidas* de Ovidio", *IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, 1993, IV, 283-291.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO, P., "Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: edición, notas literarias y filológicas", *Dicenda* 3 (1984), 39-72.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO, P., *Juan Rodríguez del Padrón. Bursario*, Madrid, 1984.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P., "El mito ovidiano de Hermafrodito y Sálmacis (*Met.* IV, 285-388) vertido al castellano por Alfonso el Sabio y Juan de Mena", *CFC(L)* 15 (1998), 207-230.
- HERREROS TABERNERO, E., "Tibulo en *Bernardo de Balbuena*", *CFC(L)* 6 (1994), 85-89.
- IMPEY, O. T., "Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroidas* and the beginnings of Spanish sentimental prose", *BHS* 57 (1980), 238-297.
- LÓPEZ BUENO, B., "De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género", en ID. (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1996,
- MARTINS, M., "A racionalização crista de Ovídio na *General Estoria* e no *Livro da montaria*", en *Estudos de cultura medieval*, Lisboa, 1983, III, 119-131.
- MONTERO DELGADO, J., "Sobre las relaciones entre la elegía y la égloga en la poesía del s. XVI", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1996, 215-225.
- MONTERO REGUERA, J., "Los clásicos en el siglo de Oro: Ovidio en tres pasajes cervantinos", *Estudios Segovianos* 35 (1994), 777-800.
- MONTERO REGUERA, J., "Miguel de Cervantes: el Ovidio español", en ARELLANO, I. et al. (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Toulouse-Pamplona, III, 327-334.
- MOYA DEL BAÑO, F., (ed.) *Ovidio. Heroidas*, Madrid, 1986.
- MOYA DEL BAÑO, F., (ed.), *Presencia de Tibulo*, Murcia, 1982.
- NAVARRO DURÁN, R., "Luis Carrillo y Sotomayor, traductor de Ovidio", *Studia honorem Martin de Riquer*, Barcelona, 1987, II, 395-432.
- ORDUNA, G., "La 'estoria' de Acteón: Ovidio y la *General Estoria* alfonsí", *Letras* 11-12 (1985), 134-139.
- OSUNA, I. - REDONDO, E. - TORO, B., "Aproximación a las traducciones de la elegía amorosa romana en el Siglo de Oro", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1996, 75-100.
- PÉREZ CUSTODIO, V., "El poema IV, I de Propertio y la "Elegía a las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro", *Archivo Hispalense* 218 (1988), 123-136.
- RAMÍREZ DE VERGER, A., "Introducción" a PROPERCIO, *Elegías*, Madrid, 1989, 53-59.
- RUÍZ DE ELVIRA, A., "La actualidad de Ovidio", *Simposio sobre la Antigüedad Clásica*, Madrid, 1969, 133-156.
- RUÍZ ESTEBAN, Y., "Dos fábulas burlescas de Narciso: la de Juan del Valle y Caviedes y la de Pedro Silvestre", *Dicenda* 8 (1989), 181-198.
- SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P. - GONZÁLEZ ROLÁN, T., "De nuevo sobre las traducciones medievales castellanas de las *Heroidas* de Ovidio: los epígrafes introductorios a las cartas de amor", *Revista de Filología Románica* 5 (1987-1988), 193-208.

- SCHEVILL, R., *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913.
- SCHWARTZ, L., "Fray Luis y las traducciones de los clásicos: la elegía II. III de Tibulo", *Edad de Oro* 11 (1992), 175-186.
- SCHWARTZ, L., "Blanda pharetratos elegeia cantet amores: el modelo romano y sus avatares en la poesía áurea", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1996, 101-130.
- SOTO, M. V., "El amor hereos" en la "General estoria" de Alfonso X, *Northwestern*, 1988.
- VIGIER, F., "Remèdes à l'amour en Espagne aux XVe et XVIe siècles", *Travaux de l'Institut d'Études Hispaniques et Portugaises de l'Université de Tours (Études Hispaniques, II)*, Tours, 1979, 151-184.
- VILA, J. D., "Lo que no dijo el desterrado a Ponto'. Texto y contextos de las referencias a Ovidio en el *Quijote*", en ARELLANO, I. et al. (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Toulouse - Pamplona, III, 531-541.

10 Y 11. SÉNECA FILÓSOFO Y TRÁGICO. SÁTIRA Y EPIGRAMA: MARCIAL, PERSIO Y JUVENAL

SÉNECA

- ALMODÓVAR GARCÍA, J., "Paralelos y discordancias en las 'Fedra' de Séneca y Unamuno", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, III, 359-364.
- ARMAS, F. A. de, "'A king is he...' Seneca, Covarrubias, and Claramonte's *Desta agua no beberé*", *Neophilologus* 74 (1990), 374-382.
- BLUHER, K. A., "Sénèque et le desengaño neo-stoïcien dans la poésie lyrique de Quevedo", en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, París, 1979, 299-310.
- BLÜHER, K. A., *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, 1983 (trad. de J. CONDE; Múnich, 1969).
- CRUZ CASADO, A., "Séneca en la *Historia literaria de España* (1766-1791) de los Padres Rodríguez Mohedano", *Angélica* 8 (1997-1998), 71-82.
- CHACÓN Y CALVO, J. M., "Quevedo y la tradición senequista", *Rea* 3 (1948), 318-342.
- DELACROIX, P., "Quevedo et Sénèque", *BH* 56 (1954), 305-307.
- DELGADO LEÓN, F., "Séneca en la Edad Media española", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* 127 (1994), 415-432.
- DÍEZ BORQUE, J. M., "Pasión de Dido: tragedias hispanas, de Virgilio a Séneca", en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Saggi in onore di Giovanni Allegra*, Perugia, 1995, 205-227.
- ETTINGHAUSEN, H., "Acerca de las fechas de redacción de cuatro obras neoestoicas de Quevedo", *BRAE* 51 (1971), 161-173.
- ETTINGHAUSEN, H., *Francisco de Quevedo and the neostoic movement*, Oxford, 1972.
- FORTHERGILL PAYNE, L., *Seneca and Celestina*, Cambridge, 1998.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L., "Género y perspectiva en Antonio Gala. A propósito de Séneca o el beneficio de la duda", en TORRES MARTÍNEZ, J. C. - GARCÍA ANTÓN, C. (eds.), *Estudios de Literatura Española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, 1998, 525-531.
- GONZÁLEZ DE LA CALLE, P. U., *Quevedo y los dos Sénecas*, México, 1965.

- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P., "El *Epitoma rei militaris* de Flavio Vegecio traducido al castellano en el siglo XV. Edición de los *Dichos de Séneca en el acto de la Caballería* de Alfonso de Cartagena", *Miscelánea Medieval Murciana* 14 (1987-1988), 101-150.
- ISO ECHEGOYEN, J., "Quevedo, traductor de las *Epístolas a Lucilio*: notas para una edición, en MAESTRE MAESTRE, J. M. et al. (ed.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, Alcañiz, etc., 2002, vol. 4, 1639-1644
- LASCARIS COMNENO, C., "Senequismo y agustinismo en Quevedo", *RFil* 9 (1950), 461-485.
- PARRILLA, C., "En torno al *Libro de Séneca contra la ira e la saña*", *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, 1996, 245-255.
- REYNAL LLACER, V., "Influencias de Séneca en Santa Teresa de Jesús", en *Santa Teresa y la literatura mística*, Madrid, 1984, 135-147.
- RÍO, E. DEL, *La influencia del teatro de Séneca en la literatura española*, Logroño, 1995.
- ROTHER, A., *Quevedo und Seneca. Untersuchungen zu den Frühschriften Quevedos*, Ginebra, 1965.
- VALBUENA BRIONES, A. J., "Séneca en el Teatro de Unamuno", en *El teatro de Miguel de Unamuno*, San Sebastián, 1987, 87-103.

EPIGRAMA Y SÁTIRA

- BRAVO LOZANO, M., "Marcial y Quevedo: *traditio* e innovación", *Actas del simposio sobre Marcial, (Calatayud, 1986)*, Zaragoza, 1987, I, 73-74.
- CANDELAS COLODRÓN, M. A., "El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo", *La Perinola* 3 (1999), 59-96.
- CRISTÓBAL, V., "Marcial en la literatura española", *Actas del simposio sobre Marcial, (Calatayud, 1986)*, Zaragoza, 1987, II, 149-210.
- CUYÁS DE TORRES, M. E., "Juan de Iriarte: ¿traductor de Marcial o poeta original?", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, III, 461-468.
- CHIAPPINI, G., "Francisco de Quevedo e alcuni riferimenti a Marziale", en ID., *Francisco de Quevedo e i suoi "auctores": miti, simboli e idee*, Florencia, 1997, 11-28.
- CHIAPPINI, G., "Francisco de Quevedo y la devota elegancia de Juvenal", *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, 1989, I, 351-369.
- CHIAPPINI, G., "Francisco de Quevedo e la 'devota elegancia' di Giovenale", en ID., *Francisco de Quevedo e i suoi "auctores": miti, simboli e idee*, Florencia, 1997, 29-50.
- GALÁN SÁNCHEZ, P. J., "Censura moral en las Imitaciones de Marcial de Quevedo?", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 953-965.
- GIULIAN, A., *Martial and the Epigram in Spain in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Filadelfia, 1930.
- GONZÁLEZ CAÑAL, R., "Marcial y el conde de Rebolledo: versiones áureas de seis epigramas", *CFC(L)* 2 (1992), 289-305.
- HERNÁNDEZ ROJO, J. L., "Quevedo, traductor de Marcial y Séneca", *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Málaga, 1987, II, 347-352.
- ISO ECHEGOYEN, J. (ed.), *'Hominem pagina nostra sapit'. Marcial, 1900 años después*, Zaragoza, 2004.
- LERNER, L. S., "Martial and Quevedo: recreation of satirical patterns", *A&A* 23 (1977), 122-142.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, M. T., "Las traducciones castellanas de Juvenal en el siglo XVI", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 447-452.

- MARTÍNEZ ARANCÓN, A., "Prólogo" a *Marcial*. Quevedo, Madrid, 1975, 9-40.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M. T., "Adaptaciones de Marcial en autores ingleses y españoles en los siglos XVI-XVIII", *Estudios Humanísticos* 16 (1995), 297-313.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, M. J., "El concepto de epigrama en Marcial y su vigencia en la actualidad", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 491-496.
- NÚÑEZ DE RIVERA, J. V., "Rodríguez Fernández de Ribera, traductor de Marcial. Edición de la *Centuria de epigramas*", *RLit* 55 (1993), 169-228.
- PÉREZ GÓMEZ, L., "Quevedo, traductor de Marcial", *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Granada, 1989, 384-396.
- REY, A., "La sátira segunda de Persio en la poesía moral de Quevedo", *BBMP* 55 (1979), 65-84.
- SALGADO, O. N., "Juan de Guzmán, traductor de Marcial. Algunas notas bibliograficas", *RLit* 53 (1991), 163-174.
- SÁNCHEZ ALONSO, B., "Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo", *RFE* 11 (1924), 33-62 y 113-153.
- SCHALK, R., "Quevedo's *Imitaciones de Marcial*", *Festschrift für H. Tiemann*, Hamburgo, 1959, 202-212.
- SIERRA DE CÓZAR, A., "Epigramas latinos 'anónimos' en *Agudeza y arte de ingenio*, de Gracián: notas e identificaciones", ALDAMA, A. et al. (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, II, 1323-1330.

12 Y 13. TÁCITO. APULEYO

TÁCITO

- ANTÓN, B., *El tacitismo en el siglo XVII en España. (El proceso de "receptio")*, Valladolid, 1991.
- ANTÓN, B., "«Arcana dominationis nequaquam vulgo sunt efferenda». El problema de la traducción de Tácito al romance en la España del Siglo de Oro", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 55/3 (1993), 603-609.
- FROHLICHER, P., "Quevedo, lector de Tácito: A propósito de un diálogo entre Séneca y Nerón", en CANONICA, E. - RUDIN, E. (eds.), *Literatura y bilingüismo: Homenaje a Pere Ramírez*, Kassel, 1993, 143-159.
- JOUCLA-RUAU, A., *Le tacitisme de Saavedra Fajardo*, París, 1977.
- MARAVALL, J. A., "La corriente doctrinal del tacitismo político en España", en ID., *Estudios de Historia del pensamiento español. Serie tercera. El Siglo del Barroco*, Madrid, 1984, 75-98.
- RONCERO LÓPEZ, V., "Quevedo y Tácito", *Cuadernos de ALDEEU* 6 (1990), 59-76.
- SANMARTÍ BONCOMPTE, F., *Tácito en España*, Barcelona, 1951.
- SIMONI, JUAN DE, *Tácito en el siglo XVIII: instrucción de príncipes de Juan de Simoni*, Valladolid, 1999.
- TIERNO GALVÁN, E., "El tacitismo en las doctrinas políticas del siglo de oro español", en *Escritos*, Madrid, 1971, 11-94.

APULEYO

- ARMAS WILSON D. DE, "Homage to Apuleius: Cervantes' avenging Psyche", en TATUM, J. (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore - Londres, 1994, 88-100.

- CORTÉS, H., "Algunas reminiscencias de Apuleyo en la literatura española", *RFE* 22 (1935), 44-53.
- CORTÉS, H., "Apuleyo y *El asno de oro* en la literatura española", *Studium* (Bogotá), 2 (1958), 245-260.
- CRISTÓBAL, V., "Apuleyo y Cervantes", *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, 1983, Madrid, 199-204.
- CRISTÓBAL, V., "Sobre Apuleyo en España", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, 1989, Madrid, III, 453-460.
- GIL, J., "Apuleyo y Delicado: el influjo de *El asno de oro* en *La lozana andaluza*", *Habis* 17 (1987), 209-220.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, Madrid, 1910.
- PEJENAUTE RUBIO, F., "La traducción española del *Asinus aureus* de Apuleyo hecha por Diego López de Cortegana", *Livius* 4 (1993), 157-167.
- PETRICONI, H., "Cervantes und Apuleius", *Studia Philologica. Homenaje a D. Alonso*, Madrid, 1961, II, 591-8.
- PETRICONI, H., "El curioso impertinente and Apuleius", *Romanische Forschungen* 88 (1976), 75-76.
- PRECIADO BERNAL, A., "Curiosidad y mediación. Del Lucio de Apuleyo al Anselmo/Lotario de Cervantes", *Verba Hispanica* 4 (1994), 125-130.
- SESÉ SANZ, J. C., "Corresponsiones entre Apuleyo y Cervantes", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 297-310.
- VILANOVA, A., "Un episodio del *Lazarillo* y el *Asno de Oro* de Apuleyo", *1616* 1 (1978), 189-204.
- WALKER, J. M., *The Satyricon, the Golden Ass and the Spanish Golden Age picaresque novel*, 1971.

14. LITERATURA TÉCNICA. OTROS AUTORES

AUSONIO

- ALVAR, A., "Breve nota sobre Ausonio en España", en D. M. Ausonio. *Obras*, Madrid, 1990, 1, 160-186.
- RÍO, E. DEL, "Reseña a A. Alvar. *Ausonio, Obras*", *CFC(L)* 1 (1991), 276-279.

BOECIO

- BRIESEMEISTER, D., "Die Überlieferung der *Consolatio Philosophiae* des Boethius im mittelalterlichen Spanien", en HOLZ, K. et al. (eds.), *Sinn und Sinnverständnis: Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlin, 1962, 15-25.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P., "Boecio en el medievo hispánico", en *Humanitas in honorem A. Fontán*, Madrid, 1992, 319-337.
- KEIGHTLEY, R. G., "Boethius in Spain: A classified checklist of early translations", en MINNIS, A. J. - BREWER, D. S. (eds.), *The Medieval Boethius: studies in the vernacular translations of "De consolazione Philosophiae"*, Cambridge, 1989, 169-187.

TITO LIVIO

- DELICADO MÉNDEZ, R., "La tradición directa de Tito Livio en castellano", *Helmantica* 43 (1992) 105-110.
- DELICADO MÉNDEZ, R., "La tradición de Tito Livio en España", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 311-316.
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro, "Las décadas" de Tito Livio. Edición crítica de los libros I a III, introducción y notas Curt J. Wittlin, Barcelona, 1984.
- WITTLIN, C. J., "El vocabulario militar de Pero López de Ayala en sus Crónicas y en su traducción de Tito Livio", *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1980, 808-810.

COLUMELA

- GARCÍA ARMENDÁRIZ, J. I., "Un supuesto estudio biográfico y crítico de Columela", *CIF* 12-13 (1986-7), 139-146.
- GARCÍA ARMENDÁRIZ, J. I., *Agronomía y tradición clásica: Columela en España*, Sevilla, 1995.

LUCANO

- ALMAZÁN, V., *Lucan in der "Primera Crónica General" und der "General Estoria" Alfons der Weisen*, Colonia, 1963.
- CHIAPPINI, G., "Lucano in Francisco de Quevedo: 'labbra divine' e 'midolla infernale'", en *Id.*, *Francisco de Quevedo e i suoi "auctores": miti, simboli e idee*, Florencia, 1997, 51-68.
- FARTOS MARTÍNEZ, M., "Felices errore suo" un pasaje de Lucano en los Sueños de Quevedo", *Arbor* 107 (1980), 99-106.
- GARCÍA SOLALINDE, A., "Una fuente de la Primera Crónica General: Lucano", *HR* 9 (1941), 235-242.
- GARCÍA YEBRA, V., "Traducciones (?) de Lucano en la Primera Crónica General de España", *RFE* 71 (1991), 5-22.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T., "Lucano en el medievo hispánico (con especial atención al siglo XIII)", en *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval*, León, 1998, 73-81.
- HERRERO-LLORENTE, V. J., "Lucano en la literatura hispano-latina", *Emerita* 27 (1959), 19-52.
- HERRERO-LLORENTE, V. J., "Influencia de Lucano en la obra de Alfonso el Sabio. Una traducción anónima e inédita", *RABM* 67 (1959), 697-715.
- HERRERO-LLORENTE, V. J., "Laso de Oropesa y su traducción de la Farsalia", *RABM* 69 (1961), 752-773.
- HERRERO-LLORENTE, V. J., "Jaúregui, intérprete de Lucano", *Helmántica* 5 (1964), 384-410.
- HERRERO-LLORENTE, V. J., "Valoración e influjo de Lucano en los humanistas del Renacimiento español", en BERNABÉ, A. et al. (ed.), *Athlon. Saturata grammatica in honorem F. R. Adrados*, Madrid, 1984, 2, 425-438.
- HERRERO LLORENTE, V. J., "Presencia de Lucano en la obra de Lope de Vega y de Quevedo", *Homenaje a Fernando Jiménez de Gregorio*, Toledo, 1991, 227-244.
- RODRÍGUEZ-PANTOJA, M., "Juan de Jáuregui y las versiones poéticas de la Farsalia de Lucano", *Glosa* 2 (1991), 255-269.
- SCHALYER, C., *Spuren Lukans in der spanischen Dichtung*, Heidelberg, 1927.

VITRUBIO

KLEIN, R- H. ZERUER, "Vitruve et le théâtre de la Renaissance italienne", en JACQUOT, J. (ed.), *Le lieu théâtral a la Renaissance*, París, 1964, 49-60.

Fragmentos, Revista de arte 8-9 (1986), dedicado a Vitrubio.

OTROS

ALVAR, M., "El *Pervigilium Veneris* traducido por don Juan Valera", *Anales de la Universidad de Chile* 5ª serie, 5 (1984), 71-77.

BRAVO GARCÍA, A., "Sobre las traducciones de Plutarco y Quinto Curcio Rufo hechas por Pier Candido Decembrio y su fortuna es España", *CFC* 12 (1977), 143-185.

CROSBY, J. O., "The poet Claudian in Francisco de Quevedo's *Sueño del juicio final*", *PBSA* 55 (1961), 183-191.

CUDLIPP, W. S., *Quevedos' indebtedness to four Latin authors of the Silver Age*, Madison, 1974.

EGIDO, A., "La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y Las Obrecillas de Fray Luis)", *Criticón* 46 (1989), 5-39.

ETTINGHAUSEN, H., "Quevedo's *marginalia*: his copy of Flours's *Epitome*", *MLR* 59 (1964), 391-398.

GÓMEZ MORENO, A., "Frontino medieval, una vez más", *RFE* 70 (1990), 167-172.

GARCÍA JURADO, F., "El juego de la erudición, la miscelánea en Julio Cortázar y Aulo Gelio", en VILLANUEVA, D. - CABO ASEGUINOLAZA, F. (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Congreso de la SELGYC*, Santiago de Compostela, 1996, 137-147.

GATES, E. J., "Góngora's indebtedness to Claudian", *The Romanic Review* 28 (1937), 19-31.

GONZÁLEZ ROLÁN, T., "San Isidoro de Sevilla como fuente de Alfonso X el Sabio: un nuevo texto de las *Etimologías* (l. XIV) en la *General Estoria* (4ª parte)", *RFE* 61 (1981), 225-233.

GONZÁLEZ ROLÁN, T. - BARRIO, M. F. DEL, "Juan de Mena y su versión de la *Iliás Latina*", *CFC* 19 (1985), 45-84.

GONZÁLEZ ROLÁN, T. - BARRIO, M. F. DEL, "Juan de Mena, *Sumas de la Yliada de Omero*: edición crítica", *Revista de Filología Románica* 6 (1989) 147-228.

MILLÉ JIMÉNEZ, J., "Lope de Vega, traductor de Claudiano", *Verbum* 17 (1923), 67-70.

RÁBADE NAVARRO, M. A., "Una lista de "auctores" en el cortejo de la fortuna de *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 8-9 (1989-90), 293-306.

RAMAJO CAÑO, A., "Huellas clásicas en la poesía funeral española (en latín y romance) en los Siglos de Oro", *RFE* 73 (1993), 313-328.

SAQUERO SUÁREZ, P.- GONZÁLEZ ROLÁN, T., "Sobre la presencia en España de la versión latina de la *Iliada* de Pier Candido Decembrio. Edición de la *Vita Homeri* y de su traducción castellana", *CFC* 21 (1988), 319-344.

SCHWARTZ LERNER, L., "Supervivencia y variación de imágenes clásicas en la obra satírica de Quevedo", *Lexis* 2 (1978), 27-56.

SENABRE, R., "De Quevedo a Estacio", *Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, 1982.

SILES, J., "Un verso de Adriano como título de poema en Cernuda: *Animula, vagula, blandula*", en ID., *Diversificaciones*, Valencia, 1982, 73-82.

TRAYER VERA, A. J., "Dos ejemplos de recepción clásica: Lucrecio 2, 1-13 en fray Luis y en Lord Byron", *Anuario de Estudios Filológicos* 22 (1999), 459-474.

15. MITOGRAFÍA TARDOANTIGUA, MEDIEVAL Y RENACENTISTA

- ÁLVAREZ MORÁN, M. C., "El *Ovide moralisé*, moralización medieval de las *Metamorfosis*", *CFC* 13 (1977), 9-32.
- ÁLVAREZ MORÁN, M. C., "La tradición mitográfica en la *Genealogia deorum* y en el *De laboribus Herculis*", *CFC* 11 (1976), 219-297.
- ÁLVAREZ MORÁN, M. C., "Natale Conti, estudioso y transmisor de textos clásicos", *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (Actas del IV Simposio de Filología Clásica)*, Murcia, 1990, 35-49.
- ÁLVAREZ MORÁN, M. C., "Notas sobre el *Mitógrafo vaticano III* y el *Libellus*", *CFC* 14 (1978), 207-223.
- ÁLVAREZ MORÁN, M. C., *El conocimiento de la mitología clásica en los siglos XIV-XVI*, Madrid, 1976.
- BATTAGLIA, S., "La tradizione di Ovidio nel medioevo", *Filologia Romanza* 6 (1959), 185-224.
- BOCCACCIO, G., *Genealogía de los dioses paganos*, introd., trad. y notas M. C. ÁLVAREZ MORÁN y R. M. IGLESIAS MONTIEL, Madrid, 1984.
- BOER, C. DE, "*Ovide moralisé*", *publié d'après tous les manuscrits connus*, 4 vol., Amsterdam, 1915-1938.
- BORN, L. K., "Ovid and Allegory" *Speculum* 9 (1934), 362-379.
- CONTI, N., *Mitología*, introd. trad. y notas M. C. ÁLVAREZ MORÁN y R. M. IGLESIAS MONTIEL, Murcia, 1988.
- ENGELS, J. (ed.) *Petrus Berchorius, Reductorium morale, Liber XV, cap. I : De formis figurisque Deorum y cap. II-XV: "Ovidius moralizatus"*, Utrecht, 1960.
- FRANCO DURÁN, M. J., "Los manuales mitográficos medievales como fuente de transmisión de las fábulas antiguas", *Scriptura* 13 (1997), 139-150.
- GARLANDIA, G. DI, *Integumenta Ovidii, poemetto inedito del secolo XIII*, ed. F. GHISALBERTI, Messina-Milán, 1933.
- GHISALBERTI, F., "Arnolfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo XII" *Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere: Classe di Lettere, Scienze morali e Storiche*, 24 (serie III, 15), fascículo 4 (1932), 157-234.
- GHISALBERTI, F., "Giovanni del Virgilio espositore delle *Metamorfosi*" *Giornale Dantesco* XXXIV, IV, *annuario Dantesco* 1931, Florencia, 1933, 1-110.
- GHISALBERTI, F., "L'*Ovidius moralizatus* di Pierre Bersuire", *Studi Romanzi*, 23 (1933), 5-134.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T.- SAQUERO, P., "Las *Questiones sobre los dioses de los gentiles* del Tostado: un documento importante sobre la presencia de G. Boccaccio en la literatura medieval española", *CFC* 19 (1985), 85-150.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO, P., "Un nuevo testimonio sobre la presencia de Giovanni Boccaccio en España", *Revista de Filología Románica* 1 (1983), 35-50.
- IGLESIAS MONTIEL, R. M. - ÁLVAREZ MORÁN, M. C., "La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos", *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (Actas del IV Simposio de Filología Clásica)*, Murcia, 1990, 185-189.
- MCDANIEL, S. R., *Vincenzo Cartari and his works: translation and mythography in sixteenth century Italy*, Michigan, 1976.
- PANSA, G., *Ovidio nel Medioevo e nella tradizione popolare*, Sulmona, 1924.
- PÉREZ GARCÍA, N., "Patricio de la Escosura, mitólogo", *RLit* 59 (1997), 587-594.

- SANZ MORALES, M., "Paléfato y la interpretación racionalista del mito: características y antecedentes", *Anuario de Estudios Filológicos* 22 (1999), 403-424.
- SCHEVILL, R., *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913.
- SEZNEC, J., *La survivance des dieux antiques*, París, 1980 (=Londres, 1940); trad. esp. *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, 1983.
- TEJERINA, B., "El *De Genealogia deorum gentilium* en una mitografía española del siglo XVII: *El teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria", *Revista de Filología Moderna* 55 (1975), 591-601.

16. LA MITOLOGÍA EN LA LITERATURA MEDIEVAL ESPAÑOLA

- ALPHANDERY, P., "L'Evhémérisme et les débuts de l'histoire des religions au moyen-âge" *RHR* 109 (1934), 1-27.
- ASHTON, J. R., *Ovid's Heroides as translated by Alfonso the Wise*, Wisconsin, 1944.
- BREIDENTHAL, M., *The legend of Hercules in castigian literature up to the seventeenth century*, Berkeley, 1985,
- CÁRDENAS, A. J., "The Myth of Hercules in the Works of Alfonso X: Narration in the *Estoria de España* and in the *General estoria*", *Bulletin of Hispanic Studies* 74 (1997), 5-20.
- COOKE, J. D., "Euhemerism. A medieval interpretation of Classical Paganism" *Speculum* 2 (1927), 396-410.
- CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. esp. México, 1984⁴, (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948).
- EISENBERG, D., "The *General Estoria*: sources and source treatment", *Zeitschrift für romanische Philologie* 89 (1973), 206-227.
- GINZLER, J. R., *The Role of Ovid's Metamorphoses in the General Estoria of Alfonso el Sabio*, Michigan, 1987 (=1971)
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ SOMONTE, P., "Un nuevo testimonio sobre la presencia de Giovanni Boccaccio en España", *Revista de Filología Románica* 1 (1983), 35-50.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P., ed. crítica de J. Rodríguez del Padrón. *Bursario*, Madrid, 1984.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P., "Las glosas de Nicolás de Trevet sobre los trabajos de Hércules vertidas al castellano: el código 10.220 de Madrid y Enrique de Villena", *Epos*, 6 (1990), 177-199.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. - SAQUERO SUÁREZ SOMONTE, P., "Aproximación a la fuente latina del 'Libro de las generaciones de los dioses' utilizada en la 'General Estoria' de Alfonso X el Sabio", *CFC(L)* 4 (1992), 93-111.
- IMPEY, O. T., "Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido" *Romance Philology* 34 (1980-1981), 1-27.
- KEIGHTLEY, R. G., "Boethius, Villena and Juan de Mena", *Bulletin of Hispanic Studies* 55 (1978), 189-202.
- KEIGHTLEY, R. G., "Enrique de Villena's *Los doze trabajos de Hercules* a reapraisal", *Journal of Hispanic Philology* 3 (1978), 49-68.
- KIDDLE, L. B., *La Estoria de tebas: The version of the siege and destruction of Thebes contained in the "General Estoria" of Alfonso X*, Madison, 1935.

- LIDA DE MALKIEL, M. R., "La *General Estoria*: notas literarias y filológicas, I", *RPh* 12 (1958-59), 111-42.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., "La *General Estoria*: notas literarias y filológicas, II", *RPh* 13 (1959-60), 1-30.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, 1952.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., "En torno a Josefo y su influencia en la literatura española: precursores e inventores", en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, 1972, I, 15-61.
- LÓPEZ BASCUÑANA, M. I., "El mundo y la cultura grecorromana en la obra del Marques de Santillana", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 80, 1 (1977), 271-320.
- LÓPEZ BASCUÑANA, M. I., "La mitología en la obra del Marqués de Santillana", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 54 (1978), 297-330.
- MENNER, R. J., "Two notes on medieval Evhemerism" *Speculum* 3 (1928), 246-248.
- MORREALE, M., "Los doze trabajos de Hércules, de Enrique de Villena", *RLit* 5 (1954), 21-34.
- MUÑOZ GARRIGOS, J., "Un modelo de texto adversativo: "La carta de Dido a Eneas" de la *Primera crónica general*", en CARMONA F. - FLORES, F. J. (eds.) *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X. (Actas del congreso internacional. Murcia, 5-10 de marzo de 1984)*, Murcia, 1985, 365-372.
- NASCIMENTO, A. A., "O mito de Hércules: Etimologia e recuperação do temo antigo na historiografia medieval hispânica", *Humanitas* 47 (1995), 671-684.
- ORTIZ, J. M., "The two faces of Dido: classical images and medieval reinterpretation", *Kentucky Romance Quarterly* 33 (1986), 421-430.
- PAJARES, M. T., "La presencia de Dido en la *Primera crónica general*: un ejemplo del criterio histórico de Alfonso X", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 9 (1985), 472-6.
- PASCUAL, J. A., "Los Doze trabajos de Hercules fuente de algunas Glosas a la coronación de Juan de Mena", *Revista de Filología Moderna* (1973), 89-103.
- REY, A. - GARCÍA SOLALINDE, A., *Ensayo de una bibliografía de las Leyendas Troyanas en la Literatura Española*, Indiana, 1942.
- RUBIO ÁLVAREZ, F., "Andanzas de Hércules por España, según la *General Estoria* de Alfonso el Sabio", *Archivo Hispalense* 24 (1956), 41-55.
- SOLALINDE, A. G., "Fuentes de la *General Estoria* de alfonso el Sabio", *RFE* 13 (1936), 113-142.
- TATE, R. B., "Mitología en la historiografía española de la Edad Media y el Renacimiento" en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, 1970, 13-32 ("Mythology and Spanish historiography of the middle ages and renaissance", *HR* 22 (1954), 305-309).

17, 18 y 19. LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: RENACIMIENTO Y BARROCO

- ALONSO, D., *Góngora y el 'Polifemo'*, Madrid, 1974.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., "Dafne y Apolo en Garcilaso y Quevedo. Un comentario", *RLit* 46 (1984), 57-72.
- ARAYA, G., "Shakespeare y Góngora parodian la fábula de Píramo y Tisbe", *EFil* (1964), 19-40.
- ARBOREDA, A., *El mito de Edipo en la tragedia barroca*, Nueva York, 1995.

- ARCAZ POZO, J. L., "El mito de Ariadna en romances españoles", en MAESTRE MAESTRE *et al.* (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 315-324.
- ARTIGAS, M. C., "La unión de los opuestos en Clara, el personaje femenino de *La buena guarda* de Lope y su similitud con el mito clásico de Deméter-Perséfone", *Revista de Estudios Hispánicos* 22 (1995), 53-58.
- ASHTON, J. R., *Ovid's Heroides as translated by alfonso the Wise*, Wisconsin, 1944.
- BARNARD, M. E., "Myth in Quevedo: the serious and the burlesque in the Apollo and Daphne poems", *Hispanic Review* 52 (1984), 499-522.
- BARNARD, M. E., *The myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon and the Grotesque*, Duque, 1987.
- BARNARD, M. E., *The myth of Apollo and Daphne: some medieval and renaissance versions of the ovidian tale*, Michigan, 1975.
- BARRERA Y LEIRADO, C. A. DE LA, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860 (ed. facsímil, Madrid, 1969).
- BONILLA Y SAN MARTÍN, A., *El mito de Psyque*, Barcelona, 1908.
- BRUCHI, C., "I sonetti mitologici delle *Rimas* de Lope de Vega (con testo e traduzione)", en *Id.*, *Lavori Ispanistici*, Mesina - Florencia, 1979, 179-289.
- CABAÑAS, P., "La mitología latina en la novela pastoril. Ícaro o el atrevimiento", *RLit* 1 (1952), 453-460.
- CABAÑAS, P., "Orfeo y Eurídice en la novela pastoril", *EDMP* 4 (1953), 331-358.
- CABAÑAS, P., *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, 1948.
- CAMMARATA, J., *Mythological themes in the works of Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1983.
- CARASSO, V., "Les fables mythologiques de Lope de Vega", *Les Langues Néo-Latines* 262 (1987), 31-42.
- CASTRO JIMÉNEZ, M. D., "Pan y Siringe: apariciones en nuestra literatura", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 20-24 de abril de 1987)*, Madrid, 1989, III, 425-431.
- CASTRO JIMÉNEZ, M. D., "Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento" *CFC* 24 (1990), 185-222.
- CASTRO JIMÉNEZ, M. D., *El rapto de Prosérpina: fuentes grecolatinas y pervivencia en la literatura española*, Madrid, 1993.
- CEBRIÁN GARCÍA, J., *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro*, Barcelona, 1988.
- CEBRIÁN GARCÍA, J., *La fábula de Marte y Venus de Juan de la Cueva. Significación y sentido*, Sevilla, 1986.
- CHAPMAN, W. G., "Las comedias mitológicas de Calderón", *RLit* 5 (1954), 35-67.
- CORREA CALDERÓN, E., "Garcilaso y la mitología", en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, 1982, I, 319-329.
- COSSÍO, J. M. DE, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1954.
- COSTA, A., "Una solución dramática al mito de Orfeo: *El marido más firme* de Lope de Vega", en RUIZ RAMÓN, F. - OLIVA, C. (eds.), *El mito en el teatro clásico español*, Madrid, 1988, 278-287.
- CRISTÓBAL, V., "Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano", *EClás* 94 (1988), 43-61.
- CRISTÓBAL, V., "De Ovidio a Villamediana: nota a los versos 1809-1812 de la *Fábula de Faetón*", *CFC(L)* 17 (1999), 253-258.
- CRISTÓBAL, V., "Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas", *CFC* 23 (1989), 51-96.

- CRISTÓBAL, V., *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, 1979.
- CROS, E., "Paganisme et Christianisme dans Eco y Narciso de Calderón", *Revue des Langues Romanes* 75 (1962), 39-74.
- CHAMPMAN, W. C., "Las comedias mitológicas de Calderón", *RLit* 5 (1954), 35-67.
- CHINCHILLA, R. H., "Garcilaso de la Vega Senior, Patron of Humanists in Rome: Classical Myths and the New Nation", *Bulletin of Hispanic Studies* 73, 4 (1996), 379-394.
- DIPUCCIO, D. M., *Communicating myths of the Golden Age "Comedia"*, Lewisburg, 1998.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., "Materia mitológica y género literario: un ejemplo en Lope de Vega", *Tropelías* 1 (1990), 94-104.
- ESCOBAR BORREGO, F. J., "Ecos (menores) de la leyenda de Psique y Cupido en dos poetas sevillanos de la segunda mitad del XVI: Juan de la Cueva y Juan de Arguijo", *Calamus renascens* 1 (2000), 111-120.
- ESPINÓS, O., "Lope y Orfeo. Perfil musical del Fénix de los ingenios", *RIE* 80 (1962), 303-313.
- FUCILLA, J. G., "Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro, en el Renacimiento y el el Siglo de Oro", *Hispanófila* 8 (1960), 1-34.
- GALLEGO MORELL, A., *El mito de Faetón en la Literatura española*, Madrid, 1961.
- GARASA, D. L., "Circe en la literatura española del Siglo de Oro", *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 29 (1964), 227-271.
- GARGANO, A., *Fonti, miti, topoi. Cinque saggi su Garcilaso*, Nápoles, 1988.
- GARRISON, D. L., "Góngora's parody of Ovide moralisé in *La Fábula de Píramo y Tisbe*", en *Studies in honor of Elías Rivers*, Potomac, 1989, 19-31.
- GARRISON, D. L., *Góngora and the Pyramus and Thisbe myth from Ovid to Shakespeare*, Newark, 1994.
- GARROTE BERNAL, G., "Tradición mitológica y contextualización literaria: Prometeo en la lírica española del Siglo de Oro", *CFC(L)* 4 (1993), 231-255.
- GIRAUD, Y. F. *La fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVII^e siècle*, Ginebra, 1968.
- GOLBURN, G. B., "Greek and Roman Themes in the Spanish Drama", *Hispanical California* 22 (1939), 153-158.
- GONZÁLEZ CAÑAL, R., "Dido y Eneas en la poesía española del Siglo de Oro", *Criticón*, 44 (1988), 25-54.
- GREEN, O. H., "Fingen los poetas: notes on the Spanish attitude toward pagan mythology" en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I, Madrid, 1950, 1-14.
- GUELLOUZ, S., "Dido y Eneas de Guillén de Castro", en MARTIN, R. (ed.), *Énée & Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, París, 1990, 199-208.
- GUILLOU-VARGA, S., *Mythes, mythographies et poésie Lyrique au siècle d'or espagnol*, Lille, 1986.
- GUZMÁN, M. L., "La persecución de la ninfa en la poesía castellana de los Siglos de Oro", *RFLC* 22 (1916), 102-106.
- HAVERBECK OJEDA, N. E., , *El tema mitológico en el teatro de Calderón*, Valdivia, 1975.
- HAVERBECK OJEDA, N. E., "El tema mitológico en el teatro de Calderón", *RUM* 21 (1972), 116-127.
- HAVERBECK OJEDA, N. E., "La comedia mitológica calderoniana: soberbia y castigo", *RFE* 56 (1973), 69-93.
- HERMENEGILDO, A., *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, 1973.

- HERNÁNDEZ ARAICO, S., "El mito de Veturia y Coriolano en Calderón: *Las armas de la hermosura como Matronalia reales*", *Criticón* 62 (1994), 99-110.
- HOZ, J. DE, "Observaciones sobre la materia mitológica en Calderón", en NAVARRO, A. (ed.), *Estudios sobre Calderón, Actas del Coloquio Calderoniano. Salamanca 1985*, Salamanca, 1988, 51-59.
- JAMESON, A. K., "Lope de Vega's knowledge of classical literature", *BH* 38 (1936), 444-501.
- JAMESON, A. K., "The sources of Lope de Vega's erudition", *Hispanic Review* 5 (1937), 124-139.
- JAMMES, R., "Notes sur la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora", *LN* 55 (1961), 1-47.
- KEEBLE, T., "Los orígenes de la parodia de temas mitológicos en la poesía española", *EClás*, 13 (1959), 83-96.
- LARA GARRIDO, J., "Consideraciones sobre la fábula burlesca en la poesía barroca (a propósito de una versión inédita de la de Apolo y Dafne)", *Rev. Inv. Soria* 7 (1965), 21-42.
- LEHRER, M. E., *Classical myth and the "Polifemo" of Góngora*, Potomac, 1989.
- LEVIN, H., *The myth of the Golden Age in the Renaissance*, Bloomington, 1969.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres, 1974.
- LÓPEZ GÁMIZ, A., "La tradición clásica en los 'Fragmentos de Adonis' de Soto de Rojas", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, III, 553-560.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C., "El mito de Narciso en el Renacimiento español", *Fortunatae* 8 (1996), 345-362.
- MACCURDY, R. R., "Parodies of the Judgement of Paris in Spanish poetry and drama of the Golden Age", *PhQ* 51 (1972), 135-144.
- MARÍN PEÑA, M. C., "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles", *Criticón* 45 (1989), 81-94.
- MARTIN, H. M., "Lope de Vega's *El vellocino de oro* in relation to its sources", *MLN* 39 (1924), 142-149.
- MARTIN, H. M., "The Apollo and Daphne myth as treated in Lope de Vega and Calderón", *Hispanic Review* 1 (1933), 149-160.
- MARTIN, H. M., "Notes on the Cephalus-Procris myth as dramatized by Lope de Vega and Calderon", *MLN* 66 (1951), 238-241.
- MARTINENCHE, E., "La Circe y los poemas mitológicos de Lope", *HuLP* 4 (1922), 59-66.
- MARTÍNEZ BERBEL, J. A., "El mito de Orfeo y su recepción en la literatura española: Lope, Quevedo y Calderón a través de Juan Pérez de Moya", en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las XIV Jornadas*, ed. I. PARDO MOLINA et al., Almería, 1999, 149-166.
- MCGRADY, D., "Explicación del soneto A *Júpiter* de Góngora sobre la evidencia de otros ingenios", en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, Barcelona, 1989, 397-416.
- MENACHO GARCÍA, M. P., *El mito de Teseo en la literatura y en el arte*, Barcelona, 1963.
- MESONERO ROMANOS, R., "Catálogo cronológico y alfabético de autores dramáticos" en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, Madrid, 1951, XLV-LV.
- MORALEDA, P., "El mito de Perseo en Lope y Calderón", en RUIZ RAMÓN, F. - OLIVA, C. (eds.), *El mito en el teatro clásico español*, Madrid, 1988, 262-269.
- MOYA DEL BAÑO, F., *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio*, Murcia, 1969.
- MOYA DEL BAÑO, F., *Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, 1966.
- NEIRA, J. L., "Quevedo y Garcilaso: dos actitudes ante el mito clásico", *CNor* 1 (1980), 5-10.

- NEUMEISTER, S., *Mythos und Repräsentation. Die mythologischen Festspiele Calderóns*, München, 1978.
- O'CONNOR, T. A., *Myth and mythology in the theatre of Pedro Calderón de la Barca*, San Antonio, 1988.
- ORIA PINO, R. M., "Adaptación de un modelo: Fernando de Herrera y la Oda I 6 de Horacio", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, III, 621-628.
- OSUNA, R., "Una imitación de Lope de la *Fábula de Polifemo* ovidiana", *BH* 70 (1968), 5-19.
- PÁRAMO POMAREDA, J., "Consideraciones sobre los autos mitológicos de Calderón de la Barca", *BICC* 12 (1957), 51-80.
- PARIS, P., "La mythologie de Calderón", *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, I, 557-570.
- RAMÍREZ DE VERGER, A., "Ovid. *Met.* 13.882-884 and Góngora *Fábula de Polifemo y Galatea* 489-490", *Exemplaria* 3 (1999), 161-164.
- REICHENBERGER, A. G., "Klassische Mythen in spanischen Goldenen Zeitalter", *Studia Iberica. Festschrift Flasche*, Berna-München, 1973, 495-570.
- RICO GARCÍA, J. M., "El mito de Ícaro en la controversia gongorina", *Draco* 3-4 (1991-1992), 335-348.
- RIVERS, E. L., "Albanio as Narcissus in Garcilaso's second Eclogue", *HR* 41 (1973), 297-304.
- ROIG-MIRANDA, M., "Quevedo et la guerre de Troie: Étude su sonnet *Ver relucir, en llamas encendido*", *Ibérica. Mélanges offerts à Paul Guinard*, París, 1990, I, 245-254.
- ROMOJARO, R., "El mito como erudición en las *Rimas* de Lope de Vega", *BBMP* 62 (1986), 37-75.
- ROMOJARO, R., "Lope de Vega y el mito clásico (Humor, amor y poesía en las *Rimas de Tomé de Burguillos*)", *AnMal* 8 (1985), 267-292.
- ROMOJARO, R., "El mito como erudición en las *Rimas* de Lope de vega", *BBMP* 62 (1986), 37-75.
- ROMOJARO, R., "Hacia una definición de alegoría: la alegoría mítica y el tema de Troya e los sonetos de Lope de Vega", *Anthropos. Suplementos* 10 (1988), 43-51.
- ROMOJARO, R., "El mito como ejemplo en los sonetos de Lope de Vega (estructuras emblemáticas)", en CUEVAS, C. (ed.), *Investigaciones filológicas*, Málaga, 1990, 136-155.
- ROMOJARO, R., *Lope de Vega y el mito clásico*, Málaga, 1998.
- ROMOJARO, R., *Las funciones del mito clásico en el Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, 1998.
- ROVIRA SOLER, M., "El ciclo argonáutico en la tradición literaria europea", *CFC* 15 (1978), 297-308.
- ROZAS, J. M., "Dos notas sobre el mito de Faetón en el Siglo de Oro", *Boletín Cultural de la Embajada Argentina* 2 (1963), 81-92.
- RUIZ DE ELVIRA, A., "La actualidad de Ovidio", *Simposio sobre la Antigüedad clásica*, Madrid, 1969, 133-159.
- RUIZ DE ELVIRA, A., "Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio", *Cuadernos de la Fundación Pastor* 15 (1969), 111-177.
- RUIZ ESTEBAN, Y., *El mito de Narciso en la literatura española*, Madrid, 1990.
- RUIZ PÉREZ, P., "El discurso elegíaco y la lírica barroca: pérdida y melancolía", en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, 1996, 351-354.
- RUIZ RAMÓN, F. - OLIVA, C. (eds.), *El mito en el teatro clásico español*, Madrid, 1988.

- SANJUÁN ASTIGARRAGA, J. I., "Algunos aspectos del mito de Orfeo en la poesía española del XVII", en VIRGILI BLANQUET, M. A. - CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. - VEGA GARCÍA-LUENGOS, G. (eds.), *Música y literatura en la Península Ibérica, 1600-1750*, Valladolid, 1998, 479-486.
- SANJUÁN ASTIGARRAGA, J. I., "Música y poesía: el mito de Orfeo en Garcilaso", en MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, 1997, I, 363-370.
- SCHEVILL, R., *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913.
- SCHWARTZ, L., "Versiones de Orfeo en la poesía amorosa de Quevedo", *Filología* 26 (1993), 205-211.
- SERRALTA, F., "El gracioso y su refundición en la versión palaciega de Eurídice y Orfeo (Antonio de Solís)", *Criticón* 60 (1994), 93-101.
- SHECKTOR, N. M., "La interpretación del mito en el *Adonis y Venus* de Lope", en CRIADO DEL VAL, M. (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, 1981, 361-364.
- SHNEIDER, L. M., "Apuntes sobre la mitología greco-romana en Castillejo y Garcilaso", *RFH* (Buenos Aires) 2 (1960), 295-322.
- SMITH, P. J., "Quevedo and the Sirens: allusion and Renaissance topic in a moral sonnet", *Journal of Hispanic Philology* 9 (1984), 31-41.
- SOONS, A., "Four transpositions of the Theseus legend in the Hispanic theater", *Cithara*, 24, 2 (1985), 3-17.
- TATE, R. B., "Mythology in Spanish Historiography on the Middle Ages and the Renaissance", *HR* 22 (1954), 1-18.
- TERPENING, R. H., "The representation of Charon in the Siglo de Oro: innovation in the myth of Orpheus", *KRQ* 22 (1975), 345-464.
- TERRY, A., "An interpretation of Góngora's *Fábula de Píramo*", *BHS* 4 (1956), 202-217.
- TRABADO CABADO, J. M., "Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril", *Estudios Humanísticos. Filología* 18 (1996), 11-36.
- TURNER, J. H., "Góngora y un mito clásico", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 23 (1974), 88-100.
- TURNER, J. H., *The myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, Londres, 1977.
- VILLANUEVA, J. M., "La mitología en la dramaturgia de Mira de Amescua", *EClés* 109 (1996), 49-57.
- WALEY, P., "Some uses of classical mythology in the *Soledades* of Góngora" *BHS* 36 (1959), 193-209.
- WALEY, P., "Enfoque y medios humorísticos de la *Fábula de Píramo y Tisbe*", *RFE* 44 (1961), 385-398.
- WALEY, P., "El texto de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora", *RFE* 22 (1935), 219-289.
- WARDROPPER, B. W., "The poetry of ruins in the Golden Age", *RHM* 35 (1969), 295-305.
- WELLES, M. D., *Arachne's Tapestry: the transformation of myth in seventeenth-century Spain*, San Antonio, 1986.
- ZAPATA, A., "Progne y Filomela; la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española hasta Lope de Vega", *EClés* 92 (1987), 23-58.

20 y 21. LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVIII-XX

- AGUILAR, R. M., "El mito griego en la poesía de García Lorca", *CFC(G)* 8 (1998), 75-102.
- ALGANZA ROLDÁN, M., "Dos poemas sobre Narciso de Manuel Altolaguirre", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, III, 353-358.
- ARCAZ POZO, J. L., "Mito clásico y poesía española actual: el tema de Ulises en un poema de Javier Salvago", *Exemplaria* 3 (1999), 177-184.
- BARANDICA DE YAYA, M. G., "El mito como estructurador del relato en las novelas de Álvaro Cunqueiro", *Revista de Estudios Clásicos* 26 (1997), 25-39.
- BOSCH, M. C., "Les nostres Antígones", *Faventia* 1-2 (1986), 93-111.
- BOSCH, M. C., "Una antígona cubana: *Detrás queda el polvo*", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 83-86.
- CARRAMIÑANA, A., "Dos versiones del mito de Prometeo: Esquilo y Eugeni d'Ors", *BIEH* 3 (1969), 39-42.
- CASADO, A., "La parodia homérica en el teatro español del siglo XX", TÚA BLESÁ et al. (eds.), *Actas del IX Simposio de la SELGYC*, Zaragoza, 1994, U. de Zaragoza, II, 73-79.
- CIRUELO, J. I., "Unamuno frente a los personajes de Medea y Fedra" en RODRIGUEZ ALFAGEME, I. - BRAVO GARCÍA, A. (eds.), *Tradición clásica y siglo XX*, Madrid, 1986, 56-66.
- CRISTÓBAL, V., "Anaxárate: de Ovidio a Jorge Guillén", *Exemplaria* 1 (1997), 23-42.
- CRISTÓBAL, V., "Mitología clásica y cuentos populares españoles", *CFC* 19 (1985), 119-143.
- CRISTÓBAL, V., "Mitología clásica y cuentos populares. Comentario al cuento de *Periquillo*", en HERNÁNDEZ LUCAS, M. T. (ed.), *Mitología clásica. Teoría y práctica docente*, Madrid, 1990, 37-62.
- CRISTÓBAL, V., "Recreaciones novelescas del mito de Fedra y relatos afines", *CFC* 24 (1990), 111-125.
- DÍEZ DEL CORRAL, L., *La función del mito clásico en la Literatura contemporánea*, Madrid, 1974 (reeditado en *Escritos*, antología de M. C. IGLESIAS, Madrid, 1984, 155-229).
- ESTEFANÍA, D., "Dido y Ariadna en la poesía española del s. XIX", *CFC(L)* 13 (1997), 15-35.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M., "Antígona en España", *Arbor* 3 (1945), 391-395.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M., "Edipo por tierras de España", en GENTILI, B. - PRETAGOSTINI, R. (eds.), *Edipo: Il teatro greco e la cultura europea. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982)*, Roma, 1986, 135-161.
- GALLARDO, M. D., "Pervivencia del mito en tres autores actuales", *CFC(L)* 1 (1991), 241-257.
- GARCÍA ARMENDÁRIZ, J. I., "Cíclopes y Ojancos", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 45 (1985), 95-110.
- GARCÍA GONZÁLEZ, J. J., "Cernuda y los mitos helénicos", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 367-372.
- GARCÍA JURADO, F., "Mitología y nominalismo de los personajes en la novela española contemporánea: el personaje épico de Niso en *Los vaqueros en el Pozo* de Juan García Hortelano", *CFC(L)* 7 (1994), 235-253.
- GIL, L., "Mito griego y teatro contemporáneo", *EClés* 58 (1969), 181-202.
- GIL, L., "Orfeo y Eurídice (versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda)", *CFC* 6 (1974), 135-193.
- GÓMEZ REDONDO, F., "El tiempo narrativo: Álvaro Cunqueiro, *Las mocedades de Ulises*", *RLit* 48 (1986), 75-92.

- GONZÁLEZ DE TOBÍA, A. M., "Julio Cortázar y el mito griego. Vinculación y contraste con algunos tratamientos de Borges y Marechal", *Synthesis* 5 (1998), 85-113.
- HURTADO CHAMORRO, A., *La mitología griega en Rubén Darío*, Madrid, 1967.
- JASSO Y CATALANA, V., "Presencia de los mitos griegos en los cuentos populares mallorquines: sentido educativo del mito", *Simposio sobre relaciones inéditas entre España y Grecia*, Atenas, 1986, 207-278.
- LASO DE LA VEGA, J. S. et al., *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo*, Madrid, 1960 (Menéndez Pelayo, Unamuno, Gabriel Miró, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors).
- LASO DE LA VEGA, J. S. *Helenismo y Literatura contemporánea*, Madrid, 1967.
- LASO DE LA VEGA, J. S., "El mito clásico en la literatura española contemporánea", *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1964, 405-466.
- LÓPEZ CABALLERO, A., "El tema de Fedra en la literatura", *Razón y Fe* 170 (1964), 425-438.
- LÓPEZ GREGORIS, R., "El personaje del Minotauro en J. L. Borges y J. Cortázar", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 267-272.
- MARTÍNEZ-FRESNEDA BARRERA, M. E., "Ecos y pervivencias de la lírica amorosa antigua en la poesía española del siglo XX", *Epos* 11 (1995), 49-71.
- MATAIX, R., "Muerte de Narciso y nacimiento de una poética: Lezama y la tradición clásica", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 287-292.
- MATTALÍA, S., "Topos clásicos en la literatura hispanoamericana... con Circes, Ariadnas y Penélopes", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 293-300.
- MIRALLES, C., "La nostalgia de los orígenes y sus modelos míticos. Sobre *Los pasos perdidos* de A. Carpentier", en *Estudios sobre humanismo clásico*, Madrid, 1977, 77-108.
- MIRANDA CANCELA, E., "Mito y tragedia en la formación del teatro cubano contemporáneo", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 301-310.
- MORANO, C., "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: Diversos procedimientos de acceso al mito", *Faventia* 4 (1982), 77-93.
- NAVARRO SALAZAR, M. T., "Dos versiones del mito de Polifemo: Roncal y Pisa", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 39 (1982), 421-446.
- OLAECHEA, R., "El mito de Fedra al hilo del tiempo", *Humanidades* 9 (1957), 175-192.
- ORRINGER, N., "Orestes in Valle-Inclán's *Las galas del difunto*", *Letras peninsulares* 9 (1996), 117-132.
- ORTIZ GARCÍA, P., "Mitología y referencias mitológicas en la poesía de Ramón Pérez de Ayala", *CFC(G)* 5 (1995), 271-293.
- OZAETA, M. A., "Alceste: una mirada presente", *EClés* 14 (1970), 283-311.
- PALETTA, V. I., "Los mitos en Julio Cortázar: una aproximación a lo sagrado", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 249-254.
- PASTOR COMÍN, J. J., "Rubén Darío: música y mito", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 321-326.
- PENA, M. J., "La *Dido* de Juan Cruz Varela", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 327-332.

- PÉREZ BLANCO, J., "Antígona y el drama humano en dos textos literarios hispanoamericanos contemporáneos", *La ciudad de Dios* 198 (1985), 71-102.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A., "Reflejos del mito clásico en la literatura europea", *EClás* 102 (1992), 65-87.
- RABANAL ÁLVAREZ, M., "El mito de Orestes en la novela del gallego Alvaro Cunqueiro", *CEG* 29 (1974-5), 203-218.
- RODRÍGUEZ, R. T., "Icarus reborn: mythical patterns in *Pepita Jiménez*", *Revista de Estudios Hispánicos* 19 (1985), 75-85.
- RODRÍGUEZ BLANCO, M. E., "Centauros y sátiros en la obra poética de Rubén Darío", en *Tradició clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, 605-609.
- RUIZ DE ELVIRA, A., "Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares", *Jano* 39 (1972), 49-51.
- RUIZ PÉREZ, A., "Adán y Antígona de L. Marechal: héroes clásicos y argentinos", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 393-398.
- RULL, E., "El símbolo de Psique en la poesía de Rubén Darío", *RLit* 27 (1965), 33-50.
- SCABUZZO, S., "De Sófocles a G. Gambaro: el discurso del trono en *Antígona furiosa*", BAÑULS OLLER, J. V. - SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. - SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, 1999, 399-406.

**II. TRADICIÓN CLÁSICA Y LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA:
ANTOLOGÍA TEMÁTICA DE TEXTOS**

En la literatura moderna –en el sentido de ‘posterior a la Edad Media’– el estudio de la presencia de textos antiguos en obras posteriores es algo bastante temprano. Para el caso español, tenemos clarísimos y señeros ejemplos en el comentario de Herrera a Garcilaso⁹ o en el del Brocense a Juan de Mena (1582)¹⁰. Desde entonces, del mismo modo que la literatura opera mediante una constante mirada sobre el pasado, el discurso sobre ella no ha dejado de prestar atención a este mecanismo fundamental, independientemente del término con el que se haya venido designado, porque, en palabras del poeta Ángel González, «lo que los últimos (o ya penúltimos) teóricos de la literatura llaman ‘intertextualidad’ es un fenómeno viejo, tan viejo como la propia literatura, y yo diría que inherente no sólo al hecho literario, sino a todas las actividades propias del ser humano; (...)»¹¹

En efecto, con unos u otros presupuestos, Menéndez Pelayo y Gilbert Highet, Ernst Robert Curtius y Robert R. Bolgar se dedicaron precisamente a eso: a mostrar cómo unos textos, y en especial los de la literatura antigua, se hacen presentes en otros, los de las literaturas occidentales. Los juicios estéticos y el aparato teórico han variado considerablemente, y de ello pueden dar cuenta obras como la de Claudio Guillén¹². Así, entre los intentos de sistematización más recientes que intentan explicar este fenómeno en toda su complejidad, se cuentan los de origen estructuralista como el de G. Genette. Este autor plantea una tipología de las posibles relaciones entre dos o más textos, y propone cinco variedades: hipotexto (influencia), intertexto (cita), paratexto (apéndice), metatexto (relación crítica) y architexto (género literario)¹³. De todos estos tipos dan buena muestra las obras de la literatura española en sus relaciones con la literatura antigua.

El tratamiento de un asunto tan amplio es susceptible de enfoques muy diversos: por ello, en esta antología de textos, una vez planteadas las cuestiones de tipo más general acerca de la presencia de la literatura antigua en la española, creemos que lo más fructífero es proponer los ejemplos adecuados para analizar en profundidad casos diversos que muestren, en primer lugar, las distintas maneras en las que la literatura grecolatina está presente en las obras y los autores de la literatura española; y, en segundo, que expliquen ese mecanismo fundamental para la esencia de la literatura que consiste en que un texto esté presente en otro de maneras diversas. Así, se plantean los siguientes puntos de vista, dentro de los cuales se presentan varios casos.

A) El estudio de la influencia de un autor antiguo en el conjunto de la literatura española, desde una perspectiva esencialmente diacrónica. En nuestra antología proponemos tres casos: por un lado, Virgilio, por ser sin lugar a dudas el más influyente; por otro, Marcial, por tener un lugar bastante más secundario pero de vitalidad considerable; en tercer lugar, Catulo, por ser uno de los poeta romanos que más ha conectado con la sensibilidad moderna. Horacio u Ovidio son también autores que podrían estudiarse y sobre los que hay una amplia bibliografía que ya hemos consignamos parcialmente más arriba.

⁹ Edición moderna, junto con los textos de otros comentaristas, en el ejemplar *Garcilaso y sus comentaristas* de A. GALLEGO MOREL (Madrid, 1972).

¹⁰ Reproducido modernamente por A. Gómez Moreno y T. Jiménez Calvente en su edición crítica de las obras completas del poeta cordobés (Madrid, 1994).

¹¹ GONZÁLEZ, A., “A propósito de la intertextualidad”, *ABC*, 22 de abril de 1994.

¹² Cf., especialmente, la reciente recopilación *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, 1998 y su fundamental *Literature as system: essays toward the theory of literary history*, Princeton, 1971.

¹³ GENETTE, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, 1989, 9-17.

B) El estudio de las distintas influencias antiguas que, de manera sincrónica, se dan en un autor o una obra; en nuestra propuesta, y por dar cabida a la literatura hispanoamericana, hemos incluido a Augusto Monterroso y la poesía de Jorge Luis Borges.

C) El estudio del tratamiento de uno o varios mitos en una selección diacrónica de textos y autores “modernos”. Proponemos Orfeo y Narciso, que representan, entre otras cosas, la encarnación de la poesía o la literatura en general, el primero, y la exacerbada individualidad tan típica de nuestro tiempo, el segundo.

En suma, esta antología, presenta textos que responden a los siguientes ocho epígrafes:

1. Introducción.
2. Virgilio en la literatura española.
3. Marcial y el epigrama en la literatura española.
4. Catulo en la literatura española.
5. La tradición clásica en Augusto Monterroso.
6. La tradición clásica en la poesía de Jorge Luis Borges.
7. El mito de Orfeo en la literatura española.
8. El mito de Narciso en la literatura española.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Jorge Luis Borges, «Sobre los clásicos», *Otras inquisiciones* (1952), *Obras completas*, Madrid, 1992, vol. II, págs. 366-367.

Escasas disciplinas habrá de mayor interés que la etimología; ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras, a lo largo del tiempo. Dadas tales transformaciones, que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra. Saber que *cálculo*, en latín, quiere decir piedrita y que los pitagóricos las usaron antes de la invención de los números, no nos permite dominar los arcanos del álgebra; saber que *hipócrita* era actor, y *persona*, máscara, no es un instrumento valioso para el estudio de la ética. Parejamente, para fijar lo que hoy entendemos por *clásico*, es inútil que este adjetivo descienda del latín *classis*, flota, que luego tomaría el sentido de orden. (Recordemos de paso la formación análoga de *ship-shape*.)

¿Qué es, ahora, un libro clásico? Tengo al alcance de la mano las definiciones de Eliot, de Arnold y de Sainte-Beuve, sin duda razonables y luminosas, y me sería grato estar de acuerdo con esos ilustres autores, pero no los consultaré. He cumplido sesenta y tantos años; a mi edad, las coincidencias o novedades importan menos que lo que uno cree verdadero. Me limitaré, pues, a declarar lo que sobre este punto he pensado.

Mi primer estímulo fue una *Historia de la literatura china* (1901) de Herbert Allen Giles. En su capítulo segundo leí que uno de los cinco textos canónicos que Confucio editó es el *Libro de los cambios* o *I King*, hecho de 64 hexagramas, que agotan las posibles combinaciones de seis líneas partidas o enteras. Uno de los esquemas, por ejemplo, consta de dos líneas enteras, de una partida y de tres enteras, verticalmente dispuestas. Un emperador prehistórico los habría descubierto en el caparazón de una de las tortugas sagradas. Leibniz creyó ver en los hexagramas un sistema binario de numeración; otros, una filosofía enigmática; otros, como Wilhelm, un instrumento para la adivinación del futuro, ya que las 64 figuras corresponden a las 64 fases de cualquier empresa o proceso; otros, un vocabulario de cierta tribu; otros, un calendario. Recuerdo que Xul-Solar solía reconstruir ese texto con palillos o fósforos. Para los extranjeros, el *Libro de los cambios* corre el albur de parecer una mera *chinoiserie*; pero generaciones milenarias de hombres muy cultos lo han leído y releído con devoción y seguirán leyéndolo. Confucio declaró a sus discípulos que si el destino le otorgara cien años más de vida, consagraría la mitad a su estudio y al de los comentarios o *alas*.

Deliberadamente he elegido un ejemplo extremo, una lectura que reclama un acto de fe. Llego, ahora, a mi tesis. Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Previsiblemente, esas decisiones varían. Para los alemanes y austríacos el *Fausto* es una obra genial; para otros, una de las más famosas formas del tedio, como el segundo *Paraíso* de Milton o la obra de Rabelais. Libros como el de Job, la *Divina Comedia*, *Macbeth* (y, para mí, algunas de las sagas del Norte) prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente. Una preferencia bien puede ser una superstición.

No tengo vocación de iconoclasta. Hacia el año treinta creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza es privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las casuales páginas del mediocre o en un diálogo callejero. Así, mi desconocimiento de las letras malayas o húngaras es total, pero estoy seguro de que si el tiempo me deparara la ocasión de su estudio, encontraría en ellas todos los alimentos que requiere el espíritu. Además de las barreras lingüísticas intervienen las políticas o geográficas. Burns es un clásico en Escocia; al sur del Tweed interesa menos que Dunbar o que Stevenson. La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas.

Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre.

Cada cual descrece de su arte y de sus artificios. Yo, que me he resignado a poner en duda la indefinida perduración de Voltaire o de Shakespeare, creo (esta tarde de uno de los últimos días de 1965) en la de Schopenhauer y en la de Berkeley.

Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.

1.2. Italo Calvino, «Por qué leer los clásicos», *Por qué leer los clásicos*, Barcelona: Tusquets, 1992, págs. 13-20; trad. A. Bernárdez.

Empecemos proponiendo algunas definiciones.

1. Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: «Estoy relejendo...» y nunca «Estoy leyendo...».

Es lo que ocurre por lo menos entre esas personas que se supone «de vastas lecturas»; no vale para la juventud, edad en la que el encuentro con el mundo, y con los clásicos como parte del mundo, vale exactamente como primer encuentro.

El prefijo iterativo delante del verbo «leer» puede ser una pequeña hipocresía de todos los que se avergüenzan de admitir que no han leído un libro famoso. Para tranquilizarlos bastará señalar que por vastas que puedan ser las lecturas «de formación» de un individuo, siempre queda un número enorme de obras fundamentales que uno no ha leído.

Quien haya leído todo Heródoto y todo Tucídides que levante la mano. ¿Y Saint-Simon? ¿Y el cardenal de Retz? Pero los grandes ciclos novelescos del siglo XIX son también más nombrados que leídos. En Francia se empieza a leer a Balzac en la escuela, y por la cantidad de ediciones en circulación se diría que se sigue leyendo después, pero en Italia, si se hiciera un sondeo, me temo que Balzac ocuparía los últimos lugares. Los apasionados de Dickens en Italia son una minoría reducida de personas que cuando se encuentran empiezan en seguida a recordar personajes y episodios como si se tratara de gentes conocidas. Hace unos años Michel Butor, que enseñaba en Estados Unidos, cansado de que le preguntaran por Émile Zola, a quien nunca había leído, se decidió a leer todo el ciclo de los Rougon-Macquart. Descubrió que era completamente diferente de lo que creía: una fabulosa genealogía mitológica y cosmogónica que describió en un hermosísimo ensayo.

Esto para decir que leer por primera vez un gran libro en la edad madura es un placer extraordinario: diferente (pero no se puede decir que sea mayor o menor) que el de haberlo leído en la juventud. La juventud comunica a la lectura, como a cualquier otra experiencia, un sabor particular y una particular importancia, mientras que en la madurez se aprecian (deberían apreciarse) muchos detalles, niveles y significados más. Podemos intentar ahora esta otra definición:

2. Se llama clásicos a los libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez en las mejores condiciones para saborearlos.

En realidad, las lecturas de juventud pueden ser poco provechosas por impaciencia, distracción, inexperiencia en cuanto a las instrucciones de uso, inexperiencia de la vida. Pueden ser (tal vez al mismo tiempo) formativas en el sentido de que dan una forma a la experiencia futura, proporcionando modelos, contenidos, términos de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza: cosas todas ellas que siguen actuando, aunque del libro leído en la juventud poco o nada se recuerde. Al releerlo en la edad madura, sucede que vuelven a encontrarse esas constantes que ahora forman parte de nuestros mecanismos internos y cuyo origen habíamos olvidado. Hay en la obra una fuerza especial que consigue hacerse olvidar como tal, pero que deja su simiente. La definición que podemos dar será entonces:

3. Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.

Por eso en la vida adulta debería haber un tiempo dedicado a repetir las lecturas más importantes de la juventud. Si los libros siguen siendo los mismos (aunque también ellos cambian a la luz de una perspectiva histórica que se ha transformado), sin duda nosotros hemos cambiado y el encuentro es un acontecimiento totalmente nuevo.

Por lo tanto, que se use el verbo «leer» o el verbo «releer» no tiene mucha importancia. En realidad podríamos decir:

4. Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera.

5. Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura. La definición 4 puede considerarse corolario de ésta:

6. Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.

Mientras que la definición 5 remite a una formulación más explicativa, como:

7. Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres).

Esto vale tanto para los clásicos antiguos como para los modernos. Si leo la *Odisea* leo el texto de Homero, pero no puedo olvidar todo lo que las aventuras de Ulises han llegado a significar a través de los siglos, y no puedo dejar de preguntarme si esos significados estaban implícitos en el texto o si son incrustaciones o deformaciones o dilataciones. Leyendo a Kafka no puedo menos que comprobar o rechazar la legitimidad del adjetivo «kafkiano» que escuchamos cada cuarto de hora aplicado a tueras o a derechas. Si leo *Padres e hijos* de Turguénev o *Demonios* de Dostoyevski, no puedo menos que pensar cómo esos personajes han seguido reencarnándose hasta nuestros días.

La lectura de un clásico debe depararnos cierta sorpresa en relación con la imagen que de él teníamos. Por eso nunca se recomendará bastante la lectura directa de los textos originales evitando en lo posible bibliografía crítica, comentarios, interpretaciones. La escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible para que se crea lo contrario. Por una inversión de valores muy difundida, la introducción, el aparato crítico, la bibliografía hacen las veces de una cortina de humo para esconder lo que el texto tiene que decir y que sólo puede decir si se lo deja hablar sin intermediarios que pretendan saber más que él. Podemos concluir que:

8. Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima.

El clásico no nos enseña necesariamente algo que no sabíamos; a veces descubrimos en él algo que siempre habíamos sabido (o creído saber) pero no sabíamos que él había sido el primero en decirlo (o se relaciona con él de una manera especial). Y ésta es también una sorpresa que da mucha satisfacción, como la da siempre el descubrimiento de un origen, de una relación, de una pertenencia. De todo esto podríamos hacer derivar una definición del tipo siguiente:

9. Los clásicos son libros que cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan al leerlos de verdad.

Naturalmente, esto ocurre cuando un clásico funciona como tal, esto es, cuando establece una relación personal con quien lo lee. Si no salta la chispa, no hay nada que hacer: no se leen los clásicos por deber o por respeto, sino sólo por amor. Salvo en la escuela: la escuela debe hacerte conocer bien o mal cierto número de clásicos entre los cuales (o con referencia a los cuales) podrás reconocer después «tus» clásicos. La escuela está obligada a darte instrumentos para efectuar una elección; pero las elecciones que cuentan son las que ocurren fuera o después de cualquier escuela.

Sólo en las lecturas desinteresadas puede suceder que te tropieces con el libro que llegará a ser tu libro. Conozco a un excelente historiador del arte, hombre de vastísimas lecturas, que entre todos los libros ha concentrado su predilección más honda en *Las aventuras de Pickwick*, y con cualquier pretexto cita frases del libro de Dickens, y cada hecho de la vida lo asocia con episodios pickwickianos. Poco a poco él mismo, el universo, la verdadera filosofía han adoptado la forma de *Las aventuras de Pickwick* en una identificación absoluta. Llegamos por este camino a una idea de clásico muy alta y exigente:

10. Llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes.

Con esta definición nos acercamos a la idea del libro total, como lo soñaba Mallarmé.

Pero un clásico puede establecer una relación igualmente fuerte de oposición, de antítesis. Todo lo que Jean-Jacques Rousseau piensa y hace me interesa mucho, pero todo me inspira un deseo incoercible de contradecirlo, de criticarlo, de discutir con él. Incide en ello una antipatía personal en el plano temperamental, pero en ese sentido me bastaría con no leerlo, y en cambio no puedo menos que considerarlo entre mis autores. Diré por tanto:

11. Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él.

Creo que no necesito justificarme si empleo el término «clásico» sin hacer distinguos de antigüedad, de estilo, de autoridad. Lo que para mí distingue al clásico es tal vez sólo un efecto de resonancia que vale tanto para una obra antigua como para una moderna pero ya ubicada en una continuidad cultural. Podríamos decir:

12. Un clásico es un libro que está antes que otros clásicos; pero quien haya leído primero los otros y después lee aquél, reconoce en seguida su lugar en la genealogía.

Al llegar a este punto no puedo seguir aplazando el problema decisivo que es el de cómo relacionar la lectura de los clásicos con todas las otras lecturas que no son de clásicos. Problema que va unido a preguntas como: «¿Por qué leer los clásicos en vez de concentrarse en lecturas que nos hagan entender más a fondo nuestro tiempo?» y «¿Dónde encontrar el tiempo y la disponibilidad de la mente para leer los clásicos, excedidos como estamos por el alud de papel impreso de la actualidad?».

Claro que se puede imaginar una persona afortunada que dedique exclusivamente el «tiempo-lectura» de sus días a leer a Lucrecio, Luciano, Montaigne, Erasmo, Quevedo, Marlowe, el *Discurso del método*, el *Wilhelm Meister*, Coleridge, Ruskin, Proust y Valéry, con alguna divagación en dirección a Murasaki o las sagas islandesas. Todo esto sin tener que hacer reseñas de la última reedición, ni publicaciones para unas oposiciones, ni trabajos editoriales con contrato de vencimiento inminente. Para mantener su dieta sin ninguna contaminación, esa afortunada persona tendría que abstenerse de leer los periódicos, no dejarse tentar jamás por la última novela o la última encuesta sociológica. Habría que ver hasta qué punto sería justo y provechoso semejante rigorismo. La actualidad puede ser trivial y mortificante, pero sin embargo es siempre el punto donde hemos de situarnos para mirar hacia adelante o hacia atrás. Para poder leer los libros clásicos hay que establecer desde dónde se los lee. De lo contrario tanto el libro como el lector se pierden en una nube intemporal. Así pues, el máximo «rendimiento» de la lectura de los clásicos lo obtiene quien sabe alternarla con una sabia dosificación de la lectura de actualidad. Y esto no presupone necesariamente una equilibrada calma interior: puede ser también el fruto de un nerviosismo impaciente, de una irritada insatisfacción.

Tal vez el ideal sería oír la actualidad como el rumor que nos llega por la ventana y nos indica los atascos del tráfico y las perturbaciones meteorológicas, mientras seguimos el discurrir de los clásicos, que suena claro y articulado en la habitación. Pero ya es mucho que para los más la presencia de los clásicos se advierta como un retumbo lejano, fuera de la habitación invadida tanto por la actualidad como por la televisión a todo volumen. Añadamos por lo tanto:

13. Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo.

14. Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone.

Queda el hecho de que leer los clásicos parece estar en contradicción con nuestro ritmo de vida, que no conoce los tiempos largos, la respiración del *otium* humanístico, y también en contradicción con el eclecticismo de nuestra cultura, que nunca sabría confeccionar un catálogo de los clásicos que convenga a nuestra situación.

Estas eran las condiciones que se presentaron plenamente para Leopardi, dada su vida en la casa paterna, el culto de la Antigüedad griega y latina y la formidable biblioteca que le había legado el padre Monaldo, con el anexo de toda la literatura italiana, más la francesa, con exclusión de las novelas y en general de las novedades editoriales, relegadas al margen, en el mejor de los casos, para confortación de su hermana («tu Stendhal», le escribía a Paolina). Sus vivísimas curiosidades científicas e históricas, Giacomo las satisfacía también con textos que nunca eran demasiado *up to date*: las costumbres de los pájaros en Buffon, las momias de Frederick Ruysch en Fontenelle, el viaje de Colón en Robertson.

Hoy una educación clásica como la del joven Leopardi es impensable, y la biblioteca del conde Monaldo, sobre todo, ha estallado. Los viejos títulos han sido diezmados pero los novísimos se han multiplicado proliferando en todas las literaturas y culturas modernas. No queda más que inventarse cada uno una biblioteca ideal de sus clásicos; y yo diría que esa biblioteca debería comprender por partes iguales los libros que hemos leído y que han contado para nosotros y los libros que nos proponemos leer y presuponemos que van a contar para nosotros. Dejando una sección vacía para las sorpresas, los descubrimientos ocasionales.

Compruebo que Leopardi es el único nombre de la literatura italiana que he citado. Efecto de la explosión de la biblioteca. Ahora debería reescribir todo el artículo para que resultara bien claro que los clásicos sirven para entender quiénes somos y adonde hemos llegado, y por eso los italianos son indispensables justamente para confrontarlos con los extranjeros, y los extranjeros son indispensables justamente para confrontarlos con los italianos.

Después tendría que reescribirlo una vez más para que no se crea que los clásicos se han de leer porque «sirven» para algo. La única razón que se puede aducir es que leer los clásicos es mejor que no leer los clásicos.

Y si alguien objeta que no vale la pena tanto esfuerzo, citaré a Cioran (que no es un clásico, al menos de momento, sino un pensador contemporáneo que sólo ahora se empieza a traducir en Italia): «Mientras le preparaban la cicuta, Sócrates aprendía un aria para flauta. '¿De qué te va a servir?', le preguntaron. 'Para saberla antes de morir'».

[1981]

1.3. Thomas Stearns Eliot, «¿Qué es un clásico?¹⁴», tr. María Raquel Bengolea, Buenos Aires: Sur SLR, 1959.

El tema que he elegido es simplemente la pregunta "¿Qué es un clásico?" No es pregunta nueva. Hay, por ejemplo, un ensayo famoso de Ste. Beuve con este título. Es obvio que, pensando particularmente en Virgilio, corresponde plantearse esta pregunta; cualquiera sea la definición a la cual lleguemos, no podrá excluir a Virgilio -y podemos decir sin vacilar que deberá tenerlo expresamente en cuenta. Pero antes de proseguir, me gustaría eliminar ciertos prejuicios y prever ciertos malentendidos. No pretendo substituir ni proscribir empleo alguno ya permitido de la palabra "clásico". El vocablo tiene, y seguirá teniendo, diversos significados en los diversos contextos: a mí me interesa un significado dentro de un contexto. Al definir así el término no me comprometo a no emplearlo en el futuro en ninguna de las demás formas en que ha sido empleado. Así, por ejemplo, si en una ocasión futura, cuando escriba, hable en público o converse, se descubre que estoy usando la palabra "clásico" para referirme simplemente a un "autor modelo" que haya escrito en cualquier lengua -que la estoy empleando como una mera indicación de la grandeza, o de la permanencia e importancia de un escritor dentro de su propio terreno, como cuando hablo de *The Fifth Form at St. Dominic's* como de un clásico de la novelística para colegiales, o de *Handley Cross* como de un clásico de la cacería -nadie ha de esperar mis excusas. Y hay un libro muy interesante, titulado *A Guide to the Classics* que indica cómo acertar con el ganador del Derby. En otras oportunidades, cuando digo "los clásicos", me permito referirme sea a la literatura latina y griega *in toto*, sea a los más grandes autores de esas lenguas, según indique el contexto. Y creo, por último, que la explicación que aquí dé sobre lo que es un clásico, ha de excluirlo de la antítesis "clásico-romántico", términos ambos que corresponden a la política literaria y que por lo tanto originan tormentas de pasión que pido a Eolo encierre esta vez en su saco.

Esto me lleva al próximo punto. De acuerdo al planteo de la controversia sobre lo clásico y lo romántico, decir de una obra de arte que es "clásica" implica bien el sumo elogio o bien la injuria más despreciativa, según el bando al cual se pertenezca. Implica determinados méritos o defectos particulares: sea la perfección de la forma, sea la absoluta frigidez.

Pero yo quiero definir una clase de arte, y no me interesa que absolutamente y en todos sus aspectos sea mejor o peor que otra clase.

Enumeraré ciertas cualidades que espero se manifiesten en un clásico. Pero no afirmo que para que una literatura sea una gran literatura deba contar con algún autor o algún periodo, que presente tales cualidades. Si, como creo, todas ellas se dan en Virgilio, ello no significa afirmar que sea el poeta más grande que ha escrito, pues semejante afirmación acerca de cualquier poeta carecería para mí de sentido, ni tampoco, desde luego, que la literatura latina sea más grande que cualquier otra. No debemos considerar como defecto de una literatura que no tenga autor alguno, ni período, completamente clásico; ni que, como sucede dentro de la literatura inglesa, el período que más se acerca a la definición de clásica no sea el más grande. Pienso que esas literaturas, de las cuales una de las más notables es la inglesa. dentro de las cuales las cualidades clásicas se hallan dispersas entre diversos autores y períodos diversos, bien pueden ser las más ricas. Cada lengua tiene sus propios recursos y sus propias limitaciones. Las condiciones de una lengua, y las condiciones históricas del pueblo que la habla, pueden no dar lugar a que se espere un período clásico, o un autor clásico. Lo cual en sí mismo no es. ni lamentable ni motivo de regocijo. Sucedió que la histona de Roma se desarrolló de tal manera y el latín tuvo características tales que en determinado momento fue posible la aparición de un poeta clásico por excelencia: aunque debemos recordar que para desentrañar lo clásico que en su material había fue preciso ese determinado poeta y una vida entera de trabajo por parte de ese poeta. Y desde luego que Virgilio no podía saber que eso era lo que él estaba haciendo.

Tenía conciencia, como el que más, de lo que estaba tratando de hacer: pero lo único que no podía proponerse era componer un clásico, ni saber que lo estaba sólo *a posteriori* y con una perspectiva conocer a un clásico como tal.

Si hay una palabra que podemos elegir y que indicará el máximo de lo que quiero decir con el término "clásico", es la palabra madurez. He de distinguir entre el clásico universal, como Virgilio, y el clásico que sólo lo es en relación con el resto de la literatura de su propia lengua, o

¹⁴ Conferencia pronunciada en la Virgil Society en 1944 y publicada por Faber & Faber en 1945.

Virgilio, y el clásico que sólo lo es en relación con el resto de la literatura de su propia lengua, o de acuerdo a la visión de la vida en determinado período. Un clásico solamente puede "suceder" en una civilización madura, en una lengua y una literatura maduras; y tiene que ser obra de un espíritu maduro. La importancia de esa civilización y de esa lengua, así como la capacidad de comprensión de del poeta individual son las que le dan universalidad. Es casi imposible definir la madurez sin dar por sentado que el oyente sabe ya lo que significa: digamos entonces que, si somos suficientemente maduros, y también personas educadas, podremos reconocer la madurez dentro de una civilización y una literatura, como lo hacemos en otros seres humanos con quienes tropezamos. Tal vez sea imposible hacer comprender realmente lo que significa la madurez y aun hacerla aceptable a los inmaduros. Pero si estamos maduros, reconoceremos inmediatamente la madurez, o llegaremos a conocerla luego de un contacto más íntimo. Ningún lector de Shakespeare, por ejemplo, puede dejar de reconocer, y cada vez más a medida que él se va haciendo, la madurez progresiva del espíritu de Shakespeare: hasta un lector menos evolucionado percibe el rápido desarrollo de la literatura y el teatro isabelinos en su totalidad, desde la tosquedad de un Tudor primitivo hasta las piezas de Shakespeare, y percibe una caída en la obra de los sucesores de Shakespeare. Podemos también observar, con un poco de versación, que las piezas de Christopher Marlowe tienen mayor madurez de espíritu y estilo que las escritas por Shakespeare cuando tenía su edad, y resulta interesante conjeturar si, de haber vivido tantos años como Shakespeare, la evolución de Marlowe habría conservado el mismo ritmo. Yo lo dudo, porque advertimos que algunos espíritus maduran antes que otros, y observamos que aquellos que maduran muy pronto no siempre llegan muy lejos. Planteo esta cuestión para recordar, primero, que el valor de la madurez depende del valor de lo que madura, y segundo, que hay que distinguir entre la madurez de los escritores individuales y la madurez relativa de las épocas literarias. Un escritor de espíritu individualmente más maduro puede pertenecer a un periodo menos maduro que otro, de modo que en ese aspecto su obra será menos madura. La madurez de una literatura es el reflejo de la sociedad en donde se produce: un autor individual -señaladamente Shakespeare y Virgilio- pueden hacer mucho por el desarrollo de su lengua, pero no pueden hacer madurar esa lengua a menos que la obra de sus antecesores la hayan preparado para el toque final. Por lo tanto, toda literatura madura tiene tras de sí una historia, historia que no es una mera crónica, una acumulación de manuscritos de una u otra clase, sino un progreso ordenado aunque inconsciente de una lengua para llevar a la realidad sus posibilidades propias dentro de sus propias limitaciones.

Hay que señalar que las sociedades, y las literaturas, como los seres humanos individuales, no maduran igual y concurrentemente en todos sus aspectos. Con frecuencia el niño precoz es en algunos aspectos notablemente infantil para su edad en comparación con los niños corrientes. ¿Hay dentro de la literatura inglesa algún período que se pueda señalar como plenamente maduro en su totalidad y equilibrado? Creo que no, y como ya volveré a decirlo, espero que no.

No podemos afirmar que ningún poeta inglés, tomado individualmente haya alcanzado en el curso de su vida mayor madurez que Shakespeare: ni siquiera podemos decir que poeta alguno haya hecho tanto para dar a la lengua inglesa capacidad de expresar los pensamientos más sutiles y los matices más refinados del sentimiento. Y sin embargo, no podemos evitar sentir que una pieza como *Way of the World*, de Congreve, es en cierto modo más madura que cualquier pieza de Shakespeare: pero únicamente por el hecho de que refleja una sociedad más madura -vale decir, refleja mayor madurez de costumbres. Desde nuestro punto de vista, la sociedad para la cual escribía Congreve era bastante tosca y brutal, y no obstante está más cerca de la nuestra que la sociedad de tiempos de los Tudor: tal vez sea esa la razón por la cual la juzgamos más severamente. Sin embargo, era una sociedad más refinada y menos provinciana, de una mentalidad más superficial y una sensibilidad menos amplia; había perdido una madurez que prometía, pero había logrado otra. De modo que a la madurez del espíritu tenemos que agregar la madurez de las costumbres.

Creo que la evolución hacia la madurez de la lengua se reconoce más fácilmente y se confirma más rápidamente en la trayectoria de la prosa que en la de la poesía. Cuando nos detenemos en la prosa, nos distraen menos las diferencias de grandeza que van de individuo a individuo, y nos inclinamos más a exigir una aproximación al patrón común, al vocabulario común y a la estructura común de la oración: en realidad, a menudo la prosa que más se aparta de esos patrones comunes, la prosa extremadamente personal, es la que tendemos a llamar "prosa poética". En tiempos en que Inglaterra ya había hecho milagros en poesía, su prosa era relativamente poco madura, suficientemente desarrollada para ciertos fines, pero no para otros;

y en esa misma época, cuando la lengua francesa no prometía una poesía tan grande como la inglesa, la prosa francesa estaba mucho más madura que la inglesa. Basta con comparar cualquier escritor del período Tudor con Montaigne -y Montaigne mismo, como estilista, no está suficientemente sazonado como para colmar la medida francesa de lo clásico. Nuestra prosa estaba preparada para cumplir algunas tareas antes de poder hacer frente a otras: Malory pudo darse mucho antes que Hooker, Hooker antes que Hobbes y Hobbes antes que Addison. Cualesquiera sean las dificultades que se nos presenten para aplicar esta norma a la poesía, es posible ver que la aparición de una prosa clásica significa una evolución hacia un estilo común. No quiero decir con esto que los mejores escritores no puedan distinguirse unos de otros. Las diferencias esenciales y características permanecen: no es que sean menores, sino que son más sutiles y refinadas. Para un paladar sensible, la diferencia entre la prosa de Addison y la de Swift será tan marcada como la que existe entre los vinos de dos cosechas para un catador. Lo que hallamos en un período de prosa clásica no es una mera convención literaria común, como el estilo común de los principales escritores de los diarios, sino una comunidad de gusto. La época que precede a la clásica puede dar muestras de excentricidad y monotonía: monotonía porque los recursos de la lengua no han sido todavía explorados, y excentricidad porque no hay todavía modelo generalmente aceptado -si es que puede hablarse de excentricidad no habiendo centro. Sus obras pueden ser a la vez pedantes y desenfrenadas. La época que sigue a la clásica también puede dar muestras de excentricidad y monotonía: monotonía porque los recursos de la lengua, por el momento al menos, se han agotado, y excentricidad porque llega a estimarse más la originalidad que la corrección. Pero la época en que hallemos un estilo común será aquella en que la sociedad haya alcanzado un momento de orden y estabilidad, de equilibrio y armonía; así como la época que pone de manifiesto los mayores extremos de estilo personal será una época de inmadurez o de senilidad.

Es natural esperar que la madurez de la lengua vaya acompañada de la madurez del espíritu y las costumbres. Podemos esperar que la lengua se aproxime a la madurez en el momento en que los hombres adquieren sentido crítico del pasado, confianza en el presente y no dudan conscientemente del futuro. En literatura, ello significa que el poeta tiene conciencia de sus predecesores, y que nosotros tenemos conciencia de los predecesores que hay detrás de su obra, en la misma forma en que tenemos conciencia de los rasgos ancestrales de una persona que al mismo tiempo es individuo único. Los predecesores mismos deben ser grandes y dignos: pero sus realizaciones deben ser tales que sugieran recursos de lenguaje no desarrollados aún, y que no opriman a los escritores más jóvenes con el temor de que todo lo que puede hacerse en su lengua ya ha sido hecho. Por cierto que al poeta, en su edad madura, todavía puede estimularlo la esperanza de hacer algo que sus predecesores no han hecho; hasta puede rebelarse contra ellos, como puede rebelarse un adolescente promisorio contra las creencias, los hábitos y las costumbres de sus padres; pero retrospectivamente, vemos que es también el continuador de sus tradiciones, que conserva las características familiares esenciales, y que las diferencias de su comportamiento son diferencias circunstanciales de época. Por otra parte, así como a veces advertimos que hay hombres cuyas vidas se ven eclipsadas por la fama de un padre o un abuelo, hombres cuyas realizaciones, cualesquiera sean, parecen relativamente insignificantes, así también una época tardía de poesía puede ser conscientemente impotente para competir con una ascendencia notable. Encontramos esta clase de poetas hacia el final de cualquier época, poetas con sentido del pasado únicamente, o, a la inversa, poetas cuya esperanza en el futuro se apoya en el intento de renunciar al pasado. Por lo tanto, la persistencia de la facultad creadora de cualquier pueblo consiste en la conservación de un equilibrio inconsciente entre la tradición, en su sentido más amplio -la personalidad colectiva, por así decirlo, hecha realidad en la literatura del pasado- y la originalidad de la generación actual.

No podemos decir que la literatura del período isabelino, grande como es, sea totalmente madura: no podemos llamarla clásica. No se puede hacer un paralelo justo entre la evolución de la literatura griega y la latina, porque la latina tuvo a la griega detrás: menos aun podemos hacer un paralelo entre esas literaturas y cualquiera de las modernas, ya que las literaturas modernas tienen detrás tanto a la latina como a la griega. En el Renacimiento hay una apariencia temprana de madurez, tomada de la Antigüedad. Con Milton notamos que nos acercamos más a la madurez, pues él estaba en mejor situación para tener sentido crítico del pasado -de un pasado de la literatura inglesa- que sus grandes predecesores. Leer Milton es confirmar el respeto que se siente por el genio de Spenser, y la gratitud que se siente por Spenser por haber contribuido a hacer posible el verso de Milton. Sin embargo, el estilo de Milton no es un estilo clásico: es el

estilo de una lengua todavía en formación, el estilo de un escritor cuyos maestros no eran ingleses sino latinos, y, en menor grado, griegos. Creo que decir esto es decir solo lo que en su momento decían Johnson y Landor cuando se lamentaban de que el estilo de Milton no fuera del todo inglés. Suavicemos este juicio afirmando inmediatamente que Milton hizo mucho por el desarrollo de la lengua. Uno de los signos de acercamiento a un estilo clásico es la evolución hacia una mayor complejidad de la estructura de la frase y la cláusula. Esa evolución se hace patente en la obra particular de Shakespeare cuando examinamos su estilo desde las primeras a las últimas piezas: hasta podemos decir que en las últimas llega al máximo de complejidad posible dentro de los límites del verso dramático, más estrechos que los de los otros géneros. Pero la complejidad por la complejidad misma no es un fin propiamente dicho: debe tender, primero, a la expresión precisa de los matices más sutiles del sentimiento y el pensamiento; segundo, a la introducción de una música más refinada y varia. Cuando por su inclinación a una estructura compleja un autor parece haber perdido la facultad de decir nada sencillamente, cuando su afición a los moldes lo lleva a decir afectadamente lo que debería decirse con sencillez, y limita así los alcances de su expresión, el proceso de complejidad deja de ser saludable y el escritor empieza a perder contacto con la lengua hablada. Sin embargo, a medida que el verso evoluciona en manos de un poeta tras otro, tiende a pasar de la monotonía a la diversidad, de la sencillez a la complejidad; y a medida que decae, vuelve a tender a la monotonía, aunque quizá perpetúe la estructura formal a la cual el genio dio vida y sentido. Juzgaréis por vosotros mismos hasta dónde cabe esta generalización respecto a los predecesores y sucesores de Virgilio: todos percibimos esa monotonía en quienes en el siglo XVIII imitaron a Milton, que nunca es monótono. Llega un momento en que una nueva sencillez, aun una relativa tosquedad, puede ser la única salida.

Ya os habréis adelantado a la conclusión a la cual me he ido acercando: que las cualidades del clásico hasta ahora mencionadas -madurez de espíritu, madurez de costumbres, madurez de lenguaje y perfección del estilo común se hallan representadas con mayor aproximación, dentro de la literatura inglesa, en el siglo XVIII y, en poesía, sobre todo en la de Pope. Si fuera eso todo lo que tengo que decir sobre el tema, no sería por cierto nada nuevo, y no valdría la pena decirlo. Sería simplemente proponer una elección entre dos errores en los cuales ya antes han caído los hombres: uno, que el siglo XVIII es el mejor período de la literatura inglesa; el otro, que debería desacreditarse por completo la idea clásica. Mi opinión es que no tenemos época clásica alguna, ni poeta clásico, en inglés; que cuando comprendemos por qué es así, no hay la más mínima razón para lamentarse; pero que, no obstante, debemos tener siempre a la vista el ideal clásico. Porque debemos conservarlo, y porque el genio de la lengua ha tenido otras tareas que cumplir aparte de realizar ese ideal, no podemos permitirnos ni rechazar ni sobrevalorar la época de Pope; no podemos considerar a la literatura inglesa como un todo, ni encararla rectamente en el futuro, sin una apreciación crítica del grado alcanzado por las cualidades clásicas en la obra de Pope: lo cual significa que a menos que seamos capaces de gustar de la obra de Pope, no podemos llegar a comprender plenamente la poesía inglesa.

Es bastante claro que Pope pagó un alto precio por las cualidades clásicas, pues debió prescindir de algunas grandes posibilidades del verso inglés. Pero en cierta medida, el sacrificio de algunas posibilidades a fin de realizar otras es condición de la creación artística, como es condición de la vida en general. En la vida, el hombre que se niega a sacrificar alguna cosa para conseguir alguna otra, termina en la mediocridad o el fracaso; aunque, por otra parte, está el especialista, que ha sacrificado demasiado por demasiado poco, o que ha nacido tan especialista que no ha tenido nada que sacrificar. Pero tenemos motivos para sentir que en el siglo XVIII inglés se excluyeron demasiadas cosas. Había un espíritu maduro, pero era un espíritu estrecho. Ni la sociedad inglesa ni las letras inglesas eran provincianas, en el sentido de que no estaban aisladas de lo mejor de la sociedad y las letras europeas, ni retrasadas con respecto a ellas. Y sin embargo la época, en cierto modo, era una época provinciana. Cuando piensa uno en un Shakespeare, un Jeremy Taylor o un Milton -en un Racine, un Molière o un Pascal en Francia - en el siglo XVIII se siente uno inclinado a decir que el siglo XVIII perfeccionó su cuidado jardín, pero restringió la superficie cultivada. Sentimos que si el clásico es realmente un ideal digno, debe poner de manifiesto una amplitud, una universalidad que el siglo XVIII no puede reclamar como suyas; y cualidades presentes en algunos grandes escritores, como Chaucer, que no se pueden considerar lo que yo llamo clásicos de la literatura inglesa, y que se manifiestan abiertamente en el espíritu medieval de Dante. Porque en la *Divina Comedia*, como en ninguna otra obra, tenemos al clásico en una lengua europea moderna. En el siglo XVIII nos oprime el

limitado alcance de la sensibilidad, especialmente en la gama del sentimiento religioso. No es que la poesía no sea cristiana, al menos en Inglaterra. No se trata siquiera de que los poetas no fueran cristianos piadosos. Como modelo de principios ortodoxos y sentimientos piadosos, es difícil hallar un poeta más auténtico que Samuel Johnson; y sin embargo hay muestras de sensibilidad religiosa más profunda en la poesía de Shakespeare, cuya fe y cuyas prácticas devotas sólo pueden ser materia de conjeturas. Y esa misma limitación de la sensibilidad religiosa genera una especie de provincialismo (aunque debemos agregar que, en ese sentido, el siglo XIX fue todavía más provinciano): un provincianismo que es indicio de la desintegración de la cristiandad, del decaimiento de una creencia común y una cultura común. Parecería entonces que a nuestro siglo XVIII, a pesar de su realización clásica -que creo tiene todavía gran importancia como ejemplo para el futuro- le faltó alguna de las condiciones que hacen posible la creación de un verdadero clásico. Para saber qué condición, debemos volver a Virgilio.

Primeramente, me gustaría repetir, especialmente aplicadas a Virgilio, su lengua, su civilización y el momento particular de la historia de esa lengua y esa civilización en que él apareció, las características que ya he atribuido al clásico. Madurez de espíritu: lo cual exige historia, y conciencia de la historia. La conciencia de la historia no puede estar del todo despierta sino allí donde hay otra historia aparte de la del propio pueblo del poeta: ello es preciso a fin de conocer el propio lugar dentro de la historia. Debe haber conocimiento de la historia de otro pueblo altamente civilizado, por lo menos, y de un pueblo cuya civilización esté lo suficientemente emparentada como para haber influido en la propia y haber penetrado en ella. Ésa es la conciencia que tuvieron los romanos, y que los griegos no podían tener, por más que estimemos sus hazañas como más valiosas; y, en realidad, se los puede respetar aun más por eso. Era una conciencia que indudablemente Virgilio mismo contribuyó a que se creara. Desde el principio, él, igual que sus contemporáneos y predecesores inmediatos, fue adaptando y empleando constantemente los hallazgos, tradiciones y creaciones de la poesía griega: servirse así de una literatura extranjera significa una etapa de civilización más avanzada que servirse sólo de las etapas anteriores de la propia -aunque creo poder afirmar que poeta alguno ha demostrado más admirable sentido de la proporción que Virgilio en su empleo de la poesía griega y latina más antigua. Este desarrollo de una literatura, o una civilización, en relación con otra es lo que confiere particular importancia al tema de la poesía épica virgiliana. En Homero, la lucha entre griegos y troyanos no tiene más alcance que el de una contienda entre un estado-ciudad griego y una coalición de otros estados-ciudades: detrás de la historia de Eneas, en cambio, está la conciencia de una distinción más radical, de una distinción que simultáneamente es una afirmación de parentesco entre dos grandes culturas, y, por último, de su reconciliación en un destino que lo abarca todo.

La madurez espiritual de Virgilio, y la de su época, se manifiestan en esa conciencia de la historia. He asociado a la madurez del espíritu la madurez de costumbres y la ausencia de provincianismo. Supongo que a un europeo moderno lanzado de pronto al pasado, el comportamiento social de los romanos y de los atenienses le parecería medianamente vulgar, bárbaro y desagradable. Pero si el poeta puede pintar algo superior a los usos contemporáneos, no lo hace adelantándose a algún código de conducta posterior y completamente diferente, sino comprendiendo lo que podría ser la conducta de su propio pueblo en el mejor de los casos. Las fiestas de los ricos, en tiempos del rey Eduardo, no eran en Inglaterra exactamente lo que leemos en las páginas de Henry James: pero la sociedad de James era una especie de idealización de esa sociedad, y no la predicción de ninguna otra. Creo que en Virgilio, más que en ningún otro poeta latino -ya que Catulo y Propertio, en comparación, parecen groseros, y Horacio un tanto plebeyo- percibimos un refinamiento de costumbres que surge de una sensibilidad delicada, y particularmente en esa prueba que permite juzgar las costumbres y es la relación pública y privada entre los sexos. No me corresponde a mí, frente a un grupo de personas que tal vez sean todos más eruditos que yo, examinar la historia de Dido y Eneas. Pero siempre he pensado que el encuentro de Eneas con la sombra de Dido, del Libro VI, no sólo es uno de los pasajes más conmovedores, sino también uno de los pasajes más civilizados que hay en poesía. Tiene un significado complejo, expresado con economía de medios, porque no solamente nos hace conocer la actitud de Dido, sino que es más importante aun lo que nos dice acerca de la actitud de Eneas. El comportamiento de Dido parece casi una proyección de la conciencia de Eneas: sentimos que ésta es la forma en que la conciencia de Eneas debía esperar se condujera frente a él. Me parece que lo que importa no es que Dido no lo haya perdonado -aunque es importante que en vez de reprocharle nada simplemente lo trate con desprecio, el desprecio más expresivo

de toda la poesía: lo más importante es que Eneas no se perdone a sí mismo- y esto advirtámoslo, no obstante el hecho de tener plena conciencia de que todo lo que ha hecho ha sido para cumplir su destino, o como consecuencia de las maquinaciones de los dioses, que a su vez son sólo instrumentos de una fuerza mayor, inescrutable. He aquí que lo que he tomado como ejemplo de costumbres civilizadas, vale también como testimonio del conocimiento y la conciencia civilizados: pues todos, los planos en que examinemos un episodio particular pertenecen a un todo. Por último, se advertirá que la conducta de los personajes de Virgilio (excepto, tal vez, Turno, el hombre sin destino) jamás parece condecir con un código de costumbres puramente local o tribal, sino romano y europeo. En verdad que Virgilio, en el plano de las costumbres, no es provinciano.

El intento de demostrar la madurez del lenguaje y el estilo de Virgilio es, en esta oportunidad, tarea superflua: muchos de vosotros podríais hacerlo mejor que yo, y creo que todos estaremos de acuerdo. Pero vale la pena repetir que el estilo de Virgilio no habría sido posible sin una literatura anterior, y sin el conocimiento muy íntimo de esa literatura: de modo que Virgilio, en cierto modo, estaba reescribiendo la poesía latina, como lo hace cuando toma una frase o un recurso de un autor anterior y los perfecciona. Era un escritor docto, y todos sus conocimientos incidían sobre su tarea; tenía, además, a su disposición, la justa medida de literatura anterior, y nada más. En cuanto a la madurez de estilo, no creo que poeta alguno haya logrado mayor dominio de una estructura compleja, tanto por su sentido como por su sonido, sin perder de vista la posibilidad de ser directo, breve y pasmosamente simple cuando la oportunidad así lo requiera. No es preciso que me extienda sobre este tema: pero creo necesario añadir una palabra sobre el estilo común, porque se trata de algo no ejemplificado perfectamente en la literatura inglesa, y tendemos a prestarle menos atención de la debida. Dentro de la literatura europea moderna, quienes más se acercan al ideal del estilo común probablemente sean Dante y Racine; lo más aproximado a ese ideal que tenemos dentro de nuestra literatura es Pope, y el de Pope es un estilo común relativamente poco amplio. Estilo común no es el que nos hace exclamar: "éste es un hombre de genio en su empleo del lenguaje", sino "esto es el genio de la lengua hecho realidad". No decimos tal cosa cuando leemos a Pope, porque tenemos harta conciencia de todos los recursos de habla inglesa de que él prescinde, cuanto más podemos decir "esto es el genio de la lengua inglesa de una época determinada hecho realidad". Y no decimos eso cuando leemos a Shakespeare o a Milton, porque en todo momento tenemos conciencia de la grandeza del hombre, y de los milagros que él está haciendo con la lengua. Con Chaucer quizá nos acerquemos más -pero Chaucer emplea una lengua diferente, que a nosotros nos resulta más tosca. Y Shakespeare y Milton, como lo muestra la historia subsiguiente, dejaron abiertas muchas posibilidades para el empleo del inglés en poesía, en tanto que se puede decir con mayor verdad que después de Virgilio no fue posible mayor acrecentamiento hasta que el latín se convirtió en algo diferente.

Me gustaría ahora volver a un problema que ya he sugerido: si la hazaña del clásico, en el sentido en que vengo usando el término, es o no un puro beneficio para su pueblo y su lengua -aunque, indudablemente, sea motivo de orgullo. Para que se nos plantee este problema, basta casi con haber estudiado la poesía latina posterior a Virgilio, y haber reflexionado hasta qué punto los poetas que le siguieron vivieron y trabajaron a la sombra de su grandeza: tanto, que los elogiamos o censuramos siguiendo las normas por él establecidas -los admiramos, a veces, por haber descubierto alguna variante nueva, o hasta por adaptar simplemente los moldes de las palabras como para recordar vaga y agradablemente al remoto original. Puede decirse que la poesía inglesa, y también la francesa, han sido afortunadas en un aspecto, pues sus mayores poetas sólo han agotado determinados terrenos. No se puede decir que, desde tiempos de Shakespeare, y de Racine, respectivamente, haya habido realmente drama poético de primera calidad ni en Inglaterra ni en Francia; desde Milton, no hemos tenido ningún gran poema épico, aunque ha habido grandes poemas largos. Es verdad que el poeta supremo, clásico o no, tiende a agotar el terreno que cultiva, de tal modo que va dando después cosechas más pobres hasta que por último se lo deja en barbecho durante varias generaciones.

Tal vez objetéis que el efecto sobre la literatura que atribuyo al clásico no proviene del carácter clásico de la obra, sino simplemente de su grandeza, puesto que he negado a Shakespeare que vengo empleando el término, y sin embargo he reconocido que desde entonces no se ha vuelto a escribir poesía muy grande de ese mismo género. Es indiscutible que toda gran obra poética tiende a imposibilitar el nacimiento de obras igualmente grandes del mismo género. Puede decirse que en parte ello se debe a un propósito consciente del poeta de primera calidad, que

difícilmente intentará volver a hacer lo que ya se ha hecho tan bien como lo permite la lengua. Sólo después que la lengua -su cadencia, aun más que su vocabulario o su sintaxis- ha cambiado bastante, con el andar del tiempo y las transformaciones sociales, llega a ser posible otro poeta dramático tan grande como Shakespeare, u otro poeta épico de la talla de Milton. No solamente el gran poeta, sino también todo poeta auténtico, aunque menor, realiza una vez y para siempre alguna posibilidad de la lengua, y por lo tanto deja una posibilidad menos a sus sucesores. La veta que él ha agotado quizá sea muy pequeña; o tal vez represente alguna forma mayor de poesía, como la épica o la dramática. Pero lo que agota el gran poeta es sólo una forma, y no todo el lenguaje. Pero cuando el gran poeta es a la vez gran poeta clásico, no solamente agota una forma, sino la lengua toda de su época; y la lengua de su época, en la forma en que él la emplea, será la lengua llevada a su perfección. O sea que no hay que tomar en cuenta solamente al poeta, sino también la lengua en que escribe: no se trata sólo de que el poeta clásico agote la lengua, sino de que únicamente una lengua agotable puede dar un poeta clásico.

Entonces, quizá nos preguntemos si es una suerte que poseamos una lengua que si bien no ha dado un clásico, puede en cambio jactarse de un pasado ricamente variado y de la posibilidad de innovaciones en el futuro. Mientras estamos dentro de una literatura, mientras hablamos el mismo idioma y tenemos, en esencia, la misma cultura que produjo la literatura del pasado, queremos conservar dos cosas: orgullo de lo que nuestra literatura ya ha dado, y fe en lo que todavía puede dar. Si dejáramos de creer en el futuro, el pasado dejaría de ser totalmente nuestro pasado: se tornaría en el pasado de una civilización muerta. Y esta consideración debe obrar con especial fuerza sobre el espíritu de los entregados a la tentativa de acrecentar la literatura inglesa. En inglés, no hay ningún clásico: por lo tanto, cualquier poeta vivo puede decir: aun existe la esperanza de que yo -y los que me sigan, pues nadie puede enfrentar con ecuanimidad la idea de ser el último poeta, si comprende lo que ello implica- puede escribir algo digno de conservarse. Pero desde la faz de la eternidad, semejante interés en el futuro carece de sentido: cuando dos lenguas son ambas lenguas muertas, no se puede decir que una sea superior por el número y diversidad de sus poetas, o que la otra lo sea porque su genio se halla mejor expresado en la obra de un poeta. Lo que quiero afirmar, al mismo tiempo es esto: que como el inglés es una lengua viva y la lengua en que vivimos, podemos alegrarnos de que nunca haya dado de sí todo lo suyo en la obra de un poeta clásico; pero que, por otra parte, el criterio clásico tiene vital importancia para nosotros. Lo necesitamos para juzgar a nuestros poetas aisladamente, aunque nos neguemos a juzgar nuestra literatura como totalidad comparándola con alguna que haya dado un clásico. Si una literatura culmina o no en un clásico, es cuestión de azar. Sospecho que en gran parte depende del grado de fusión de los elementos que encierra esa lengua; vale decir que las lenguas latinas se acercan más al clásico, no solamente porque son latinas, sino también porque son más homogéneas que el inglés y en consecuencia tienden más naturalmente al estilo común: en tanto que el inglés, por ser, entre las grandes lenguas, la que cuenta con componentes más diversos, tiende más a la variedad que a la perfección, precisa más tiempo para realizar lo que tiene en potencia y todavía encierra, tal vez, más posibilidades inexploradas. Quizá sea la de mayor capacidad para cambiar sin dejar, no obstante, de ser ella misma.

Ya estoy llegando a la distinción entre el clásico relativo y el absoluto, entre la literatura que puede llamarse clásica con relación a su propia lengua y la que es clásica con relación a varias otras lenguas. Pero antes quiero apuntar otra característica del clásico, aparte de las ya enumeradas, que ayudará a establecer esta distinción y a señalar la diferencia entre un clásico como Pope y un clásico como Virgilio. Y conviene resumir algunas de las afirmaciones hechas.

Insinué, al comienzo, que un rasgo frecuente, si no universal, en la maduración de los individuos puede ser un proceso de selección (no del todo consciente), de desarrollo de algunas posibilidades con exclusión de otras; y que en la evolución de la lengua y la literatura se puede hallar una semejanza. Si es así, hay que esperar que en una literatura clásica menor, tal como la nuestra de fines del siglo XVIII y del siglo XVIII, los elementos excluidos para llegar a la madurez sean más numerosos, de más peso; y la satisfacción por el resultado siempre se vería limitada por nuestra conciencia de las posibilidades dejadas de lado, reveladas en la obra de autores anteriores. La época clásica de la literatura inglesa no representa el genio total de la raza: como ya he indicado, no podemos decir que el genio se realice por entero en período alguno y en consecuencia, remitiéndonos a una u otra época pretérita, todavía podemos contemplar posibilidades para el futuro. El inglés es una lengua que ofrece amplio campo para legítimas divergencias de estilo; parece ser tal que ninguna época, y, desde luego, ningún autor, puede establecer una norma. El francés parece más íntimamente ligado a un estilo normal; y con

todo, aun en francés, aunque la lengua parecía ya fijada para siempre en el siglo XVII, hay un *esprit gaulois* un elemento de riqueza presente en Rabelais y en Villon, cuyo conocimiento modifique tal vez nuestro juicio acerca de la totalidad de Racine o de Molière, pues quizá sintamos que no sólo no lo representan, sino que son incompatibles. Podemos, pues, llegar a la conclusión de que el clásico perfecto será aquel en el cual todo el genio de un pueblo esté latente, si no manifiesto; y que sólo puede darse en una lengua en que todo su genio pueda estar presente al mismo tiempo. Por lo tanto, debemos añadir a nuestra lista de características del clásico la amplitud. El clásico, dentro de sus limitaciones formales, debe expresar el máximo posible de toda la esfera sentimental representativa del carácter del pueblo que habla esa lengua. Ha de representarla al máximo, y ha de suscitar la atracción más amplia: entre el pueblo al cual pertenece, ha de hallar eco en todas las clases y entre toda suerte de hombres.

Se puede afirmar que una obra literaria tiene universalidad cuando, además de esa amplitud con relación a su propia lengua, tiene igual significación con relación a varias literaturas extranjeras. Así, por ejemplo, con toda justicia podemos referirnos a Goethe poeta como a un clásico, debido al lugar que su poesía ocupa dentro de su propia lengua y literatura. Sin embargo, por el hecho de ser parcial, por la falta de permanencia de parte de su contenido, por su sensibilidad germana, porque Goethe se muestra, a los ojos del extranjero, limitado por su época, su lengua y su cultura, no podemos considerarlo un clásico universal ya que no representa toda la tradición europea e, igual que nuestros autores del siglo XIX, es un tanto provinciano. Es un escritor universal en el sentido de que es un escritor cuyas obras debería conocer todo europeo; pero ésa es otra cuestión. Tampoco, por una u otra razón, podemos esperar hallar algo cercano al clásico en ninguna lengua moderna. Es preciso volverse a las dos lenguas muertas: es importante que hayan muerto, porque gracias a su muerte hemos recibido nuestra herencia; pero el hecho mismo de que estén muertas no les confiere valor alguno, aparte de la circunstancia de que todos los pueblos de Europa sean sus beneficiarios. Y de todos los grandes poetas de Grecia y Roma, creo que es Virgilio a quien más debemos nuestra norma clásica: lo cual, repito, no es lo mismo que alegar que sea el poeta más grande, ni aquel a quien en todo sentido debemos más; me refiero sólo a una deuda determinada. Su amplitud, su peculiar amplitud, se debe a la situación única que el Imperio Romano y la lengua latina ocupan en nuestra historia: situación que puede decirse concuerda con su destino. Ese sentido del destino aparece conscientemente en la *Eneida*. Eneas mismo es, del principio al fin, un "hombre del destino", un hombre ni aventurero ni intrigante, ni vagabundo ni profesional, un hombre que cumple su destino, y no por coacción o mandato arbitrario, ni, desde luego, estimulado por la gloria, sino sometiendo su voluntad a una fuerza superior que hay detrás de los dioses que se lo impedirían o encauzarían.

Él habría preferido detenerse en Troya, pero se convierte en un desterrado, en algo más grande y significativo que un desterrado, se le destierra para que cumpla un fin más grande que ignora pero acepta; y no es, en el sentido humano, un hombre feliz ni afortunado. Pero es el símbolo de Roma; y lo que Eneas es a Roma, la antigua Roma es a Europa. De modo que Virgilio se coloca en la posición central del clásico por excelencia: está en el centro de la civilización europea, en una posición que ningún otro poeta puede compartir ni usurpar. Ni el Imperio Romano ni la lengua latina eran un imperio cualquiera, sino un imperio y una lengua con un destino único en relación a nosotros y el poeta en quien cobraron conciencia y expresión ese imperio y esa lengua es un poeta con un destino único.

De modo que, si Virgilio es la conciencia de Roma y la voz suprema de su lengua, debe tener para nosotros una significación que no se puede expresar enteramente en términos de apreciación literaria y crítica. Pero aunque al tratar sobre la vida nos apeguemos a problemas literarios, o a los términos de la literatura, tal vez se comprenda que implícitamente queremos decir algo más. Para nosotros, en términos literarios, el valor de Virgilio está en que nos proporciona un criterio. Como ya he dicho, tal vez existan razones para que nos alegremos de que ese criterio lo proporcione un poeta que escribió en lengua diferente de la nuestra: pero no es razón para rechazarlo. Mantener el modelo clásico, y medir según él toda obra literaria individual, significa ver que, aunque nuestra literatura en conjunto tal vez encierre todo, a cada una de sus obras puede faltarle algo. Puede ser un defecto necesario, un defecto sin el cual podría faltar alguna otra cualidad: pero hay que mirarlo como defecto al tiempo que se lo mira como necesario. Si no existiera el modelo a que me refiero, modelo que no podemos tener claramente presente, si sólo confiamos en nuestra literatura, tenderíamos, en primer lugar, a admirar obras geniales por motivos erróneos -como sería elogiar a Blake por su filosofía, y a Hopkins por su estilo- y de ahí caeríamos en errores mayores, como sería igualar primera y

segunda calidad. En suma, sin la aplicación constante de la medida clásica, que debemos a Virgilio más que a ningún otro poeta, tenderíamos a volvernos provincianos.

Por "provincianos" entiendo aquí algo más de lo que encuentro en las definiciones de los diccionarios. Así, quiero decir más que "carente de la cultura y lustre de la capital", aunque, en verdad, Virgilio era de la capital, y tanto, que hace que cualquier poeta posterior de igual talla parezca un poco provinciano; y quiero decir más que "estrecho de ideas, cultura, creencias" definición ésta harto resbaladiza, ya que desde el punto de vista liberal moderno Dante sería "estrecho de ideas, cultura, creencias" y sin embargo el *Eclesiástico Tolerante* tal vez sea más provinciano que el *Eclesiástico Estrecho*. Quiero también decir "tergiversación de valores", con exclusión de algunos de ellos y exageración de otros, que no surge de falta de desplazamientos geográficos sino de la aplicación a toda experiencia humana de los moldes recibidos dentro de un área limitada. Lo cual significa confundir lo contingente con lo esencial, lo efímero con lo permanente. En la época actual, en que los hombres parecen más inclinados que nunca a confundir sabiduría con conocimiento y conocimiento con información, y a tratar de resolver problemas vitales en términos de ingeniería, está naciendo una nueva especie de provincianismo que quizá merezca un nombre nuevo. No es un provincianismo espacial sino temporal, un provincianismo cuya historia es la mera crónica de las invenciones humanas que sirvieron en su momento y fueron desechadas, un provincianismo para el cual el mundo es propiedad exclusiva de los vivos, sin participación alguna de los muertos. El peligro de esta clase de provincianismo es que todos, todos los pueblos de la tierra, podemos ser juntos provincianos; y a quienes no se contentan con serlo, sólo les queda convertirse en ermitaños. Si esta clase de provincianismo condujera a una mayor tolerancia, en el sentido de indulgencia, tal vez sería más digno de defensa; pero parece más probable que conduzca a la indiferencia en cuestiones en que deberíamos conservar un dogma o una norma distintiva y a la intolerancia en cuestiones que podríamos dejar a la preferencia local o personal. Podemos, tener la diversidad de religión que queramos, con tal de que todos enviemos a nuestros hijos a las mismas escuelas. Pero aquí sólo me interesa cómo subsanar el provincianismo literario. Hay que recordar que así como Europa es un todo (y, aun en su mutilación y desfiguración progresivas, es el organismo del cual ha de surgir cualquier armonía mayor del mundo), así también la literatura es un todo cuyos diversos miembros no pueden florecer si el mismo torrente sanguíneo no circula por todo el cuerpo. El griego y el latín constituyen el torrente sanguíneo de la literatura europea y no como dos sistemas circulatorios, sino como un sistema único, porque nuestro entronque con Grecia se hace a través de Roma. ¿Qué medida común tenemos en literatura, entre nuestras diversas lenguas sino la clásica? ¿Qué comprensión mutua esperamos conservar, aparte de nuestra herencia común de pensamiento y sentimiento expresado en esas dos lenguas para entender a las cuales ningún pueblo de Europa está en posición ventajosa con respecto a los demás? Ninguna lengua moderna podría aspirar a la universalidad del latín, aunque llegara a ser hablada por millones de personas más de las que hablaron latín, ni aunque llegara a ser el medio de comunicación universal entre los pueblos de todas las lenguas culturas. Ninguna lengua moderna puede esperar dar un clásico en el sentido en que llamo clásico a Virgilio. Nuestro clásico, el de toda Europa, es Virgilio.

Dentro de nuestras varias literaturas, podemos hacer alardear de riquezas que no posee el latín; pero cada literatura tiene su grandeza, y no aisladamente sino debido al lugar que ocupa dentro de un patrón mayor, el fijado en Roma. He mencionado la nueva seriedad gravedad, podría decirse-, la nueva penetración en la historia ejemplificada por la consagración de Eneas a Roma, hasta un futuro que va mucho más allá de sus hazañas en vida. Su recompensa fue poco más que una avanzada costera y un matrimonio político en una cansada edad: su juventud enterrada, y su sombra moviéndose con las sombras del otro lado de Cumas. Y así, dije, ve uno el destino de la antigua Roma. Eso podemos pensar de la literatura romana: a primera vista, una literatura de alcance limitado, con un pobre conjunto de grandes nombres, y sin embargo universal como ninguna otra literatura puede serlo; una literatura que sacrificó inconscientemente la opulencia y la diversidad de las lenguas posteriores para darnos el clásico. Basta con que este modelo se haya establecido una vez y para siempre; no habrá que volver a cumplir esa tarea. Pero la conservación del modelo es el precio de nuestra libertad, la defensa de la libertad contra el caos. Podemos recordar esta obligación observando cada año los ritos dedicados al gran espíritu que guió a Dante en su peregrinaje, y que así como condujo a Dante hasta la visión de que él mismo jamás podría gozar, condujo a Europa hacia la cultura cristiana que no pudo conocer; y que en sus últimas palabras, dichas en la nueva lengua italiana, dijo al despedirse

il temporal foco e l'eterno
veduto hai, figlio, e sei venuto in parte
dov'io per me piú oltre non discerno¹⁵ .

¹⁵ Hijo, ya has visto el fuego temporal y el eterno, y has llegado hasta donde yo, por mí mismo, no veo más. (Purgatorio, XXVII.)

1.4. Francisco Rico, «La tradición y el poema», *Biblioteca de autores españoles*, Barcelona: Seix Barral, 1991, págs. 269-300.

EL ESPACIO DE LA LITERATURA

En el limbo de los cuentos no escritos por Gabriel García Márquez está el del hombre que se perdió en los sueños.

El hombre soñaba que estaba durmiendo en un cuarto igual a aquel en que dormía en la realidad, y también en ese segundo sueño soñaba que estaba durmiendo, y soñando el mismo sueño en un tercer cuarto igual a los dos anteriores. En aquel instante sonaba el despertador en la mesa de noche de la realidad, y el dormido empezaba a despertar. Para lograrlo, por supuesto, tenía que despertar del tercer sueño al segundo, pero lo hizo con tanta cautela, que cuando despertó en el cuarto de la realidad había dejado de sonar el despertador. Entonces, despierto por completo, tuvo el instante de duda de su perdición: el cuarto era tan parecido a los otros de los sueños superpuestos, que no pudo encontrar ningún motivo para no poner en duda que también aquél era un sueño soñado. Para su gran infortunio, cometió por eso el error de dormirse otra vez, ansioso de explorar el cuarto del segundo sueño para ver si allí encontraba un indicio más cierto de la realidad, y como no lo encontró, se durmió a su vez dentro del sueño segundo para buscar la realidad en el tercero, y luego en el cuarto y en el quinto. De allí —ya con los primeros latidos de terror— empezó a despertar de nuevo hacia atrás, del quinto sueño al cuarto, y del cuarto al tercero, y del tercero al segundo, y en su impulso desatinado perdió la cuenta de los sueños superpuestos y pasó de largo por la realidad. De modo que siguió despertando hacia atrás, en los sueños de otros cuartos que ya no estaban delante, sino detrás de la realidad. Perdido en la galería sin término de cuartos iguales, se quedó dormido para siempre, paseándose de un extremo al otro de los sueños incontables sin encontrar la puerta de salida a la vida real, y la muerte fue su alivio en un cuarto de número inconcebible que jamás se pudo establecer a ciencia cierta.

García Márquez nunca se decidió a escribir ese cuento de horror «porque —confiesa— su parentesco con Jorge Luis Borges era demasiado evidente». (Tan evidente, en verdad, que Borges lo había hilvanado en buena medida, y más de una vez; así, en *La escritura del dios*: «No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable, y morirás antes de haber despertado realmente.») Pero la confesión de esa renuncia, a la vez que el cuento no contado, la escribió «en un cuarto igual al que siempre quiso para el sueño del cuento»; y, al ver ese cuarto en la realidad —verosímelmente con algún recelo—, cayó en que el cuento quizá era menos de Borges que de «la estirpe más antigua y sobrecogedora de Franz Kafka». Desde luego más antigua: una estirpe que Borges —claro— ha reconstruido en parte al discurrir sobre Kafka y sus precursores; una estirpe que se remonta a las aporías eleáticas, a la caverna de Platón, a huidizas figuraciones indoeuropeas...

Que nadie se asuste: no voy a lanzarme a una indagación de fuentes y de análogos. De hecho, las líneas anteriores únicamente tienen por objeto endulzarle al lector la píldora del comienzo e invitarle a retener un dato y una imagen. El dato es la extrema conciencia con que un fabulador de las increíbles dotes de García Márquez hace literatura moviéndose en coordenadas literarias, con la literatura como referencia: si el cuento como tal lo retrotrae a Borges, el cuarto del cuento «en la realidad» (¿sic?) lo remite a Kafka. La imagen está en el inaprensible encastre de sueños que se contienen los unos a los otros, hacia dentro y hacia fuera; en esa estructura de estructuras que se recorre en todos los sentidos y donde cada elemento puede incluir a los anteriores y posteriores e ir incluido en cada uno de ellos. Para nuestro propósito (y sin atender al hecho estupendo de que se hable de sueños y de pasar de un lado a otro de la realidad), consideremos números homogéneos el dato y la imagen, sumémoslos y obtendremos una entidad muy parecida a la hoy llamada «literatura».

Pues ha salido Borges a colación, subrayemos con él una de las propiedades de la literatura que vienen a cuento (del cuento): «Cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.» Si en la literatura cabe cambiar el pasado y éste llega a abarcar el presente, se diría casi inevitable apuntar que la afirmación del supremo demiurgo argentino enriquece e implica un ensayo de T. S. Eliot (que a su vez está en términos similares con el principio de Burnt Norton, el *De docta ignorantia*, las *Tusculanas*, gran parte del mismo Borges, y así, hacia adelante y hacia atrás, hasta «un cuarto de número

inconcebible»). Cuando tantos intentos de definición terminan en la logomaquia y en la *Textlinguistik*, consuela recordar la límpida descripción de la literatura esbozada por Mr. Eliot en «Tradition and the Individual Talent» (*The Sacred Wood*, 1920). No quiere ese admirable ensayo apurar qué podría ser la literatura según Dios, pero sí explica divinamente en qué consiste la institución literaria por donde se pasean García Márquez, Borges, Kafka y el propio Eliot. Sin duda se me agradecerá que le extraiga unos párrafos imprescindibles.

«El sentido de la historia –se dictamina ahí– lo lleva a uno a escribir... bien al tanto de que toda la literatura de Europa, de Homero para acá –y, dentro de ella, toda la literatura de su patria–, tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo.» (Es obvio que la Europa nombrada por el bardo de St. Louis, Missouri acoge las raíces judías de Kafka, la vocación americana de García Márquez y el «Orbis Tertius» de Borges.) El escritor está animado por esa conciencia, y al lector no le es dado olvidarla. «no hay poeta... que por sí sólo tenga plenitud de significado. El significado, la apreciación que le corresponde supone apreciar su relación con los poetas de ayer... No cabe juzgarlo aislado: hay que situarlo, para cotejo y parangón, junto a los autores de ayer. Entiéndaseme: se trata de un principio de crítica estética, no meramente histórica.» Porque el espacio literario en el que se entrecruzan la actividad del escritor y la actitud del lector (o viceversa) es un impecable sistema de fuerzas. «La necesidad de ajuste, de concordancia, no es unilateral: al crearse una nueva obra de arte, sucede algo que afecta simultáneamente a todas las precedentes. Los monumentos existentes forman entre sí un orden ideal que se modifica al unírseles una obra de arte nueva (nueva de veras). El tal orden está completo antes de que se introduzca la obra nueva; para que se mantenga tras la irrupción de la novedad, todo el orden existente debe quedar alterado, por poco que sea; se reorganizan así las relaciones, las proporciones, los valores de cada obra en el entero conjunto...»

A comentar el ensayo de T. S. E. se han ido dedicando páginas excelentes. Por el gusto de mencionar a unos amigos, evocaré un capítulo de María Corti; un par, al sesgo, de Claudio Guillen; y, tácitamente, tres o cuatro de Costanzo Di Girolamo. Por mi parte, ahora, no pretendo sino entretener cinco minutos a algún ocioso ilustrando con unas cuantas muestras breves cómo la «Tradition» puede ser clave irrenunciable de «the Individual Talent», y hasta qué punto el creador puede ser consciente del fenómeno y convertirlo en factor determinante del poema. O, más concreta y modestamente, cómo llegan a escapársele al lector hasta notorios rasgos formales de una obra, si no percibe su engarce en el «simultaneous order» de la literatura. O, todavía, cómo la historia de la literatura –de donde procede la única patente válida de literariedad– condiciona tenazmente la comprensión y el placer del texto singular, cómo se funden código literario y sentido literal.

PARÉNTESIS «FROM HOMER»

Antes, sin embargo, y ya que acabamos de tropezar con literariedades y literalidades, permítaseme una acotación. La imagen de la literatura que dibuja Mr. Eliot es una concepción moderna y bien deslindada (en materias como ésta, no hay otro modo de alcanzar horizontes generales) que, sin embargo, recoge adecuadamente la imagen que otras épocas tuvieron de ámbitos análogos al que en nuestros días designamos como «literatura». Incluso conviene tomar a la letra la mención explícita de Homero.

No pensemos en casos tan evidentes como la revolución romántica o la revolución de Joyce. La literatura española como articulación de varios sistemas literarios menores empezó a gestarse en la segunda mitad del siglo XI. En otoño del 1071, la muerte de don Sancho de Castilla abrió una leyenda cuya vigencia literaria sigue sin cerrarse y a cuyos primeros frutos de mayor enjundia (una gesta romance y un poema latino conservados a pedazos) anteceden «la gravedad y la nobleza» (Juan Benet dixit) de un epitafio esculpido en el monasterio de Oña:

Sanctius, forma Paris, et ferox Héctor in armis,
clauditur hac tumba, iam factus pulvis et umbra.
Femina mente dira, soror, hunc vita expoliavit;
iure quidem dempto, non flevit fratre preempto.

(‘Sancho, en belleza Paris, fiero Héctor en la lucha,
ya vuelto polvo y sombra, yace bajo esta tumba.

Una hermana cruel le arrebató la vida,
sin siquiera llorarlo, contra toda justicia.')

Un Homero lejano y desteñido tenía en mente el monje que así lloraba al rey don Sancho.
A Homero se acogía y con Homero se codeaba el otro fraile, de Santa María de Ripoll, que
unos veinte años después inauguraba la gloria poética del Cid con el *Carmen Campidoctoris*:

Bella gestorum possumus referre
París et Pyrri, nec non et Eneae,
multi poaete plurimum laude
que conscripsere.

Sed paganorum quid iuvabunt acta
dum iam villescant vetustate multa?
Modo canamus Roderici nova
principis bella.

Tanti victoris nam si retexere
ceperim cunta, non hec libri mille
capere possent, Omero canente,
sumo labore.

('Podríamos contar guerras heroicas,
de Paris y de Pirro, cual de Eneas:
las que con harto laude celebraron
muchos poetas.

Mas ¿de qué sirven gestas de paganos,
arrinconadas ya de puro viejas?
Mejor cantar las guerras más cercanas
del gran Rodrigo.

Que todas las victorias de tal príncipe
en un millar de libros no cabrían,
aunque con sumo esfuerzo los trovara
el mismo Homero.')

Literalmente, pues (o, cuando menos, con una traslación justificable sin demasiada chunga), la literatura española empieza al arrimo del aserto de Eliot: «the historical sense compels a man to write... with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer... has a simultaneous existence and composes a simultaneous order». Con la coletilla de que el versificador del Carmen mantiene para con los «multi poaete» precedentes una actitud a la vez de convergencia y divergencia, de «contrast and comparison», que en nada importante difiere de la que el García Márquez de nuestro cuento confiesa ante Borges y Kafka: si acaso, el autor medieval se siente más libre frente a sus precursores.

Pero a nuestros buenos monjes ¿qué se les alcanzaría acerca de Paris y sus pares? Con suerte, los pobres resúmenes de la *Ilíada* que corrían atribuidos a «Píndaro Tebano» o a «Dictis y Dares». ¿Por qué, entonces, la alabanza de Rodrigo Díaz o del rey Sancho se les volvía tan decididamente parangón con Héctor y desafío a Homero? Sin duda porque el prestigio remoto de esos nombres era inseparable del hecho mismo de componer poesía.

Detengámonos un momento en dos o tres cosas tan elementales como absolutamente obvias. Los mitos tienen la piel dura, y todavía hay quien piensa que un texto literario es antes de nada la expresión de unas emociones o de una imagen del mundo, la liberación de una fantasía más o menos enfermiza, o la concreción de quién sabe que misteriosas intuiciones. Sin duda puede ser todo eso (y mil cosas más), pero después: la condición literaria no le viene de las emociones, la fantasía ni la intuición, sino del hecho de insertarse en una tradición reconocida y deliberadamente asumida como tal, en las huellas de Homero, en el espacio convencional de la literatura.

Ni siquiera las razones rituales y políticas que movían a los versificadores de Oña y Ripoll estaban por encima de su intención literaria: de haberlo estado, habrían vertido piadosas lágrimas por don Sancho o aclamado al Cid en una plaza, y no escrito hexámetros ni sáficos. La literatura no es un don o un saber que nadie lleve en la sangre, ni una actividad que pueda inventarse espontáneamente aquí y luego allá. Nada que suceda en la cultura, en la sociedad, deja de suceder de una o de otra forma en la literatura. Pero por mucho que un texto mire a la realidad que está fuera de él y por mucho que leerlo pueda ser para nosotros una experiencia tan viva como cualquier experiencia de la realidad, el objetivo que lo define es siempre e irremediablemente hacer literatura. Con el resto del universo mundo está en relación contingente; con la literatura, en relación necesaria.

De hecho, el recuerdo de Homero y la fama de Héctor no habrían perdurado hasta esos siglos de hierro, si la institución literaria no fuera una criatura definitivamente incestuosa y con una increíble medida de independencia. Una criatura endógena, autógena y autófaga (con perdón), que se nutre de sí misma, de sus propios temas, de sus maneras peculiares, de los sentimientos que ella ha creado, de los géneros a que nos somete... Una criatura que (al revés que la ciencia, pongamos) no desperdicia ni destruye nada que una vez la haya alimentado, que devora a sus hijos sin hacerlos morir, que se perpetúa a sí misma, con una tenacidad de milenios, reproduciendo a la altura de los tiempos las formas y los contenidos que antaño ha engendrado.

De ahí, también, que la piedra de toque de los valores literarios sea tan a menudo la fidelidad a la literatura. Un criterio infalible es la fuerza de un texto para suscitar nuevos textos; otro, que algunas veces falla, consiste en su capacidad de acoger largamente la literatura ajena. (La novela, por no ir más lejos, no ha ganado verdadera estimación y autoridad en tanto literatura mientras no se ha asentado como 'género de géneros', capaz de absorber e integrar a todos los demás, «épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes... de la poesía y la oratoria», según quería Cervantes.) De ahí que ni siquiera en Oña y en Ripoll deje de apreciarse la eterna paradoja literaria de que el prurito de originalidad convive con el designio de imitación. De ahí que los modernos no anulen a los clásicos y que los grandes maestros, casi por definición, pertenezcan a las épocas de orígenes. De ahí que la literatura empiece «from Homer».

«CERRAR PODRÁ MIS OJOS...»

Vengamos a las muestras prometidas. Las tomaré de tres textos poéticos sabidos y requetesabidos, de suerte que me permitan entrar en materia con pocas explicaciones (quien desee más las encontrará en otros trabajos míos). Así, ni siquiera habré de copiar sino el arranque para que el lector recuerde una de las cumbres de la lírica quevedesca:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día...

En cualquier caso, si por azar no recuerda el resto del soneto, esos dos versos iniciales bastan para darle una cierta idea de cómo sigue. Porque, en castellano —precisa un sesudo lingüista, Fernando Lázaro—, «el infinitivo y el futuro así unidos exponen una dificultad venidera para que algo se cumpla; y, a la vez, manifiestan que este algo se cumplirá con vencimiento de obstáculo». Tras semejante comienzo, en efecto, el lector queda en suspenso esperando un adversativo que introduzca el momento en que se supera el impedimento previsto: «Cerrar podrá... », ha oído; y su competencia de hablante le hace aguardar un pero... Que llega con el segundo cuarteto:

mas no desotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía...

La frase del *attacco*, al amagar una dualidad de factores contrapuestos en el tiempo y crear una expectación —una afirmación en busca de una adversación—, introduce ya un tema básico y un recurso esencial en el soneto. La mera competencia lingüística del lector, ante sólo las dos primeras palabras, le anuncia, pues, algunos rasgos en el desarrollo de la pieza, le sugiere unos horizontes a cuya corroboración, rechazo o manipulación se aplica concienzudamente el autor. Pero la 'competencia literaria' de los coetáneos de Quevedo (o del aficionado que se la gane hoy) les ponía ante un ofrecimiento bastante más rico, aunque igualmente orientado: les

insinuaba el mismo asunto del soneto y, por ende, daba al poeta más oportunidades de jugar con las perspectivas suscitadas.

Dicho rapidísimamente, he aquí por qué. En un lugar memorable del *Canzoniere*, «Ponmi ove 'l sole... » (CXLV), a zaga del «Pone me pigris...» horaciano (*Odas*, I, 22), Petrarca juraba que ninguna circunstancia ni accidente podría obligarlo a desistir de su amor:

ponmi in cielo, od in terra, od in abisso...,
libero spirto, od a' suoi membri affisso...:
saró qual fui, vivró com'io son visso...

En el soneto CLXXX, para declarar otro tanto, apuntalaba un diseño lleno de elegancia:

Po, ben puo' tu portartene la scorza
di me con tue possenti et rapide onde,
ma lo spirto ch'iv'entro si nasconde
non cura né di tua né d'altrui forza...

Y en el madrigal «Occhi miei lassi» (XIV) reiteraba el diseño, matizando en un punto la fuerza de la pasión:

Morte pò chiuder sola a' miei pensieri
l'amoroso camin che gli conduce
al dolce porto de la lor salute,
ma...

(No será inútil aducir un par de versiones castellanas del Quinientos. Una de Enrique Garcés:

Cerrar puede la muerte el pensamiento
la senda de amor pura...

Otra, transmitida por un manuscrito de Salamanca:

Podrá la muerte sola al pensamiento
cerrar la puerta por donde él camina...

Eludo ahora toda exégesis.)

Pues bien, la tradición petrarquista –vale decir, la única tradición romance con prestigio clásico– vinculó apretadamente el motivo de la persistencia del amor y el esquema sintáctico (puo'... portar..., ma...) de los fragmenta XIV y CLXXX del *Canzoniere*. Valga un ejemplo, de Francisco de Figueroa:

Bien puede la fortuna de mi vida
anzi tempo trocare il fil con morte,
mas no hará que el alma arrepentida
apra già mai a nuovo amor' le porte...

Con el tal esquema y la fraseología aneja, el ponderar la firmeza del amante –ponderación autorizada por «Ponmi ove 'l solé...» y otros cien textos– desembocaba fácilmente en un soneto (CXXIV) del *Chariteo* (y, luego, en abundantes pasajes afines):

Morte può far che'l corpo non si doglia,
ma ch'io non ame più no'l può far morte;
nè che l'ardore io morto non comporte,
che'n l'anima sent'io l'ardente voglia...

Y, por ahí, latiendo en la memoria el «simultaneous order» de esos poemas (y bastantes otros), el simple «Cerrar podrá...» del incipit quevedesco apuntaba que iba a cantarse el tema de la perseverancia en el amor.

(...)

Las formas literarias, como las musicales, a menudo van culturalmente motivadas, connotadas; y captarlas sin su cargazón histórica equivale a mutilarlas. No advertir la insinuación de un contenido que conlleva el inicio de «Cerrar podrá...» supone no poder estimar las variaciones posteriores y perderse aspectos tan substanciales como la ceñida concatenación temática del soneto. El comienzo –con su trasfondo– prometía un desarrollo del motivo de la constancia amorosa. Quevedo lo lleva hasta el extremo de un «amor constante más allá de la muerte» (según el epígrafe añadido por González de Salas), prolongación inevitable de una «muerte constante más allá del amor» (para decirlo, de nuevo, con un cuento de García Márquez): el poeta, por amor, desea vivir en la muerte, siendo el caso que por amor deseó la muerte y, de hecho, vivió muerto, sin alma. Si no se prevé el posible ámbito para el desenvolvimiento del primer compás y no se identifican debidamente los núcleos convencionales que están en la tradición de nuestro poema, tampoco se percibe la portentosa trabazón de sus componentes (y me temo que los núcleos en cuestión han sido prácticamente ignorados). El sistema interno del texto se nos escapa si no se ve dentro del sistema de la historia literaria.

UNA INVESTIGACIÓN DE GARCILASO

La pregunta que verosíblemente se estará haciendo el lector menos versado en la poesía de otros tiempos es si Quevedo buscaba deliberadamente todo ese reverberar de referencias e implicaciones. No dudemos que sí. A decir verdad, en los trechos más largos de su recorrido, la literatura de Europa ha sido por definición un arte de conjugar reminiscencias, apuntar afinidades, incorporar matices, en un inacabable diálogo con los maestros y los cofrades.

Echemos un vistazo a la hermosísima Elegía, primera de las suyas, que Garcilaso de la Vega, en 1535, dirigió a don Fernando, duque de Alba, en ocasión de la muerte de su hermano, Bernardino de Toledo. Si algo se aprecia en seguida, es la libertad y el desembarazo con que fluye el poema, presidido por el signo doliente de la elegía, pero llevado con la desenvoltura de la epístola, con abundantes cambios de tema, tono y registro. El insoportable Fernando de Herrera no dejó de censurar el contraste entre ciertos «versos lascivos y regalados» y la «tristeza y... dignidad» de otros momentos, ni se abstuvo de reprender el «humilde modo de hablar» de bastantes pasajes. Con razón le respondía un apócrifo «Prete Jacopín» que se trataba de «divertir la pena del Duque». De hecho, Garcilaso presenta la pieza como un intento de poner a prueba la fuerza de la poesía («si las musas / pueden un corazón alzar del suelo») y como un reto a sí mismo («si me bastase / el ingenio...»). Esa doble proclamación bastaría para hacernos sospechar que tras el fácil suceder se de ideas y cadencias, tras la agilidad de la Elegía Primera, ha de haber un designio trazado a ciencia y conciencia, al par que una meditación nada ligera sobre el quehacer poético. Como efectivamente los hay.

Confirmémoslo en unos cuantos tercetos. Garcilaso ha pintado ya sobriamente el desespero de Fernando: «en aquel breve sueño te aparece / la imagen amarilla del hermano..., / y tú tendiendo la piadosa mano, / probando a levantar el cuerpo amado, / levantas solamente el aire vano...». Ha recordado la bella figura de Bernardino y la desolación de la familia. Ha lamentado con sereno dramatismo la «mezquina suerte... del estado humano», en una edad colmada «de guerras, de peligros y destierro». Ha invitado a ninfas y faunos a confortar al Duque: «buscad para consuelo de Fernando / hierbas de propiedad oculta y flores...». Ahora le toca a él mismo proponerle un par de remedios más asequibles, y en primer término la imperturbabilidad del ánimo que predicán los estoicos. Porque un punto de flaqueza es comprensible y tolerable, pero ha llegado el momento de enjugar las lágrimas.

A lo menos el tiempo, que descrece
y muda de las cosas el estado,
debe bastar, si la razón fallece.
No fue el troyano príncipe llorado

siempre del viejo padre dolorido,
ni siempre de la madre lamentado;
antes, después del cuerpo redemido
con lágrimas humildes y con oro,
que fue del fiero Aquiles concedido,
y reprimiendo el lamentable coro
del frigio llanto, dieron fin al vano
y sin provecho sentimiento y lloro.
El tierno pecho, en esta parte humano,
de Venus, ¿qué sintió, su Adonis viendo
de su sangre regar el verde llano?
Mas desde que vido bien que, corrompiendo
con lágrimas sus ojos, no hacía
sino en su llanto estarse deshaciendo,
y que tornar llorando no podía
su caro y dulce amigo de la oscura
y tenebrosa noche al claro día,
los ojos enjugó y la frente pura
mostró con algo más contentamiento,
dejando con el muerto la tristura.
Y luego con gracioso movimiento
se fue su paso por el verde suelo,
con su guirlanda usada y su ornamento;
desordenaba con lascivo vuelo
el viento sus cabellos; con su vista
s'alegraba la tierra, el mar y el cielo.

No nos dejemos prender por la fascinación de la diosa. Alcémosle, mejor, una punta del velo. Garcilaso sigue muy de cerca las líneas maestras de la elegía en dísticos latinos que Girolamo Fracastoro dedicó a un Giovanni Battista della Torre apesadumbrado por la muerte de su hermano Marco Antonio. La exhortación a dejar el llanto, en concreto, entra en el poema del toledano en la misma secuencia y a la misma altura en que Fracastoro, ilustrando la necesidad de hacer otro tanto, aduce el ejemplo de Orfeo, que «poco a poco sintió a su cara Eurídice / borrarle en olvido, y en un gozo / mudar la mente triste...» (Así en la traducción de Herrera.) Según es obvio, Garcilaso reemplaza la fábula de Orfeo por una evocación de las lamentaciones por Héctor. Pero es el caso que tal viñeta le fue sugerida, precisamente, por uno de los principales modelos de la obrita de Fracastoro: la *Consolatio ad Liviam*, de incierto origen.

Supprime iam lacrimas: non est revocabilis istis,
quem semel umbrífera na vita linter tulit.
Hectora tot fratres, tot deflevire sôrores
et pater et coniunx Astyanaxque puer
et longaeva parens: tamen ille redemptus ad ignes
nullaque per Stygias umbra renavit aquas.
(‘Abandona ya el llanto, que las lágrimas
no van a devolverte a quien por siempre
Caronte se llevó en su fosca barca.
¡Cuántos y cuánto a Héctor no lloraron!
Hermanos y hermanas, padre, esposa,
la anciana madre, el niño Astianacte...
Pero, una vez el cuerpo rescatado
—para la pira—, no hubo sombra alguna
que nadara de vuelta por la Estigia.’)

Ahora bien, el texto de Fracastoro y la *Consolatio ad Liviam* se contaban también entre las fuentes de inspiración en que poco antes había bebido Bernardo Tasso para aliviar con una elegía el dolor de un amigo cuyo hermano acababa de morir «di sua età nel flore». Ahí, en los

tercetos «Pon freno omai, Rutilio, al lungo pianto...», el pasaje de la *Consolatio* que acabamos de leer halla correspondencia en una estampa mitológica infinitamente más delicada:

Pon silenzio a le meste alte parole,
 spargendo, su la tomba ove dimora
 i chiaro cener suo, rose e viole.
 Non pianse sempre la vermiglia Aurora
 il morto figlio, mal col vago
 amante lieta si ritornava ad ora ad ora.
 Né Citerea il suo gentil sembiante
 turbò mai sempre per Famato Adone,
 né portò molli ognor le luci sante,
 mai poi che i verdi panni e le corone
 squarciate, per pietà del suo lamento,
 fe' piagner seco i sassi e le persone,
 rivestita di gioia e di contento
 asciugò gli umidi occhi e lagrimosi
 e prese le ghirlande e l'ornamento,
 e per le piaggie e per li coli ombrosi
 del suo bel Guido con le ninfe a paro
 guidava dolci balli e amorosi, senza
 sentir giammai più nullo amaro.

Con la excelencia de esas imágenes, claro está, quiso medirse Garcilaso, y claro está igualmente que salió vencedor en el envite.

Llama inevitablemente la atención que Garcilaso, frente a la insondable selva de la poesía funeral, fuera a fijarse tan oportunamente en los dísticos de Fracastoro y en los tercetos de Tasso el Viejo, es decir, en dos elegías destinadas a plañir no a tal o cual otro difunto, sino, justamente, al hermano de un amigo. Pero además sucede que en los comienzos de la *Consolatio* se recuerda que también Livia, como otros miembros de la estirpe imperial, lloró la pérdida del suyo («extremo moriturum tempore fratrem / vidisti», etc., etc.); y, por si fuera poco, cuando menos en otro par de momentos, Garcilaso tomó en cuenta la emocionada canción de Pietro Bembo «in morte di messer Carlo, suo fratello».

Todo ello (aquí sumamente simplificado) no es pura anécdota, porque nos lleva a las raíces mismas y a uno de los sentidos fundamentales de la Elegía Primera. Garcilaso sin duda había leído antes los poemas en cuestión, pero no cabe pensar que mientras la escribía le fueron viniendo a la cabeza, desordenadamente, las reminiscencias de Fracastoro, Tasso o la *Consolatio*. No. Es necesario conjeturar que, puesto a «divertir la pena» del Duque, empezó por documentarse concienzudamente, estudiando la historia del asunto, de los plantos in obitum fratris cuiusdam amici, en la más ilustre poesía latina y romance. Fracastoro le dio el punto de partida. Pero Garcilaso no se contentó con leerlo y asimilarlo: le rastreó los modelos clásicos, y fue en el curso de ese rastreo cómo tropezó con la *Consolatio ad Liviam*. Luego, siguiendo la fortuna de Fracastoro en la vanguardia poética de la época, le salieron al paso los tercetos de Tasso. En una medida esencial, así (y no sólo en la muestra mínima que hemos hojeado), el diseño y el proceso de composición de la Elegía Primera consisten en la exploración de su propia tradición literaria.

La idea de un poeta que investiga antecedentes y consulta bibliografía nos resulta hoy poco simpática, apegados como seguimos a la visión romántica del vate que obedece únicamente a una misteriosa fuerza interior. A nosotros tiende a parecernos que la erudición agarrota y falsea la creación. En los días de Garcilaso, era bien de otro modo, no porque aquellos hombres fueran unos filólogos fríos y flácidos, sino exactamente por lo contrario: porque para ellos la literatura ocupaba un papel incomparablemente más relevante que para nosotros. Componer poesía moderna y estudiar poesía antigua eran para los humanistas casi la misma cosa, porque la literatura, contemplada como una unidad sin fisuras, se extendía por todos los ámbitos. Hoy no nos imaginamos un tratado de psicología, digamos, con prólogos y epílogos en verso (ni normalmente, por desgracia, escrito siquiera en una prosa decente). En el Renacimiento, ésa era la regla incluso para los libros de ciencia. El saber medieval más empingorotado, la escolástica, se había concebido a sí mismo como un dominio autosuficiente y para escasos

iniciados, y se había desentendido de la literatura como de una frivolidad despreciable. El Renacimiento quiso la cultura para la vida, para todas las dimensiones de la vida, y entronizó a la literatura en el corazón de la una y de la otra; y pensando que la literatura había de ser el dechado de toda forma de lenguaje, la estudió con apasionada solicitud.

En cualquier caso, la Elegía Primera nos importa aquí como ejemplo óptimo de hasta qué punto la historia de la literatura llega a trenzarse con la sustancia misma de un texto. Nosotros podemos leerlo sin percibir ese trenzado y, aun así, retenerle infinidad de valores. Pero la percepción de los contemporáneos del autor era harto más rica, porque apreciaba las mismas virtudes que nosotros, le advertía otras y las veía todas con perspectivas mayores, como quien capta plenamente la dinámica y el trasfondo de la creación poética. Garcilaso recurrió a Fracastoro, la *Consolatio* y Bernardo Tasso porque se proponía inquirir las posibilidades de la poesía, dilatar su universo y sus capacidades expresivas, pero no de un modo azaroso, salvaje, sino buscando los ejes de referencia más seguros, las realizaciones más admirables, para ensayar todavía una versión más diestra y más personal. Por ahí, la Elegía Primera se vuelve una indagación de su propia genealogía, de su posición en la serie literaria: es a un tiempo poesía e historia de la poesía; y el genio de Garcilaso se desarrolla al devanar la madeja de esa historia, en un doble impulso de homenaje y desafío a los modelos.

«DEJEMOS A LOS TROYANOS...» (JORGE MANRIQUE)

La literatura europea se ha ido haciendo a través de innumerables episodios de imitación y competencia como el recién señalado en Garcilaso. Veámos arriba con qué precisión fijaba T. S. Eliot el comienzo del camino: «from Homer», de Homero para acá; y medio en broma, medio en serio, comprobábamos que los ecos remotos de la leyenda de Troya se oían incluso entre los primeros balbuceos de la poesía española. A la misma comprobación se prestan, y no porque lo pretendiera yo al elegirlos, los dos textos en que nos hemos detenido. En los tercetos sobre las exequias de Héctor, sugeridos por la *Consolatio ad Liviam*, la Elegía Primera compendia y cita el último canto de la *Ilíada*. Tampoco en «Cerrar podrá mis ojos...» faltan los hilos que nos conducen hasta Homero. En el endecasílabo «médulas que han gloriosamente ardido», por ejemplo, suenan inequívocamente las impresionantes palabras con que Virgilio describe el amor de Dido por Eneas, el fugitivo de Troya: «est... flamma medullas» ('una llama le come los tuétanos'; *Eneida*, IV, 66). Pero notemos al paso que otro de los versos más célebres del soneto quevedesco, «nadar sabe mi llama la agua fría», no sólo se enlaza con esas palabras, sino que se deja entender como un mentís a la *Consolatio*: «nullaque per Stygias umbra renavit aquas». Vale decir: en cuanto los leemos con la mirada conveniente, los textos se arraciman en torno a modos y motivos compartidos y perfilan limpiamente una tradición común.

Cada autor, cada edad, no obstante, elige unas ciertas vertientes y polemiza con otras vetas de la tradición. Jaime Gil de Biedma resumió en una lacónica divisa la actitud más corriente: «Aliarse con los abuelos, contra los padres.» «La necesidad de innovar auténticamente – explicaba– obliga al escritor a no innovar demasiado y a ligarse a los modelos y a los escritores con respecto a los cuales pretende innovar: en tanto que se opone a ellos, depende de ellos. Por eso, remontarse en el pasado –más allá de la tradición inmediata– es quizá el medio más sutil y eficaz para innovar.» Tal vez valga la pena traer aquí a colación algunas estrofas de Jorge Manrique.

Las letras españolas del Cuatrocientos rebosan Antigüedad de pacotilla. El brillo prestigioso y distante del Humanismo italiano había deslumbrado a creadores y públicos, y lo más florido de nuestra literatura se empeñó en la tarea de remedarlo a fuerza de acumular alusiones mitológicas, nombres grecolatinos y elegancias supuestamente clásicas: casi todo espigado, en realidad, en las traducciones y repertorios medievales más a mano. De tan imposible empeño salieron unas cuantas páginas marcadas por una atractiva, tortuosa síntesis de refinamiento y rudimentariedad (como, verbigracia, en la *Comedieta* de Ponza del Marqués de Santillana, y bastantes más que no ofrecían sino el puro tributo a la moda y arrastraban a un callejón literariamente sin salida. Cuando Jorge Manrique compuso las *Coplas por la muerte de su padre*, don Rodrigo († 1476), tal era, sin embargo, la «tradición inmediata»; tal era el estilo que entonces se esperaba para una ocasión y para un personaje semejantes, y tales los antagonistas que don Jorge quiso combatir.

El manifiesto de Manrique, como tantos otros, está proclamado en términos negativos:

Dejemos a los troyanos,
que su males no los vimos
ni sus glorias;

dejemos a los romanos,
aunque oímos y leímos
sus historias.

No curemos de saber
lo de aquel siglo pasado
qué fue de ello:

vengamos a lo de ayer,
que tan bien es olvidado
como aquello...

«Dejemos a los troyanos...» No es necesario pedirles perdón a Homero y Mr. Eliot: «los troyanos» están en esas sextillas más eficazmente que en las retahílas de onomástica ilustre y extraña que solía endilgar la poesía del siglo XV («Mira, ¿qué fue del grande greciano, / Alixandre, Julio, de Darío e Pompeio, / Hércules, Aquiles, don Héctor troyano...?»), porque, si se trataba de mostrar la fragilidad de todo esplendor y de toda gloria, ¿qué mejor prueba que haber trascordado hasta los nombres? Pero, como fuere, «vengamos a lo de ayer...». O sea: antes que en las lecturas pobremente digeridas, fundemos la poesía y la lengua de la poesía en la experiencia vivida, cambiemos los nombres por la cosas que nos son familiares y tomemos por testimonio nuestra propia capacidad de olvido.

Dejemos también nosotros a los tiros de la teoría y la crítica, de las estructuras, las desconstrucciones y los rompecabezas, y tengamos la ingenuidad de confesar que en la literatura buscamos normalmente verdad y belleza: una versión de las realidades y de los sueños alzada a la categoría de única y paradigmática por la gracia del arte. Nada como la literatura – ha observado quien se la tenía toda sabida – nos da «luces que relampaguean en la oscuridad. Una hermosa frase, un pasaje de una novela, un verso: allí está, de pronto, la verdad. Y todo el sinsentido, y todo el desorden, se convierte, repentinamente, en belleza».

Las Coplas consiguen hacernos asentir a cuanto nos proponen, porque lo dicen con el ritmo de una prodigiosa naturalidad, tan gentilmente rotunda, que parece sin réplica posible, y porque transportan cuanto tocan a un orden de perfección estética absoluta y sin embargo cercana. Las fiestas de los Infantes de Aragón están entrevistadas con el mismo encanto con que don Rodrigo debió de contárselas al poeta: el bosquejo retiene toda la fragancia de «las damas, / sus tocados, sus vestidos, / sus olores», toda la feliz embriaguez de quien acaba de salir del baile, mientras duran aún «aquel danzar», aquellas «músicas acordadas». Manrique alega esos recuerdos de la juventud paterna como ejemplo de caducidad y equipara «las justas y los torneos» suntuosos a las «verduras de las eras», al «ralo brote espontáneo de los escasos granos de cereal que, tras el levantamiento de la parva, han quedado adheridos a la tierra y que una tormenta de agosto ha hecho germinar, pero que, por lo avanzado de la estación, jamás llegarán a hacer espiga ni a engranar, y morirán, por tanto, sin dar fruto» (la glosa, irreprochable, es de Rafael Sánchez Ferlosio). Pero ocurre que esas insignificantes «verduras de las eras» se nos antojan maravillosamente delicadas, no menos bellas que «las justas y los torneos», y sentimos que la caducidad y la belleza que les son propias, en vez de anularse, se potencian la una a la otra. Contra las visiones truculentas que la época prodigaba, la muerte misma se vuelve hermosa en las *Coplas* por la dignidad y la altura de ánimo con que la afronta don Rodrigo. El poeta nos persuade y nos seduce con la ágil elegancia de una melodía y con la noble sencillez de un ademán sólo insinuado:

... y consiento en mi morir
con voluntad placentera,
clara y pura,

que querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera
es locura.

¿Quién no envidiaría pareja muerte? ¿Qué enemigo capital del «opio de los pueblos» no haría suya una religión así?

El horizonte de un cristianismo serenamente esperanzado se divisa desde ahí y desde todos los rincones de las *Coplas*. Pero nótese que para don Jorge ése era también un horizonte literario. Al principio, frente a los pomposos apóstrofes a Jove y a Apolo que por aquellos años gastaban «poetas y oradores» (como se llamaba todavía a quienes después fueron denominados humanistas), él afirma no volverse sino a Jesús: «Dejo las invocaciones / de los famosos poetas / y oradores, / no curo de sus ficciones... / A Aquél sólo me encomiendo...» Es también, insisto, un programa literario: postula el abandono de «las invocaciones» y de «los troyanos», del mero paganismo ornamental, a favor de un sermo humilis honda y distintivamente cristiano.

El *sermo humilis* rompe con las doctrinas de la retórica antigua, según la cual la altura del estilo está predeterminada por la relevancia del tema, y se decide a tratar las cuestiones más sublimes, como lo son siempre las concernientes a la Revelación, con toda la llaneza necesaria para hacerlas accesibles a cualquier auditorio. El propio don Rodrigo Manrique declara en las *Coplas* cuál es el modelo de tal proceder: «Tú, que por nuestra maldad / tomaste forma servil / y bajo nombre...» Si Dios no desdeñó encarnarse en «cosa tan vil / como el hombre», ¿por qué el escritor cristiano no tratará los asuntos supremos de manera que llegue a todos, grandes y pequeños? El sermo humilis no significaba forzosamente, ni mucho menos, popularismo o vulgarismo, pero sí, por ejemplo, «proximidad e inmediatez», «expresión continua del carácter comunitario (nosotros, todos, aquí, ahora)» y campo libre a una emoción personal y personalizada, porque estaba en juego «la atracción de cada alma en particular» (me remito a Erich Auerbach). A esa tradición se remonta polémicamente Jorge Manrique, de ahí nace el proyecto poético de las *Coplas*: la viva transparencia del lenguaje, el recurso a imágenes y figuras conocidas por todos, las llamadas a corroborar las verdades eternas en la experiencia individual... Hasta la renuncia a los metros de más campanillas, al «bijou d'un sou» del arte mayor, y la elección de una estrofa sin especial distinción entran en ese dominio; hasta la apariencia increíblemente natural de la música y de la dicción es sermo humilis.

Todo cuanto precede lo apunta al sesgo el mismo arranque de las *Coplas*:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,
contemplando

cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando...

Una gran estudiosa argentina, María Rosa Lida, creyó oír en el octosílabo inicial las resonancias de cierto verso perteneciente a un himno antaño atribuido a San Ambrosio: «Mens iam resurgat torpida...» Tenía y no tenía razón. El verso, tal cual o con pequeñas variantes («Mens exurgat torpida...», etc.), no sólo se halla en la obrita pseudoambrosiana, sino además, a zaga de ella, en buen número de otras piezas litúrgicas y piadosas. Si Manrique lo tuvo presente, sería, pues, en tanto lugar común antes que como texto singular. En cualquier caso, el verso y el himno, como otros incontables versos e himnos afines en la formulación y en el sentido, son sólo gotas del inmenso caudal de las plegarias, públicas o privadas, que se destinaban a ser dichas en las primeras horas del día y contenían una incitación a abrir los ojos a la luz de la fe. En los hontanares de ese caudal, y concretamente en el prototipo del verso en cuestión, está el fragmento de un antiquísimo canto cristiano transcrito en lugar tan prominente como la *Epístola a los Efesios* (V, 14):

Surge qui dormis
et exurge a mortuis
et illuminabit te Christus.

Es ahí diáfana, y lo insinuaron ya los escoliastas del siglo XVI, la presencia de varios elementos característicos del exordio manriqueño: no hay más que reparar en la insistencia del «surge... et exsurge», calcada en la pareja de sinónimos (pues sinónimos eran) «recuerde... y despierte», en la correspondencia de «dormida» con «qui dormis», en la correlación entre «exsurge a mortuis» y «avive».

Así, pues, los oyentes y los lectores del poema, no podían sino reconocer en el acto, apenas comenzadas las *Coplas*, una entonación que les era sabidísima gracias a la Biblia, la liturgia, los libros de horas, y que irremediamente había de suscitarles, por ende, una disposición similar a la provocada por las exhortaciones rituales como «Mens iam resurgat torpida» o «Surge qui dormis»: una disposición a «considerar con mucha diligencia y levantamiento de espíritu las cosas altas y escondidas que enteramente no se pueden perceber con los sentidos, como son las cosas celestiales y divinas» (es la única acepción del verbo contemplar recogida por los antiguos lexicógrafos españoles).

Ahora bien, de entre quienes captaran el acento trascendente que tales reminiscencias introducían en las *Coplas* desde el acorde de apertura, muchos, como el mismo don Jorge, recitarían de memoria algunos trozos de uno de los poemas más admirados del Cuatrocientos castellano, la *Comedieta de Ponza*, y en especial habrían vuelto una y otra vez sobre las sonoras «invocaciones» de las dos primeras octavas:

¡Oh lúcido Jove, la mi mano guía,
despierta él ingenio, aviva la mente,
el rústico modo aparta e desvía
e torna mi lengua, de ruda, elocuente!

Para esos catadores más finos, no sería preciso aguardar hasta la postergación explícita de unas estrofas más abajo: advertir que el íncipit de Manrique superponía los ecos de la himnografía y los ecos de la *Comedieta* equivaldría ya a ver entablada y resuelta la controversia literaria subyacente a «Dejo las invocaciones...», «Dejemos a los troyanos...». Porque los ecos están jerarquizados: la alusión más recóndita, la reservada a los connaisseurs, queda refutada por un contexto en el que la nota dominante, por más sostenida y más generalmente perceptible, la da la tradición de la poesía cristiana.

Unas veces tácita y otras expresamente, pues, Jorge Manrique descarta la poética aneja a «las invocaciones» de la *Comedieta*: el prurito de oscuridad lingüística y cultural, la pretensión de rehuir «el rústico modo» con una artificialidad esotérica. A las «ficciones» de los «poetas y oradores» como el Marqués de Santillana opone el *sermo humilis* de la experiencia, la claridad y la fluidez, igual en el lenguaje que en el campo de representaciones, en el pensamiento como en la métrica. Es, desde luego, cosa de talento y de talante individual. A nadie sino a don Jorge pertenece el don de apresar los semblantes más melancólicamente hermosos de la realidad, enunciar las ideas con una limpidez que hace inolvidables y conmovedoras las mismas nociones grises en otros textos, o infundir al ritmo una amable, educada ineludibilidad. Ciertamente. Pero ese múltiple don está aguzado por una intención polémica, entra conscientemente en el juego de fuerzas de la historia de la literatura, y toma partido en las banderías poéticas del momento: para «aliarse con los abuelos, contra los padres». En las *Coplas*, constitutivamente, la dimensión crítica va de la mano con la vocación lírica.

LOS TEXTOS Y LOS TIEMPOS

Quizá nadie que tenga el castellano por lengua propia habrá dejado (o, ay, dejará) de decirse alguna vez que «cualquier tiempo pasado fue mejor». No es que la monotonía de la condición humana haya inspirado idéntica reflexión a innumerables individuos: es que a todos nos han enseñado a hacérsola las palabras de Jorge Manrique. Porque son esas, por supuesto, palabras de la sextilla que sigue a la copiada unos párrafos más arriba:

... cuán presto se va el placer,
cómo después, de acordado,
da dolor;

cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

Intentemos expresarlo con distintas palabras: «cualquier(a) tiempo pasado fue mejor». Podemos darnos por vencidos. No se ve de dónde sacar otras más ceñidas, satisfactorias y eficaces. Es justamente una piedra de toque de la buena poesía: conseguir formulaciones cuyos términos no pueden alterarse ni sustituirse y que por eso mismo se resisten al olvido.

En principio, un poema está forjado para permanecer en la memoria y, frente a la mayoría de los demás productos del lenguaje, no se agota en la pronunciación ni en la lectura, sino que puja por ser recordado exactamente como ha nacido. La prueba de fuego de que ha sabido movilizar con tino todos los factores de forma y contenido es precisamente que consiga tal pervivencia. Pero, si la logra, hay cuando menos dos consecuencias inevitables: la primera es que se convierte en dechado, es decir, que incita a la emulación de sus aciertos y sirve como punto de referencia para apreciar los de otros poemas; la segunda, que, al sumarse el suyo a los ecos de los otros, amplía y altera el vasto concierto de la tradición.

Por ahí, si el buen poema perdura individualmente y fecunda la historia entera de la poesía, tal historia, a su vez, revierte sobre todos los poemas individuales y los propone como potencialmente capaces de competir con los grandes modelos. Por supuesto, usualmente es cuestión, más que de referencias específicas, de la relación de cada poema con el conjunto de la poesía como institución histórica. Cuando identifica un texto como perteneciente a la estirpe de la literatura, el lector no sólo cuenta con encontrar en él ciertas convenciones y procedimientos más o menos singulares, sino que asimismo tiene la esperanza de descubrirle las cualidades que otros textos ejemplares le han enseñado a estimar. Esa esperanza le invita a afinar la atención, a percibir tonalidades, sentidos y valores que se le escaparían en otros géneros de discurso. La tradición, así, refluye sobre cada texto y colabora a hacerle dar de sí todas sus posibilidades. El poema se lee siempre a la luz de una poesía clásica.

Hace casi un milenio, Mammata, el sutilísimo doctor sánscrito, explicaba que la poesía logra una manifestación más honda de la realidad porque en ella se hacen presentes los vestigios de pasadas encarnaciones. En la palabra poética, «resurgence d'une trace ancienne», afloran todos los avatares que en multitud de transmigraciones ha conocido el alma del lenguaje. Jorge Luis Borges regaló a un apócrifo Gaspar Camerario el dístico más hermoso del Renacimiento, bajo el epígrafe de *Le regret d'Héraclite*:

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca
aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.

Al arrimo de Mammata, ese Heráclito con acentos de tango podría muy bien entenderse como un emblema de la literatura. Pues al uno y a la otra el recuerdo de quién sabe cuántas existencias anteriores les agrava la pena de no haber tenido y el deseo de tener aún otra vida más, para conquistar una belleza todavía no rendida.

En la literatura, en verdad, y fundamentalmente en la poesía, paradigma de la literatura toda, el lenguaje lleva consigo sus anteriores aventuras en el mismo terreno y las viejas voces suenan al tiempo que las nuevas. Petrarca suena junto a Quevedo, y Quevedo no necesita sino dejar entreoír ciertas modulaciones y, seguro de que con ellas va la rica gama de premisas sentadas por Petrarca y el petrarquismo, aplicarse a variar las conclusiones. Tasso suena junto a Garcilaso, en la estampa de Venus, y nos invita a descubrir que incluso en la perfección existen grados. La lírica cristiana y la *Comedieta* de Ponza suenan en Jorge Manrique y, por analogía o contraposición, contribuyen a encauzar el curso de las *Coplas*. Esas resonancias no son casuales ni inertes, sino alusiones deliberadas que dan al texto una densidad especial: suponen otras perspectivas, otras posibilidades, y, al sugerirlas, en cierto modo las acogen, matizan o discuten; y, al mismo tiempo, nos proponen el texto con una distancia crítica: no ciegamente encarrilado hacia su objeto, sino explicándose a sí mismo, como lenguaje y como metalenguaje de sí mismo. La historia de la literatura es trama y sustancia de la literatura.

También ahora el planteamiento general se confirma cuando tomamos en cuenta entidades mayores que el poema. Garcilaso descarta los oropeles paganos de la *Comedieta* y, mientras se remonta a «los troyanos» auténticos de Homero y los maestros antiguos, comparte con las *Coplas* un ideal básico: «huir de la afectación sin dar... en ninguna sequedad, y con gran limpieza

de estilo...». Quevedo, por su parte, arranca de la lengua de Garcilaso, para apretarla y concentrarla, sin perderla nunca de vista, a la vez que se complace en reelaborar imágenes e ideas «de las Coplas de don Jorge Manrique, nunca bastantemente admiradas de las gentes». La poesía española cobra forma en un *perpetuum mobile*, en una constante dinámica de ajustes y reajustes: de Garcilaso con Manrique, de Quevedo con Garcilaso y Manrique, de Manrique y Garcilaso y Quevedo con clásicos y humanistas...

La literatura se escribe menos en la página que en la tradición y sólo en los márgenes de la tradición adquiere sentido cabal. Antonio Machado contempla el crepúsculo y oye pasar «el agua sombría», pasar

el agua en sombra... tan melancólicamente,
bajo los arcos del puente,
como si al pasar dijera:
«...Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera.»

De sobras sabemos que no es el simple apunte de un paisaje. Lo sabemos porque Manrique dio en español la versión definitiva a la vieja intuición de que los años huyen como corren los ríos:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
que es el morir...

Porque Quevedo, en el marco garcilasiano de un soneto, escribió:

Aún no ha nacido el pie, cuando se mueve
camino de la muerte, donde envío
mi vida oscura, pobre y turbio río
que negro mar con altas ondas bebe.

Porque el agua que pasa bajo el puente de Machado es el río de la tradición.

Volvamos al cuento de García Márquez con que empezábamos. Como cada cuarto de nuestra fábula, a partir del segundo, contiene los cuartos previos, los sueños anteriores y el recorrido por uno y otros, los poemas que hemos considerado rápidamente contienen, siquiera sea dialécticamente, la materia afín precedente y el proceso en que fue gestándose tal materia. Los contienen, además, plenamente a sabiendas, y no les hace entera justicia, por más que los disfrute en otros planos, quien no los advierte en diálogo con la tradición. La literatura, al cabo, es la conciencia del ámbito en que esos fenómenos se han producido y continúan produciéndose: la conciencia histórica de sí misma, la historia de la literatura.

Veinte o treinta años atrás, cuando éramos jóvenes y más ignorantes, muchos, algunos menos que otros, hubiéramos querido confiar en la existencia de ciertas propiedades formales capaces de suyo, intrínsecamente, de otorgar a un mensaje verbal la cualidad de obra de arte literaria. Antes o después hemos aprendido que esas propiedades presuntamente intrínsecas ni siquiera son perceptibles, si cada etapa de la tradición no las determina y las acoge como pertinentes. Pocas músicas nos suenan todavía más frescas que las cadencias del romancero y de la lírica popular que brota de los manantiales de la Edad Media. Pero el Marqués de Santillana y los «científicos» varones que lo coreaban eran sordos a la melodía de los «romances e cantares», «sin ningún orden, regla ni cuento», «de que las gentes de baja e servil condición se alegran». Fácilmente sigue prendándonos la serena armonía del endecasílabo. Pero a Garcilaso y a Boscán bastantes les «decían que este verso no sabían si era verso o si era prosa».

Cada cota que alcanza la literatura nueva ahonda también la vieja y enseña a reconocerle dimensiones con frecuencia no sospechadas. En el *Cantar del Cid*, el héroe, desgarrado, se despidió de su mujer y de sus hijas en San Pedro de Cardeña:

assí s' parten unos d'otros como la uña de la carne.

Era convicción ordinaria de los medievalistas que en el *Cantar* no había otra comparación que ésta y que ni siquiera debía de sentirse como tal, porque estaría lexicalizada, vuelta muletilla sin vida, como dizque lo está en otros idiomas. Pero Pedro Salinas se alborozaba ante el símil: «Es la primera flor del lenguaje poético español.» Federico García Lorca, puesto a echarles la vista a otras, leyó mal el verso 235:

Apriessa cantan los gallos e quieren quebrar albores.

Pensó que el sujeto de quieren era gallos, y no, como lo es, albores, sin adivinar en la segunda mitad una perífrasis con el valor de 'empieza a amanecer' o del cliché 'comienza a despuntar el alba'. No se equivocó, sin embargo, en la imitación:

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora.

Nosotros, con el aliento de Salinas y con la feliz culpa de Federico, nos animamos a explorar el *Cantar* con ojos más abiertos y pronto le descubrimos una poderosa manera de construir imágenes: sin establecer semejanzas ni equivalencias expresas, con la pura contigüidad de las realidades desnudamente dichas. Pues ¿por qué los gallos van a cantar apriessa, sino porque es el Cid quien entonces anda con prisas por ver a Jimena y a sus hijas? El poeta que así imaginaba el encuentro en Cardeña ¿podía aludir al trance de la separación sin conceder toda su violencia a la visión de la uña que se arranca de la carne? ¿Por qué, incluso, quieren quebrar albores? No es sólo una precisión cronológica, sino un correlato de la alegría que aguarda a los personajes. Tal en la antiquísima jarcha mozárabe, cuando la aurora llega a Guadalajara con el ser querido:

komo rayo de sol yésed
en Wad-al-hayara.

Sin simbolismo, sin modernismo, sin surrealismo, sin Salinas ni Lorca, no habríamos sido capaces de gustar la delicadeza metafórica del *Cantar del Cid*, en la madrugada de la poesía española. El presente, pues, ejerce influencia sobre el pasado, opera sobre él.

Pero T. S. Eliot nos aseguraba además que el «simultaneous order» de la literatura implica «un principio de crítica estética, no meramente histórica». Le envidiamos esa firmeza. Porque nuestro tiempo no tiene estética, ni siquiera estéticas, a fuerza de transigir con todas y verlas nacer y morir en un pestañeo. «En el hormiguero se anulan las diferencias», avisaba Octavio Paz en 1972; e iba ya derecho al grano: «No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la idea de 'arte moderno'». Dos decenios después, todavía es más patente que la posmodernidad anda sin idea de sí misma ni normas con que juzgarse. Han pasado las vanguardias. Las consignas han sido olvidadas. Tal o cual preceptiva que aspiraba a reemplazarlas *tel quel* ha resultado tan estéril y fugaz como otras incontables modas. Queda, eso sí, el logro singular de cada obra, con la aventura personal del escritor y del lector. Pero ¿quién se atreve hoy a alzar bandera para generalizar unas convicciones que cada vez se sienten más precisamente en tanto individuales?

Cuando el presente es incierto y se contempla «el ocaso del futuro» (el diagnóstico sigue siendo de Octavio Paz), la tradición se nos ofrece como una óptima carta de marear: en la pluralidad de la historia contrastaremos nuestras estéticas, ahí dibujaremos unas coordenadas donde libremente aprenderemos a situarnos y reconocernos, a determinar dónde y con quién está cada uno. Pocas opciones mejores: si difícilmente es posible el entusiasmo de una ortodoxia, bueno será que nos sirva de guía la lucidez de la mirada histórica.

1.5. Octavio Paz, «La tradición de la ruptura», *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral, 1986, págs. 17-37.

El tema de este libro es la tradición moderna de la poesía. La expresión no sólo significa que hay una poesía moderna sino que lo moderno es una tradición. Una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo. Se entiende por tradición la transmisión de una generación a otra de noticias, leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilos; por tanto, cualquier interrupción en la transmisión equivale a quebrantar la tradición. Si la ruptura es destrucción del vínculo que nos une al pasado, negación de la continuidad entre una generación y otra, ¿puede llamarse tradición a aquello que rompe el vínculo e interrumpe la continuidad? Y hay más: inclusive si se aceptase que la negación de la tradición a la larga podría, por la repetición del acto a través de generaciones de iconoclastas, constituir una tradición, ¿cómo llegaría a serlo realmente sin negarse a sí misma, quiero decir, sin afirmar en un momento dado, no la interrupción, sino la continuidad? La tradición de la ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura... La contradicción subsiste si en lugar de las palabras interrupción o ruptura empleamos otra que se oponga con menos violencia a las ideas de transmisión y de continuidad. Por ejemplo: la tradición moderna. Si lo tradicional es por excelencia lo antiguo, ¿cómo puede lo moderno ser tradicional? Si tradición significa continuidad del pasado en el presente, ¿cómo puede hablarse de una tradición sin pasado y que consiste en la exaltación de aquello que lo niega: la pura actualidad?

A pesar de la contradicción que entraña, y a veces con plena conciencia de ella, como en el caso de las reflexiones de Baudelaire en *L'art romantique*, desde principios del siglo pasado se habla de la modernidad como de una tradición y se piensa que la ruptura es la forma privilegiada del cambio. Al decir que la modernidad es una tradición cometo una leve inexactitud: debería haber dicho, otra tradición. La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad. La modernidad nunca es ella misma: siempre es otra. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogénea o de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta. La primera postula la unidad entre el pasado y el hoy; la segunda, no contenta con subrayar las diferencias entre ambos, afirma que ese pasado no es uno sino plural. Tradición de lo moderno: heterogeneidad, pluralidad de pasados, extrañeza radical. Ni lo moderno es la continuidad del pasado en el presente ni el hoy es el hijo del ayer: son su ruptura, su negación. Lo moderno es autosuficiente: cada vez que aparece, funda su propia tradición. Un ejemplo reciente de esta manera de pensar es el libro que publicó hace algunos años el crítico norteamericano Harold Rosenberg: *The tradition of the new*. Aunque lo nuevo no sea exactamente lo moderno —hay novedades que no son modernas—, el título del libro de Rosenberg expresa con saludable y lúcida insolencia la paradoja que ha fundado al arte y a la poesía de nuestro tiempo. Una paradoja que es, simultáneamente, el principio intelectual que los justifica y que los niega, su alimento y su veneno. El arte y la poesía de nuestro tiempo viven de modernidad y mueren por ella.

En la historia de la poesía de Occidente el culto a lo nuevo, el amor por las novedades, aparece con una regularidad que no me atrevo a llamar cíclica pero que tampoco es casual. Hay épocas en que el ideal estético consiste en la imitación de los antiguos; hay otras en que se exalta a la novedad y a la sorpresa. Apenas si es necesario recordar, como ejemplo de lo segundo, a los poetas «metafísicos» ingleses y a los barrocos españoles. Unos y otros practicaron con igual entusiasmo lo que podría llamarse la estética de la sorpresa. Novedad y sorpresa son términos afines, no equivalentes. Los conceptos, metáforas, agudezas y otras combinaciones verbales del poema barroco están destinados a provocar el asombro: lo nuevo es nuevo si es lo inesperado. La novedad del siglo XVII no era crítica ni entrañaba la negación de la tradición. Al contrario, afirmaba su continuidad; Gracián dice que los modernos son más agudos que los antiguos, no que son distintos. Se entusiasma ante ciertas obras de sus contemporáneos no porque sus autores hayan negado el estilo antiguo, sino porque ofrecen nuevas y sorprendentes combinaciones de los mismos elementos.

Ni Góngora ni Gracián fueron revolucionarios, en el sentido que ahora damos a esta palabra; no se propusieron cambiar los ideales de belleza de su época, aunque Góngora los haya efectivamente cambiado: novedad para ellos no era sinónimo de cambio, sino de asombro. Para

encontrar esta extraña alianza entre la estética de la sorpresa y la de la negación, hay que llegar al final del siglo XVII, es decir, al principio de la edad moderna. Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica y así es una doble negación, como crítica y como pasión, tanto de las geometrías clásicas como de los laberintos barrocos. Pasión vertiginosa, pues culmina en la negación de sí misma: la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora. Desde hace dos siglos la imaginación poética eleva sus arquitecturas sobre un terreno minado por la crítica. Y lo hace a sabiendas de que está minado... Lo que distingue a nuestra modernidad de las de otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso cuenta, sino el ser una ruptura; crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo.

Dije que lo nuevo no es exactamente lo moderno, salvo si es portador de la doble carga explosiva: ser negación del pasado y ser afirmación de algo distinto. Ese algo ha cambiado de nombre y de forma en el curso de los dos últimos siglos –de la sensibilidad de los prerrománticos a la metaironía de Duchamp–, pero siempre ha sido aquello que es ajeno y extraño a la tradición reinante, la heterogeneidad que irrumpe en el presente y tuerce su curso en dirección inesperada. No sólo es lo diferente sino lo que se opone a los gustos tradicionales: extrañeza polémica, oposición activa. Lo nuevo nos seduce no por nuevo sino por distinto; y lo distinto es la negación, el cuchillo que parte en dos al tiempo: antes y ahora.

Lo viejo de milenios también puede acceder a «la modernidad»: basta con que se presente como una negación de la tradición y que nos proponga otra. Ungido por los mismos poderes polémicos que lo nuevo, lo antiquísimo no es un pasado: es un comienzo. La pasión contradictoria lo resucita, lo anima y lo convierte en nuestro contemporáneo. En el arte y en la literatura de la época moderna hay una persistente corriente arcaizante que va de la poesía popular germánica de Herder a la poesía china desenterrada por Pound, y del Oriente de Delacroix al arte de Oceanía amado por Bréton. Todos esos objetos, trátense de pinturas y esculturas o de poemas, tienen en común lo siguiente: cualquiera que sea la civilización a que pertenezcan, su aparición en nuestro horizonte estético significó una ruptura, un cambio. Esas novedades centenarias o milenarias han interrumpido una vez y otra vez nuestra tradición, al grado de que la historia del arte moderno de Occidente es también la de las resurrecciones de las artes de muchas civilizaciones desaparecidas. Manifestaciones de la estética de la sorpresa y de sus poderes de contagio, pero sobre todo encarnaciones momentáneas de la negación crítica, los productos del arte arcaico y de las civilizaciones lejanas se inscriben con naturalidad en la tradición de la ruptura. Son una de las máscaras que ostenta la modernidad.

La tradición moderna borra las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo próximo. El ácido que disuelve todas esas oposiciones es la crítica. Sólo que la palabra crítica posee demasiadas resonancias intelectuales y de ahí que prefiera acoplarla con otra palabra: pasión. La unión de pasión y crítica subraya el carácter paradójico de nuestro culto a lo moderno. Pasión crítica: amor inmoderado, pasional, por la crítica y sus precisos mecanismos de desconstrucción, pero también crítica enamorada de su objeto, crítica apasionada por aquello mismo que niega. Enamorada de sí misma y siempre en guerra consigo misma, no afirma nada permanente ni se funda en ningún principio: la negación de todos los principios, el cambio perpetuo, es su principio. Una crítica así no puede sino culminar en un amor pasional por la manifestación más pura e inmediata del cambio: el ahora. Un presente único, distinto a todos los otros. El sentido singular de este culto por el presente se nos escapará si no advertimos que se funda en una curiosa concepción del tiempo. Curiosa porque antes de la edad moderna no aparece sino aislada y excepcionalmente: para los antiguos el ahora repite al ayer, para los modernos es su negación. En un caso, el tiempo es visto y sentido como una regularidad, como un proceso en el que las variaciones y las excepciones son realmente variaciones y excepciones de la regla; en el otro, el proceso es un tejido de irregularidades porque la variación y la excepción son la regla. Para nosotros el tiempo no es la repetición de instantes o siglos idénticos: cada siglo y cada instante es único, distinto, otro.

La tradición de lo moderno encierra una paradoja mayor que la que deja entrever la contradicción entre lo antiguo y lo nuevo, lo moderno y lo tradicional. La oposición entre el pasado y el presente literalmente se evapora, porque el tiempo transcurre con tal celeridad, que las distinciones entre los diversos tiempos –pasado, presente, futuro– se borran o, al menos, se vuelven instantáneas, imperceptibles e insignificantes. Podemos hablar de tradición moderna sin que nos parezca incurrir en contradicción porque la era moderna ha limado, hasta desvanecerlo casi del todo, el antagonismo entre lo antiguo y lo actual, lo nuevo y lo tradicional. La aceleración

del tiempo no sólo vuelve ociosas las distinciones entre lo que ya pasó y lo que está pasando sino que anula las diferencias entre vejez y juventud. Nuestra época ha exaltado a la juventud y sus valores con tal frenesí que ha hecho de ese culto, ya que no una religión, una superstición; sin embargo, nunca se había envejecido tanto y tan pronto como ahora. Nuestras colecciones de arte, nuestras antologías de poesía y nuestras bibliotecas están llenas de estilos, movimientos, cuadros, esculturas, novelas y poemas prematuramente envejecidos.

Doble y vertiginosa sensación: lo que acaba de ocurrir pertenece ya al mundo de lo infinitamente lejano y, al mismo tiempo, la antigüedad milenaria está infinitamente cerca... Puede concluirse de todo esto que la tradición moderna, y las ideas e imágenes contradictorias que suscita esta expresión, no son sino la consecuencia de un fenómeno aún más turbador: la época moderna es la de la aceleración del tiempo histórico. No digo, naturalmente, que hoy pasen más rápidamente los años y los días, sino que pasan más cosas en ellos. Pasan más cosas y todas pasan casi al mismo tiempo, no una detrás de otra, sino simultáneamente. Aceleración es fusión: todos los tiempos y todos los espacios confluyen en un aquí y un ahora.

No faltará quien se pregunte si realmente la historia transcurre más deprisa que antes. Confieso que yo no podría responder a esta pregunta y creo que nadie podría hacerlo con entera certeza. No sería imposible que la aceleración del tiempo histórico fuese una ilusión; quizá los cambios y convulsiones que a veces nos angustian y otras nos maravillan sean mucho menos profundos y decisivos de lo que pensamos. Por ejemplo, la Revolución Soviética nos pareció una ruptura de tal modo radical entre el pasado y el futuro, que un libro de viaje a Rusia se llamó, si no recuerdo mal, *Visita al porvenir*. Hoy, medio siglo después de ese acontecimiento en el que vimos algo así como la encarnación fulgurante del futuro, lo que sorprende al estudioso o al simple viajero es la persistencia de los rasgos tradicionales de la vieja Rusia. El famoso libro de John Reed en que cuenta los días eléctricos de 1917 nos parece que describe un pasado remoto, en tanto que el del Marqués de Coustine, que tiene por tema el mundo burocrático y policiaco del zarismo, resulta actual en más de un aspecto. El ejemplo de la revolución mexicana también nos incita a dudar de la pretendida aceleración de la historia; fue un inmenso sacudimiento que tuvo por objeto modernizar al país y, no obstante, lo notable del México contemporáneo es precisamente la presencia de maneras de pensar y de sentir que pertenecen a la época virreinal y aun al mundo prehispánico. Lo mismo puede decirse en materia de arte y de literatura: durante el último siglo y medio se han sucedido los cambios y las revoluciones estéticas, pero ¿cómo no advertir que esa sucesión de rupturas es asimismo una continuidad? El tema de este libro es mostrar que un mismo principio inspira a los románticos alemanes e ingleses, a los simbolistas franceses y a la vanguardia cosmopolita de la primera mitad del siglo xx. Un ejemplo entre muchos: en varias ocasiones Friedrich von Schlegel define al amor, la poesía y la ironía de los románticos en términos no muy alejados de los que, un siglo después, emplearía André Bréton al hablar del erotismo, la imaginación y el humor de los surrealistas. ¿Influencias, coincidencias? Ni lo uno ni lo otro: persistencia de ciertas maneras de pensar, ver y sentir.

Nuestras dudas crecen y se fortalecen si, en lugar de acudir a ejemplos del pasado reciente, interrogamos a épocas distantes o a civilizaciones distintas a la nuestra. En sus estudios de mitología comparada, Georges Dumézil ha mostrado la existencia de una «ideología» común a todos los pueblos indoeuropeos, de la India y el Irán al mundo celta y germánico, que resistió y aún resiste a la doble erosión del aislamiento geográfico e histórico. Separados por miles de kilómetros y de años, los pueblos indoeuropeos todavía conservan restos de una concepción tripartita del mundo. Estoy convencido de que algo semejante ocurre con los pueblos del área mongoloide, tanto asiáticos como americanos. Ese mundo está en espera de un Dumézil que muestre su profunda unidad. Desde antes de Benjamin Lee Whorf, el primero en formular de una manera sistemática el contraste entre las estructuras mentales subyacentes de los europeos y las de los Hopi, varios investigadores habían reparado en la existencia y la persistencia de una visión cuatripartita del mundo común a los indios americanos. No obstante, tal vez las oposiciones entre las civilizaciones recubren una secreta unidad: la del hombre. Tal vez las diferencias culturales e históricas son la obra de un autor único y que cambia poco. La naturaleza humana no es una ilusión: es el invariante que produce los cambios y la diversidad de culturas, historias, religiones, artes.

Las reflexiones anteriores podrían llevarnos a sostener que la aceleración de la historia es ilusoria o, más probablemente, que los cambios afectan a la superficie sin alterar la realidad profunda. Los acontecimientos se suceden unos a otros y la impetuosidad del oleaje histórico nos oculta el paisaje submarino de valles y montañas inmóviles que lo sustenta. Entonces, ¿en

qué sentido podemos hablar de tradición moderna? Aunque la aceleración de la historia puede ser ilusoria o real –sobre esto la duda es lícita–, podemos decir con cierta confianza que la sociedad que ha inventado la expresión la tradición moderna es una sociedad singular. Esa frase encierra algo más que una contradicción lógica y lingüística: es la expresión de la condición dramática de nuestra civilización que busca su fundamento, no en el pasado ni en ningún principio incommovible, sino en el cambio. Creamos que las estructuras sociales cambian muy lentamente y que las estructuras mentales son invariantes, o seamos creyentes en la historia y sus incesantes transformaciones, hay algo innegable: nuestra imagen del tiempo ha cambiado. Basta comparar nuestra idea del tiempo con la de un cristiano del siglo XII para advertir inmediatamente la diferencia.

Al cambiar nuestra imagen del tiempo, cambió nuestra relación con la tradición. Mejor dicho, porque cambió nuestra idea del tiempo, tuvimos conciencia de la tradición. Los pueblos tradicionalistas viven inmersos en su pasado sin interrogarlo; más que tener conciencia de sus tradiciones, viven con ellas y en ellas. Aquel que sabe que pertenece a una tradición se sabe ya, implícitamente, distinto de ella, y ese saber lo lleva, tarde o temprano, a interrogarla y, a veces, negarla. La crítica de la tradición se inicia como conciencia de pertenecer a una tradición. Nuestro tiempo se distingue de otras épocas y sociedades por la imagen que nos hacemos del transcurrir: nuestra conciencia de la historia. Aparece ahora con mayor claridad el significado de lo que llamamos la tradición moderna: es una expresión de nuestra conciencia histórica. Por una parte, es una crítica del pasado, una crítica de la tradición; por la otra, es una tentativa, repetida una y otra vez a lo largo de los dos últimos siglos, por fundar una tradición en el único principio inmune a la crítica, ya que se confunde con ella misma: el cambio, la historia. ...

La relación entre los tres tiempos –pasado, presente y futuro– es distinta en cada civilización. Para las sociedades primitivas el arquetipo temporal, el modelo del presente y del futuro, es el pasado. No el pasado reciente, sino un pasado inmemorial que está más allá de todos los pasados, en el origen del origen. Como si fuese un manantial, este pasado de pasados fluye continuamente, desemboca en el presente y, confundido con él, es la única actualidad que de verdad cuenta. La vida social no es histórica, sino ritual; no está hecha de cambios sucesivos, sino que consiste en la repetición rítmica del pasado intemporal. El pasado es un arquetipo y el presente debe ajustarse a ese modelo inmutable; además, ese pasado está presente siempre, ya que regresa en el rito y en la fiesta. Así, tanto por ser un modelo continuamente imitado cuanto porque el rito periódicamente lo actualiza, el pasado defiende a la sociedad del cambio. Doble carácter de ese pasado: es un tiempo inmutable, impermeable a los cambios; no es lo que pasó una vez, sino lo que está pasando siempre: es un presente. De una y otra manera, el pasado arquetípico escapa al accidente y a la contingencia; aunque es tiempo, es asimismo la negación del tiempo: disuelve las contradicciones entre lo que pasó ayer y lo que pasa ahora, suprime las diferencias y hace triunfar la regularidad y la identidad. Insensible al cambio, es por excelencia la norma: las cosas deben pasar tal como pasaron en ese pasado inmemorial.

Nada más opuesto a nuestra concepción del tiempo que la de los primitivos: para nosotros el tiempo es el portador del cambio, para ellos es el agente que lo suprime. Más que una categoría temporal, el pasado arquetípico del primitivo es una realidad que está más allá del tiempo: es el principio original. Todas las sociedades, excepto la nuestra, han imaginado un más allá en el que el tiempo reposa, por decirlo así, reconciliado consigo mismo: ya no cambia porque, vuelto inmóvil transparencia, ha cesado de fluir o porque, aunque fluye sin cesar, es siempre idéntico a sí mismo. Extraño triunfo del principio de identidad: desaparecen las contradicciones porque el tiempo perfecto es atemporal. Para los primitivos, el modelo atemporal no está después, sino antes, no en el fin de los tiempos, sino en el comienzo del comienzo. No es aquel estado al que ha de acceder el cristiano, sea para salvarse o para perderse, en la consumación del tiempo: es aquello que debemos imitar desde el principio.

La sociedad primitiva ve con horror las inevitables variaciones que implica el paso del tiempo; lejos de ser considerados benéficos, esos cambios son nefastos: lo que llamamos historia es para los primitivos falta, caída. Las civilizaciones del Oriente y del Mediterráneo, lo mismo que las de la América precolombina, vieron con la misma desconfianza a la historia, pero no la negaron tan radicalmente. Para todas ellas el pasado de los primitivos, siempre inmóvil y siempre presente, se despliega en círculos y en espirales: las edades del mundo. Sorprendente transformación del pasado atemporal: transcurre, está sujeto al cambio y, en una palabra, se temporaliza. El pasado se anima, es la semilla primordial que germina, crece, se agota y muere –para renacer de nuevo. El modelo sigue siendo el pasado anterior a todos los tiempos, la edad

feliz del principio regida por la armonía entre el cielo y la tierra. Es un pasado que posee las mismas propiedades de las plantas y los seres vivos; es una sustancia animada, algo que cambia y, sobre todo, algo que nace y muere. La historia es una degradación del tiempo original, un lento pero inexorable proceso de decadencia que culmina en la muerte. El remedio contra el cambio y la extinción es la recurrencia: el pasado es un tiempo que reaparece y que nos espera al fin de cada ciclo. El pasado es una edad venidera. Así, el futuro nos ofrece una doble imagen: es el fin de los tiempos y es su recomienzo, es la degradación del pasado arquetípico y es su resurrección. El fin del ciclo es la restauración del pasado original –y el comienzo de la inevitable degradación. La diferencia entre esta concepción y las de los cristianos y los modernos es notable: para los cristianos el tiempo perfecto es la eternidad: una abolición del tiempo, una anulación de la historia; para los modernos la perfección no puede estar en otra parte, si está en alguna, que en el futuro. Otra diferencia: nuestro futuro es por definición aquello que no se parece ni al pasado ni al presente: es la región de lo inesperado, mientras que el futuro de los antiguos mediterráneos y de los orientales desemboca siempre en el pasado. El tiempo cíclico transcurre, es historia; igualmente es una reiteración que, cada vez que se repite, niega al transcurrir y a la historia.

El tiempo primordial modelo de todos los tiempos, la era de la concordia entre el hombre y la naturaleza y entre el hombre y los hombres, se llama en Occidente la edad de oro. Para otras civilizaciones –la china, la mesoamericana– no fue ese metal, sino el jade, el símbolo de la armonía entre la sociedad humana y la sociedad natural. En el jade se condensa el perpetuo reverdecer de la naturaleza como en el oro presenciamos una suerte de materialización de la luz solar. Jade y oro son símbolos dobles, como todo lo que expresa las sucesivas muertes y resurrecciones del tiempo cíclico. En una fase el tiempo se condensa y se transmuta en materia dura y preciosa, como si quisiese escapar del cambio y sus degradaciones; en la otra, piedra y metal se ablandan, el tiempo se disgrega y corrompe vuelto excremento y pudrición vegetal y animal. Pero la fase de la desintegración y putrefacción es también la de la resurrección y la fertilidad: los antiguos mexicanos colocaban sobre la boca de los muertos una cuenta de jade.

La ambigüedad del oro y del jade refleja la ambigüedad del tiempo cíclico: el arquetipo temporal está en el tiempo y adopta la forma de un pasado que regresa –sólo que regresa para alejarse nuevamente. Verde o dorada, la edad dichosa es un tiempo de acuerdo, una conjunción de los tiempos, que dura sólo un momento. Es un verdadero acorde: a la prodigiosa condensación del tiempo en una gota de jade o una espiga de oro, suceden la dispersión y la corrupción. La recurrencia nos preserva de los cambios de la historia sólo para someternos a ellos más duramente: dejan de ser un accidente, una caída o una falta, para convertirse en los momentos sucesivos de un proceso inexorable. Ni los dioses escapan al ciclo. Quetzalcóatl desaparece por el mismo sitio por el que se pierden las divinidades que Nerval invoca en vano: ese lugar, dice el poema náhuatl, «donde el agua del mar se junta con la del cielo», ese horizonte donde el alba es crepúsculo.

¿No hay manera de salir del círculo del tiempo? Desde los albores de su civilización, los indios imaginaron un más allá que no es propiamente tiempo, sino su negación: el ser inmóvil igual a sí mismo siempre (*brahmán*) o la vacuidad igualmente inmóvil (*nirvana*). *Brahmán* nunca cambia y sobre él nada se puede decir excepto que es; sobre *nirvana* tampoco nada se puede decir, ni siquiera que no es. En uno y otro caso: realidad más allá del tiempo y del lenguaje. Realidad que no admite más nombres que los de la negación universal: no es esto ni aquello ni lo de más allá. No es esto ni aquello y, no obstante, es. La civilización india no rompe el tiempo cíclico: sin negar su realidad empírica, lo disuelve y lo convierte en una fantasmagoría insubstancial. La crítica del tiempo reduce el cambio a una ilusión y así no es sino otra manera, quizá la más radical, de oponerse a la historia. El pasado atemporal del primitivo se temporaliza, encarna y se vuelve tiempo cíclico en las grandes civilizaciones de Oriente y del Mediterráneo; la India disipa los ciclos: son literalmente el sueño de Brahma. Cada vez que el dios despierta, el sueño se disipa. Me espanta la duración de ese sueño; según los indios, esta edad que vivimos ahora, caracterizada por la injusta posesión de riquezas, durará 432.000 años. Y más me espanta saber que el dios está condenado, cada vez que despierta, a volverse a dormir y a soñar el mismo sueño. Ese enorme sueño circular, irreal para el que lo sueña pero real para el soñado, es monótono: inflexible repetición de las mismas abominaciones. El peligro de este radicalismo metafísico es que tampoco el hombre escapa a su negación. Entre la historia con sus ciclos irreales y una realidad sin color, sabor ni atributos: ¿qué le queda al hombre? Una y otra son inhabitables.

El indio disipó los ciclos; el cristiano los rompió: todo sucede sólo una vez. Antes de alcanzar la iluminación, Gautama recuerda sus vidas pasadas y ve, en otros universos y en otras edades cósmicas, a otros Gautamas disolverse en la vacuidad; Cristo vino a la tierra sólo una vez. El mundo en que se propagó el cristianismo estaba poseído por el sentimiento de su irremediable decadencia y los hombres tenían la convicción de que vivían el fin de un ciclo. A veces esta idea se expresaba en términos casi cristianos: «Los elementos terrestres se disolverán y todo será destruido para que todo sea creado de nuevo en su primera inocencia...» La primera parte de esta frase de Séneca corresponde a lo que creían y esperaban los cristianos: el próximo fin del mundo. Una de las razones del crecido número de conversiones a la nueva religión fue la creencia en la inminencia del fin; el cristianismo ofrecía una respuesta a la amenaza que se cernía sobre los hombres. ¿Se habrían convertido tantos si hubiesen sabido que el mundo duraría varios milenios más? San Agustín pensaba que la primera época de la humanidad, de la caída de Adán al sacrificio de Cristo, había durado un poco menos de seis mil años y que la segunda época, la nuestra, sería la última y no duraría sino unos cuantos siglos.

La creencia en la cercanía del fin requería una doctrina que respondiese con mayor calor a los temores y a los deseos de los hombres. El tiempo circular de los filósofos paganos entrañaba la vuelta de una edad de oro pero esa regeneración universal, aparte de ser sólo una tregua en el inexorable movimiento hacia la decadencia, no era estrictamente sinónimo de salvación individual. El cristianismo prometía una salvación personal y así su advenimiento produjo un cambio esencial: el protagonista del drama cósmico ya no fue el mundo, sino el hombre. Mejor dicho: cada uno de los hombres. El centro de gravedad de la historia cambió: el tiempo circular de los paganos era infinito e impersonal, el tiempo cristiano fue finito y personal.

San Agustín refuta la idea de los ciclos. Le parece absurdo que las almas racionales no recuerden haber vivido todas esas vidas de que hablan los filósofos paganos. Aún más absurdo le parece postular simultáneamente la sabiduría y el eterno retorno: «¿cómo el alma inmortal que ha alcanzado la sabiduría puede estar sometida a esas incesantes migraciones entre una beatitud ilusoria y una desdicha real?»¹⁶ El dibujo que traza el tiempo circular es demoníaco y hará decir más tarde a Ramón Llull: «Así es la pena en el infierno, como el movimiento en el círculo». Finito y personal, el tiempo cristiano es irreversible; no es verdad, dice San Agustín, que por ciclos sin cuento el filósofo Platón esté condenado a enseñar en una escuela de Atenas llamada la Academia a los mismos discípulos las mismas doctrinas: «sólo una vez Cristo murió por nuestros pecados, resucitó entre los muertos y no morirá más». Al romper los ciclos e introducir la idea de un tiempo finito a irreversible, el cristianismo acentuó la heterogeneidad del tiempo; quiero decir: puso de manifiesto esa propiedad que lo hace romper consigo mismo, dividirse y separarse, ser otro siempre distinto. La caída de Adán significa la ruptura del paradisiaco presente eterno: el comienzo de la sucesión es el comienzo de la escisión. El tiempo en su continuo dividirse no hace sino repetir la escisión original, la ruptura del principio: la división del presente eterno e idéntico a sí mismo en un ayer, un hoy y un mañana, cada uno distinto, único. Ese continuo cambio es la marca de la imperfección, la señal de la Caída. Finitud, irreversibilidad y heterogeneidad son manifestaciones de la imperfección: cada minuto es único y distinto porque está separado, escindido de la unidad. Historia es sinónimo de caída.

A la heterogeneidad del tiempo histórico, se opone la unidad del tiempo que está después de los tiempos: en la eternidad cesan las contradicciones, todo se ha reconciliado consigo mismo y en esa reconciliación cada cosa alcanza su perfección inalterable, su primera y final unidad. El regreso del eterno presente, después del Juicio Final, es la muerte del cambio –la muerte de la muerte. La afirmación ontológica de la eternidad cristiana no es menos aterradora que la negación de la India, como puede verse en un pasaje de la *Divina comedia*. En uno de los primeros círculos del Infierno, en el tercero, donde padecen los glotones en un lago excremental, Dante se encuentra con un paisano suyo, un pobre hombre, Ciacco (el Puerquito).¹⁷ El condenado, tras de profetizar nuevas calamidades civiles en Florencia –los reprobos poseen el don de la doble vista– y pedir al poeta que cuando regrese a su tierra recuerde a la gente su memoria, se hunde en las aguas inmundas. «No volverá a salir –dice Virgilio– hasta que suene la trompeta angélica», anuncio del Juicio Final. Dante pregunta a su guía si, después de la «gran

¹⁶ San Agustín, *De civitate Dei*.

¹⁷ *Divina comedia*, «Infierno», canto IV.

sentencia», la pena de ese pobre será mayor o más ligera. Y Virgilio responde cofa impecable lógica: sufrirá más porque, a mayor perfección, mayor goce o mayor dolor. Al fin de los tiempos cada cosa y cada ser serán más totalmente lo que son: la plenitud del goce en el paraíso corresponde exactamente y punto por punto a la plenitud del dolor en el infierno.

Pasado atemporal del primitivo, tiempo cíclico, vacuidad budista, anulación de los contrarios en *brahmán* o en la eternidad cristiana: el abanico de las concepciones del tiempo es inmenso, pero toda esa prodigiosa variedad puede reducirse a un principio único. Todos esos arquetipos, por más distintos que sean, tienen en común lo siguiente: son tentativas por anular o, al menos, minimizar los cambios. A la pluralidad del tiempo real, oponen la unidad de un tiempo ideal o arquetípico; a la heterogeneidad en que se manifiesta la sucesión temporal, la identidad de un tiempo más allá del tiempo, igual a sí mismo siempre. En un extremo, las tentativas más radicales, como la vacuidad budista o la ontología cristiana, postulan concepciones en las que la alteridad y la contradicción inherentes al paso del tiempo desaparecen del todo, en beneficio de un tiempo sin tiempo. En el otro extremo, los arquetipos temporales se inclinan por la conciliación de los contrarios sin suprimirlos enteramente, ya sea por la conjunción de los tiempos en un pasado inmemorial que se hace presente sin cesar o por la idea de los ciclos o edades del mundo. Nuestra época rompe bruscamente con todas estas maneras de pensar. Heredera del tiempo lineal e irreversible del cristianismo, se opone como éste a todas las concepciones cíclicas; asimismo, niega el arquetipo cristiano y afirma otro que es la negación de todas las ideas e imágenes que se habían hecho los hombres del tiempo. La época moderna –ese período que se inicia en el siglo XVIII y que quizá llega ahora a su ocaso– es la primera que exalta al cambio y lo convierte en su fundamento. Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todos esos nombres se condensan en uno: futuro. No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser.

A fines del siglo XVIII un indio musulmán de aguda inteligencia, Mirza Abū Táleb Khan, visitó Inglaterra y a su regreso escribió, en persa, un libro en el que relata sus impresiones.¹⁸ Entre las cosas que más le sorprendieron –al lado de los adelantos mecánicos, el estado de las ciencias, el arte de la conversación y la ligereza de las muchachas inglesas, a las que llama «cípreses terrenales que suprimen todo deseo de descansar a la sombra de los árboles del paraíso»– se encuentra la noción de progreso: «los ingleses tienen opiniones muy extrañas acerca de lo que es la perfección. Insisten en que es una cualidad ideal y que se funda enteramente en la comparación; dicen que la humanidad se ha levantado gradualmente del estado de salvajismo a la exaltada dignidad del filósofo Newton pero que, lejos de haber alcanzado la perfección, es posible que en edades futuras, los filósofos vean los descubrimientos de Newton con el mismo desdén con que ahora vemos el rústico estado de las artes entre los salvajes». Para Abū Táleb nuestra perfección es ideal y relativa: no tiene ni tendrá realidad y siempre será insuficiente, incompleta. Nuestra perfección no es lo que es, sino lo que será. Los antiguos veían con temor al futuro y repetían vanas fórmulas para conjurarlo; nosotros daríamos la vida por conocer su rostro radiante –un rostro que nunca veremos.

¹⁸ «The Travels of Mirza Abū Táleb», en *Sources of Indian Tradition* (Nueva York: Columbia University Press, 1958).

2. VIRGILIO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

2.1. Jorge Luis Borges: «Un lector» y «Góngora» de *Elogio de la sombra* (1969), en *Obras completas*, Madrid: Círculo de Lectores, 1993, vol. III, pág. 180.

UN LECTOR

Que otros se jacten de las páginas que han escrito;
a mí me enorgullecen las que he leído.
No habré sido un filólogo,
no habré inquirido las declinaciones, los modos,
la laboriosa mutación de las letras,
la *de* que se endurece en *te*,
la equivalencia de la *ge* y de la *ka*,
pero a lo largo de mis años he profesado
la pasión del lenguaje.
Mis noches están llenas de Virgilio;
haber sabido y haber olvidado el latín
es una posesión, porque el olvido
es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
la otra cara secreta de la moneda.
Cuando en mis ojos se borraron
las vanas apariencias queridas,
los rostros y la página,
me di al estudio del lenguaje de hierro
que usaron mis mayores para cantar
espadas y soledades,
y ahora, a través de siete siglos,
desde la Última Thule,
tu voz me llega, Snorri Sturluson.
El joven, ante el libro, se impone una disciplina precisa
y lo hace en pos de un conocimiento preciso;
a mis años, toda empresa es una aventura
que linda con la noche.
No acabaré de descifrar las antiguas lenguas del Norte,
no hundiré las manos ansiosas en el oro de Sigurd;
la tarea que emprendo es ilimitada
y ha de acompañarme hasta el fin,
no menos misteriosa que el universo
y que yo, el aprendiz.

GÓNGORA

Marte, la guerra. Febo, el sol. Neptuno,
el mar que ya no pueden ver mis ojos
porque lo borra el dios. Tales despojos
han desterrado a Dios, que es Tres y es Uno,
de mi despierto corazón. El hado
me impone esta curiosa idolatría.
Cercado estoy por la mitología.
Nada puedo. Virgilio me ha hechizado.
Virgilio y el latín. Hice que cada
estrofa fuera un arduo laberinto
de entretejidas voces, un recinto
vedado al vulgo, que es apenas, nada.
Veo en el tiempo que huye una saeta
rígida y un cristal en la corriente
y perlas en la lágrima doliente.

Tal es mi extraño oficio de poeta.
¿Qué me importan las befas o el renombre?
Troqué en oro el cabello, que está vivo.
¿Quién me dirá si en el secreto archivo
de Dios están las letras de mi nombre?
Quiero volver a las comunes cosas:
el agua, el pan, un cántaro, unas rosas...

2.2. Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, 261-268, ed. J. Corominas, Madrid: Gredos, 1973, págs. 155-157.

Non te quiero por vesino, nin me vengas tan presto:
al sabidor Virgilio, como dise en el testo,
engaño le la dueña quando lo colgó en el çesto,
coy dando que lo sobía a su torre por esto.

Porque le fiso desonra, et escarnio del ruego,
el grand encantador físole muy mal juego,
la lumbré de la candela encantó et el fuego,
que quanto era en Roma en punto morió luego.

Ansí que los romanos fasta la criatura
non podíen ayer fuego por su desventura,
si non lo ençendían dentro en la natura
de la muger mesquina, otro non les atura.

Si dava uno a otro fuego o la candela,
amatávase luego, e veníen todos a ella,
ençendíen allí todos como en grand çentella,
ansí vengó Virgilio su desonra e querella.

Después d'esta desonra et de tanta vergüeña,
por faser su loxuria Virgilio en la dueña
descantó el fuego que ardiese en la leña,
fiso otra maravilla qu'el omen nunca ensueña.

Todo el suelo del río de la çibdad de Roma
Tiberio agua cabdal que muchas aguas toma,
físole suelo de cobre, reluse más que goma,
a dueñas tu loxuria d'esta guisa las doma.

Desque pecó con ella, sentiose escarnida,
mandó faser escalera de torno enjerida
de navajas agudas, por que a la sobida
que sobiese Virgilio, acavase su vida.

Él sopo que era fecho por su escantamente,
nunca más fue a ella, nin la ovo talente,
ansí por la loxuria es verdaderamente
el mundo escarnido, et muy triste la gente

2.3. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, eds. B. Dutton & J. González Cuenca, Madrid: Visor, 1993: DIEGO DE VALENCIA (227, vv. 101-104 y 377, vv. 25-32), FERNÁN SÁNCHEZ CALAVERA (533, vv. 17-24), FERNÁN MANUEL DE LANDO (285, vv. 28-40) y ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO (38, vv. 105-112).

1.

Leemos de Vergillio, que fue grant poeta,
en cómo él fuesse muy mal engañado,
e por sotil arte en Roma levado
a la más altura de la Ponçelea
por una donzella fermosa e neta,
que estava guardada en aquella torre,
por donde el gran tío Tíbere corre;
pues cate el neçio que non se entremeta.
(Diego de Valencia. 377, 25-32)

2.

E por que entiendas que digo verdat,
quiérollo provar por libros e testo
de quánta es la tu grant maldat
e quántos perdieron sus almas por esto.
Al sabio Vergillio colgado en un çesto
fezístelo estar en la torre preso,
a do le feziste perder su buen seso
del muy grant engaño que le teniés presto.
(Fernán Sánchez Calavera. 533, 17-24)

3.

De natural curso siempre tovo vando
Vergilio de Mantua; fue sabio poeta,
ca fue el primero que vido cometa
a partes de Greçia sus rayos lançando.
(Diego de Valencia. 227, 101-104)

4.

(...) los actores
del grant colegio romano,
Valerio, Libio e Lucano.
Ellos con zelo profano loaron en su sabença
de superna trasçendença
al Çésar, cónsol tirano,
mas, pues fue reo pagano
e fizo tantos errores
contra sus abitadores,
erraron esos doctores,
e aun Vergilio el Mantuano
non fue aquí recto escrivano.
(Fernán Manuel de Lando. 285, 28-40).

2.4. «Virgilios» en *Romancero*, ed. P. Díaz-Mas, Barcelona: Crítica, 1994, págs. 346-348.

Mandó el rey prender Virgilios y a buen recaudo poner
por una traición que hizo en los palacios del rey,
porque forzó una doncella llamada doña Isabel.
Siete años lo tuvo preso sin que se acordase d'él
y un domingo estando en misa mientes se le vino d'él.
—Mis caballeros, Virgilios, ¿qué se había hecho d'él?—
Allí habló un caballero que a Virgilios quiere bien:
—Preso lo tiene tu alteza y en tus cárceles lo tien.
—¡Vía comer, mis caballeros; caballeros, vía comer!
Después que hayamos comido a Virgilios vamos ver.—
Allí hablara la reina: —Yo no comeré sin él.—
A las cárceles se van adonde Virgilios es.
—¿Qué hacéis aquí, Virgilios? Virgilios, ¿aquí qué hacéis?
—Señor, peino mis cabellos y las mis barbas también;
aquí me fueron nacidas, aquí me han de encanecer
que hoy se cumplen siete años que me mandaste prender.
—Calles, calles, tú, Virgilios, que tres faltan para diez.
—Señor, si manda tu alteza, toda mi vida estaré.
—Virgilios, por tu paciencia conmigo irás a comer.
—Rotos tengo mis vestidos, no estoy para parecer.
—Que te los daré, Virgilios, yo dártelos mandaré. —
Plugo a los caballeros y a las doncellas también;
mucho más plugo a una dueña llamada doña Isabel.
Ya llaman al arzobispo, ya la desposan con él;
tomárala por la mano y llévasela a un vergel.

2.5. Enrique de Villena, Final del “Prólogo” a su traducción de la *Eneida* (ll. 384-438), glosas incluidas (ll. 1146-1245) en VILLENA, E. de, *Traducción y glosas de la “Eneida”*. Libro primero, edición y estudio de P. M. Cátedra, Salamanca: Diputación, 1989, vol. I, págs. 31-32 y 75-77.

Qué diré? [92] Todos los actores que de Virgilio han hablado le dan grandes loores elevando su nombre e los más excelentes poethas latynos le conosçen ventaga e non dubdosa mejoría [93].

Por ende, la singularitat del actor non poca presta exçelençia a su postrimera e singular obra, en cuyo piélagó [94] fallará vuestro real coraçón todo lo que desea a ylluminación de la cavalleril doctrina e conservación de políthyca vida, con çierta demostraçión de real enxemplo, syn otras singularidades poéthicas [95] e sçiençiales soluçiones de dubdas, siquiere abrimiento de ynvençiones, con ministración ystorial anticada e arridencia de oyr delectable. Çiertamente, por mí [96] non podrien ser expresados los bienes que nasçen e las utilidades que se alcançan de su lectura; sólo a aquél [97] pertenesçe que los suyos pudiere fasta los más abscondidos penetrar secretos.

Esto poco [98] que en la suya dixe comendaçión abasta para exçitar vuestra real voluntad a ynquirir por continuada e asidua lectura sus provechos e aver aquél en la stimaçión que meresçe, pues que a Dios plogó [99] tancto beatificar la castellana lengua que en aquélla tan esmerada fuese trasladada ystoria e, por ella conservada, biviese çerca de los romançistas tan provechosa doctrina, que de la lengua non han notisçia latina en do fue originada e se mantiene çerca de los entendidos, onde su doçor más sabrosa es mejor sentida.

E maguer [100] algunos provaron trasladar la presente memorada *Eneyda* en la ytálica lengua, fiziéronlo menguadamente dexando muchas fiçiones e exclamaçiones e razonamientos que superfluos reputaron quanto al entendimiento ystorial. Empero fasta la presente hora non ha paresçido quien su ymagen representase de palabra a palabra, el conçevido entendimiento transfiriendo en alguna de las vulgadas lenguas, segúnd aquí fize en la castellana por vuestro mandado e ynstancia epistolar, porque llegase [101] a vuestra real notiçia, quanto posíble fue, la plazible texedura en el original latyno contenida por la trujamana lengua patrial [102] vuestra, señor excelente, guardando lo que suso dixe e la conveniençia que aquellas lenguas castellana e latyna padescen.

E así, terminando el prohemio, vengo a la redunçión de la obra anteponiendo algunas avisaçiones al nuevo leedor complideras de saber. A vós [103], señor muy exclareshido, e a los otros leedores sea manifiesto que en la presente traslaçión tove tal manera que non de palabra a palabra, ne por la orden de palabras que está en el original latyno, mas de palabra a palabra segúnd el entendimiento e por la orden que mejor suena, siquiere paresçe en la vulgar lengua. En tal guysa [104] que alguna cosa non es dexada ho pospuesta, siquiere obmetida, de lo contenido en su original, antes [105] aquí es mejor declarada e será mejor entendido por algunas expresiones que pongo acullá subintellectas, siquiere ymplícitas ho escuro puestas, segúnd claramente verá el que ambas las lenguas latyna e vulgar sopiere e viere el original con esta traslaçión comparado. Esto [106] fize porque sea más tractable e mejor entendido e con menos estudio e trabajo vós, señor, e aquéllos podades sentyr, siquiere mentalmente gustar el fructo de la doctrina latente [107], siquiere cubierta, en el artifiçioso dezir.

[92] *¿Qué diré? Todos etc.* Es a saber, ¿qué más dezir puedo, siquiere cosa, que mayor testimonio de loor a Virgilio traer pueda? Casi como dixese que de las alabanças particulares non cumplía más añadir nin más actores spresar, porque los dichos alçaron tanto su loor que abasta. Sólo quedava que por alabança universal syn discrepança fuese de todos alabado, segúnd fue, e por eso dize adelante todos non exçeptando alguno.

[93] *E los más exçelentes etc.* A mostrar que non solamente le conosçieron mejoría algunos poethas, mas aun los más exçelentes dellos. Quiérello dezir por éstos que nombró, es a saber, Ovidio, Dante e Staçio, que floresçieron entre los latinos después de Virgilio.

[94] *Piélagos etc.* Piélagos llamó a la profunditat e grandez desta Eneyda, que ansí como en el piélagos son fallados muchos pescados e muchas maneras dellos, ansí en los profundos entendimientos desta obra son falladas todas las diversidades de buena doctrina que puede el coraçón desear del zelador del bien común. E por eso dize podrá fallar vuestro real coraçón, porque a los reyes pertenesçe querer el bien común e acreçentar las buenas costumbres, e tales deseos en su coraçón deven morar. E aquella vida que de virtudes es guarnida llama políthica, que pertenesçe a las çibdades e a los pueblos porque bivan en unidat de un cuerpo místico; e dízese de pollís, que es çibdat en griego, donde deçiende políthica.

[95] *Syn otras singularidades etc.* A demostrar que non solamente lo que pertenesçe a la vida políthica es aquí fallado, mas aun otros provechos singulares en la poesía e otras sciencias, ansí como las fablas que entrodusce de los dioses, segúnd paresçe en su lugar, e ystorias que descubre e secretos que revela e qüestionas que suelve, mostrando que en ella son provechos e utilidades generales e particulares, lo qual pocas ystorias alcançan.

[96] *Por mí etc.* En este lugar conosçe su ynsufiçiença ho se reputa por ynsuficiente, por mostrar la magnitud e alteza de la materia de la Eneyda.

[97] *Sólo etc.* A mostrar que non a todos ne para todos, aunque sean sçientes, conviene saber declarar los provechos e utilidades de la Eneyda, salvo, aquéllos que podríen con muy elevado yngenio penetrar sus secretos, es a saber, entendiendo las expusiçiones dellos. En este dezir magnifica aún más el alteza de la dicha Eneyda.

[98] *Esto poco etc.* Maguer dixo asaz alabanças desta Eneyda, dize ayer dicho poco; entiéndese a respecto de lo que se podría e devría dezir; pero aún aquello que llamó poco dize que abasta, siquiere asaz cumple, para mover e ynclinar la boluntad del dicho rey, por quien se fizo, a se ocupar en el studio della, inquirendo sus secretos quanto posíble fuere, porque la toviese en el presçio de que es digna.

[99] *Pues que a Dios etc.* Aquí declara la razón porque tancto insta que a la notiçia del dicho rey (e aun dévese entender de los otros a cuyas manos viniere) lleguen los secretos e notiçia de la Eneyda, diziendo que, pues fue a Dios plazible que tancta bienaventurança alcançase la castellana lengua que en ella fuese trasumpta e contenida esta Eneyda, convenible cosa era fuese presçiada, sabida e estudiada de los de aquella lengua prinçipalmente. E aquella bienaveturança puesta non deniega que non fuese de antes la dicha lengua asaz bienaventurada por muchas scripturas notables que en ella fueron scriptas, pero por ésta, agora de nuevo añadida, se puede dezir que se acresçentó su bienaventurança. E por aquel acresçentamiento se entiende lo que el texto dize singularmente, que los fazedores de las corónicas, siquiere sean sçientes siquiere romançistas, tomarán grand doctrina desta trasladaçión eneydal, e por lo en ella visto podrán mejorar e corregir sus mal ordenadas ystorias e las adelante fazederas ordenar en mejor manera; que non será de pequeña feliciçidat, siquiere poco acresçentamiento de buena andança, mas tan grande que non podríe ser por condignos enxemplos ho comparaçiones, siquiere dezires; sólo se puede dezir que non se puede dezir.

[100] *E maguer etc.* Dízelo porque en Ytalia algunos vulgarizaron esta Eneyda, pero diminutamente, siquiere menguada, dexando muchas de las ficçiones poéthicas en ella contenidas, sólo curando de la symple ystoria en la mayor parte, espeçialmente en la materia del quinto libro sobre los juegos que Eneas fizo en Sçiçilia. E otros del ytaliano en françés e en

catalán la tornaron ansí menguada como estava en el ytaliano, pero nunca alguno fasta agora la sacó del mesmo latyn syn menguar ende alguna cosa salvo el dicho don Enrique, e por ende adelante dize: fasta la presente hora, siquiere tiempo, non lo avía otrie fecho.

[101] *Porque llegase etc.* Aquí asigna la razón porque sacó la dicha traslación del original latyn con todos sus cumplimientos syn dexar algunas de sus partes, e non estar por las vulgarizaciones dichas, quando dize que lo fizo a fyn que a la notiçia del dicho rey llegase, mediante la lengua castellana, la pazible texedura, es a saber, ordenança e compusición de la dicha Eneyda enteramente, a fyn que se moviese su deseo que las corónicas de sus predesçesores e suyas fuesen por equivalente ordenaçión perpetuadas.

[102] *Patrial etc.* Es a saber, de la patria, siquiere de su tierra, a mostrar que él era natural de Castilla e por aquella naturaleza le devíe plazer del bien de su lengua e reparaçión de las castellanias ystorias.

[103] *A vos, señor, etc.* Porque algunos, queriendo reprehender esta traslación, quiçá diríen que non yva por la orden de palabras en el latyn contenidas, dize avisándolos la manera que en la dicha traslación tovo, tomando el entendimiento e sentençia de las palabras por tales dezires en la vulgar lengua que viniese al entendimiento dello el entendimiento del leedor plaziblemente.

[104] *En tal guysa etc.* Es a saber, por tal manera que todo llenamente quanto en el latín era desto fue al romançe traspasado.

[105] *Antes aquí es mejor etc.* Dize que non solamente fue tan bien romançado como está en el latyn, mas aún mejor, e asigna adelante la razón por qué, diziendo porque aquí se ponen algunas declaraciones que en el latín son subintellectas e aquí expresadas, ansí como quando dize Tytydes, que declara fijo de Thideo, es a saber, Díomedes; e quando dize en el latyn los dos atridas que puso en la declaración: es a saber, Agamenón e Menalao, que fueron fijos de Atreo; e quando dize las Parcas, que declara que son las fadas. E ansí por esta manera en muchos lugares, segúnd podrá ver el estudioso leedor parando mientes a ambos los originales. Por eso adelante dize: segúnd claramente verá –es a saber, manifiesta– el que ambas las lenguas supiere e viere los dichos originales.

[106] *Esto fizo etc.* Asigna la razón que le movió a lo fazer, segúnd es dicho en la glosa ante désta, diziendo las razones en el texto asignadas, maguer bastara para dar buena cuenta de la traslación ponerlo solamente segúnd en el latyn estava, pero non bastara para ser bien entendido con menos estudio e más tractable ser. Por ende, fue convenible de lo fazer ansí por aquellas declaraciones e çircunlocuções en su caso e manera.

[107] *Latente etc.* Significa escondimiento; e maguer adelante se declaró que dezir quería cosa cubierta por mengua de los romançiales vocablos, pero mayor significación de encubrimiento tiene el vocablo latente que encubierto, porque latente muestra muy grand encubrimiento con dificultad de paresçer e el encubierto muestra escondimiento syn dificultad de se poder fallar.

2.6 Enrique de Villena, comienzo de la traducción (ll. 5-22, equivalentes a *Aen.* I, 1-11) y las glosas correspondientes (ll. 48-110) en VILLENA, E. de, *Traducción y glosas de la "Eneida". Libro primero*, edición y estudio de P. M. Cátedra, Salamanca: Diputación, 1989, vol. I, págs. 61-65 y 78-79.

YO, Virgilio [129], en versos cuento los fechos de armas e las virtudes de aquel varón [130] que, partido de la troyana región e çibdat fuydizo, veno primero por fatal ynfluencia a las de Ytalia partes ha los puertos, siquiere riberas ho fines, del regno de Lavina [131], por muchas tierras e mares aquél trabajado, siquiere traydo afanosamente, por la fuerça de los dioses [132], mayormente por la yra recordante de la cruel Juno [133]. El qual pasó muchos peligros e padesció grandes afruentas en batallas en tanto que se disponía la hedificación de la romana çibdat e se introducía la religión [134] de los dioses en Ytalia, de cuya generación desçendió el linagge latyno [135] e los padres albanos e los fundadores de los altos muros de Roma.

O, musa [136], siquiere sciençia, recuérdame las causas, siquiere ocasión, por que la divinidad fue ofendida, siquiere quál deydat se tovo por ofendida. ¿Qué te inclinó, siquiere movió doliendo, a ty, Juno, reyna de los dioses, traer ho bolver por tancos casos el varón de ynsigna piedat e tantos añader trabajos a él? ¿E pueden las çelestiales intelligençias, siquiere los çelestiales moradores, tancas conçeibir yras?

Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris
 Italiam, fato profugus, Lavinaque venit
 litora. Multum ille et terris iactatus et alto
 vi Superum, saevae memorem Iunonis ob iram;
 multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
 inferretque deos Latio, genus unde Latinum
 Albanique patres atque altae moenia Romae.
 Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
 quidve dolens regina deum tot volvere casus
 insignem pietate virum, tot adire labores,
 impulerit. Tantaene animis coelestibus irae?

Canto las armas horrendas del dios Marte
 y al héroe que forzado al destierro por el hado
 fue el primero que desde la ribera de Troya arribó a Italia
 y a las playas lavinias. Batido en tierra y mar arrostró muchos riesgos
 por obra de los dioses, por la saña rencorosa de la inflexible Juno.
 Mucho sufrió en la guerra antes de que fundase la ciudad
 y asentase en el Lacio a sus Penates, de donde viene la nación latina
 y la nobleza de Alba y los baluartes de la excelsa Roma.
 Dime las causas, Musa; por qué ofensa a su poder divino,
 por qué resentimiento la reina de los dioses
 forzó a un hombre, afamado por su entrega
 a la divinidad, a correr tantos trances, a afrontar tantos riesgos.
 ¿Cómo pueden las almas de los dioses incubar tan tenaz resentimiento?

[129] *Yo Virgilio etc.* Aquí parece lo susodicho en una glosa, que en este vulgar estaría más claro que en el original latyn, porque el nombre de Virgilio en este principio non está expresado, synon subintellecto. E por eso en este lugar syn trabajo del entendimiento es mejor entendido qual actor fabla e dize adelante en versos, porque métricamente en el latyn es puesto.

[130] *Varón etc.* E si alguno dubdase quien sería aquel omne de quien el texto fabla e quisiese fingir que se entendiese de Saturno, que veno fuydizo en Ytalia, las diferencias del texto muestran que non se puede entender sinon de Eneas, porque dize que partyó de la región de Troya, e Saturno partyó de Creta; e más, que arribó a los puertos de Lavina, que fue en tiempo del rey Latyno, e Saturno fue en tiempo de Janno, que ovo del uno al otro çiento e çicuenta años.

[131] *Reyno de Lavina etc.* Porque era heredera única e ya en vida del padre Latyno señora del reyno.

[132] *Dioses etc.* Cuentan los poethas que Çelio fue uno syn padre; éste engendró a Saturno. E porque Çelio otro, non engendrarse, Saturno cortóle los genityvos e lançólos en la mar, de cuya esperma Venus fue engendrada. E Saturno casó con Obdrea, a quien dixerón los griegos Çibelles, e mandóle Çelio que los fijos que en ella oviese se los comyese, porque non gozase de generación, pues que le privó della. E Saturno engendró en Çibelles a Júpiter, el qual la madre escondió en la val de Yda, do eran los pueblos corybantes, e fazía tañer las cathaçímbalas quando por ende Saturno pasava porque non oyese el vagido del moço. E después déste engendró una fija a quien dixerón Juno, e también ge la abscondió. E después desta engendró a Neptuno e fue por la madre abscondido; e después engendró a Plutón e también fue abscondido. Todos los otros, salvo éstos, por el padre fueron devorados. Éstos se criaron escondidamente fasta que fueron grandes e salieron tan virtuosos que los deyfizaron cada uno sobre su elemento. A Júpiter, dios del fuego; a Juno, deesa del ayre; e a Neptuno, dios de la mar; e a Plutón, dios de la tierra, siquiere del Infierno.

Ansy lo puso Lactançio Fyrmiano *in libro De falsa religione*, queriendo significar por Çelio el çielo, que non ovo padre, non fallando de quien fuese engendrado, el qual engendró el tiempo con su movimiento, que es Saturno, *a cronos, quod est tempus* en el latyn, casi *satur aunis*. Este Tiempo corta los testículos al padre, abdicándole de poder engendrar otro tiempo; e el Çielo manda al Tiempo que todas las cosas que engendrare devore, porque él fenesçe e consume todas las cosas en él engendradas. E Çibelles es la tierra en quien el Tiempo faze sus generaciones, la qual le esconde los quatro elementos en su pequeña críança e quedan éstos solos que por él non son devorados. E cumple esto aver dicho porque se entienda adelante con poca declaración lo que éstos dioses se hablará.

Pero en este texto este vocablo *dioses* se entiende por los planetas, por cuya influençia e acarreo Eneas en Ytalia veno, a quien ellos dizían dioses porque en ellos fueron stillificados aquéllos, cuyo nombre tomaron, que antes fueron deyfificados en tierra, siquiere santificados.

[133] *Juno. El qual etc.* En este lugar se toma Juno por la umidat radical que viene de la umidat del ayre, dando a entender que en los mal acostumbrados, consumantes la umidat radical con desorden, la dicha umidat les es enemiga. E revelando que los troyanos eran tales, dize que Juno a Eneas era enemiga e lo maltraya.

[134] *Religión etc.* Aquí revela que la cultura de los dioses más complidamente troxo Eneas en Ytalia de quanto la tenían de antes los ytálicos.

[135] *Latyno etc.* Aquí non se toma por el rey, mas por la gente latyna; e por eso adelante dize, mediante conjunción: *e los padres albanos e de los altos muros etc.*, e queriendo entender por esto los fundadores de la çibdat de Alba e de la çibdat de Roma.

[136] *O, musa etc.* Aquí invoca Virgilio, segúnd costumbre de los poethas en el comienço de las obras de la poesía, para que aguze su entendimiento, las causas veresímiles inquiriendo, por qué la umidat radical, siquiere Juno, fue de los troyanos ofendida. E búscalo por manera de pregunta que faze a la mesma Juno diziéndole *reyna de los dioses*, porque dixerón que fuera muger de Júpiter, que es rey dellos, dando a entender que la calor del fuego faze su generación

en la umidad del ayre. E estos dos elementos, fuego e ayre, son ávidos por reyes e principales de todas las cosas.

2.7. *Araucana* X, 49-54 ed. M. A. Morínigo e I. Lerner, Madrid: Castalia, 1979 y Verg. *Aen.* V, 327-333.

Vienen al paragón dos animosos
que en esfuerzo y pujanza par no tienen;
unas veces aguijan presurosos,
otras frenan el paso y lo detienen;
andan en torno y miran cautelosos
y a todos los engaños se previenen;
pero no tardó mucho que cerraron
y con estrechos ñudos se abrazaron.

Juntándose los dos, pechos con pechos,
van las últimas fuerzas apurando;
ya se afirman y tienen muy estrechos,
ya se arrojan en torno volteando,
ya los izquierdos, ya los pies derechos
se enclavijan y enredan, no bastando
cuanta fuerza se pone, estudio y arte
a poder mejorarse alguna parte.

Acá y allá furiosos se rodean,
la fuerza uno del otro resistiendo;
tanto forcejan, gimen, jadean,
que los miembros se van entorpeciendo;
tiemblan de la fatiga y titubean
las cansadas rodillas, no pudiendo
comportar el tesón y furia insana,
que al fin eran de hueso y carne humana.

De sudor grueso y engrosado aliento
cubiertos los dos bárbaros andaban
y del fogoso y recio movimiento
roncos los pechos dentro resonaban;
ellos siempre con más encendimiento,
sacando nuevas fuerzas procuraban
llegar la empresa al cabo comenzada
por ganar el honor y la celada.

Pero ventaja entre ellos conocida
no se vio allí ni de flaqueza indicio,
ambos jóvenes son de edad florida,
iguales en la fuerza y ejercicio.
Mas la suerte de Rengo enflaquecida
y el hado, que hasta allí le fue propicio,
hicieron que perdiese a su despecho
del precio y del honor todo el derecho.

Había en la plaza un hoyo hacia el un lado,
engaste de un guijarro y nuevamente
estaba de su encaje levantado
por el concurso y huella de la gente;
desto el cansado Rengo no avisado,
metió el pie dentro y desgraciadamente
cual cae de la segur herido el pino,
con no menor estruendo a tierra vino.

Eneida V, 327-333

iamque fere spatium extremo fessique sub ipsam
finem aduentabant, leui cum sanguine Nisus
labetur infelix, caesis ut forte iuuenis
fusus humum uiridisque super madefecerat herbas.
hic iuuenis iam uictor ouans uestigia presso
haud tenuit titubata solo, sed pronus in ipso
concidit immundoque fimo sacroque cruore.

Ya casi están llegando al fin de la carrera, ya rendidos se acercan a la meta cuando resbala Niso, infortunado, en un charco de sangre que se había escurrido por el suelo y teñía el verdor de la yerba allí donde acababan de inmolar casualmente unos novillos. Entonces ya en el gozo del triunfo el joven no consigue asentar en el suelo sus pasos vacilantes; cae de bruces sobre el fango y la sanguaza de las víctimas.

2.8. *Araucana* VII, 46-50, ed. M. A. Morínigo e I. Lerner, Madrid: Castalia, 1979 y VERG. *Aen.* I, 430-436

La ciudad yerma en gran silencio atiende
el presto asalto y fiera arremetida
de la bárbara furia que deciente
con alto estruendo y con veloz corrida;
el menos codicioso allí pretende
la casa más copiosa y bastecida
vienen de gran tropel hacia las puertas
todas de par en par francas y abiertas.

Corren toda la casa en el momento
y en un punto escudriñan los rincones;
muchos por no engañarse por el tiento
rompen y descerrajan los cajones;
baten tapices, rimas y ornamento,
camas de seda y ricos pabellones
y cuanto descubrir pueden de vista
que no hay quien los impida ni resista.

No con tanto rigor el pueblo griego
entró por el troyano alojamiento,
sembrando frigia sangre y vivo fuego,
talando hasta en el último cimiento,
cuanto de ira, venganza y furor ciego,
el bárbaro, del robo no contento,
arruina, destruye, desperdicia
y aun no puede cumplir con su malicia.

Quién sube la escalera y quién abaja,
quién a la ropa y quién al cofre aguija,
quién abre, quién desquicia y desencaja,
quién no deja fardel ni baratija;
quién contiene, quién riñe, quién baraja,
quién alega y se mete a la partija
por las torres, desvanes y tejados
aparecen los bárbaros cargados.

No en colmenas de abejas la frecuencia,
priesa y solicitud cuando fabrican
en el panal la miel con providencia,
que a los hombres jamás lo comunican
ni aquel salir, entrar y diligencia
con que las tiernas flores melifican
se puede comparar, ni ser figura
de lo que aquella gente se apresura.

Eneida I, 430-436.

qualis apes aestate noua per florea rura
exercet sub sole labor, cum gentis adultos
educunt fetus, aut cum liquentia mella
stipant et dulci distendunt nectare cellas,
aut onera accipiunt uenientum, aut agmine facto
ignauum fucos pecus a praesepibus arcent;
feruet opus redolentque thymo fragrantia mella.

Igual que las abejas que al albor del estío bullen de afán al sol, cuando unas sacan las adultas crías, otras van espesando la miel líquida; y de su dulce néctar llenan hasta los bordes las celdillas, o descargan del peso a las que vuelven, o en marcial escuadrón ahuyentan de su hogar el hato de los zánganos zumbones. Todo es hervor de afanes; la miel fragante exhala aromas de tomillo.

2.9. *Araucana* XV, 56-83, ed. M. A. Morínigo e I. Lerner, Madrid: Castalia, 1979, y Verg. *Aen.* I, 81-156.

- 56 Cese el furor del fiero Marte airado
y descansen un poco las espadas,
entretanto que vuelvo al comenzado
camino de las naves derramadas
que contra el recio Noto porfiado,
de Neptuno las olas levantadas
proejando por fuerza iban rompiendo,
del viento y agua el ímpetu venciendo.
- 57 Por entre aquellas islas navegaron
de Sangallá do nunca habita gente
y las otras ignotas se dejaron
a la diestra de parte del poniente;
a Chaule a la siniestra y arribaron
en Arica y después difícilmente
vimos a Copiapó, valle primero
del distrito de Chile verdadero.
- 58 Allí con libertad soplan los vientos,
de sus cavernas cóncavas saliendo
y furiosos, indómitos, violentos,
todo aquel ancho mar van discurriendo,
rompiendo la prisión y mandamientos
de Eolo, su rey, el cual temiendo
que el mundo no arruinen, los encierra
echándoles encima una gran sierra.
- 59 No con esto su furia corregida,
viéndose en sus cavernas apremiados,
buscan con gran estruendo la salida
por los huecos y cóncavos cerrados;
y así la firme tierra removida
tiembla y hay terremotos tan usados,
derribando en los pueblos y montañas
hombres, ganados, casas y cabañas.
- 60 Menguan allí las aguas, crece el día
al revés de la Europa porque es cuando
el sol del equinocio se desvía
y al Capricornio más se va acercando.
Pues desde allí las naves, que a porfía
corren, al mar y al Austro contrastando,
de Bóreas ayudadas luego fueron
y en el puerto coquímico surgieron.
- 61 Apenas en la deseada arena,
salidos de las naos, el pie firmamos,
cuando el prolijo mar, peligro y pena
de tan largos caminos olvidamos
y a la nueva ciudad de La Serena,
ques dos leguas del puerto, caminamos
en lozanos caballos guarnecidos,
al esperado tiempo prevenidos.

- 62 Donde un caricioso acogimiento
a todos nos hicieron y hospedaje,
estimando con grato cumplimiento
el socorro y larguísimo viaje,
y de dulce refresco y bastimento
al punto se aprestó el matalotaje
con que se reparó la hambrienta armada,
del largo navegar necesitada.
- 63 A la gente y caballos aguardaban
que, por áspera tierra y despoblados
rompiendo, con esfuerzo caminaban,
de la hambre y trabajos fatigados;
pero a cualquier fortuna contrastaban
y en breve tiempo a la dudad llegados,
un mes en mucho vicio reposaron,
hasta que los caballos reformaron.
- 64 Al fin del cual, sin esperar la flota,
reparados del áspero camino,
toman de su demanda la derrota
llevando a la derecha el mar vecino;
pasan la fértil Ligua y a Quillota
la dejaron a un lado, que convino
entrar en Mapochó, que es do pararon
las reliquias de Penco que escaparon.
- 65 El sol del común Géminis salía
trayendo nuevo tiempo a los mortales
y del solstido por zenit hería
las partes y región setentrionales.
Cuando es mayor la sombra al mediodía
por este apartamiento en las australes
y los vientos en más libre ejercicio
soplan con gran rigor del austral quicio,
- 66 nosotros, sin temor de los airados
vientos, que entonces con mayor licencia
andan en esta parte derramados
mostrando más entera su violencia,
a las usadas naves retirados,
con un alegre alarde y apariencia
las aferradas áncoras alzamos
y al norueste las velas entregamos.
- 67 La mar era bonanza, el tiempo bueno,
el viento largo, fresco y favorable,
desocupado el cielo y muy sereno,
con muestra y parecer de ser durable.
Seis días fuimos así pero al sereno,
Fortuna, que en el bien jamás fue estable,
turbó el cielo de nubes, mudó el viento,
revolviendo la mar desde el asiento.
- 68 Bóreas furioso aquí tomó la mano
con presurosos soplos esforzados
y súbito en el mar tranquilo y llano
se alzaron grandes montes y collados;

los españoles, que el furor insano
vieron del agua y viento atribulados,
tomaran por partido estar en tierra
aunque del todo hubiera fin la guerra.

- 69 De mi nave podré sólo dar cuenta,
que era la capitana de la armada,
que arrojada de la áspera tormenta
andaba sin gobierno derramada
pero ¿quién será aquel que en tal afrenta
estará tan en sí que falte en nada?
Que el general temor apoderado
no me dejó aun para esto reservado.
- 70 Con tal furia a la nave el viento asalta
y fue tan redo y presto el terremoto,
que la cogió la vela mayor alta
y estaba en punto el mástil de ser roto;
mas viendo el tiempo así turbado, salta
diciendo a grandes voces el piloto:
"¡Larga la triza en banda!, ¡larga, larga!,
¡larga presto, ¡ay de mí!, que el viento carga!"
- 71 La braveza del mar, el redo viento,
el clamor, alboroto, las promesas
el cerrarse la noche en un momento
de negras nubes, lóbregas y espesas;
los truenos, los relámpagos sin cuento,
las voces de pilotos y las priesas
hacen un son tan triste y armonía,
que parece que el mundo perecía.
- 72 "¡Amaina!, ¡amaina!", gritan marineros:
"¡amaina la mayor!, ¡iza trinquete!"
Esfuerzan esta voz los pasajeros
y a la triza un gran número arremete;
los otros de tropel corren ligeros
a la escota, a la braza, al chafaldete
mas del viento la fuerza era tan brava
que ningún aparejo gobernaba.
- 73 Ábrese el cielo, el mar brama alterado,
gime el soberbio viento embravecido;
en esto un monte de agua levantado
sobre las nubes con un gran ruido
embistió el galeón por un costado
llevándolo un gran rato sumergido
y la gente tragó del temor fuerte
a vueltas de agua, la esperada muerte.
- 74 Mas quiso Dios que de la suerte como
la gran ballena, el cuerpo sacudiendo,
rompe con el furioso hocico romo,
de las olas el ímpetu venciendo,
descubre y saca el espacioso lomo
en anchos cercos la agua revolviendo,
así debajo el mar salió el navío
vertiendo a cada banda un grueso río.

- 75 El proceloso Bóreas más crecido
la mar hasta los cielos levantaba
y aunque era un mangle el mástil muy fornido
sobre la proa la alta gavia estaba;
la gente con gran fuerza y alarido
en amainar la vela porfiaba,
que en forma de arco al mástil oprimía
y así la racamenta no corría.
- 76 Eolo, o ya fue acaso o se doliendo
del afligido pueblo castellano,
iba al valiente Bóreas recogiendo,
queriendo él encerrarle por su mano;
y abriendo la caverna, no advirtiendo
al Céfiro que estaba más cercano,
rotas ya las cadenas a la puerta,
salió bramando al mar, viéndola abierta.
- 77 Y con violento soplo, arrebatando
cuantas nubes halló por el camino,
se arroja al levantado mar cerrando
más la noche con negro torbellino
y las valientes olas reparando,
que del furioso cierzo repentino
iban la vía siguiendo, las airaba
y el removido mar más alteraba.
- 78 Súbito la borrasca y travesía
y un turbión de granizo sacudieron
por un lado a la nao y así pendía
que al mar las altas gaviotas descendieron.
Fue la furia tan presta que aún no había
amainado la gente; y cuando vieron
los pilotos la costa y viento airado,
rindieron la esperanza al duro hado.
- 79 La nao, del mar y viento contrastada,
andaba con la quilla descubierta,
ya sobre sierras de agua levantada,
ya debajo del mar toda cubierta.
Vino en esto de viento una grupada
que abrió a la agua furiosa una ancha puerta
rompiendo del trinquete la una escota
y la mura mayor fue casi rota.
- 80 Alzóse un alarido entre la gente
pensando haber del todo zozobrado,
miran al gran piloto atentamente
que no sabe mandar de atribulado.
Unos dicen: "¡zaborda!"; otros: "¡detente!,"
¡cierra el timón en banda!"; y cuál turbado
buscaba escotillón, tabla o madero
para tentar el medio postrimero.
- 81 Crece el miedo, el clamor se multiplica,
uno dice: "¡a la mar!"; otro: "¡arribemos!";
otro da grita: "¡amaina!"; otro replica:

"¡a orza, no amainar que nos perdemos!";
otro dice: "¡herramientas, pica, pica!,
¡mástiles y obras muertas derribemos!"
Atónita de acá y de allá la gente
corre en montón confuso diligente.

- 82 Las gúmenas y jarcias rechinaban
del turbulento Céfiro estiradas;
y las hinchadas olas rebramaban
en las vecinas rocas quebrantadas
que la oscura tiniebla penetraban
y cerrazón de nubes intrincadas;
y así en las peñas ásperas batían,
que blancas hasta el cielo resurtían.
- 83 Travesía era el viento y por vecina
la brava costa de arrecifes llena,
que del grande reflujo en la marina
hervía la agua mezclada con la arena;
rota la scota, larga la bolina,
suelto el trinquete, sin calar la entena,
y la poca esperanza quebrantada
por el furioso viento arrebatada.

Verg. *Aen.* I, 81-156.

- Haec ubi dicta, cauum conuersa cuspide montem
impulit in latus; ac uenti uelut agmine facto,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.
incubuere mari totumque a sedibus imis
- 85 una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus, et uastos uoluunt ad litora fluctus.
insequitur clamorque uirum stridorque rudentum;
eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra;
- 90 intonuerē poli et crebris micat ignibus aether
praesentemque uiris intentant omnia mortem.
extemplo Aeneae soluuntur frigore membra;
ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas
talīa uoce refert: 'o terque quaterque beati,
- 95 quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis
Tydide! mēne Iliacis occumbere campis
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,
saeuus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens
- 100 Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis
scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit!
Talīa iactanti stridens Aquilone procella
uelum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit.
franguntur remi, tum prora auertit et undis
- 105 dat latus, insequitur cumulo praeruptus aquae mons.
hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens
terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis.
tris Notus abreptas in saxa latentia torquet
(saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus Aras,
- 110 dorsum immane mari summo), tris Eurus ab alto
in breuia et Syrtis urget, miserabile uisu,

- inluditque uadis atque aggere cingit harenae.
 unam, quae Lycios fidumque uehebat Oronten,
 ipsius ante oculos ingens a uertice pontus
 115 in puppim ferit: excutitur pronusque magister
 uoluitur in caput, ast illam ter fluctus ibidem
 torquet agens circum et rapidus uorat aequore uertex.
 apparent rari nantes in gurgite uasto,
 arma uirum tabulaeque et Troia gaza per undas.
 120 iam ualidam Ilionei nauem, iam fortis Achatae,
 et qua uectus Abas, et qua grandaeuus Aletes,
 uicit hiems; laxis laterum compagibus omnes
 accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt.
 Interea magno misceri murmure pontum
 125 emissamque hiemem sensit Neptunus et imis
 stagna refusa uadis, grauiter commotus, et alto
 prospiciens summa placidum caput extulit unda.
 disiectam Aeneae toto uidet aequore classem,
 fluctibus oppressos Troas caelique ruina;
 130 nec latuere doli fratrem lunonis et irae.
 Eurum ad se Zephyrumque uocat, dehinc talia fatur:
 Tantane uos generis tenuit fiducia uestri?
 iam caelum terramque meo sine numine, uenti,
 miscere et tantas audetis tollere moles?
 135 quos ego—sed motos praestat componere fluctus.
 post mihi non simili poena commissa luetis.
 maturate fugam regique haec dicite uestro:
 non illi imperium pelagi saeuumque tridentem,
 sed mihi sorte datum. tenet ille immania saxa,
 140 uestras, Eure, domos; illa se iactet in aula
 Aeolus et clauso uentorum carcere regnet.'
 Sic ait, et dicto citius tumida aequora placat
 collectasque fugat nubes solemque reducit.
 Cymothoe simul et Triton adnixus acuto
 145 detrudunt nauis scopulo; leuat ipse tridenti
 et uastas aperit Syrtis et temperat aequor
 atque rotis summas leuibus perlabitur undas.
 ac ueluti magno in populo cum saepe coorta est
 seditio saeuitque animis ignobile uulgus
 150 iamque faces et saxa uolant, furor arma ministrat;
 tum, pietate grauem ac meritis si forte uirum quem
 conspexere, silent arrectisque auribus astant;
 ille regit dictis animos et pectora mulcet:
 sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam
 155 prospiciens genitor caeloque inuectus aperto
 flectit equos curruque uolans dat lora secundo.

Traduc. Virg. *Eneid.* I, 81-156

Paraliza a Eneas de repente un helado pavor. Rompe en gemidos y alzando hacia los astros las palmas de las manos exclama así: «¡Dichosos tres veces, cuatro veces aquellos que tuvieron la fortuna de caer a la vista de sus padres bajo los altos muros de Troya! ¡Oh, tú, hijo de Tideo, el más valiente de los dánaos! ¡No haber podido yo sucumbir en los llanos de Ilión y dar suelta a mi vida al golpe de tu diestra allá donde abatido por dardo de Aquiles yace en tierra el fiero Héctor, allá donde el ingente Sarpedón quedó postrado, donde el Simunte arrebató y arrastra entre sus ondas tanto ruído de escudos y de yelmos y tantos cuerpos de héroes!»

Mientras así gemía, un turbién mugidor del Aquilón da en la vela de frente y alza el mar hasta el cielo. Triza los remos, se ladea la popa y brinda el flanco al oleaje. Avanza encabalgado un abrupto monte de agua. Unos se ven colgados de la cresta de una ola. A otros el mar que se descorre, abre su vista el fondo entre las olas. Borbotea su furia entre la arena.

Tres naves arrebató el Noto y las revuelve contra ocultos riscos. (A estas peñas las llaman los ítalos altares. Son un enorme dorso a flor del agua.) A otras tres desde alta mar el Euro las lanza a unos bajíos, las Sirtes, da horror verlo; y contra los escollos las estrella y las ciñe de bastiones de arena. Sobre una que llevaba al fiel Orontes con sus licios, un imponente ramalazo de agua desde su misma cumbre se desploma en su popa a la vista de Eneas. Sacude al timonel que cae rodando de cabeza al mar. Tres vueltas allí mismo da a la nave el oleaje girando en derredor y raudo la sepulta un voraz torbellino entre las olas.

Aquí y allí se ven nadando algunos náufragos por entre el vasto abismo, armas y vigas y tesoros de Troya por las olas. Ya ha rendido la tempestad a la potente nave de Ilioneo y a la del fuerte Acates y a la de Abante y a aquella donde va el anciano Aletes, y sueltas las junturas de los flancos, todas dan paso a las hostiles olas y se abren en grietas. Entre tanto Neptuno percibe el sordo estruendo del oleaje desatado y las aguas revueltas desde lo más profundo de su seno. Y enojado en el alma tendiendo desde el fondo la mirada asoma a flor de agua su sereno rostro. Ve la flota de Eneas desparramada por el haz del mar y acosados los teucros por las olas y el cielo desplomado sobre ellos.

Mal pueden escapársele la arteria y las iras de su hermana y llamando a su presencia al Céfito y al Euro. así les habla: «¿Tanto fiáis de vuestra alcurnia, vientos? ¿o ya osáis mezclar cielo con tierra y alzar tan imponentes moles? A vosotros os voy... Pero importa antes que nada sosegar las agitadas olas. Después tendrá vuestro desmán otro escarmiento.

Aprisa, retiraos. Decidle a vuestro rey que no es a él sino a mí a quien le tocó en suerte el mando de los mares y el terrible tridente. Él señorea su enorme farallón. Esa es vuestra morada, Euro. Que ejerza en ella Eolo su poder. Y que reine en la cárcel donde encierra a los vientos». Dice, y en menos tiempo que se tarda en contarle, apacigua la furia turgente de las olas, barre las nubes apiñadas y deja paso al sol. Cimótoe y Tritón aunando sus esfuerzos desencallan las naves de entre erizados riscos.

Acude el dios, alza su tridente y les da paso entre las vastas Sirtes. Sofrena el oleaje y se va deslizando por cima de las olas sobre las leves ruedas. Igual que cuando en medio de una gran multitud estalla a menudo un tumulto y brama enardecido el populacho, vuelan teas y piedras – su furia improvisa armas– si ven de pronto alzarse un varón respetable por su virtud y mérito, callan y permanecen con el oído atento; él va con sus palabras dominando sus ánimos y ablandando su enojo, así todo el fragor del oleaje se reduce al instante en que el dios tiende su mirada sobre las olas, y por el cielo, libre ya de nubes, lanzado a la carrera maneja sus corceles y les va dando rienda rodando con su carro volandero.

2.10. *Araucana* XXXII, 44-48, ed. M. A. Morínigo e I. Lerner, Madrid: Castalia, 1979.

Mas un soldado joven que venía
escuchando la plática movida,
diciendo me atajó que no tenía
a Dido por tan casta y recogida
pues en la Eneida de Marón vería
que del amor libídine encendida,
siguiendo el torpe fin de su deseo
rompió la fe y promesa a su Sicheo.

Visto, pues el agravio tan notable
y la objecci siniestra del soldado,
por el gran testimonio incompensable,
a la casta fenisa levantado,
pareciéndomem cosa razonable
mostrarle que en aquello andaba errado
él y todos los más que me escuchaban
que en la misma opinión también estaban

les dije que, queriendo el Mantuano
hermosear su Eneas floreciente
porque César Augusto Otaviano
se preciaba de ser su decendiente,
con Dido usó de término inhumano
infamándola injusta y falsamente,
pues vemos por los tiempos haber sido
Eneas cien años antes que fue Dido.

Quedaron admirados en oírme,
que así Virgilio a Dido disfamase,
haciendo instancia todos en pedirme
que su vida y discurso les contase.
Yo pensando también con divertirme,
que la cuerda el trabajo algo aflojase,
los quise complacer y también quiero
daros aquí razón de mí primero.

Cuento una vida casta, una fee pura
de la fama y voz pública ofendida,
en esta no pensada coyuntura
por raro ejemplo y ocasión traída,
y un afalsa opinión que tanto dura
no se puede mudar tan de corrida,
ni del rudo común, mal informado,
arrancar un error tan arraigado

2.11. Teócrito, *Idilio I* trad. e intr. M. Brioso, Madrid: Akal, 1986, págs. 49-61.

TIRSIS

Dulce es, cabrero, el murmullo que el pino aquel entona, cercano al manantial; dulce es también el son de tu siringa. Después de Pan, el segundo trofeo te llevarás. Si él elige el cornudo buco, tú obtendrás la cabra; si de premio él toma la cabra, en ti recaerá la chiva, y buena es la carne de una chiva hasta el momento en que la ordeñas.

CABRERO

Más dulce es, pastor, tu canto que el agua resonante aquella que de lo alto de la peña se derrama. Si las Musas la oveja se llevaran de regalo, tú un cordero lechal obtendrías de premio. Y si ellas tuvieran el antojo de coger el cordero, tú, detrás, te llevarías la oveja.

Ti. ¿Quieres –¡por las Ninfas!–, quieres, cabrero, venir aquí a sentarte a tocar la siringa, en este ribazo del collado, donde los tamariscos? Que yo apacentaré tus cabras entretanto.

CA. Nos está vedado, pastor, nos está vedado tocar la siringa por el mediodía. Tememos a Pan, pues de cierto a esta hora fatigado de la caza descansa. Y es irascible y en su nariz se asienta sin tregua áspera bilis. Pero como tú, Tirsis, sabes cantar las penas de Dafnis y has llegado a lo más que se puede llegar en el arte bucólico, acá al pie del negrillo sentémonos frente a Príapo y las fuentes, donde tienen en el encinar su sentadero los pastores. Y si cantas como cuando cantaste a porfía con Cromis, aquél que vino de Libia, te dejaré ordeñar por tres veces una cabra que me parió dos mellizos y que, a pesar de tener sus dos chivos, me llena además al ordeñarla un par de colodras. Y te daré un hondo cuenco, de dulce cera untado y dos asas, de tan reciente labrado que aún huele a la gubia. Arriba en sus bordes se enrosca la hiedra, la hiedra moteada de dorados corimbos, y en ella giran sus zarcillos orgullosos de su fruto color de azafrán. Y una mujer hay por fuera tallada, creación habilidosa de dioses, engalanada con túnica y diadema; a su vera, y cada uno de un lado, dos hombres de linda melena pleitean con discursos por turno, sin que con éstos a ella le lleguen al alma: que a ratos en el uno pone sonriente sus ojos, a ratos en cambio es al otro al que presta atención. Y ellos, con los párpados hinchados como huella duradera de su amor, es en vano que se esfuerzan. Y luego de ellos están labrados un viejo pescador y una áspera peña, sobre la cual está el anciano que afanoso recoge, para echarla, una gran red, con el aire de un hombre que brega duramente. Dirías que pone en pescar cuanto hay de vigor en sus miembros: hasta tal punto se le abultan de todos lados en el cuello los músculos, y eso que está cubierto de canas, pero su fuerza es más propia de un mozo. Y a corta distancia de este viejo ajado por el mar hay un viñado con lucida carga de purpúreos racimos, que, sentado en una cerca de piedra, guarda un rapaz, y a ambos lados de éste dos zorras, la una que por las filas de cepas va y viene a las uvas maduras llevando el estrago, y la otra que contra el zurrón urde añagazas sin cuento y promete no antes dejar en paz al mozuelo sin haberle dejado su almuerzo sin pan. Mas él está tejiendo de asfódelos una jaula de grillos con trama de juncos y ni le importan el zurrón ni las cepas, según con su trenzado disfruta. Y por todas partes en torno al vaso se extiende el acanto cimbrenño, una joya admirable de cabreros, un prodigio para dejarte el ánimo pasmado. Por él le di una cabra a un barquero de Calidnas y de blanca leche en pago un queso bien grande. Ni aún ha tocado mis labios y está sin estrenar todavía. Gustoso te complacería con él si tú a mí me cantas, amigo, tu canción adorable. Y no me burlo de ti, con que ¡ea!, compañero, pues no creo que guardes tu copla para el Hades que nos hace perder la memoria.

Ti. Dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio.

Aquí está Tirsis de Etna, y la voz dulce de Tirsis. ¿Dónde, Ninfas, estabais, dónde, cuando Dafnis languidecía? ¿Acaso por las lindas cañadas del Peneo, acaso del Pindo? Pues de cierto que no custodiabais la caudalosa corriente fluvial del Anapo ni la atalaya del Etna ni tampoco las aguas sacras del Acis.

Dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio.

Por él los chacales, por él los lobos aullaban; por él, a su muerte, hasta el león del bosque lloraba.

Dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio.

A sus pies muchas las vacas y muchos los toros, y muchas las novillas y las becerras gemían.

Dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio.

Llegó de la montaña Hermes, el primero de todos, y dijo: «Dafnis, ¿quién te da desazón?, ¿de quién, amigo, tan enamorado estás?».

Dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio.

Llegaron los vaqueros, los pastores, los cabreros llegaron. Todos preguntaban qué mal padecía. Llegó Príapo y dijo: «Mísero Dafnis, ¿por qué languideces?. Tu zagala va fuente tras fuente y bosque tras bosque (*dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio*) buscándote. ¡Ah! estás enfermo de amor y no hay quien te salve. Te llamaban vaquero, mas pareces ahora un cabrero: que al cabrero, al ver montar a las cabras, se le humedecen los ojos por no haber nacido también él un buco.

Dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio.

Y a ti, de que ves cómo ríen las doncellas, se te humedecen los ojos por no estar con ellas bailando».

Y ni palabra les replicaba el vaquero, sino que su amarga pasión apuraba, y la apuró hasta el final de su sino.

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas, principio.

En fin, también llegó Cipris dulcemente gozosa, con gozosa que ocultaba y su pesadumbre mostrando, y dijo: «Así que tú, Dafnis, te propusiste doblegar al Amor. ¿Y no fuiste tú el doblegado por Amor implacable?».

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas, principio.

Y a ella entonces replicó Dafnis: «Cipris gravosa, Cipris colérica, Cipris para los mortales odiosa, ¿es que imaginas que todo sol para mí ya se ha puesto? Incluso en el Hades un mal pesar para Amor será Dafnis.

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas, principio.

¿No dicen que el boyero a Cipris...? ¡Vete al Ida, vete con Anquises! Allí hay encinas y aquí juncia, y aquí las abejas bordan lindamente junto alas colmenas.

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas, principio.

También está Adonis lozano, también pastorea sus ovejas, acierta a las liebres y acosa toda especie de fieras.

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas, principio.

¡Ve de nuevo a plantarle cara a Diomedes y dile: «He vencido a Dafnis el vaquero; ea, lucha conmigo»!

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas principio.

¡Oh lobos, oh chacales, oh los osos de las cavernas, arriba en las montañas, adiós!: yo, Dafnis el boyero, ya no pasaré por vuestros bosques, ya no por los robledales ni los sotos. ¡Adiós, Aretusa y ríos que derramáis Tíbris abajo hermosas aguas!

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas, principio.

Yo soy el Dafnis aquél que aquí pastoreaba sus vacas, Dafnis, el que abrevaba aquí sus toros y novillas.

Dad principio al bucólico canto, dadle de nuevo, Musas, principio.

¡Oh Pan, Pan!, ya estés por las altas cumbres del Liceon, ya el gran Ménalo recorras, ven a la isla de Sicilia y deja la cima de Hélice y el escarpado túmulo aquel del Licaónida, hasta para los dioses dichosos tan placentero.

Poned fin, Musas, al bucólico canto, ponedle ya fin.

¡Ven, oh señor!, toma esta linda siringa con fragancia de miel por su cera apretada y que el labio recorre: que a mí al Hades Amor ya me arrastra.

Poned fin, Musas, al bucólico canto, ponedle ya fin.

Ahora violetas echad los zarzales; abrojos, echad vosotros violetas, y que florezca el precioso narciso sobre el enebro y todo se ponga al revés y que el pino dé peras, una vez que Dafnis se muere, y que el ciervo desgarré a los canes y desde los montes desafíen con su voz a los ruiseñores las lechuzas».

Poned fin, Musas, al bucólico canto, ponedle ya fin.

Y éstas fueron sus únicas palabras y cesó ya de hablar. Y Afrodita aún quería alzarlo, pero todos los hilos, que le asignaron las Moiras, se habían consumido, y Dafnis entró en la corriente. Cubrió un remolino al varón de las Musas amado y al que tampoco eran adversas las Ninfas.

Poned fin, Musas, al bucólico canto, ponedle ya fin.

Y tú dame la cabra y el vaso, para ordeñarla y hacer una libación en honor de las Musas. ¡Salve, Musas, muchas veces salve! Que en otro momento a vosotras os entonaré una canción más dulce todavía.

CA. Que tu hermosa boca se llene, Tirsis, de miel y se llene de panales, y te sea dado comer el dulce higo de Egilo, ya que tú cantas mejor que una cigarra. Aquí tienes el vaso: repara, amigo, en qué rico es su aroma. Creerás que lo han lavado en las fuentes de las Horas. ¡Ven acá, Ciseta! Y tú, ordeñala. ¡Y vosotras, las cabras, dejaos de brincar, no sea que acuda a montaros el macho!

2.12. Juan del Encina, «Prólogos» a *Églogas* de Virgilio, en *Obra completa*, ed. M. A. Pérez Priego, Madrid: Castro, 1996, págs. 207-214.

A LOS MUY ESCLARECIDOS Y SIEMPRE VITORIOSOS PRÍNCIPES DON HERNANDO Y DOÑA ISABEL

COMIENZA EL PRÓLOGO EN LA TRANSLACIÓN DE LAS *BUCÓLICAS* DE VIRGILIO POR JUAN DEL ENZINA

La grandeza de vuestras hazañas, dinas de inmortalidad, muy altos y muy poderosos Reyes, despierta las lenguas de los dormidos coraçones y no dexa tener sufrimiento para que puedan callar aun los que hablar no saben. Mas, ¿quién será tan dino, por mucho saber que alcance, que deva tener confiança en su ingenio para dinamente llegar a contar el menor quilate de las ecelencias de vuestra real magestad? ¡Cuánto más yo, que aún agora soy nuevo en las armas y muy flaco para navegar por el gran mar de vuestras alabanças!

¡O invitísimos príncipes, quién supiesse recontar las vitorias y triunfos que en los reinos por vuestra mano conquistados avéis recebido! Que no solamente el reino de Granada, mas aún el vuestro de Castilla casi todo ganastes con fuerça de armas, queriendo Dios ayudaros. Y aunque aquesto agora nos parece mucho, es cierto después nos parecerá casi nada en comparación de las vitorias que os están guardadas. Pues ¿qué diré de vuestra poderosa justicia y con cuánta paz y sossiego vuestros reinos son regidos, hallando, como los hallastes, tan estragados que, según el gran daño que en ellos estava, no se esperaba remedio? Y, sobre todo, nuestra fe, que ya estava puesta en despeñadero donde muchos deslizavan, vosotros, cristianísimos reyes, la restaurastes y esclarecistes, que quiso Dios escogeros para remedio de tantos males. Vosotros sois la cumbre de todos los príncipes y reyes, adonde la fe y la justicia se conoce bien quién son, adonde la manificencia tiene sus fuerças enteras, sois la mesma liberalidad en las cosas que lícitamente podéis usar della.

No sé para qué me pongo en alabaros, pues entrar por este camino es querer agotar el mar, ni mi saber me da lugar para ello. Mas, como el desseo de servir a vuestra alteza sea mayor que el temor de descubrir mis defetos, aunque grandes, no quiero escusarme de salir a barrera y ensayarme primero en algún baxo estilo y más conveniente a mi ingenio, para después escribir algo de vuestras istorias en otro estilo más alto, si en ello mostráis serviros. Y, porque mi desseo consiga efeto más concertado, acordé dedicaros las *Bucólicas* de Virgilio, que es la primera de sus obras, adonde habla de pastores, siguiendo, como dize el Donato, la orden de los mortales, cuyo exercicio primeramente fue guardar ganados, manteniéndose de frutas silvestres, y después siguióse la agricultura, y andando más el tiempo nacieron batallas, y en esta manera el estilo del gran Homero mantuano en sus tres obras principales procedió, de las cuales, por agora, para entrada y prelude de mi propósito, estas *Bucólicas* quise trasladar, trobadas en estilo pastoril, aplicándolas a los muy loables hechos de vuestro reinar, según parece en el argumento de cada una.

Y dexadas otras muchas razones que a ello me movieron, parecióme ser deuda muy conocida a tales príncipes y reyes, que tan gran primado y ecelencia tienen sobre todos los otros, se huviesse de consagrar y dirigir obra de tan gran poeta, a quien el nuestro Quintiliano da la palma entre los latinos y esso mesmo Macobrio y Servio, y todos los que se pusieron a cotejar los estilos poéticos; y assí como haziendo mención de poeta, sin añadir otro nombre, entendemos de Virgilio por ecelencia, assí es mucha razón que, haziendo mención de reyes, por ecelencia entendamos de vuestra real corona. ¿Quién uvo que tan gran magestad de palabras alcanzase como Virgilio, qué sentencia o qué seta de filósofos uvo que él no comprehendiesse? No sin mérito dizen Cicerón averle llamado segunda esperança de Roma quando en su mocedad pronunciava ciertos versos en el teatro romano.

No tengáis por mal, manánimos príncipes, en dedicaros obra de pastores, pues que no ay nombre más conveniente al estado real, del qual nuestro Redentor, que es el verdadero rey de los reyes, se precia mucho, según parece en muchos lugares de la Sagrada Escritura. Y las alabanças de la vida pastoril, no sólo Virgilio y otros poetas, mas aún Plinio, gravíssimo autor, las pone en el décimo otavo libro de la *Natural Estoria*, hablando muy largamente de la vida rústica y no menos de agricultura. Y testigo es Catón el mayor, en el libro *De rebus rusticis*, adonde dize que quando antiguamente alabavan algún hombre, llamávanle buen labrador. Y aun los poetas y hombres dotos desseavan lugares apartados, assí como bosques y montes y otras silvas y arboledas. Y con este desseo dezía Virgilio: «O qui me sistat in vallibus hemi». Mas tornando agora en mí, quiero saber quién me traxo en tan gran cuidado que a reyes tan ecelentes

mi pluma osasse llevar nuevas de mi desseo, que no soy dino para ponerme en aplicar esta obra a vuestros tan altos primores. ¡O, cuántas vezes me paro a pensar, desconfiando de mi ingenio, quién me puso en este trabajo, aviendo otros muchos que muy mejor que yo lo pudieran tomar! Mas consuélome con aquello que dize Tulio, en el libro *De perfeto oratore*, a Marco Bruto diziendo que ninguno deve desesperar de trabajar en las letras y, si no pudiere llegar al más alto escalón, llegará al segundo o tercero o quarto, que en tiempo de Homero fueron otros, aunque no tan notables. Y esso mesrno quando Archíloco y Sófocles y Píndaro florecieron, no faltaron otros que escriviessen, aunque no pudieron bolar tan alto, que ni el gran estilo de Platón espantó a Aristóteles, ni el mesmo Aristóteles a otros muchos sin cuento, ni Demóstenes, que fue el más ecelente orador de Grecia, espantó a otros algunos de su tiempo. Y no solamente fue esto en las artes ecelentes, mas aún entre los maestros de otras obras, según parece en los pintores que, aunque no pudieron imitar la hermosura de una imagen que estava en Rodas ni la de Venus que estava en la ínsula Coa, ni la de Júpter olímpico, no por esso dexaron de pintar. Y assí yo, aunque mi obra no mereça ser muy alabada en perfección, a lo menos no dexaré de tentar vados para ver si podré alcançar algún poco de loor, con esfuerço de aquellas palabras que Virgilio dize: «Tentanda via est qua me quoque possim tollere humo, victorque virum volitare per ora».

Y muchas dificultades hallo en la tradución de aquesta obra, por el gran defeto de vocablos que ay en la lengua castellana en comparación de la latina, de donde se causa en muchos lugares no poderles dar la propria sinificación, quanto más que, por razón del metro y consonantes, será forçado algunas vezes de impropriad las palabras, y acrecentar o menguar según hiziere a mi caso. Y aún muchas razones avrá que no se puedan traer al propósito, mas aquellas tales, según dize Servio, avémoslas de tomar como razones pastoriles assí simplemente dichas y, si fuere necessario, usar de aquello que usan los eclesiásticos diziendo un salmo por un solo verso que haze al caso de la fiesta. Mas en quanto yo pudiere y mi saber alcançare, siempre procuraré seguir la letra, aplicándola a vuestras más que reales personas, y endereçando parte dello al nuestro muy esclarecido príncipe don Juan, vuestro bienaventurado hijo, y atribuyendo cada cosa al que mejor se pudiere atribuir. Y aunque en los más de los lugares no hable sino del uno, será por más verdaderamente seguir al poeta, y porque son vuestras virtudes y ecelencias tan pareadas y puestas en unidad, que no se pueden tocar las del uno sin que suenen las del otro. Y pues el grandíssimo desseo de servir a vuestra alteza me puso en este cuidado, con aquella humildad y acatamiento que devo, suplico a vuestra real magestad quiera recibir este pequeño presente de su siervo con aquellas manos triunfales y vulto sereno con que ilustra toda la monarchía de España, y modera y rige la occidental región y con que combida a su amistad no solamente a los príncipes de la religión cristiana, mas aún a gran parte de la barbárica gente.

AL MUY ESCLARECIDO Y BIENAVENTURADO PRÍNCIPE DON JUAN

COMIENÇA EL PRÓLOGO EN LA TRANSLACIÓN DE LAS *BUCÓLICAS* DE VIRGILIO POR JUAN DEL ENZINA

Suelen aquellos que dan obra a las letras, príncipe muy ecelente, experimentar sus ingenios en trasladar libros y autores griegos en lengua latina, y assí mesmo los hombres de nuestra nación procuran tomar experimento de su estudio bolviendo libros de latín en nuestra lengua castellana, y no solamente los hombres de mediano saber, mas aún entre otros varones muy dotos. No rehusó aqueste exercicio Tulio, puesto en la cumbre de todos los ingenios, que bolvió a la lengua latina muchas obras griegas ya perdidas por negligencia de nuestros antecesores, principalmente aquellas muy altas oraciones de Esquines y Démostenes, cuyo argumento parece, las quales nuevamente trasladó Leonardo Aretino poco tiempo ha, y la *Ética* de Aristóteles, que agora se lee, y otros libros de Platón. Y aun entre los santos doctores no dio pequeña gloria a San Jerónimo la interpretación y tradución de la Biblia, y en este trabajo se ocuparon Aquila y Simaco, Teodoción, Orígenes y Eusebio. Y de los modernos no solamente Leonardo y Filelfo se pusieron a trasladar de una lengua en otra, mas también otros muchos gastaron parte de su tiempo en semejantes exercicios dedicando sus obras a quien su desseo les aconsejava. Y, como quiera que yo sea tan desseoso del servicio de vuestra alteza como el que más, con aquella fe que a vuestros clarísimos padres, procurando mostrar algo de mi desseo, en las *Bucólicas* de Virgilio metí la pluma temblando con mucha razón, viendo el valer

de vuestro gran merecimiento, y amonestado por Oracio en el *Arte de Poesía*, donde dize los escritores aver de elegir materias iguales a las fuerças de sus ingenios.

¡O bienaventurado príncipe, esperança de las Españas, espejo y claridad de tantos reinos, y de muchos más merecedor! ¿Quién será tan fuera de sentido que quanto más piense que sabe tanto más no tema escrevir obra de vuestro nombre? No con poco temor mil vezes bolviera las riendas si no me atajara Marcial, que en sus epigramas y títulos de baxas obras y entre sus procaces y desvergonçadas palabras entretexía el nombre de Domiciano, el más sobervio y vanaglorioso de los emperadores romanos, el qual pestífero vicio está muy alongado de la real magestad de vuestros padres y vuestra. Assí que, con este esfuerzo, mi verdadero desseo y vuestras muy claras virtudes me dieron atrevimiento para dirigir y consagrar estas *Bucólicas* a nuestros muy poderosos reyes, y aplicaros parte dellas, porque creo que en vuestra tierna niñez os avréis exercitado en las obras de aqueste poeta, y porque favorecéis tanto la ciencia, andando acompañado de tan dotísimos varones, que no menos dexaréis perdurable memoria de aver alargado y estendido los límites y términos de la ciencia que los del imperio. Mas, por no engendrar fastidio a los lectores desta mi obra, acordé de la trobar en diversos géneros de metro, y en estilo rústico, por consonar con el poeta, que introduce personas pastoriles, aunque debaxo de aquella corteza y rústica simplicidad puso sentencias muy altas y alegóricos sentidos, y en esta obra se mostró no menos gracioso que doto en la *Geórgica* y grave en la *Eneida*.

Y no en poca estimación era tenida la vida rústica antiguamente, que de allí nacían y se engendravan los varones y capitanes fortísimos, según dize Catón el censorio en su libro *De agricultura*, y aquésta fue la que dio nombre a las familias de los Fabios, Pisones, Cicerones y Lentulos. Y en este exercicio estava ocupado Cincinato quando le denunciaron de parte del Senado romano ser criado Ditador. Y aun aquesta agricultura sustentava a Marco Régulo, cuyo mayordomo muerto, quiso dexar la capitanía y hueste que en África governava por venir a labrar sus tierras, mas el Senado y pueblo romano no hubo vergüença de ser su mayordomo y labrarle las tierras. Pues, ¿qué diré de aquel primer justo Abel, que guardando estava ganado quando su hermano le mató? Y Noé labrador era, y Abraham, Ysaac, y Jacob con sus doze hijos, pastores fueron, y Moisés en vida pastoril estava metido quando vio aquella visión de la çarça, y David siendo pastor y andando con sus ganados exercitava las fuerças matando ossos y leones y otros fieros animales, y de allí fue ungido por rey, del qual dixo Dios: «Inveni virum secundum cor meum». Y todos los más de los patriarcas y profetas bivieron en semejantes vidas. Ni tuvieron por mal muchos grandes filósofos, oradores y poetas escrevir de pastores y ornamento del campo.

Mas dexados agora todos los otros, assí griegos como latinos que en esta facultad escribieron libros que a nuestras manos no han venido, yo hallo aquel Marco Varrón, a quien Santo Agustino en el tercero de la *Ciudad de Dios* llama el más enseñado de los romanos, aver escrito de aqueste rústico exercicio, siendo de ochenta años, assí como él confiessa en el prohemio de una obra que compuso, enseñando a su muger cómo labrasse una heredad que avía mercado. Y también Tulio, en el *De Senetute*, haze mención de las alabanças de la rústica vida, y no menos Paladio ocupó su pluma en semejante estilo, y assí mesmo Plinio y Columela escribieron largamente de agricultura y, según ellos dizen, muchos culpan agora a la tierra porque no da tanto fruto como en otro tiempo, y dizen que lo causa estar ya cansada de engendrar. Mas estos dos claros varones dañan la tal opinión y afirman ser la causa porque agora las heredades y tierras son labradas por manos de siervos y hombres viles y de baxa suerte, y no dan tanto fruto como quando las labravan aquellas manos que regían las riendas de los carros triunfales, porque entonces con aquel cuidado y diligencia que tratavan las guerras, con aquél, labravan el campo. Y de aquí se davan las coronas cívicas, murales y obsidionales, gran ornamento de la milicia, y aquí mandavan las leyes de Licurgo que se criassen los hijos de los espartanos hasta que fuesen para tomar armas. Y, pues tan ecelentes cosas se siguieron del campo, y tan grandes hombres amaron la agricultura y vida rústica y escribieron della, no deve ser despreciada mi obra por ser escrita en estilo pastoril.

Y no dudo que mi trabajo sea reprehendido de muchos, por averme puesto a trasladar con mi poco saber obra de tan gran poeta, mayormente atreviéndome a dedicarlo a los más altos príncipes del mundo. Mas los que maliciosos no fueren, no la obra sino la voluntad y desseo, deven juzgar. Y consuélame con esto, que aún a San Jerónimo, en quien ninguna causa de reprehensión avía, no faltaron maldizientes y embidiosos que le reprehendiesen, según él se queixa en diversos lugares; ni menos careció Virgilio de quien le motejase, y aún, según dize

Quintiliano, no se pudo defender Cicerón, en cuyo ingenio las virtudes oratorias y retóricas se encerraron, sin que detratores le tocassen. Mas si vuestra alteza mi baxo servicio manda recebir por suyo, lo qual le suplico con el temor y vergüença que a príncipe tan esclarecido se deve, podrán muy poco dañarme quantos maldizientes biven.

2.13. Juan del Encina, *Églogas I y VIII de Virgilio*, en *Obra completa*, ed. M. A. Pérez Priego, Madrid: Castro, 1996, págs. 215-224 y 271-282.

ÉGLOGA I

ARGUMENTO

Aquí comienzan las *Bucólicas* de Virgilio, repartidas en diez églogas, bueltas de latín en nuestra lengua y trobadas en estilo pastoril por Juan del Encina, dirigidas y aplicadas a los muy poderosos y cristianísimos reyes don Hernando y doña Isabel, príncipes de las Españas, reyes naturales y señores nuestros, señores de las ínsulas de nuestro mar, etc. Van, esso mesmo, algunas dellas dedicadas a nuestro muy esclarecido y bienaventurado príncipe don Juan, su hijo.

Y en esta primera égloga se introduzen dos pastores razonándose el uno con el otro como que acaso se encontraron, uno llamado Melibeo, que habla en persona de los cavalleros que fueron despojados de sus haziendas por ser rebeldes, conjurando con el rey de Portugal, que de Castilla fue alañado, y con él anduvieron amontonados y corridos perseverando en su contumacia; y el otro pastor, que Títiro fue llamado, habla en nombre de los que en arrepentimiento vinieron y fueron restituidos en su primero estado. Y va tocando el tiempo que reinó el señor rey don Enrique quarto, comenzando su reinar con tanto rigor de justicia que no menos de temido que de poderoso pudiera ser alabado, mas en el fin, alibiando su poder y aflojando su justicia, dio lugar a que en los coraçones de sus súditos, a vanderas desplegadas, vicios y robos se apoderassen, para cuyo remedio tan católicos y tan ecelentes príncipes, Dios, por su misericordia, nos quiso dar. Y agora Títiro, por más lastimar a Melibeo, que era del vando contrario, muestra cuánta mejoría y ecelencia lleva la realeza y corte deste nuestro muy vitorioso rey a la de todos los otros, doliéndose porque tan tarde vino en el verdadero conocimiento, y maravillándose en persona del poeta cómo tuvo atrevimiento para escrevir hazañas de tan alto príncipe, y dando gracias por las mercedes recebidas.

Tytíre, tu patule recubans sub tegmine fagi, etc.

MELIBEO

Títiro, cuán sin cuidado
que te estás so aquesta haya,
bien tendido y rellanado;
yo, triste, descarriado,
ya no sé por dó me vaya,
¡ay carillo!,
tañes tú tu caramillo,
no ay quién cordojo te traya.
Yo lazerado, aborrido,
he dexado ya mi tierra,
ando acossado y huido;
y tú estaste aquí tendido
a sabor por esta tierra,
canticando,
por las silvas retumbando,
no tienes quién te dé guerra.
Cantas dos mil cantilenas
de Amarilis, tu adamada,
deslindándole tus penas,
tus presiones y cadenas:
tiénesla bien canticada;
con reposo,
a la sombra gasajoso,
no te das nada por nada.

TÍTIRO

¡O buen zagal Melibeo,
cuánto bien nos hizo Dios!
Dionos rey de tal asseo
que todo nuestro desseo
se nos cumple, juro a ños;
y le amamos
tanto que por él rezamos
primero, que no por nos.
Él nos dexa andar paciendo
el ganado por do quiere,
bien assí como estás viendo,
y estarnos tanto tañendo
cuánto nuestra gana fuere,
y cantar
cada qual de buen vagar
quál cantar por bien tuviere.

MELIBEO

Embidia no te la tengo,
mas antes me maravillo
que por todo allá do vengo
tienen un temblor muy luengo
y es muy fuerte el omezillo;
¡ay cuitado!,
con este poco ganado
ando triste y amarillo.
Apenas puedo aballar

por los cerros ni los llanos,
desta cabra he gran pesar
que comiença de anaziar;
no me doy con ella a manos,
que parió
y dos mielgos me dexó
entre aquellos avellanos.
Y pariólos hembra y macho,
que era verlos maravilla,
do pudiera aver buen cacho
para en campo, sin empacho,
o para vender en villa;
¡ay cuán cruda!,
en una peña desnuda
los parió que era manzilla.
Muchas vezes he membrança
del cielo venir señales
que nos davan figurança
de la malaventurança
de nuestras cuitas y males
¡digo hey!
¿quién es ora aquesse rey
de tan buenos temporales?

TÍTIRO

¡O Melibeo!, solía
yo, de muy bovo, pensar
la que corte se dezía
deste rey, que parecía
aqueste nuestro lugar,
y en su corte
que no avía más deporte
del que acá suelen tomar.
Por estos valles y cerros,
do guardamos los pastores,
vemos perritos a perros
y a las madres los bezerros
semejar, aunque menores;
bien assí
al lugar en que nació
comparava los mayores.
Tan gran diferencia va
de otras villas y lugares
al lugar do el rey está,
todo te parecerá
qual el plazer con pesares,
bien como es
con el viburno el ciprés,
que acá todos son casares.

MELIBEO

Y dime, ¿qué te movió,
o qué caso tan profundo
por ventura te acutió
que en cariño te metió
de ver corte y tan gran mundo?
Por tu fe
que me digas cómo fue,

que de pasmo me perhundo.

TÍTIRO

¡A la miefé!, tú te sabe
que por verme en libertad,
que es lo que más oy se alabe,
y el libre doquiera cabe
y le dan autoridad,
he buscado
cómo me ver libertado
fuera de cautividad.
Mas esta libertad mía,
porque yo me emperezava
y mostrava covardía,
vino algún poco tardía,
ya que la barva rapava,
y ha traído
un gasajo tan cumplido
quanto yo lo desseava.
Desque aqueste rey nos tiene
y al otro señor dexamos,
mucho ganado nos viene
y aún a Dios, como conviene,
harto diezmo le pagamos
de buen peso;
ya podremos hazer queso
para en villa que vendamos.
Mas en el otro poder
libertad no se esperava,
no gozávamos plazer,
nada osávamos vender
porque no se nos pagava;
las haciendas,
con trabajos y contiendas,
ninguno no las labrava.

Tytiro al rey

Maravillado me siento,
¡o gran rey! qué cosa fuesse
passarme por pensamiento
de tener atrevimiento
que en tus hechos yo escribiesse;
tu justicia
a todos pone codicia
que en loarte nadie cesse.
En tu virtud trasportado
me parava yo a pensar
que estarías enojado
en verme tan descuidado
no escrevir de tu reinar,
y aún asmava
que tu gloria me llamava
que la aprendiesse a contar.
No sé para quién guardavas
que estas églogas trobasse;
según las obras obravas,
no sé cómo no mandavas

tal obra se te aplicasse.
 ¡Juro a mí!,
 Títiro no estava aquí
 para que su fe mostrasse.
 «¡Títiro!» vía dezir
 árboles, pinos y fuentes;
 vía tanto reluzir
 la virtud de tu bivar
 que alumbravas tú las gentes.
 No sabía
 escrevir, aunque quería,
 tus hechos muy ecelentes.
 Mas agora, ya que entiendo
 algún poco deste oficio,
 ya que voy más conociendo,
 favor te pido sirviendo
 porque luza mi servicio;
 quien te quiere,
 sírvate como supiere,
 que yo servirte codicio.

Tytiro a Melibeo

Aquí le vi, Melibeo,
 este rey siendo zagal,
 y cada mes lo ofrendeo,
 le rezo con buen desseo
 que Dios le guarde de mal,
 que vea
 tanto quanto bien dessea
 su persona muy real.
 Si mercedes le pedí,
 luego me las otorgó;
 a otros moços y a mí,
 los ganados por aquí
 como de antes nos dexó,
 y las vacas
 dexar hazer alharacas
 con los toros nos mandó.

MELIBEO

¡Viejo bienaventurado!,
 luego tus tierras te tienes
 que te las han ya tornado,
 aunque son de mal labrado,
 ya con ellas te sostienes;
 mas yo, triste,
 de quantos bienes me viste
 no tengo ningunos bienes.
 Los pastos, no acostumbrados
 a las tus reses preñadas
 ni aun a todos tus ganados,
 no los terna destemplados
 ni ternán malas majadas,
 ni maldad
 de la res de vezindad
 terná las tuyas dañadas.
 ¡Bienaventurado viejo!,

entre estas fuentes y ríos
 estarás tú muy sobejo,
 tendido sin sobrecejo
 cogendo los aires fríos;
 dormirás
 con los sonos que oirás
 de las abejas, sordíos.
 El que cortare la rama,
 mientras duermes, cantará;
 ni porque estés tú en tu cama,
 la que paloma se llama
 entre tanto dexará
 los ronquidos,
 ni la tórtola gemidos
 desde el olmo cessará.

TÍTIRO

Y aun por esse tal consuelo
 primero podrán pacer
 los ciervos allá en el cielo
 y el mar secarse en el suelo,
 y en seco los peces ver,
 que yo pueda
 de rey que tal fama queda
 partirme de le querer.
 Primero beberá el parto
 en Araris desterrado
 y el germán primero, harto,
 beberá en el río quarto
 que fue del paraíso dado,
 que es el Tigre,
 primero que yo peligre
 de aver al rey olvidado.

MELIBEO

¡Ay!, que nosotros iremos
 unos por Libia sedientos
 y otros en Citia daremos,
 y otros a Creta vernemos
 por Oaxes, con tormentos,
 muy perdidos,
 por los britanos partidos,
 ¡ay, qué grandes perdimientos!
 ¿Algún tiempo, por ventura,
 ya después de algún agosto,
 si veré la labradura,
 la cabaña y lindadura
 de mi padre y mi regosto?
 Yo bien creo
 ser asmado si lo veo,
 si por esta tierra abosto.
 ¿El hombre de armas, feroz,
 ha de aver estas labranças
 y el estraño, con su hoz,
 mis miesses siegue en su boz?
 ¡O qué malas ordenanças,
 que con guerra
 nos echen de nuestra tierra

y de nuestras heredanças!

Habla consigo

¡Ay, qué tiempos son ya tales!
¡Mirad para quién sembramos!
Melibeo, pon parrales,
enxere agora perales,
agora, agora medramos,
desdichados,
por nuestros malos pecados
ya nunca cabeça alçamos.
¡Aballa, aballa ganado,
andad, andad mis cabritas!,
que en algún tiempo pasado
siendo yo más prosperado
fuistes vosotras benditas;
no os veré
por las peñas, ni estaré
ya tendido en belloritas.

Ya no cantaré mis trobas
ni tañeré caramillo,
ni vosotras, cabras bovas,
paceréis ya las escobas
ni las flores del tomillo
ni veréis
los salzes de que cortéis
con la boca algún ramillo.

Fin

TÍTIRO

Si aquesta noche conmigo
alvergar a ti te plega,
daréte, mi buen amigo,
mançanas y pan de trigo,
y aun miga cocha te cuega
y aun castaña.
Vámonos a mi cabaña
que ya la noche se allega.

ÉGLOGA VIII

ARGUMENTO

Égloga otava, dirigida al nuestro bienaventurado príncipe don Juan, en la qual se introduzen dos pastores, uno llamado Damón, que cantando quexa los grandes tormentos y passiones que sufría por amores de su amiga Nisa, la qual le poseía otro pastor que llamavan Mosso, siendo muy feo y sin ningún merecimiento. Esto se puede aplicar al muy crecido amor que nuestro cristianíssimo rey don Hernando tenía con la conquista del reino de Granada, por lo sojuzgar y traer al yugo de nuestra verdadera ley, penando muy sin medida en verlo de paganos ocupado, señoreándolo rey extrangero de nuestra fe. Y muestra cómo luego, en principio desta guerra, passados ya quasi doze años de su reinar en Castilla, después que Alhama se tomó, estando muy enamorado por seguir la tal empresa, la primera vez que assentó real sobre Loxa, allí dexó parte de la flor de su gente, donde murió el maestre de Calatrava y otros algunos con él, lo qual en su corazón puso tan penado desseo por vengar aquellas muertes y acrecentar nuestra fe, que, hasta conseguir entera vitoria de todo el reino, no cessó de conquistar. El otro pastor, llamado Alfesibeo, cantava unas hechizerías y encantaciones que hazía una muger para traer a sí a Danés, otro pastor enamorado suyo, pensando que la tenía olvidada. Lo qual podemos entender por el gran tiempo que avía que el reino de Granada esperaba al nuestro muy vitorioso rey don Hernando, y las hechizerías que le hazía para más le acodiciar, permitiendo Dios algunos infortunios y casos desastrados assí como en las Lomas de Málaga, donde fue preso el conde de Cifuentes y otros muchos cavalleros y señores; y agora Granada, viéndose inficionada de aquella malvada seta cuenta de cómo Mahoma le enseñó todos aquellos hechizos, porque los moros danse mucho al exercicio de la mágica ciencia.

Pastorum Musam Damonis et Alfesibei, etc.

Del cantar de los pastores
Alfesibeo y Damón
la novilla se embaçava,
asmada de sus dulçeros,
oteando su canción
de pacer se le olvidava;
a las fieras espantava
y a los ríos, en oteo,
sin correr hazía estar
el sonido que sonava
de Damón y Alfesibeo,
de lo qual quiero cantar.
Tú, príncipe principado,
hijo de reyes tan altos
quanto jamás nunca fueron,
reyes de bien acabado,
muy perfetos, nunca faltos,
nunca tales dos se vieron;
pues tal príncipe nos dieron,
siempre quiero ser tu esclavo
con fe más que verdadera,
sírvente quantos nacieron
aunque vayas a Timavo
y a la ilírica ribera.
Si aquel día ya viniesse
que tus hazañas contasse
y tus hechos y vitorias,
si en tal hedad ya te viesse,
¡juro a diez! yo pregonasse
por todo el mundo tus glorias;
dígotte que tus estorias

serán dinas de cantar
por estilo sofocleo;
cosas dinas de memorias
en ti quiero començar
porque goze mi desseo.
Reciba mi voluntad
tu poderoso poder,
tu perfección y ecelencia,
confiando en tu bondad
quiere mi poco saber
que te escriba con hemencia;
toma de mi poca ciencia
estos versos, y perdone
el primor de tus primores;
déxame, con tu licencia,
que de yedra te corone
entre lauros vencedores.
Apenas la sombra fría
de la noche se apartava,
quando ell alva ya se altera,
ya que el rocío caía
que a las reses agradava
en la yerva pcedera;
entonces, entonces era
quando aquel Damón nombrado
sus cantilenas cantó
bien assí, desta manera,
sobre un bordón arrimado,
boz en grito començó:

DAMÓN

«Nace, nace ya, luzero,
venga presto tu venida
mientras mi querer se quexa
del amor crudío y fiero
de Nisa, la mi querida,
que sossegar no me dexa;
pues mortalmente me aquexa,
a Dios quiero dar clamor
finalmente, que me ayude
y la acerque, si se alexa,
y le ponga tal temor
que a quererme se trasmude.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios comigo.*

Ménalo tiene lugares
de boscajes que resuenan
y pinos que buen son dan,
oye siempre los cantares
de los pastores que penan
y enamorados están;
oye también siempre a Pan,
el que en Arcadia inventó,
primero que en otra parte,
el caramillo galán,
aquel que no consintió
los albogues ser sin arte.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios comigo.*

A Mosso Nisa fue dada,
¿qué razón pudo juntallos?
Amadores, ¿qué esperamos?
la contrariedad juntada,
los grifos con los cavallos
y con los perros los gamos.
¡O Mosso! corta, veamos,
las hachas nuevas de tea,
pues cobraste tal muger,
esparze nuezes, digamos,
que ya el Espero dessea
irse tras Eta a poner.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios comigo.*

¡O mal empleada Nisa!,
tal varón mereces tú,
pues que desprecias a todos,
pues aburres por tal guisa
por quien no sabes quién hu
desamparaste los godos;

mis caramillos y modos
no te agradan de buen rejo,
con mis cabras tienes ira,
menosprecias más que lodos
mis barvas y sobrecejo,
cuidas que Dios no lo mira.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios comigo.*

En nuestros huertos un día,
tú, pequeña niña siendo,
con tu madre yo te vi,
y aun era yo vuestra guía,
andando fruta cogendo
de la más fresca te di;
y luego sentí de mí,
aunque moço de doze años,
que los ramos ya alcançava;
como en verte me prendí
con amores muy estraños,
errado y perdido andava.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios comigo.*

Agora sé que es amor
un garçón fiero en desseo
contra los buenos amantes;
o criaron tal rigor
Ismaro y Ródope, creo,
o los duros garamantes;
yo no sé si fueron antes,
de ponçoñoso potage
sus galardones tan llenos,
sus engañosos semblantes
no son de nuestro linage
ni de nuestra sangre menos.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios comigo.*

El amor cruel mostró
la madre ensuziar las manos
con la sangre filial;
de la madre lo tomó
ser sus hechos inhumanos
que eres tú, su madre, tal;
de vosotros no sé quál
juzgué ser el más cruel,
tú su madre y él tu hijo,
él es crudo y muy mortal,
tú también, no menos qu'él,
ambos sois de mal litijo.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios conmigo.*

Pues que a Mosso Nisa quiso,
corran ovejas a lobos,
huyan de sus propias ganas,
y ell olmo lleve narciso,
suden ámbar los escobos,
echen los robles mançanas,
y las úlulas, hufanas,
como cisnes quieran ser,
y Títiro como Orfeo,
Orfeo en silvas loçanas,
y entre delfines tañer
Arión nombrado veo.

*Tú, mi caramillo, empieza
a dezir, como yo digo,
versos menalios conmigo.*

Ya todo se torne mar,
ya, silvas, quedad con Dios,
¡miefé! ya dexaros quiero,
que en el mar me quiero echar;
lo que passa aquí entre nos
tomadlo por don postrero,
que de amores ya me muero;
ya mi muerte y omezillo
viene por modos diversos,
que ya quasi desespero,
dexa ya, mi caramillo.
dexa los menalios versos».

Esto todo ya contado,
quanto arriba avéis ya vido
es lo que dixo Damón,
un zagal bien repicado,
muy penado y encendido
de enamorada pasión;
y pues Dios tal perfección
en vosotras, Musas, puso,
recontad por dulce modo
la respuesta y la razón
que Alfesibeo respuso,
no todos podemos todo:

ALFESIBEO

«Trae, trae agua, luego,
y ciñe con tocas buenas
todos aquestos altares,
y enciende con bivo fuego
enciensos machos, verbenas
las que más gruessas hallares;
anda presto, no te pares,
que quiero experimentar

unos hechizos que sé;
no faltan sino cantares
para la fe trastornar
del que no me tiene fe.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Los cantos pueden traer
desde los cielos primeros
a la luna, prestamente;
con cantos mudó su ser
Circes a los compañeros
de aquel Ulixes prudente;
y cantando la serpiente
vencer se dexa en los prados
de qualquier encantador,
y assí, por el consiguiente,
los que son desamorados
se vencerán del amor.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Primeramente comienço,
porque vayan por más arte
mis hechizos y mejores:
estos tres lizos de lienço
agora quiero cercarte
con tres diversas colores;
y, en nombre de mis amores,
con esta imagen rodeo
tres vezes estos altares,
que Dios goza más loores
y cumple más el desseo
con los números impares.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Amarilis, toma y ata
aquestas colores tres
con tres ñudos bien atados;
ata presto, mira y cata
que en atarlos no te estés,
y vayan muy añudados;
aguza bien tus cuidados
en atarlos bien assí
y no te tardes gran rato,
y antes que estén apretados
aquestas palabras di:
«Cadenas de Venus ato».

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,*

sacadle de la ciudad.

Como aqueste barro endura
y se ablanda aquesta cera
y todo con una lumbré,
assí Danes, con mesura,
ablande y por mí se muera
y con otras nunca encumbre;
derrama, como es costumbre,
harina y sal, con gran tema,
y enciende mucho laurel
con betumen porque alumbre;
pues Danes a mí me quema,
yo quemo lauros por él.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Tal amor vencido tenga
a Danes por me querer,
que me quiera a maravilla
y él mesmo a buscar me venga,
yo no cure de le ver
ni quererle aver manzilla;
ande como la novilla
quando algún novillo busca
por los bosques, muy cansada,
que de cansada arrodilla,
y aunque la noche se enfusca,
no cura buscar majada.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Aquél muy desamorado
me dexó aquestos despojos,
prendas qu'él mucho estimava
quedaron de lo passado,
y ora yo, con los enojos,
so el umbral las soterrava;
pues él tanto las amava,
ellas me darán a Danés
si las quisiere cobrar,
mas ya mucho se tardava,
que aquestas guerras y afanes
ya devrían acabar.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Estas yervas que me dieron
son ponçoña todas ellas,

aquel Meris me las dio
y para mí se cogeron
en Ponto, que nacen dellas
más que nadie nunca vio;
y vi muchas vezes yo,
con éstas, lobo tornarse
Meris por silvas y sierras,
y bivar quien ya murió,
y las sembradas mudarse
de una tierra en otras tierras.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Amarilis, lleva afuera,
para que a Danes empeça,
esta ceniza caliente
y échala de tal manera
por detrás de la cabeça
en algún río corriente;
has de ser tan diligente
que mirar atrás no oses
porque vença sus porfías,
que se siente tan valiente
que no cura de mis dioses
ni de mis hechizerías.

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

Fin

Mira que aquesta ceniza,
mientras llevar se tardó,
una llama alçó mortal,
de suyo, que me eneriza,
que los altares ardió,
¡no sé si es buena señal!
Hilas ladra en el umbral,
creo que alguno está allí;
o me miente el corazón
o los que de amor han mal
fingen sueños ser assí
de las cosas que no son».

*Vosotras, encantaciones,
a Danes acá me dad,
sacadle de la ciudad.*

2.14. Garcilaso de la Vega, *Égloga I* ed. B. Morros, Barcelona: Crítica, 1995, págs. 120-140, y Verg. *Ecl.* VIII

ÉGLOGA I

Al Virrey de Nápoles

Personas: SALICIO, NEMOROSO

- El dulce lamentar de dos pastores,
 Salicio juntamente y Nemoroso,
 he de cantar, sus quejas imitando;
 cuyas ovejas al cantar sabroso
 5 estaban muy atentas, los amores,
 de pacer olvidadas, escuchando.
 Tú, que ganaste obrando
 un nombre en todo el mundo
 y un grado sin segundo,
 10 agora estés atento sólo y dado
 al ínclito gobierno del estado
 albano, agora vuelto a la otra parte,
 resplandeciente, armado,
 representando en tierra el fiero Marte;
- 15 agora, de cuidados enojosos
 y de negocios libre, por ventura
 andes a caza, el monte fatigando
 en ardiente ginete, que apresura
 el curso tras los ciervos temerosos,
 20 que en vano su morir van dilatando:
 espera, que en tornando
 a ser restituido
 al ocio ya perdido,
 luego verás ejercitar mi pluma
 25 por la infinita, innumerable suma
 de tus virtudes y famosas obras,
 antes que me consuma,
 faltando a ti, que a todo el mundo sobras.
- En tanto que'ste tiempo que adevino
 30 viene a sacarme de la deuda un día
 que se debe a tu fama y a tu gloria
 (que's deuda general, no sólo mía,
 mas de cualquier ingenio peregrino
 que celebra lo digno de memoria),
 35 el árbol de victoria
 que ciñe estrechamente
 tu gloriosa frente
 de lugar a la hiedra que se planta
 debajo de tu sombra y se levanta
 40 poco a poco, arrimada a tus loores;
 y en cuanto esto se canta,
 escucha tú el cantar de mis pastores.
- Saliendo de las ondas encendido,
 rayaba de los montes el altura
 45 el sol, cuando Salicio. recostado
 al pie d'una alta haya, en la verdura
 por donde una agua clara con sonido
 atravesaba el fresco y verde prado;

50 él, con canto acordado
 al rumor que sonaba
 del agua que pasaba,
 se quejaba tan dulce y blandamente,
 como si no estuviera de allí ausente
 la que de su dolor culpa tenía,
 55 y así como presente,
 razonando con ella, le decía:

SALICIO

 ¡Oh más dura que mármol a mis quejas
 y al encendido fuego en que me quemo
 más helada que nieve, Galatea!
 60 Estoy muriendo, y aun la vida temo;
 temóla con razón, pues tú me dejas,
 que no hay sin ti el vivir para qué sea.
 Vergüenza he que me vea
 ninguno en tal estado,
 65 de ti desamparado,
 y de mí mismo yo me corro agora.
 ¿D'un alma te desdeñas ser señora
 donde siempre moraste, no pudiendo
 della salir un hora?
 70 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

 El sol tiende los rayos de su lumbré
 por montes y por valles, despertando
 las aves y animales y la gente:
 cuál por el aire claro va volando,
 75 cuál por el verde valle o alta cumbre
 paciendo va segura y libremente,
 cuál con el sol presente
 va de nuevo al oficio
 y al usado ejercicio
 80 do su natura o menester l'inclina;
 siempre está en llanto esta ánima mezquina,
 cuando la sombra el mundo va cubriendo
 o la luz se avecina.
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

85 Y tú, desta mi vida ya olvidada,
 sin mostrar un pequeño sentimiento
 de que por ti Salicio triste muera,
 dejas llevar, desconocida, al viento
 el amor y la fe que ser guardada
 90 eternamente solo a mí debiera.
 ¡Oh Dios!, ¿por qué siquiera,
 pues ves desde tu altura
 esta falsa perjura
 causar la muerte d'un estrecho amigo,
 95 no recibe del cielo algún castigo?
 Si en pago del amor yo estoy muriendo,
 ¿qué hará el enemigo?
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

 Por ti el silencio de la selva umbrosa,
 100 por ti la esquividad y apartamiento
 del solitario monte m'agradaba;

- por ti la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseaba.
- 105 ¡Ay, cuánto m'engañaba!
 ¡Ay, cuán diferente era
 y cuán d'otra manera
lo que en tu falso pecho se escondía!
Bien claro con su voz me lo decía
- 110 la siniestra corneja, repitiendo
 la desventura mía.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- ¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta,
reputándolo yo por desvarío,
115 vi mi mal entre sueños, desdichado!
Soñaba que en el tiempo del estío
llevaba (por pasar allí la siesta)
a abreviar en el Tajo mi ganado;
 y después de llegado,
120 sin saber de cuál arte,
 por desusada parte
y por nuevo camino el agua s'iba;
ardiendo yo con la calor estiva,
el curso enajenado iba siguiendo
- 125 del agua fugitiva.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- Tu dulce habla, ¿en cuya oreja suena?
Tus claros ojos, ¿a quién los volviste?
¿Por quién tan sin respeto me trocaste?
- 130 Tu quebrantada fe, ¿dó la pusiste?
¿Cuál es el cuello que como en cadena
de tus hermosos brazos añudaste?
 No hay corazón que baste,
 aunque fuese de piedra,
135 viendo mi amada hiedra
de mí arrancada, en otro muro asida,
y mi parra en otro olmo entretejida,
que no s'esté con llanto deshaciendo
 hasta acabar la vida.
- 140 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- ¿Qué no s'esperará d'aquí adelante,
por difícil que sea y por incierto,
o qué discordia no será juntada?
Y juntamente, ¿qué terna por cierto,
145 o qué de hoy más no temerá el amante,
siendo a todo materia por ti dada?
 Cuando tú enajenada
 de mi cuidado fuiste,
 notable causa diste,
- 150 y ejemplo a todos cuantos cubre'l cielo,
que'l más seguro tema con recelo
perder lo que estuviere poseyendo.
 Salid fuera sin duelo,
salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- 155 Materia diste al mundo de'speranza

d'alcanzar lo imposible y no pensado
 y d'hacer juntar lo diferente,
 dando a quien diste el corazón malvado,
 quitándolo de mí con tal mudanza,
 160 que siempre sonará de gente en gente.
 La cordera paciente
 con el lobo hambriento
 hará su ajuntamiento,
 y con las simples aves sin ruido
 165 harán las bravas sierpes ya su nido,
 que mayor diferencia comprendo
 de ti al que has escogido.
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

 Siempre de nueva leche en el verano
 170 y en el invierno abundo; en mi majada
 la manteca y el queso está sobrado.
 De mi cantar, pues, yo te via agradada
 tanto, que no pudiera el mantüano
 Títero ser de ti más alabado.
 175 No soy, pues, bien mirado,
 tan diforme ni feo,
 que aun agora me veo
 en esta agua que corre clara y pura,
 y cierto no trocara mi figura
 180 con ese que de mí s'está reyendo;
 ¡trocara mi ventura!
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

 ¿Cómo te vine en tanto menosprecio?
 ¿Cómo te fui tan presto aborrecible?
 185 ¿Cómo te faltó en mí el conocimiento?
 Si no tuvieras condición terrible,
 siempre fuera tenido de ti en precio,
 y no viera este triste apartamiento.
 ¿No sabes que sin cuento
 190 buscan en el estío
 mis ovejas el frío
 de la sierra de Cuenca, y el gobierno
 del abrigado Estremo en el invierno?
 Mas ¿qué vale el tener, si derritiendo
 195 m'estoy en llanto eterno?
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

 Con mi llorar las piedras enternecen
 su natural dureza y la quebrantan;
 los árboles parece que s'inclinan;
 200 las aves que m'escuchan, cuando cantan,
 con diferente voz se condolecen
 y mi morir cantando m'adevinan;
 las fieras que reclinan
 su cuerpo fatigado
 205 dejan el sosegado
 sueño por escuchar mi llanto triste.
 Tú sola contra mí t'endureciste,
 los ojos aun siquiera no volviendo
 a los que tú hiciste
 210 salir, sin duelo, lágrimas corriendo.

- Mas ya que a socorrerme aquí no vienes,
no dejes el lugar que tanto amaste,
que bien podrás venir de mí segura.
Yo dejaré el lugar do me dejaste;
215 ven si por solo aquesto te detienes.
Ves aquí un prado lleno de verdura,
ves aquí un'espesura,
ves aquí un agua clara,
en otro tiempo cara,
220 a quien de ti con lágrimas me quejo;
quizá aquí hallarás, pues yo m'alejo,
al que todo mi bien quitar me puede,
que pues el bien le dejo,
no es mucho que'l lugar también le quede.
- 225 Aquí dio fin a su cantar Salicio,
y sospirando en el postrero acento,
soltó de llanto una profunda vena;
queriendo el monte al grave sentimiento
d'aquel dolor en algo ser propicio,
230 con la pesada voz retumba y suena;
la blanda Filomena,
casi como dolida
y a compasión movida,
dulcemente responde al son lloroso.
235 Lo que cantó tras esto Nemoroso,
decildo vos, Piérides, que tanto
no puedo yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto.

NEMOROSO

- Corrientes aguas puras, cristalinas,
240 árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno:
245 yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
250 o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas d'alegría.
- Y en este mismo valle, donde agora
me entristezco y me canso en el reposo,
255 estuve ya contento y descansado,
¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
Acuérdomé, durmiendo aquí algún hora,
que, despertando, a Elisa vi a mi lado.
¡Oh miserable hado!
260 ¡Oh tela delicada,
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte!
Más conveniente fuera aquesta suerte

265 a los cansados años de mi vida,
que's más que'l hierro fuerte,
pues no la ha quebrantado tu partida.

¿Do están agora aquellos claros ojos
que llevaban tras sí, como colgada,
mi alma, doquier que ellos se volvían?
270 ¿Do está la blanca mano delicada,
llena de vencimientos y despojos,
que de mí mis sentidos l'ofrecían?

Los cabellos que vían
con gran desprecio al oro
como a menor tesoro
275 ¿adónde están, adónde el blanco pecho?
¿Dó la columna que'l dorado techo
con proporción graciosa sostenía?
Aquesto todo agora ya s'encierra,
280 por desventura mía,
en la oscura, desierta y dura tierra.

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento
andábamos cogiendo tiernas flores,
285 que habia de ver, con largo apartamiento,
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin a mis amores?

El cielo en mis dolores
cargó la mano tanto,
290 que a sempiterno llanto
y a triste soledad me ha condenado;
y lo que siento más es verme atado
a la pesada vida y enojosa,
solo, desamparado,
295 ciego, sin lumbre en cárcel tenebrosa.

Después que nos dejaste, nunca paze
en hartura el ganado ya, ni acude
el campo al labrador con mano llena;
no hay bien que'n mal no se convierta
[y mude.

300 La mala hierba al trigo ahoga, y nace
en lugar suyo la infelice avena;
la tierra, que de buena
gana nos producía
flores con que solía
305 quitar en sólo vellas mil enojos,
produce agora en cambio estos abrojos,
ya de rigor d'espinas intratable.
Yo hago con mis ojos
crecer, lloviendo, el fruto miserable.

310 Como al partir del sol la sombra crece,
y en cayendo su rayo, se levanta
la negra oscuridad que'l mundo cubre,
de do viene el temor que nos espanta
y la medrosa forma en que s'ofrece
315 aquella que la noche nos encubre
hasta que'l sol descubre

su luz pura y hermosa,
tal es la tenebrosa
noche de tu partir en que he quedado
320 de sombra y de temor atormentado,
hasta que muerte'l tiempo determine
que a ver el deseado
sol de tu clara vista m'encamine.

Cual suele'l ruiñón con triste canto
325 quejarse, entre las hojas escondido,
del duro labrador que cautamente
le despojó su caro y dulce nido
de los tiernos hijuelos entretanto
que del amado ramo estaba ausente,
330 y aquel dolor que siente,
con diferencia tanta
por la dulce garganta,
despide, que a su canto el aire suena,
y la callada noche no refrena
335 su lamentable oficio y sus querellas,
trayendo de su pena
el cielo por testigo y las estrellas,

desta manera suelto yo la rienda
a mi dolor y así me quejo en vano
340 de la dureza de la muerte airada;
ella en mi corazón metió la mano
y d'allí me llevo mi dulce prenda,
que aquél era su nido y su morada.
¡Ay, muerte arrebatada,
345 por ti m'estoy quejando
al cielo y enojando
con importuno llanto al mundo todo!
El desigual dolor no sufre modo;
no me podrán quitar el dolorido
350 sentir si ya del todo
primero no me quitan el sentido.

Tengo una parte aquí de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
que nunca de mi seno se m'apartan;
355 descójolos, y de un dolor tamaño
enternecer me siento que sobre'llos
nunca mis ojos de llorar se hartan.
Sin que d'allí se partan,
con suspiros callientes,
360 más que la llama ardientes,
los enjugo del llanto, y de consuno
casi, los paso y cuento uno a uno;
juntándolos, con un cordón los ato.
Tras esto el importuno
365 dolor me deja descansar un rato.

Mas luego a la memoria se m'ofrece
aquella noche tenebrosa, oscura,
que siempre aflige esta alma mezquina
con la memoria de mi desventura.
370 Verte presente agora me parece

en aquel duro trance de Lucina;
y aquella voz divina,
con cuyo son y acentos
a los airados vientos

375 pudieran amansar, que agora es muda,
me parece que oigo, que a la cruda,
inexorable diosa demandabas
en aquel paso ayuda;
y tú, rústica diosa, ¿donde estabas?

380 ¿Íbate tanto en perseguir las fieras?
¿Íbate tanto en un pastor dormido?
¿Cosa pudo bastar a tal crüeza,
que, comovida a compasión, oído
a los votos y lágrimas no dieras,

385 por no ver hecha tierra tal belleza,
o no ver la tristeza
en que tu Nemoroso
queda, que su reposo
era seguir tu oficio, persiguiendo

390 las fieras por los montes y ofreciendo
a tus sagradas aras los despojos?
¡Y tú, ingrata, riendo
dejas morir mi bien ante mis ojos!

Divina Elisa, pues agora el cielo

395 con inmortales pies pisas y mides,
y su mudanza ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo y verme libre pueda,

400 y en la tercera rueda,
contigo mano a mano,
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos.
otros valles floridos y sombríos

405 donde descanse y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte?

Nunca pusieran fin al triste lloro
los pastores, ni fueran acabadas

410 las canciones que solo el monte oía,
si mirando las nubes coloradas,
al tramontar del sol orladas d'oro,
no vieran que era ya pasado el día;
la sombra se veía

415 venir corriendo apriesa
ya por la falda espesa
del altísimo monte, y recordando
ambos como de sueño, y acusando
el fugitivo sol, de luz escaso,

420 su ganado llevando,
se fueron recogiendo paso a paso.

VIRGILIO, *Ecloga VIII*, trad. B. Segura Ramos, Madrid: Alianza, 1981.

- Pastorum Musa Damonis et Alpheisiboei,
 immemor herbarum quos est mirata iuuenca
 certantis, quorum stupefactae carmine lynces,
 et mutata suos requierunt flumina cursus,
 5 Damonis Musam dicemus et Alpheisiboei.
 tu mihi, seu magni superas iam saxa Timai
 siue oram Illyrici legis aequoris,—en erit umquam
 ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?
 en erit ut liceat totum mihi ferre per orbem
 10 sola Sophocleo tua carmina digna coturno?
 a te principium, tibi desinam: accipe iussis
 carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum
 inter uictricis hederam tibi serpere lauros.
 Frigida uix caelo noctis decesserat umbra,
 15 cum ros in tenera pecori gratissimus herba:
 incumbens tereti Damon sic coepit oliuae.
 D. Nascere praeque diem ueniens age, Lucifer, almum,
 coniugis indigno Nysae deceptus amore
 dum queror et diuos, quamquam nil testibus illis
 20 profeci, extrema moriens tamen adloquor hora.
incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
 Maenalus argutumque nemus pinusque loquentis
 semper habet, semper pastorum ille audit amores
 Panaque, qui primus calamos non passus inertis.
 25 *incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.*
 Mopso Nysa datur: quid non speremus amantes?
 iungentur iam grypes equis, aeuoque sequenti
 cum canibus timidi uenient ad pocula dammae.
incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
 30 Mopse, nouas incide faces: tibi ducitur uxor.
 sparge, marite, nuces: tibi deserit Hesperus Oetam.
incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
 o digno coniuncta uiro, dum despicias omnis,
 dumque tibi est odio mea fistula dumque capellae
 35 hirsutumque supercilium promissaque barba,
 nec curare deum credis mortalia quemquam.
incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
 saepibus in nostris paruam te roscida mala
 (dux ego uester eram) uidi cum matre legentem.
 40 alter ab undecimo tum me iam acceperat annus,
 iam fragilis poteram a terra contingere ramos:
 ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!
incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
 nunc scio quid sit Amor: nudis in cautibus illum
 45 aut Tmaros aut Rhodope aut extremi Garamantes
 nec generis nostri puerum nec sanguinis edunt.
incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
 saeuus Amor docuit natorum sanguine matrem
 commaculare manus; crudelis tu quoque, mater.
 50 crudelis mater magis, an puer improbus ille?
 improbus ille puer; crudelis tu quoque, mater.
incipie Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
 nunc et ouis ultro fugiat lupo, aurea durae
 mala ferant quercus, narcisso floreat alnus,
 55 pinguis corticibus sudent electra myricae,
 certent et cynis ululae, sit Tityrus Orpheus,

- Orpheus in siluis, inter delphinas Arion.
incipi Maenaios mecum, mea tibia, uersus.
omnia uel medium fiat mare. uiuite siluae:
60 praeceps aërii specula de montis in undas
deferar; extremum hoc munus morientis habeto.
desine Maenaios, iam desine, tibia, uersus.»
Haec Damon; uos, quae responderit Alpheisiboeus,
dicite, Pierides: non omnia possumus omnes.
65 A. Effer aquam et molli cinge haec altaria uitta
uerbenasque adole pinguis et mascula tura,
coniugis ut magicis sanos auertere sacris
experiar sensus; nihil hic nisi carmina desunt.
ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
70 carmina uel caelo possunt deducere lunam,
carminibus Circe socios mutauit Vlixī,
frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.
ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
terna tibi haec primum triplici diuersa colore
75 licia circumdo, terque haec altaria circum
effigiem duco; numero deus impare gaudet.
ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores;
necte, Amarylli, modo et 'Veneris' dic 'uincula necto'.
80 ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit
uno eodemque igni, sic nostro Daphnis amore.
sparge molam et fragilis incende bitumine lauros:
Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum.
85 ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
talis amor Daphnin qualis cum fessa iuuenecum
per nemora atque altos quaerendo bucula
lucos propter aquae riuum uiridi procumbit in ulua
perdita, nec serae meminit decedere nocti,
90 talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi.
ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
has olim exuuias mihi perfidus ille reliquit,
pignora cara sui, quae nunc ego limine in ipso,
Terra, tibi mando; debent haec pignora Daphnin.
95 ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
has herbas atque haec Ponto mihi lecta uenena
ipse dedit Moeris (nascuntur plurima Ponto);
his ego saepe lupum fieri et se condere siluis
Moerim, saepe animas imis excire sepulcris,
100 atque satas alio uidi traducere messis.
ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
fer cineres, Amarylli, foras riuoque fluenti
transque caput iace, nec respexeris. his ego Daphnin
adgrediar; nihil ille deos, nil carmina curat.
105 ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
'aspice: corripuit tremulis altaria flammis
sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. bonum sit!'
nescio quid certe est, et Hylax in limine latrat.
credimus? an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?
110 parcite, ab urbe uenit, iam parcite carmina, Daphnis.

- El canto de los pastores Damón y Alfesibeo, ante cuya porfía la novilla quedó admirada, olvidándose de la hierba; por cuya canción los linceos quedaron pasmados y los ríos cambiaron sus cursos y se detuvieron; el canto de Damón y Alfesibeo voy a narrar.
- 6 Tú, sea que remontes ya los roquedales del gran Timavo¹, sea que costees la orilla del mar ilírico (¿llegará alguna vez el día ese en que me sea dado cantar tus hazañas? Sí, ¿me será dado llevar por toda la redondez de la tierra tus versos dignos ellos solos del coturno de Sófocles? Tú eres su principio; contigo terminarán), recibe el poema comenzado a instigación tuya, y deja que esta hiedra se te enrede en torno a las sienes entre los laureles del vencedor.
- 14 Apenas la sombra fría de la noche había dejado el cielo, cuando el rocío en la hierba tierna es más grato al ganado; apoyado en un bastón de olivo alisado, Damón empezó así:
- 17 «Nace, y tráete delante, Estrella de la mañana, el día nutricio, mientras me quejo frustrado por el amor no correspondido de mi amada Nisa, y al morir hablo a los dioses (aunque el tenerlos por testigos nada me aprovechó) en mi última hora.
*Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios*².
- 22 El Ménalo tiene siempre su bosque melodioso y sus pinos parlantes; él siempre escucha los amores de los pastores, y a Pan, el primero que posibilitó el arte de las cañas.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
- 26 Nisa la dan a Mopso: ¿qué no tendremos que esperar los enamorados? Ya los grifos se unirán a las yeguas, y en la próxima generación los gamos asustadizos vendrán a beber junto con los perros.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
Mopso, talla antorchas nuevas: se te llevan la esposa. Reparte nueces, marido; por ti deja Véspere el Eta³.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
- 32 Oh tú, unida a un hombre digno, que desdeñas a todos, que detestas mi flauta, que detestas mis cabrillas, mi ceño encrespado, mi barba crecida, que crees que ningún dios se cuida de las cosas humanas.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
- 37 En mi jardín te vi de pequeña (yo era vuestro guía) cogiendo con tu madre manzanas llenas de rocío; por entonces, ya había entrado yo en el año que sigue al onceno; ya podía tocar desde el suelo las frágiles ramas: te vi y me perdí, y un mal extravío me arruinó.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
- 43 Ahora sé lo que es el amor; en duras breñas, el Tmaro o el Ródope o los remotos garamantes⁴ lo crían, un niño que no es de nuestra raza ni de nuestra sangre.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
- 47 El cruel amor enseñó a la madre a manchar sus manos con la sangre de los hijos. Tú también fuiste cruel, madre. ¿Fue la madre más cruel o más malvado aquel niño? Malvado fue el niño; tú también fuiste cruel, madre.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
Ahora que el lobo incluso huya de las ovejas; que las duras encinas echen manzanas doradas, que el aliso florezca con el narciso, que los tamarindos suden por la corteza ámbar pegajosa, que los búhos compitan con los cisnes; que Títero sea Orfeo, Orfeo en las selvas, Arión⁵ entre los delfines.
Comienza conmigo, flauta mía, los versos menalios.
- 58 Hágase todo aunque sea alta mar. Vivid, selvas: yo me voy a tirar de cabeza al agua desde la atalaya de un monte elevado. Ten este regalo, el último, de un moribundo.
Deja mi flauta, deja ya los versos menalios.»
- 62 Esto Damón. Decid vosotras, Piérides, lo que repuso Alfesibeo: todos no podemos todo.
- 64 A. «Saca el agua y ciñe este altar con una cinta blanda, quema verbenas grasientas e incienso macho, que voy a probar con ritos mágicos a desviarle el sano juicio a mi amante. Aquí no falta nada a no ser los ensalmos.
Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmos míos.
- 69 Los ensalmos pueden incluso hacer bajar la luna del cielo. Con ensalmos Circe transformó los compañeros de Ulises⁶. Por encantamiento revienta en los prados la culebra fría.
Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmos míos.
- 73 Primero ciño tres veces en torno tuyo estos hilos de tres colores diferentes, y llevo tres veces tu imagen alrededor de este altar: el dios⁷ se complace del número impar.

- Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmo míos.
- 77 Ata tres veces cada uno de los tres colores, Amarílida. Átalos nada más, Amarílida, y di: 'Ato los lazos de Venus.'
- Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmo míos.*
- 80 Como este barro se endurece y esta cara se derrite con uno y el mismo fuego, así Dafnis con mi amor. Derrama el afrecho y quema en la brea laureles frágiles. El malvado de Dafnis me abrasa; yo, este laurel en Dafnis.
- Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmo míos.
- 85 Que posea a Dafnis el amor, como a la vaquilla cansada de buscar el becerro por bosques y florestas profundas que se echa perdida a la vera de la corriente de un arroyo entre ovas verdes, y no se acuerda de recogerse en la noche avanzada; que un amor así lo posea, y no me cuide yo de curarle.
- Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmo míos.*
- 91 Estos despojos me dejó una vez aquel pérfido, sus prendas queridas; ahora, bajo el mismo umbral, te los confío a ti, tierra: estas prendas me deben a Dafnis.
- Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmo míos.*
- 95 Estas hierbas y estos venenos cogidos en el Ponto, me los dio Meris mismo (nacen muy abundantes en el Ponto). Con éstas he visto muchas veces a Meris convertirse en lobo y esconderse en los bosques, sacar muchas veces las almas de los sepulcros profundos y cambiar a otro sitio las mieses sembradas.
- Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmo míos.*
- 101 Saca fuera las cenizas, Amarílida; tíralas a la corriente del arroyo, tras tu cabeza, y no mires atrás. Con éstas voy a atacar a Dafnis. A él no le importan los dioses, no le importan los ensalmos.
- Traedme de la ciudad a casa, traedme a Dafnis, ensalmo míos.*
- 105 Mira: la ceniza, al tardar en sacarla, espontáneamente y por sí sola ha prendido con llama trémula en el altar. Sea para bien. No sé qué pasa exactamente; Hífax está ladrando en el umbral. ¿Me lo creo? ¿O es que los que aman se inventan ellos solos sus sueños?
- Basta: Dafnis viene de la ciudad; ya basta, ensalmo.*

1 Río que separa Istria y Dalmacia.

2 El Ménalo es una montaña de Arcadia, cuna de la canción pastoril.

3 Es decir, es la tarde. Véspero, el lucero de la tarde, sube del monte Eta al cielo.

4 El Tmaro es una montaña del Epiro. Los garamantes son africanos de la región de Fez.

5 Cantor mítico al que la tripulación del barco en que navegaba arrojó al mar, donde le recogió un delfín que él encantó con sus canciones.

6 Convirtiéndolos en cerdos.

7 Hécate, diosa infernal.

2.15. Francisco de Cascales, *Tablas poéticas* “De las épicas menores. De la égloga”, ed. B. Brancaforte, Madrid: Espasa Calpe, 1975, págs. 173-176.

TABLA SEGUNDA

DE LAS ÉPICAS MENORES DE LA ÉCLOGA

PIERIO.—¿Qué cosa es égloga?

CASTALIO.—La égloga es imitación de una breve acción de personas rústicas, en estilo humilde, sin bayle ni canto. Ya e declarado atrás que en qualquier especie de poesía entran aquellas partes essenciales: fábula, costumbres, sentencia y dición. En ésta, pues, ni más ni menos las ay. La fábula es todo el contexto de la égloga. En ella más comúnmente se pintan y describen las passiones y affectos de las personas, que sus propiedades y costumbres; porque la materia del poeta bucólico es principalmente amores, quejas, contenciones, y algunas vezes alabanças. Por donde por la mayor parte viene a ser patética y affectuosa qualquier égloga. Su lenguaje deve ser humilde; los exemplos, comparaciones, símiles, contrarios y metáforas, sacadas del uso y trato rusticano. De manera que se guarde el decoro y propiedad de las cosas, personas y tiempo; como de todo ello nos sirve de verdadero dechado Teócrito entre los griegos, Virgilio entre los latinos, Sanazaro entre los italianos, y Garcilasso entre nosotros. Mirad aquella comparación que trae Virgilio en la égloga *Títiro*:

La ciudad, Melibeo, que dizen Roma
yo la hazía assí como la nuestra,
donde siempre a vender traer solemos
los dexebrados cordilleros tiernos;
no más que con aquella diferencia
que ay entre los mastines y cachorros,
y entre mansos cegajos y sus madres;
Mas esta ciudad tanto se aventaja
a todas las demás quanto a los mimbres
flexadizos, altísimos cipreses.

Y más abaxo:

Estos pinos, Títiro, esta fuente
y estos árboles mismos en tu ausencia
te llamavan, &c.

Y otros mil lugares, en que se echará de ver que la égloga no a de salir del trato pastoril y agreste. No por esso digo que no aya de tener su gallardía el estilo bucólico y que no se aya de vestir el concepto de palabras escogidas y olorosas flores de la fina retórica; mas que todo ello sea genuina y natural imitación de las rústicas acciones.

PIERIO.—¿En qué modo se compone un poema bucólico?

CASTALIO.—En todos los tres que avemos arriba declarado. En el modo exegetico, porque Virgilio solamente habla de su persona en la égloga:

Sicelides Musae paulo maiora canamus.

Y nunca en la égloga:

Dic mihi, Dameta, cuium pecus, an Meliboei?

Y habla al principio, y después introduze a otro hablando en aquélla:

Formosum pastor Coridón ardebat Alexin.

Y luego dice Coridón:

O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?.

Pero note ante todas cosas el poeta eclógico que las églogas que compusiere no se parezcan unas a otras, como lo observó tan bien Virgilio, cuya primera égloga es el ocio de un pastor y querella de otro echado de su hazienda. La segunda pinta un amante rústico. La tercera trata la altercación de dos pastores; y desta manera va diferenciando de sugetos. Ay también en las bucólicas unos versos que llaman amebeos, con esta ley y obligación: que quando van cantando dos pastores a competencia, el que segunda a de dezir mayor concepto que el primero, o contrario concepto. En la égloga *Palemón* dize Dameta:

Yo tengo que le dar un don precioso
a mi Venus, que ya e notado un nido
de palomas y tengo de llevárselo.

Responde Menalcas, aumentando la sentencia, según la ley amebea:

Pues yo ya le e embiado a mis amores
diez limones cogidos de mi mano,
y mañana otros tantos le presento.
Luego, prosigue Dametas:
Tírame Galatea una manzana;
y la traydora húyese a los sauzes,
y antes de entrar aclara por dónde entra.

Menalca responde luego al contrario:

A mí mi dulce Amintas al encuentro
me sale, y más común me es su visita
que con Diana sus queridos perros.

Bien se entienden aquí los conceptos ser contrarios, pues el uno dize que le huyó su dama Galatea, y el otro, que Amintas le ruega con su amistad.

PIERIO.—Después de los preceptos dados acercade la égloga, resta por saber en qué género de verso se ha de escribir.

CASTALIO.—O en verso suelto, como lo hizo el Paterno en sus *Piscatorias*, o en tercetos, metro (a mi parecer) aptísimo para las bucólicas.

2.16. Juan Meléndez Valdés, «La corderita» (*Idilios*), ed. E. Palacios Fernández, en *Obras completas*, Madrid: Castro, 1996, págs. 295-298.

Corderita mía,
 hoy llevarte quiero
 a la amable Filis
 en rendido feudo.
 ¡Oh!, ¡con cuánta envidia
 tu destino veo
 y partir contigo
 tal dicha apetezco!
 Tú vas, inocente,
 a ser con tus juegos
 de otra inocentilla
 feliz embeleso.
 Seguirás sus pasos,
 ya con sus corderos
 al valle descienda,
 ya trepe al otero.
 Tus blandos balidos
 serán dulces ecos
 que al placer despierten
 su adormido pecho,
 cual tus carreritas
 y brincos ligeros
 colmarán de gozo
 sus lindos ojuelos,
 a donosas risas
 sin cesar moviendo
 su espíritu amable,
 sus labios parleros.
 Más tierno otras veces
 Ansiará tu afecto,
 Lamiendo su mano,
 mostrarle tu celo,
 por su parda saya
 con vivaz esfuerzo
 tu vellón nevado
 pasando y volviendo;
 y a su lado siempre,
 de tan alto dueño
 gozarás los mimos,
 oirás los requiebros.
 Lllamaráte amiga,
 de ternura ejemplo,
 de candor dechado,
 de gracias modelo;
 o si acaso, artera,
 tras algún romero
 fugaz te guareces
 porque te eche menos,
 corriendo y balando
 al sonar su acento,
 con nuevas caricias
 calmarás su duelo,
 tomando riente,
 de tu amor en premio,
 la sal de su palma

y el pan de sus dedos.
 De mí lo aprendiste,
 y a saber cogerlo
 de mi zurruncito
 con goloso empeño.
 O si fausta logras
 de Amor el momento,
 tendrás de sus labios
 algún dulce beso,
 beso que a mí fuera
 de júbilo inmenso,
 que tú no codicias
 y fiel yo merezco.
 Así te engalanan
 doblando tu aseo,
 mi mano oficiosa,
 mi ardiente desvelo.
 La sonora esquila
 ligada suspendo
 de un collar de grana
 a tu dócil cuello.
 Tu vellón nevado,
 de ricitos lleno
 cual de blonda seda,
 cuidadoso peino,
 y de alegres lazos
 sembrándolo luego,
 a tus orejitas
 dobles los prevengo.
 Tus clementes ojos,
 que me están diciendo
 el placer que sientes,
 mirándome tiernos,
 mi amorosa mano,
 con este albo lienzo
 limpiándolos, cuida
 que luzcan más bellos;
 y en fin de una trenza
 de flores rodeo
 tu lomo, y atada
 con otra te llevo.
 Ya estás, dije, mío,
 sin no cual y anhelo,
 mas tal como alcanza
 mi prolijo esmero.
 Tu balar süave,
 tu bullir travieso,
 sencillos publican
 tu puro contento;
 y al verte galana,
 con locos extremos
 cual hembra procuras
 lucir tus arreos.
 Corderita, vamos;
 sus, corramos prestos:

tú a servir a Filis,
yo a hacerle mi obsequio.
Empero si tierna
te estrecha en su seno
cuando tus cargas
le vuelvan el seso,
cuenta que le digas:
«El bien que poseo,
gozarlo debiera
quien te adora ciego».

2.17. VERG. *Ecl.* II. y Luis Antonio de Villena, «Alexis» de *Huir del invierno*, 1981, en *La belleza impura. Poesía 1970-1989*, Madrid: Visor, 1996, pág. 163.

- Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,
delicias domini, nec quid speraret habebat.
tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
adsidue ueniebat. ibi haec incondita solus
5 montibus et siluis studio iactabat inani:
'O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
nil nostri miserere? mori me denique cogis?
nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,
nunc uiridis etiam occultant spineta lacertos,
10 Thestylis et rapido fessis messoribus aestu
alia serpyllumque herbas contundit olentis.
at mecum raucis, tua dum uestigia lustro,
sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.
nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras
15 atque superba pati fastidia? nonne Menalcan,
quamuis ille niger, quamuis tu candidus esses?
o formose puer, nimium ne crede colori:
alba ligustra cadunt, uaccinia nigra leguntur.
despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,
20 quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans.
mille meae Siculis errant in montibus agnae;
lac mihi non aestate nouum, non frigore deficit.
canto quae solitus, si quando armenta uocabat,
Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.
25 nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi,
cum placidum uentis staret mare. non ego Daphnin
iudice te metuam, si numquam fallit imago.
o tantum libeat mecum tibi sordida rura
atque humilis habitare casas et figere ceruos,
30 haedorumque gregem uiridi compellere hibisco!
mecum una in siluis imitabere Pana canendo
(Pan primum calamos cera coniungere pluris
instituit, Pan curat ouis ouiumque magistros),
nec te paeniteat calamo triuisse labellum:
35 haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?
est mihi disparibus septem compacta cicutis
fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,
et dixit moriens: "te nunc habet ista secundum";
dixit Damoetas, inuidit stultus Amyntas.
40 praeterea duo nec tuta mihi ualle reperti
capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,
bina die siccant ouis ubera; quos tibi seruo.
iam pridem a me illos abducere Thestylis orat;
et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra.
45 huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentis uiolas et summa papauera carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum casia atque aliis intexens suauibus herbis
50 mollia luteola pingit uaccinia calta.
ipse ego cana legam tenera lanugine mala
castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;
addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo),
et uos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,
55 sic positae quoniam suauis miscetis odores.
rusticus es, Corydon; nec munera curat Alexis,
nec, si muneribus certes, concedat lollas.
heu heu, quid uolui misero mihi? floribus Austrum

- perditus et liquidis immisi fontibus apros.
 60 quem fugis, a! demens? habitarunt di quoque siluas
 Dardaniusque Paris. Pallas quas condidit arces
 ipsa colat; nobis placeant ante omnia siluae.
 torua leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,
 florentem cytisum sequitur lasciua capella,
 65 te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque uoluptas.
 aspice, aratra iugo referunt suspensa iuuenti,
 et sol crescentis decedens duplicat umbras;
 me tamen urit amor: quis enim modus adsit amor?
 a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!
 70 semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est:
 quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
 uiminibus mollique paras detexere iunco?
 inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin.'

El pastor Coridón amaba ardientemente al hermoso Alexis, encanto de su dueño, y ni esperanzas le quedaban.

Tan sólo venía asiduamente entre un bosque de hayas de umbrosas copas y allí lanzaba solitario a los montes y a las selvas estos acentos sin arte con pasión inútil:

«¡Oh cruel Alexis! ¿No te cuidas nada de mis versos? ¿No tienes compasión de mí? Me obligarás entonces a morir. Aun los mismos ganados gustan ahora el frescor de la umbría, ahora también ocultan los zarzales a los verdes lagartos y Testilis¹ machaca para los segadores cansados por el arrebatador estío cabezas de ajos y serpol, hierbas olorosas. Mas, mientras yo sigo tus huellas, resuenan conmigo las florestas bajo el sol ardiente con el ronco cantar de las cigarras. ¿No hubiera sido preferible sufrir los tristes enojos de Amarilis y sus desdenes orgullosos? ¿O a Menalcas, por más que negro él y tú blanco seas? ¡Oh lindo muchacho, no confíes demasiado en el color!, la flor de la alheña es blanca, y cae, y negros los arándanos, y se recogen. Para ti soy objeto de desprecio y no preguntas, Alexis, quién soy yo, cuan rico en ganado y cuan abundante en nivea leche. Mil corderas mías pastan errantes los bosques de Sicilia, no me falta leche fresca ni en invierno ni en verano². Canto lo que cantar solía, si alguna vez llamaba a sus ganados. Anfión Dirceo sobre el costero Aracinto³. Y yo no soy tan feo, poco ha me contemplé en la orilla, cuando el mar estaba sosegado de los vientos, y si la imagen nunca engaña, no temo, siendo tú el que juzgues, competir con Dafnis. ¡Oh, si tú quisieras al menos habitar conmigo los miserables campos y sus rústicas cabañas, flechar los ciervos y arrear el hato de cabritos al verde malvavisco! Cantando junto a mí imitarás conmigo en las selvas al dios Pan. Pan fue el primero que enseñó a juntar con cera muchas cañas, Pan guarda las ovejas y a sus rabadanés. Y no te pese rozar tu labio tierno con la flauta: ¿qué no hacía Amintas por saber esto mismo que sé yo? Tengo una flauta compuesta de siete cañas desiguales, que en otro tiempo me regaló Dametas, diciéndome al morir: «Tú eres ahora su segundo dueño». Así dijo Dametas y el necio Amintas me la envidia.

Además tengo yo dos cabritillos que he encontrado en un valle poco seguro, salpicados todavía de pintas blancas en sus pieles; cada día agotan dos ubres de oveja: los guardo para ti. Ya hace tiempo que Testilis me ruega me los deje arrebatar y lo conseguirá, puesto que a ti te desagradan nuestras dádivas. Ven acá, ¡hermoso niño!, que las Ninfas te traen canastos de azucenas llenos; en tu honor la blanca Náyade, cortando pálidas violetas y adormideras de tallos altos, las junta al narciso y a la flor del oloroso eneldo, y entretejiendo luego la casia y otras delicadas hierbas al suave jacinto. varía los colores con la caléndula amarilla. Yo mismo te escogeré blanquecinas frutas de tierno vello y castañas que amaba mi Amarilis, añadiré céreas ciruelas, también esta fruta tendrá su honor, y a vosotros, oh laureles, también os cogeré, y a ti, mirto vecino, puesto que así juntos mezcláis suaves olores. Eres un rústico. Coridón; Alexis ni se cuida de tus dones, ni, si en dádivas compites, te es inferior Yolas. ¡Ay, ay! ¿qué es lo que quise, mísero de mí? Enajenado arrojé el Austro sobre las flores y los jabalíes en las fuentes cristalinas. ¡Ah, insensato!, ¿de quién huyes? También los dioses moraron en los bosques y el dardanio Paris⁴. Habite Palas⁵ el alcázar que ella misma levantó; a nosotros, por encima de todo, placeránnos las selvas. La torva leona persigue al lobo, a su vez el lobo a la cabrita, la retozona cabrita va tras el cantueso en flor y en pos tuyo, oh Alexis, Coridón: a cada uno le

arrastra su placer. Mira, los novillos traen pendientes del yugo los arados y, al ocultarse el sol dobla las crecientes sombras; a mí, sin embargo, abrázame el amor, pues ¿qué medida cabe en el amor? ¡Ah! Coridón, Coridón, ¿qué locura se apoderó de ti? A medio podar tienes las vides sobre el frondoso olmo. ¿Por qué no. más bien, te preparas a lo menos algún objeto de los que el uso pide, tejiendo mimbres y flexible junco? Otro Alexis encontrarás si te desdeña éste.

1. Testilis es una esclava de Coridón que prepara la comida a los segadores.
2. Esto es, la primera leche después del parto de las ovejas, que llamamos en español «calostro».
3. Anfión, hijo de Júpiter y de Antíope, poeta y músico. Mercurio le regaló una lira de siete cuerdas, a cuyo son se levantaron espontáneamente las murallas de Tebas. Cerca se encontraba la fuente llamada Dirceo y de aquí el epíteto de Dirceo. No hay más Aracinto conocido que el macizo montañoso de Etolia, cercano al mar, de donde el adjetivo «costero».
4. Paris, hijo de Príamo, fue rechazado por su padre, por lo que habitó en los bosques entre pastores. Dardanio equivale a troyano, por haber sido Dárdano fundador de Dardania, la futura Troya.
5. Palas Atenea, fundadora de Atenas, a la que dio su nombre. A un golpe de su lanza hizo brotar el olivo, símbolo de la paz. Se la considera protectora de las ciudades fortificada.

ALEXIS

La historia es muy breve y es antigua.
Cambian sólo (y aumentan) barreras y protagonistas.
Ya no hay desdén. Mas sí indiferencia,
y debería el héroe —igualmente— ofrendar muchas cosas.
Amistad, compañerismo, dones, paseos, copas...
Pero el tiempo es ahora un mortal enemigo.
Ciudades diferentes, contrarios mundos... Imposible
el encuentro. *O formose puer*, ¿por qué es todo así,
por qué no somos, tú y yo, quienes debiéramos?
Cantaban las sombras de la noche, y tú me
concedías miradas y sonrisas. ¡Adiós, adiós!
(Tras varios días.) Apiádate de mí en tu hermosura.

* * *

Si alguien me preguntase hoy que cómo es
la Belleza; le diría que buscarse una calle pequeña,
junto a Ripoché, y que bajando las escaleras
de un bar muy feo, dijese allí tu nombre.
La Belleza es un cuerpo moreno y alargado,
impecable y muy joven, que sonríe y habla
como de magia envuelto, y para quien todo acto
y todo gesto —el servirte también whisky con hielo—
es un acorde exacto de ternura y de fuerza.
Es un intenso fuego y es una flor suave.
Formosum pastor Corydon ardebat Alexim

3. MARCIAL Y EL EPIGRAMA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

3.1. *Epigramas funerarios griegos*, trad. M. L. del Barrio Vega, Madrid, 1992, Gredos y Calímaco, *Epigramas*, trad. L. A. de Cuenca, Madrid, 1980, Gredos.

Epigramas funerarios griegos

117 (GV 971)

Apamea, Bitinia, ¿siglos I-II d. C? Dos dísticos elegíacos.

Poco ha que la envidiosa divinidad me llevó con ella, cuando comenzaba a apuntar la barba en mi rostro, y a mis dieciocho años he partido al Hades. Madre mía, pon fin a esos cantos fúnebres, que cesen tus lágrimas y los golpes de pecho: Hades no atiende a lamentos.

GAYO Y CLEOPATRA EN MEMORIA DE SU HIJO NONIO [...]

478 (GV 378)

Altar. Cos, siglos II-III d. C. Un dístico elegíaco.

Aquí yace un servidor de las Ninfas. Crisógono era su nombre. A todos los caminantes dice: bebe, ya ves cuál es el final.

A LA EDAD DE OCHENTA Y TRES AÑOS

512 (GV 519)

Roma, siglo II d. C. Dos hexámetros dactílicos.

A LOS D(IOSES) S(UBTERRÁNEOS)

Mi venerable madre, Dídima, es quien duerme a mi lado. Yo soy Demetrio, y con sólo dos veces siete años ya me cubre la tierra.

Calímaco, *Epigramas*

XXVI

Con pequeños recursos he vivido una vida pequeña, sin hacer mal ni injusticia a nadie. Gea amiga, si Mícilo aprobó alguna maldad, no le seas tú leve, ni vosotros tampoco, demonios que me poseéis.

XXVIII

Odio el poema cíclico, aborrezco el camino que arrastra aquí y allá a la muchedumbre; abomino del joven que se entrega sin discriminación, y de la fuente pública no bebo: me repugna todo lo popular. Lisantias, tú eres bello, sí, muy bello. Pero antes de que pueda terminar de decirlo, repite el eco: «Es ya de otrooo...».

XLIII

Tenía oculta el huésped una herida. Subían dolorosos suspiros de su pecho (¿te has fijado?) mientras bebía su tercera copa, y las rosas caían, pétalo a pétalo, todas al suelo desde su guirnalda. La consumía algo poderoso. Por los dioses no imagino nada irrazonable: soy ladrón y distingo las huellas de un ladrón.

3.2. *Anthologia Graeca*: «Las alas del amor», «El huevo» y Teócrito «Siringe» en *The Greek Anthology*, Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press-William Heinemann, 1979-1980.

24. ΣΙΜΙΟΥ ΑΙ ΠΤΕΡΥΓΕΣ ΕΡΩΤΟΣ

Λεῦσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ', Ἀμονίδαν τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα,
μηδὲ τρέσης, εἰ τόσος ὦν δάσκια βέβριθα λάχνα γένεια.
τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεν, ἀνίκ' ἔκραιν' Ἀνάγκα,
πάντα δὲ Γᾶς εἴκε φραδαῖσι λυγραῖς
ἐρπετά, τ' πάνθ' ὅσ' ἔρπει
δι' αἶθρας.
Χάους δέ,
οὔτι γε Κύπριδος παῖς
ὠκυπέτας οὐδ' Ἄρεος καλεῖμαι·
οὔτι γὰρ ἔκρανα Βίᾱ, πραϋλόγῳ δὲ πειθοῖ.
εἴκε δέ μοι γαῖα, θαλάσσας τε μυχοί, χάλκεος οὐρανός τε·
τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ὠγύγιον σκάπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας.

21. ΣΥΡΙΝΞ ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

Οὐδενὸς εὐνάτειρα, Μακροπολέμοιο δὲ μάτερ,
μαίας ἀντιπέτροιο θοὸ τέκεν ἰθυνηῖρα,
οὐχὶ Κεράσταν, ὃν πότε ἑθρέψατο ταυροπάτῳ
ἀλλ' οὔ πιλιπὲς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκους,
οὔνομ' ὄλον, δίζων, ὃς τᾶς Μέροπος πόθο.
κούρας γηρυγόνας ἔχε τᾶς ἀνεμώδεος·
ὃς Μοῖσα λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνῳ
ἔλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυσισμαράγῳ·
ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα
παπποφόνου Τυρίαν τ' . . . ,
ὥ τότε τυφλοφόρων ἐρατὸν
πᾶμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας·
στήσας οἷστρε Σαέττας
κλωποπάτῳ, ἀπάτῳ,
λαρνακόγυιε, χαρεῖς
ἀδὺ μελίσδοις
ἔλλοπι κούρα,
Καλλιόπα,
νηλεύστῳ.

27. ΣΙΜΙΟΥ ΩΝ

Κωτίλας
τῇ τόδ' ἄτριον νέον
πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο δὴ γὰρ ἀγνᾶς
τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμᾶς ἔκιξε κάρυξ
ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ' ἀέξειν
θοῶς δ' ὕπερθεν ὦκα λέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν σποράδων πίφαισκεν
θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσων ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσιν
πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἵχνος τιθήσας
καί τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἴψ' αὐδὰ θῆρ ἐν κόλπῳ δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτῳ
κᾶι' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσεται ἄγκος
ταῖσι δὴ δαίμων κλυτὰς ἴσα θοοῖς δονέων ποσὶ πολύκλοπα μετίει μέτρα μολπᾶς
δίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπὼν ὅπουσ' εὐνάν, ματρὸς πλάγκτον μαιόμενος βαλίας ἐλεῖν τέκος
βραχαὶ δ' οἷων πολυβότων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων ἐς ἀν' ἄντρα Νυμφῶν
ταὶ δ' ἀμβότῳ πόθῳ φίλας ματρὸς ῥωόντ' αἴψα μεθ' ἱμερόεντα μαζὸν
ἵχνει θένων . . . ταν παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδὰν
ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων κοσμὸ νέμοντα ῥυθμῶν
φῦλ' ἐς βροτῶν, ὑπὸ φίλας ἐλὼν πτεροῖσι ματρὸς
λιγυιά μιν κάμ' ἴφι ματρὸς ὠδὶς
Δωρίας ἀηδόνας
Ματέρος.

3.3. Marcial, *De spectaculis* 25b y Garcliaso de la Vega, Soneto XXIX, ed. B. Morros, Barcelona: Critica, 1995.

XXVb

Cum peteret dulces audax Leandros amores
et fessus tumidis iam premeretur aquis,
sic miser instantes adfatus dicitur undas:
‘Parcite dum propero, mergite cum redeo.’

SONETO XXIX

Pasando el mar Leandro el animoso,
en amoroso fuego todo ardiendo,
esforzó el viento, y fuése embraveciendo
el agua con un ímpetu furioso.
Vencido del trabajo presuroso,
contrastar a las ondas no pudiendo,
y más del bien que allí perdía muriendo
que de su propia vida congojoso,
como pudo, 'sforzó su voz cansada
y a las ondas habló d'esta manera,
mas nunca fue su voz dellas oída:
«Ondas, pues no se escusa que yo muera,
dejadme allá llegar, y la tornada
vuestro furor ejecutá en mi vida»

3.4. A. Giulian, *Martial and the Epigram in Spain* (Apéndices) Filadelfia, 1930 (Ph. Diss.)

APPENDIX A

Spanish Authors and Their Translations from Martial

- Acuña, Hernando de, *De Spectaculis*, 25B.
 Alcázar, Baltasar del, III, 61; IV, 65.
 Alenquer, Marquis of, *De Spectaculis*, 2SB.
 Alfay, Joseph, I, 16.
 Anónimo, I, 19.
 Argensola, Bartolomé Leonardo de, I, 19; II, 9; V, 29; IX, 15.
 Arguijo, D. Juan de, *De Spectaculis*, 25B; I, 21.
 Bivar, Sebastián de, II, 86.
 Caro, Rodrigo, *De Spectaculis*, 19; I, 100; II, 28; V, 31, 84; X, 86; XII 51.; XIV, 14, 15, 16, 163, 164, 168, 169, 173.
 Cascales, Francisco, I, part of Prologue, 59, 63, 71; II, 16, 86; III, 4; IV, 8, 30; IX, 61; XI, 107; XII, 54; XIV, 163.
 Castro y Añaya, Pedro de, IV, 61.
 Cetina, Gutierre de, *De Spectaculis*, 25B.
 Coloma, D. Juan, *De Spectaculis*, 25B.
 Cueva, Francisco de la, I, 42.
 Delitala y Castelví, José, I, 109; V, 74.
 Esquilache, Príncipe de, I, 19; VIII, 22; XIV, 75.
 Garcilaso de la Vega, *De Spectaculis*, 25B.
 González de Salas, I, 16, 98; III, 8, 11; IV, 49; X, 21, 33; XIV, 167; XV, 9.
 Gracián, Baltasar, *De Spectaculis*, 13, 18, 25B; I, 6, 13, 19, 62, 64, 75, 79, 110; II, 3, 13, 58; III, 13, 61, 66; IV, 18, 32, 44; V, 13, 17, 43, 69, 74, 81; VI, 3, 12, 5369; VII, 83, 98; VIII, 6, 12, 17, 19, 27, 79; IX, 46; X, 13.
 Guzmán, Juan de, I, 13, 16, 25, 38, 49, 52, 91, 98; IV, 32.
 Herrera, Fernando de, *De Spectaculis*, 25B.
 Hurtado de Mendoza, D. Diego, V, 74.
 Jáuregui, Juan de, *De Spectaculis*, I and 28; I, 21; VIII, 73; X, 21.
 Jiménez Patón, XI, 92.
 López, Diego, I, 8; III, 24, 60.
 López Pinciano, *De Spectaculis*, 25B; I, 38, 50.
 López de Zarate, *De Spectaculis*, 25B; I, 42; X, 47.
 Mal-Lara, Juan de, Book I, Introduction, 10, 13, 19, 29, 42, 99, 100, 103; II, 57; III, 60, 70, 93; IV, 62; V, 17, 39, 52, 63, 81; VI, 8, 71; VII, 13, 38, 39; VIII, 12, 35, 43, 60, 61; IX, 5, 15 (two versions), 73, 82; X, 8; XI, 32, 100, 101; XII, 51.
 Montemayor, Jorge de, *De Spectaculis*, 25B.
 Morell, el Padre José, *De Spectaculis*, I, 2, 3, 4, 6, 6B, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, (two versions), 14, 15, 16, 16B, 17 (two versions), 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29; Book I, 3, 5, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 28, 29, 32, 33, 36, 38, 47, 48, 51, 61, 62, 63, 64, 67, 72, 76, 79, 80, 85, 87, 91, 95, 98 (two versions), 100, 103, 110, 118; II, 3, 5, 7, 12, 13, 16, 17, 20, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 38, 40, 44, 55, 58, 65, 76, 80, 82; III, 4, 8, 9, 12, 13, 15, 16, 19, 25, 29, 37, 41, 43, 56, 57, 61, 64, 66, 94; IV, 15, 18, 24, 41, 62, 79, 87; V, 42, 43, 45, 47, 49, 52 (two versions), 69, 72, 74, 76, 81, 83; VI, 4, 48, 51, 52, 53, 55, 69 (two versions), 78, 79; XV, 2.
 Narváez, Doña Hipólita de, *De Spectaculis*, 25 B.
 Padilla, Pedro de, *De Spectaculis*, 25 B.
 Porras, Jerónimo de, X, 16.
 Quevedo, D. Francisco de, I, 21, 34; IV, 3, 49.
 Quirós, Pedro de, III, 61; V, 83.
 Ramírez Pagán, *De Spectaculis*, 25B.
 Rebolledo, el Conde Bernardino de, V, 17; VII, 3; XI, 92.
 Robles, Juan de, II, 20; VI, 19, 51.
 Romero de Cepeda, Joaquín, X, 47.
 Ruiz de Alarcón, II, 9 (two versions), 80.
 Salcedo y Coronel, V, 29.

Salinas, D. Manuel de, *De Spectaculis*, 12, 18, 25B; Book I, 6, 10, 13, 21, 37, 42, 47, 62, 64, 75, 79, 100, 110; II, 3, 12, 13, 80; III, 13, 19, 34, 43, 61, 66; IV, 18, 44, 59; V, 13, 17, 29, 42, 43, 74, 81; VI, 3, 12, 29, 53, 69; VII, 25, 98; VIII, 4, 6, 17, 19, 21, 27, 36, 60, 79; IX, 46 81; X, 13, 47.
 Soto de Rojas, *De Spectaculis*, 25B.
 Tamayo de Vargas, *De Spectaculis*, 25B.
 Torre Farfán, Fernando de la, *De Spectaculis*, I; Book I, 38, 47, 63, 91, 110; II, 20, 38, 88, 89; III, 8, 9, 42, 89; IV, 10, 29 (two versions); V, 33; VI, 53; VI 1, 3, 8 (two versions), 12; VIII, 20, 87; X, 46; XI, 64; XII, 80, 88; XIII, 2; XV, 3, 10.
 Valdés y Meléndez, *De Spectaculis*, 25B.
 Vázquez Siruela, III, 9 (two versions).
 Vega, Lope de, *De Spectaculis*, 25B; X, 47.
 Vera Tassis, Juan de, I, 38.
 Villamediana, Count of, V, 47

APPENDIX B

List of Martials Epigrams and Their Spanish Translators

De Spectaculis I, Jáuregui, Torre Farfán, Morell; II-IV, Morell; VI-VIB, Morell; VII-XI, Morell; XII, Manuel Salinas, Morell; XIII, Gracián, Morell (2); XIV-XVIB, Morell; XVII, Morell (2); XVIII, Gracián, M. Salinas, Morell; XIX. Caro, Morell; XX-XXV, Morell; XXVB, Acuña, Marqués of Alenquer, Arguijo, Cetina, Coloma, Garcilaso, Gracián, Herrera, López Pinciano, López de Zarate, Montemayor, Doña Hipólita de Narváez, Padilla, Ramírez Pagán, M. Salinas, Soto de Rojas, Tamayo de Vargas, Valdés y Melindez, Lope de Vega; XXVI-XXVII, Morell; XXVIII, Jáuregui, Morell; XXIX, Morell.

Book I, Prologue, Mal-Lara, Cascales; 3, Morell; 5, Morell; 6, Gracián, Salinas; 8, Diego López; 9, Morell; 10, Mal-Lara, Salinas, Morell; II-12, Morell; 13, Mal-Lara, Gracián, Guzmán, Salinas; 14, Morell; 16, Guzmán, Salas, Alfay, Morell; 18, Morell; 19, Mal-Lara, B. de Argensola, Anónimo, Gracián, Esquilache, Morell; 20, Morell; 21, Arguijo, Jáuregui, Quevedo, Salinas, Morell; 25, Guzmán; 28, Morell; 29, Mal-Lara, Morell; 32-33, Morell; 34, Quevedo; 36, Morell; 37, Salinas; 38, Guzmán, López Pinciano, Torre Farfán, Vera Tassis, Morell; 42, Mal-Lara, Francisco de la Cueva, López de Zarate, Salinas; 47, Salinas, Torre Farfán, Morell; 48, Morell; 49, Guzmán; 50, López Pinciano; 51, Morell; 52, Guzmán; 59, Cascales; 61, Morell; 62, Gracián, Salinas, Morell; 63, Cascales, Torre Farfán, Morell; 64, Gracián, Salinas, Torre Farfán, Morell; 67, Morell; 71, Cascales; 72 Morell; 75, Gracián, Salinas; 76, Morell; 79, Gracián, Salinas, Morell; 80, 85 and 87, Morell; 91, Guzmán, Torre Farfán, Morell; 95, Morell; 98, Guzmán, Salas, Morell (2); 99, Mal-Lara; 100, Mal-Lara, Caro, Salinas, Morell; 103, Mal-Lara, Morell; 109, Delitala y Castelví; 110, Gracián, Salinas, Torre Farfán, Morell; 118, Morell.

Book II, 3. Gracián, Salinas, Morell; 5, 7, Morell; 9, B. L. de Argensola, Ruiz de Alarcón (2); 12, Salinas, Morell; 13, Gracián, Salinas, Morell; 16, Cascales, Morell; 17, Morell; 20, Robles, Torre Farfán, Morell; 24-27, Morell; 28, Caro; 29, 30, 32, Morell; 38, Torre Farfán, Morell; 40, 44, 55, Morell; 57, Mal-Lara; 58, Gracián, Morell; 65, 76, Morell; 80, Ruiz de Alarcón, Salinas, Morell; 82, Morell; 86, Cascales, Bivar; 88-89, Torre Farfán.

Book III, 4, Cascales, Morell; 8, González de Salas, Torre Farfán, Morell; 9, Torre Farfán, Vázquez Siruela (2), Morell; II, González de Salas; 12, Morell; 13, Gracián, Salinas, Morell; 15, 16, Morell; 19, Salinas, Morell; 24, Diego López; 25, 29, Morell; 34, Salinas; 37, 41, Morell; 42, Torre Farfán; 43, Salinas, Morell; 56, 57, Morell; 60, Mal-Lara, Diego López; 61, Alcázar, Gracián, Salinas, Quirós, Morell; 64, Morell; 66, Gracián, Salinas, Morell; 70, Mal-Lara; 89, Torre Farfán; 93, Mal-Lara; 94, Morell.

Book IV, 3, Quevedo; 8, Cascales; 10, Torre Farfán; 15, Morell; 18, Gracián, Salinas, Morell; 24, Morell; 29, Torre Farfán (2); 30, Cascales; 32, Guzmán, Gracián; 41, Morell; 44, Gracián, Salinas; 49, Quevedo, González de Salas; 59, Salinas; 61, Castro y Añaya; 62, Mal-Lara, Morell; 65, Alcázar; 79, 87, Morell.

Book V, 13, Gracián, Salinas; 17, Gracián, Salinas, Rebolledo, Mal-Lara; 29, B. L. de Argensola, Salcedo y Coronel, Salinas; 31, Caro; 33, Torre Farfán; 39, Mal-Lara; 42, Salinas, Morell; 43, Gracián, Salinas, Morell; 45, Morell; 47, Villamediana, Morell; 49, Morell; 52, Mal-Lara, Morell (2); 63, Mal-Lara; 69, Gracián, Morell; 72, Morell; 74, Hurlado de Mendoza, Gracián, Salinas, Delitala y Castelví, Morell; 76, Morell; 81, Mal-Lara, Gracián, Salinas, Quirós, Morell; 83, Quirós, Morell; 84, Caro.

Book VI, 3, Gracián, Salinas; 4, Morell; 8, Mal-Lara; 12, Gracián, Salinas; 19, Robles; 29, Salinas; 48, Morell; 51, Robles, Morell; 52, Morell; 53, Gracián, Salinas, Torre Farfán, Morell; 55, Morell; 69, Gracián, Salinas, Morell (2); 71, Mal-Lara; 78, 79, Morell.

Book VII, 3, Rebolledo, Torre Farfán; 8, Torre Farfán (2); 12, Farfán; 13, Mal-Lara; 25, Salinas; 38-39, Mal-Lara; 83, Gracián; 98, Gracián, Salinas.

Book VIII, 4, Salinas; 6, Gracián, Salinas; 12, Mal-Lara, Gracián; 17, Gracián, Salinas; 19, Gracián, Salinas; 20, Torre Farfán; 21, Salinas; 22, Esquilache; 27, Gracián, Salinas; 35, Mal-Lara; 36, Salinas; 43, Mal-Lara; 60, Mal-Lara, Salinas; 61, Mal-Lara; 73, Jáuregui; 79, Gracián, Salinas; 87, Torre Farfán.

Book IX, 5, Mal-Lara; 15, Mal-Lara (2), B. L. de Argensola; 46, Gracián, Salinas; 61, Cascales; 73, Mal-Lara; 81, Salinas; 82, Mal-Lara.

Book X, 8, Mal-Lara; 13, Gracián, Salinas; 16, Porras; 21, Jáuregui, González de Salas; 33, Salas; 46, Torre Farfán; 47, Lope de Vega, Salinas, Romero de Cepeda, López de Zarate; 86, Caro.

Book XI, 32, Mal-Lara; 64, Torre Farfán; 92, Jiménez Patón, Rebolledo; 101-102, Mal-Lara; 106, Cascales.

Book XII, 51, Mal-Lara; 54, Cascales, Caro; 80, 88, Torre Farfán.

Book XIII, 2, Torre Farfán.

Book XIV, 14, 15, 16, Caro; 75, Esquilache; 163, Cascales, Caro; 164, Caro; 167, Salas; 168, 169, 173, Caro.

Book XV (epigrams ascribed to Martial), 2, Morell; 3, Torre Farfán; 9, Salas; 10, Torre Farfán.

3.5. Juan de Mal Lara, *Filosofía vulgar* III, 63 ed. M. Bernal Rodríguez, Madrid: Castro, 1996 y MART. X, 8; IX, 10 y I, 10.

III, 63. CON BESTIA VIEJA NI TE CASES, NI TE ALHAJES

Fúndase este refrán en la igualdad de los ánimos, y que se junten las sangres nuevas en casamiento. Lo que fueren de no disforme edad, para que que tenga color y parezca que no fue por el dinero que la vieja truxo, porque (según trae Aristóteles en el 8 libro de las *Éthicas* Cap. 3), la amistad de los viejos no es más del interés que dura, y no por el passatiempo, porque solamente dura la amistad en tanto que piensan ganar, o aver algo por ello, Y según dize bien el mismo, este género de amistad de mancebos a viejos, es como del ventero con sus huéspedes, que les hazen caricias por lo que han de aver dellos, y se van riendo. Pues Marcial, que fue la gracia y sal de los poetas, como una vieja llamada Paula se quisiese casar con él, házele estos dos versos que son muy a propósito. Epig.8, Lib. 10:

*Casar conmigo quiere Paula; es vieja.
Yo no la quiero, cierto; más con todo,
Quisiérala si fuera algo más vieja*

Y desta misma, que se quería casar con Prisco, él no la quería por vieja, dize assí, *Epig.* 6, Libro 9:

*Casar quieres con Prisco, Paula hermana;
Yo no me maravillo, cuerda has sido.
Y no te quiere Prisco, ni te ha gana;
también es cuerdo él, de buen sentido.*

Y porque vean las que procuran casamiento de mancebo, y que su desseo dellos es que se mueran presto, dize Marcial de Gemello, que desseava casarse con Maronilla, no porque era hermosa, sino porque tossía y era que se iba confirmando en lo de ser éctica. Dize assí, en el libro I, Epigrama 11:

*Gemello con gran priessa, a Maronilla
le pide casamiento, y lo dessea,
porfía, ruego, y anda; es maravilla
el negocio que trae, porque sea.
¿Qué tan hermosa es para seguilla?
Antes no ay en el pueblo otra más fea.
Pues ¿qué ama?, ¿qué quiere?, ¿enamoróse?
¿Por qué?, ¿no lo sabremos? Porque tosse.*

Pues sabiendo el hombre que ha de caer en este peccado de dessearle la muerte, ni deve casarse con persona vieja, ni menos tener hazienda, que es, *ni te alhajes*, porque tratar con el viejo, o con la vieja, es fin de interés y no bueno para el casamiento.

Nubere Paula cupit nobis, ego ducere
Paulam
nolo: anus est. Vellem, si magis esset anus.
(MART. 10, 8)

Nubere vis Prisco: non miror. Paula: sapisti.
Ducere te non vult Priscus: et ille sapit.
(MART. 9, 10)

Petit Gemellus nuptias Maronillae
et cupit et instat et precatur et donat.
-Adeone pulchra est? Immo, foedius nil est.
Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit.
(MART. 1, 10)

3.6. Juan de Mal Lara, *Filosofía vulgar* V, 12 ed. M. Bernal Rodríguez: Castro, Madrid, 1996 y MART. I, 19.

V, 12. MI ESPOSA, TRES DIENTES TIENE LA DONOSA,
DOS DE MASSA, Y UNO DE TORTA

Ay algunos que echan en público las faltas encubiertas de su casa, principalmente por hazerse graciosos, como dize el satírico; *Mauult perdere amicum, quam dictum*. «Más quiere perder el amigo, que el dicho» Y de aquí viene, en conversación, tratar algunos vicios que tienen sus mugeres. Como éste, que aviendo hecho su muger tres dientes postizos, por declarar aquella falta con que riessen los vezinos, dízelo de aquella manera, o que fingidamente se diga assí, para declarar quán malo sea esto en el hombre, que deve encubrir la falta de su amigo. ¿Y qué más amigo que su muger? Y esto viene a tratarse en este refrán, y también a las que se hazen de poca edad, según hazía Marcial contra Elia, que se hazía moça, y reprehéndela mejor que no este marido a su muger, y dize assí, Lib. I, Epigrama 76:

*Quatro dientes no más, Elia, tenías,
Si me acuerdo, y los dos de una tos fueron,
Y otros dos caminaron en porfías,
de otra segunda tos, que se cayeron.
Tosser puedes sin miedo noches, días,
Desde los cuatro dientes huyeron;
Tosse tosse, que ya en tu boca entera
No tienen que hacer la tos tercera.*

Si memini, fuerant tibi quattuor, Aelia, dentes:
expulit una duos tussis et una duos.
iam secura potes totis tussire diebus:
nil istic quod agat tertia tussis habet.
(MART. I, 19)

3.7. Juan de Mal Lara, *Filosofía vulgar* V, 62 ed. M. Bernal Rodríguez: Castro, Madrid, 1996 y MART. XI, 100 y XI, 101.

V, 62. LA FLACA BAILA EN LA BODA, QUE NO LA GORDA

Dizen que en una boda se juntaron muchas mugeres, y entre ellas una moça delgadilla mucho, pero desembuelta y diligente. Sucedió que començaron todas a bailar, y cansáronse a pocas bueltas. Sola aquella quedó y quando vinieron los hombres bailó con ellos sin cansarse, y viendo cómo entonces ella sola bailava preguntáronle qué era la causa. Dando las otras sus disculpas, atajó ella, diziendo: «Mi fe, señoras, digan ellas lo que quisieren, que *la flaca baila en la boda, que no la gorda*».

Sácase el refrán de lo que suele acaescer comúnmente, que como para bailar se requiere buen talle de cuerpo, y soltura y gracia en él, todo lo qual falta por la mayor parte a las gordas, que parescen hechas de una pieça, y tienen el andar de patos, y ellas, entendiendo esto, huyen de salir a bailar en la boda, y dexan este exercicio para las delgadas, en quien principalmente suele aver aquella soltura y buen donaire.

A propósito desto se puede tratar la diversidad de opiniones que ay entre los hombres, que unos se pierden por mugeres gruessas, otros no las pueden ver, y aunque cada uno siga en esto su affición, la mejor opinión y más cierta, es que como en las otras cosas, assí en esto, es más de alabar la medianía, que ni sea muy gruessa, ni muy delgada. Lo qual dixo Marcial graciosamente, Lib. II, Epig. 99:

*No quiero tan sutil la enamorada
Que en mi anillo su braço entre holgado,
Ni que con su rodilla de picada,
Con la cadera rape el medio lado.
En su espalda una sierra está afilada.
Ni tampoco la quiero, mal pecado,
Que tenga mil arrobas de gordura;
Carne quiero comer, que no grossura.*

Y luego, en el Epigrama 100, que es el siguiente en el mismo libro, haze burla de uno que se enamoró de una moça delgadilla, el qual dize assí:

*Siendo tan flaca Thais, tu enamorada,
¿cómo pudiste, di Filandro, verla?
¿Tú puedes ver quizá lo que no es nada?*

Dexando esto aparte, y bolviendo al principal intento, yo creo que este refrán no se ha de leer *la flaca baile*, sino de manera que sea consejo que se da a las gordas para que, quando se hallaren en las bodas, o en otros regozijos, no salgan a bailar, porque se les seguiría afrentarse en descubrir sus faltas, las que avemos dicho y otras que ellas entenderán, y procuren tener gravedad o fingirla para escusarse desto. Que es como el consejo que davan a la otra que no tenía dientes, que no fuesse a regozijos, sino a mortuorios, donde siempre uviesse de estar llorando. El qual pondremos más adelante, donde venga más a propósito.

*Habere amicam nolo, Flacce, subtilem,
cuius lacertos anuli mei cingant,
quae clune nudo radat et genu pungat,
cui serra lumbis, cuspis eminet culo.
sed idem amicam nolo mille librarum.
Carnarius sum, pinguiarius non sum.
(MART. 11, 100)*

*Thaida tam tenuem potuisti, Flacce, videre?
Tu, puto, quod non est, Flacce, videre potes.
(MART. 11, 101)*

3.8. Lope de Vega, Soneto 80 en *Rimas*, ed. A. Carreño, Barcelona: Crítica, 1998, págs. 222-223) “Estas las cosas son...” y MART X, 47.

Estas las cosas son que hacen la vida
Agradable, Marcial, más fortunada,
Hacienda por herencia, no ganada
Con afán, heredad agradecida.

Hogar continuo, nunca conocida
Querella o pleyto, toga poco usada,
Fuerzas, salud, el alma sossegada,
Sencillez cuerda, amigos a medida.

Mesa sin artificio, leve pasto,
Noche sin embriaguez, ni cuidadosa,
Lecho no solitario, pero casto.

Sueño que abrevie la tiniebla fea;
Lo que eres quieras ser, y no otra cosa,
Ni morir teme, ni vivir desea.

Vitam quae faciant beatiorem,
iucundissime Martialis, haec sunt:
res non parta labore sed relictā;
non ingratus ager, focus perennis;
lis numquam, toga rara, mens quieta;
vires ingenuae, salubre corpus;
prudens simplicitas, pares amici;
convictus facilis, sine arte mensa;
nox non ebria sed soluta curis;
non tristis torus et tamen pudicus;
somnus qui faciat breves tenebras:
quod sis esse velis nihilque malis;
summum nec metuas diem nec optes.

Las cosas que hacen más feliz la vida, gratísimo Marcial, son éstas: un ahacienda no conseguida con esfuerzo, sino heredada; un campo no desagradecido, un fuego permanentemente encendido; un pleito nunca, la toga en pocas ocasiones, el espíritu tranquilo; unas fuerzas de hombre libre, un cuerpo sano; una sencillez prudente, amigos de igual condición; convites fáciles, una mesa sin aparato; una noche no ebria, sino libre de cuidados; un lecho no triste y sin embargo casto; un sueño que haga breves las tinieblas; querer ser lo que eres y no preferir otra cosa; no temer el último día, ni desearlo.

3.9. Francisco de Quevedo, traducciones de Marcial en *Obra poética completa*, ed. J. M. Blecau, IV, págs. 443-469.

[1]

Ex lib. 1, epig. 105 [73]
[AD CAECILIANUM]
*Nullus in urbe fuit tota qui tangere vellet
Uxorem gratis, C[a]jecilane, tuam,
Dum licuit: sed nunc positus custodibus ingens
Turba fututorum est: ingeniosus homo es.*

A J. V [ERNEGAL]
No hubo en toda la ciudad
quien de balde a tu mujer
la quisiese pretender
mientras tuvo libertad.
Pero tu curiosidad
de poner a su reposo
guardas, y hacerte celoso,
Vernegal, ha despertado
más de mil que la han gozado:
eres hombre ingenioso.

[2]

Ex lib. 2, epig. 25
AD GALLAM
*Das nunquam, semper promi[t]tis, Galla, roganti.
Si semper fallis, iam rogo: Galla, nega.*

A DOÑA BEATRIZ
Beatriz, cuando ruego más
que mi voluntad aceptes,
mil favores me prometes,
pero nunca me los das.
Si siempre engañando estás,
haciendo donaire y juego
de mis ruegos, ya te ruego
que me quieras; niégalo,
porque diciéndome no,
harás lo contrario luego.

[3]

Ex lib. 6, epig. 38 [40]
AD LYCORIM
*Femina praeferrí potuit tibi nulla, Lycori:
Praeferrí Glycerae femina nulla potest.
Haec erit hoc quod tu: tu non potes esse quod haec est.
Tempora quid faciunt! hanc volo, te volui.*

A TEODORA Y FÉNIX
No hay mujer que decir pueda
que a ti te excedió, Teodora,
como tampoco hay agora
mujer que a Fénix exceda.
Todo con el tiempo rueda;

a ti te quise, a ésta quiero,
y ésta, como de ti infiero,
será lo que eres, después;
tú no lo que Fénix es,
ni lo que fuiste primero.

[4]

Ex lib. 6, epig. 59 [79]

AD LUPUM

*Tristis es et felix. Scit hoc Fortuna caveto:
Ingratum dicet te, Lupe, si scierit.*

A D. ÁLVARO DE GUZMÁN

Triste estás, eres galán,
y con mujer virtuosa,
rica, muchacha y hermosa;
tienes sangre de Guzmán.
En ti don Álvaro, están
cuantos bienes ha podido
dar Fortuna: anda advertido,
no sepa ella que estás triste,
porque te dirá que fuiste
hombre desagradecido.

[5]

Ex lib. 5, epig. 118 [76]

AD CINNA[M]

*Profecit poto Mihidates saepe veneno
Toxica non possent saeva nocere sibi.
Tu quoque cavisti cenando tam male semper
Ne posses unquam, Cinna, perire fame.*

A SIMÓN DE LARA

Mitridates a beber
veneno se acostumbró,
porque los tósigos no
le pudiesen ofender.
Así tú, con mal comer,
Lara avaro, y no cenar,
te has sabido acostumbrar
en ayunos, de manera
que no habrá hambre tan fiera
que a ti te pueda matar.

[6]

Ex lib. 6, epig. 65 [67]

AD PANNICUM

*Cur tantum eunuchos habeat tua Gellia quaeris,
Pannyche? vult futui Cellia, non parere.*

A LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

¿Deseas, Vélez, saber
por que un tiple racionero
entra en esta casa? Quiero
dártelo ahora a entender.

Mira, Juana enviudó ayer;
sabe este capón cantar
y viénela a consolar;
y aunque tú pudieras ir,
no quiere Juana parir,
que sólo se quiere holgar.

[7]

Ex lib. 3, epig. 51

AD GALLAM

*Cum faciem laudo, cum miror cura manusque,
Dicere, Galla, soles: «Nuda placebo magis?»
Et semper vitas communia balnea nobis.
Numquid, Galla, times, ne tibi non placeam?*

A CLORIS

Cuando te digo que estás
de más lindo parecer,
sueles, Cloris, responder:
«Desnuda agradaré más.»
Mas cuando a bañarte vas,
nunca me llevas a mí,
para ver si esto es así.
Háceslo, Cloris, sin duda,
porque temes que desnuda
no te agradaré yo a ti.

[8]

Ex lib. 2, epig. 9

DE NEVIA

*Scripti, rescripti nil Neviae, non dabit ergo.
Sed puto quod scripsi legerit: ergo dabit.*

A CINTIA

Por sus amores, perdido,
escribí a Cintia un papel;
Cintia no respondió a él
si dará lo que le pido.
Pero pienso que ha leído
lo que escribí; confiar
puedo que la he de alcanzar:
que quien gusta de leer,
si deja de responder,
muestra voluntad de dar.

[9]

Ex lib. 8, epig. 23

AD RUSTICUM

*Esse tibi videor saevus nimiumque gulosus,
Qui propter cenam, Rustice, caedo cocum.
Si levis ista tibi flagrorum caussa videtur,
Ex qua vis caussa vapulet ergo cocus?*

DE REMÓN AL LDO. POYO

¿Parézcote muy severo

y goloso demasiado,
porque, por lo mal guisado,
castigo a mi cocinero?
Si éste es descuido ligero
a tu modo de juzgar,
Poyo, para aporrear
a[] cocinero Ramón,
dime tú, ¿por qué ocasión
le tengo de castigar?

[10]

Ex lib. 8, epig. 27
AD GAURUM
*Munera quae tibi dat locupleti, Gaure, senique,
Si sapias et sentis, hic tibi ait: «Morere».*

A SAN PINELO
El nieto que te presenta
los regalos por momentos,
sabiendo que cuatro cuentos
tienes, Pinelo, de renta,
y que pasas de noventa
años; si sentido tienes,
y como sabio previenes
sus astucias y quimeras,
ése dice que te mueras
y que le dejes tus bienes.

[11]

Ex lib. 8, epig. 10
DE BASSO
*Emit lacernas milibus decem Bassus
Tyrias coloris optimi. Lucrifecit.
«Adeo bene emit?», inquis. Immo non solvit.*

DE MARCIA
En veinte escudos llevó
Marcia, ayer, unos corales
que valían cien reales;
bien en la compra ganó.
Quiero decir que compró,
siendo la venta entendida,
con ganancia conocida.
¿Cómo? Déjase entender,
porque no es Marcia mujer
que los pagara en su vida.

[12]

Ex lib. 5, epig. 44 [43]
DE THAIDE ET LECANIA
*Thais habet nigros, niveos Laecania dentes.
Quae ratio est? Emptos haec habet, illa suos.*

DE DOÑA JUANA Y DOÑA ANNA
Tiene los dientes de nieve

sobre cincuenta años Ana;
tiénelos muy negros Juana,
y aun no ha entrado en diez y nueve.
¿Qué razón habrá que pruebe
los efectos evidentes,
siendo igualmente tratados?
Ser los de Ana comprados
y los de Juana sus dientes.

[13]

Ex lib. 2, epig. 12

IN POSTHUMUM

*Esse quid hoc dicam quod olent tua basia myrrham
Quo[d]que tibi est semper non alienus odor?
Hoc mihi suspectum est, quod oles bene, Posthume, semper:
Posthume, non bene olet qui bene semper olet.*

A DOÑA INÉS

Huelen tus besos, Inés,
a almizcle, y eternamente
tienes olor diferente.
¿Qué diré que aquesto es?
Para mí, ya tú lo ves,
que es sospechosa señal
tener continuo olor tal;
y aun para todos también:
la que siempre huele bien,
Inés, siempre huele mal.

[14]

Ex lib. 2, epig. 3

AD SEXTUM

*Sexte, nihil debes, nil debes, Sexte, fatemur.
Debet enim, si quis solvere, Sexte, potest.*

A JÁCOME MORTERO

Estando Jácome preso
porque quebró, quiso un día
saber qué deudas tenía,
sin tener un real con eso.
Mortero, yo lo confieso,
nada debes, sin dudar;
que nada debes, probar
podemos, Mortero, bien:
porque sólo debe quien
puede sus deudas pagar.

[19]

Ex lib. 3, epig. 85

AD MARITUM

*Quis tibi persuasit nares abscindere moecho?
Non hac peccatum est parte, marite, tibi.
Stulte, quid egisti? nihil hic tua perdidit uxor,
Cum sit salva tibi mentula Deiphobi.*

A UN MARIDO QUE CORTÓ LAS NARICES
AL GALÁN DE SU MUJER
¿Quién te persuadió a quitar
al adúltero infeliz
la nariz, pues la nariz
no te puede deshonorar?
Tonto, ¿qué has hecho en cortar
lo que sólo sabía oler?
Nada perdió tu mujer
en esto, si lo has notado,
pues al otro le ha quedado
con qué volverte a ofender.

[20]

Ex lib. 3, epig. 84 [86]
AD CASTAM MATRONAM
*Ne legeres partem lascivi, casta, libelli,
Praedixi et monui: tu tamen, ecce, legis.
Sed si Panniculum spectas casta, latinum,
Non sunt haec mimis improbiore: lege.*

A DOÑA ANTONIA
Que no leyese la parte
de aqueste libro amorosa,
casta Antonia y virtuosa,
te dije, y quise avisarte;
mas no ha sido aquesto parte
para dejarlo de hacer;
pero si tú vas a ver
a Ríos, Vergara, Heredia,
no es peor que la comedia:
esto bien puedes leer.

[21]

Ex lib. 4, epig. 71
AD SOPHRONIUM
*Quaero diu totam, Sophroni Rufe, per urbem,
Si qua puella neget; nulla puella negat,
Tamquam fas non sit, tamquam sit turpe negare,
Tamquam non liceat: nulla puella negat.
Casta igitur nulla est? Castae sunt mille. Quid ergo
Casta facit? Non dat, non tamen illa negat.*

A DON DIEGO
Busco en la ciudad si hay una
que niegue. Como si fuera
torpe, injusta y no hacedera
cosa, no se niega alguna.
¿Luego no hay casta ninguna?
Mientras ninguno las ruega,
a mil el número llega
de las castas. ¿Qué hace, pues,
Zúñiga, quien casta es?
No da; mas tampoco niega.

[22]

Ex lib. 5, cpig. 56 [55]

DE AQUILA

Dic mihi, quem portes, volucrum regina? «Tonantem».

Nulla manu quare fulmina gestat? «Amat».

Quo calet igne deus? «Pueri». Cur mitis aperto

Respicis ore lovem? «De Ganymede loquor».

AL ÁGUILA DE JÚPITER

—Dime, reina de las aves:

¿cómo el Tonante que a cuestras

tú llevas, las manos puestas

no tiene en sus rayos graves?

—Está enamorado, ¿sabes?

—¿Quién le capturó en sus redes?

—Un muchacho. —¿Cómo puedes

decillo así, a boca llena,

sin temor? —No tiene pena

quien le habla de Ganimedes.

[23]

Ex lib. 3, epig. 25 [26]

IN CANDIDUM

Praedia solus habes et solus, Candide, nummos,

Aurea solus habes, murrhina solus habes,

Massica solus habes et Opimi Caecuba solus,

Et cor solus habes, solus et ingenium.

Omnia solus habes —hoc me puto velle negare!—

Uxorem sed habes, Candide, cum populo.

A UNO QUE ALABA MUCHO TODAS SUS COSAS

POR SINGULARES, CUYA MUJER NO ES HONESTA

Solo tienes posesiones;

solo, dineros y bienes

de oro; solo sólo tienes

olorosas confesiones.

Solo, vinos, ámbar, dones;

solo tienes valentía;

solo, ciencia y cortesía;

y con quererlo tener

todo, sólo a tu mujer

la tienes en compañía.

[24]

Ex lib. 7, epig. 94

AD PAPILUM

Unguentum fuerat, quod onyx modo parva gerebat:

Olfecit postquam Papilus, ecce, garum est.

[A VIOLANTE]

Era confección fragante

la que en bujeta venía

hecha del güeso que cría

por armas el elefante.

Mas al punto que Violante,

doncella de sí voltaria,

vieja, sucia y temeraria,
la pasta preciosa olió,
con su nariz convirtió
la bujeta en necesaria.

[25]

Ex lib. 12, epig. 25

IN THELESINUM

*Cum rogo te nutrimos sine pignore, «Non habeo», inquis.
Idem, si pro me spondet agellus, habes.
Quod mihi non credis veteri, Telesine, sodali,
Credis coliculis arborisbusque meis.
Ecce reum Carus te detulit: adsit agellus,
Exilii comitem quaeris: agellus eat.*

A GORGOLLA

Si yo te pido prestado
sin prenda, que no lo tienes
dices, y a prestarlo vienes
si a mí me abona mi prado.
Lo que de mí no has fiado,
fiaste de mi heredad.
Échante de la ciudad.
¿Buscas compañero, amigo?
Mi prado vaya contigo,
pues él te debe amistad.

[26]

Ex lib. 8, epig. 14

IN CRUDELEM AMICUM

*Pallida ne Cilicum timeant pomaria brumam,
Mordeat et tenerum fortior aura nemus,
Hibernis obiecta notis specularia puros
Admittunt soles et sine faece diem.
At mihi cella datur, non tota clusa fenestra,
In qua nec Boreas ipse manere velit.
Sic habitare iubes veterem crudelis amicum?
Arboris ergo tuae tutior hospes ero.*

A DON JUAN DE ARTEAGA

No halla por donde entrar
el hibierno en tus Jardines,
que, en pensiles camarines,
tus tiestos sabes guardar.
No muerde duro al pasar
Euro la flor que se cría;
sus luces aliña el día,
y al recato de su velo,
entra sin manchas el cielo,
sin ceño la noche fría.

A mí me das aposento
donde se entra sin llamar
la nieve, y en lluvia el mar
donde se halla mal el viento.
Duro tirano violento,

¿cómo lo que te serví
me lo agradeces así?
¡Quién tal posada inventó!
Más quiero ser güésped yo
de tus tiestos que de ti.

[27]

Ex lib. 2. epig. 38

IN LINUM

Quid mihi reddat ager quaeris, Line, Nomentanus?
Hoc mihi reddit ager: te, Line, non video.

[A ALDERETE]

De qué provecho me son
mi desván y mi retrete,
me preguntas, Alderete,
siendo enfadoso y bribón.
El provecho que me dan
es el que yo más deseo,
pues ni te escucho ni veo
estándome en mi desván.

[28]

Ex lib. 9, epig. 31 [30]

DE ANTISTIO

Cappadocum saevis Antistius occidit oris
Rusticus. O tristi crimine terra nocens!
Rettulit ossa sinu cari Nigrina mariti
Et questa est longas non satis esse vias;
Cumque daret sanctam tumulis, quibus invidet, urnam,
Visa sibi est rpto bis viduata viro.

Rusticio Antistio murió
de Capadocia en las fieras
(por tal delito) riberas,
pues su muerte las culpó.
En su seno nos volvió
Nigrina de su marido
el cadáver consumido,
y de cortas acusaba
las lenguas, porque llegaba
donde mudase vestido.

Cuando la urna sagrada
(donde en cenizas traía
la muerte con que vivía
en sus pechos sepultada)
dio, que fuese trasladada,
el túmulo invidió yerto,
y dijo, su seno abierto,
cuando de sí le desnuda:
«Yo soy dos veces viuda
de un marido vivo y muerto.»

[29]

Ex lib. 9, epig. 33 [32]

QUALEM VELIT AMICAM

*Hanc volo quae facilis, quae palliolata vagatur,
Hanc volo quae puero iam dedit ante meo,
Hanc volo quam redimit totam denarius alter,
Hanc volo, quae pariter sufficit una tribus.
Poscentem nummos et grandia verba sonantem
Possideat crassi mentula Burdigali.*

[A UNA BUSCONA]

Esta picarona quiero,
que, fácil en cada esquina,
buscona de mantellina,
se da a todo esportillero;
la que se lo dio primero
a mi paje y a mi esclavo;
la que por un negro ochavo
todo su cuerpo me da,
mujer que a un tiempo dará
de sus ganapanes cabo;
la de quien no están seguros
los majuelos vinculados;
la que pide mil ducados
y migajuelas de juros;
la que a los ricos y duros
pide con voz de metal,
tomando contra el caudal,
embístala de alto a bajo
el prepotente carajo
del casi fraile animal.

[30]

Ex lib. 9, epig. 38 [37]

IN GALLAM

*Cum sis ipsa domi mediaque ornere Subura,
Fiant absentes et tibi. Calla, comae;
Nec dentes aliler quam Serica nocte reponas,
Et iaceas centum condita pyxidibus,
Nec te[c]jum facies tua dormiat, innuis illo
Quod tibi prolatum est mane supercilio,
Et te nulla movet cani reverentia cunni,
Quem potes inter avos iam. numerare tuos.
Promittis sescenta tamen; sed mentula surda est,
Et sit lusca licet, te tamen illa videt.*

[A MELCHORA]

La misma que estás en casa,
Melchora, en la tienda estás,
y allí dan lo que nos das:
color, solimán y pasa.
La cabeza tienes rasa,
moño sobre calva llevas,
toda en botes te renuevas,
tienes el rostro enterrado
en untos, y me han jurado
que te quitas (varias gentes)

de noche muelas y dientes,
como vestido y calzado.

Y aunque no duerme contigo
tu cara, me aseguró
el mico que amaneció
tu rostro sin papahígo.
El propio ha sido testigo
en ayunas contra ti;
mírate como te vi,
olvida ya los mozuelos,
los deseos y los celos;
respeta tu centro cano,
que puedes ya, por anciano,
contarle entre tus abuelos.

¿Piensas que te ha de valer
comprar a peso de oro
mozos, y dar un tesoro?
Pues ni el dar ni el prometer
son salsa para poder;
sorda la pieza a tu ruego,
no quiere matar tu fuego;
que la pieza no repara
en la oferta, y ve tu cara,
aunque es tuerto y bizco y ciego.

[31]

Ex lib. 7, epig. 18

IN GALLAM

*Cum tibi si[t] facies de qua nec femina possit
Dicere, cum corpus nulla litura notet,
Cur te tam rarus cupiat repetatque fututor
Miraris? Vitium est non leve, Galla, tibi.
Accesi quotiens ad opus mixtique movemur
Inguinibus, cunnus non tacet, ipsa taces.
Di facerent, ut tu loquereris et ipse taceret:
Offendor cunni garrulitate tui
Pedere te mallem: namque hoc nec inutile dicit
Symmachus et risum res movet ista simul.
Quis ridere potest fatui poppysmata cunni?
Cum sonat hic, cui non mentula mensque cadit?
Dic aliquid saltem clamosoque obstrepe cunno
Et si adeo muta es, disce vel inde loqui.*

A LORENZA

Teniendo tan celestial
cara, y tan buen parecer,
que apenas otra mujer
puede decir della mal,
Lorencilla, y siendo tal
tu cuerpo visto en pelota,
que ni la mancha ni nota
seña, lunar ni borrón,
a todos da admiración,
con partes tan superiores
ver cuan pocos hacedores

repiten tu boquerón.

Tú también te maravillas;
pero no es tu culpa leve,
pues cuando mi parte bebe
la tuya haciéndose astillas,
y a las nalgas y rodillas
responden la cama y tabla,
tú callas, tu parte habla
con aguanoso torrente;
que un frailazo omnipotente
hará mucho en levantar,
viendo mudo el descargar
y el cargador elocuente.

Chitón en boca no agrada;
chitón en parte es mejor,
porque un papo relator
a todo varón enfada.
Por cosa más acertada
juzgara que te peyeras:
que el pedo, de mil maneras,
es alegre y juguetón;
y suele ser invención
de risa, con disimulo,
un pedo, aunque sea de mulo;
y tiene, Lorenza, al cabo,
sus pasatiempos el rabo
y sus donaires el culo.

Mas ¿quién de las necedades
de la parte se reirá
con vos, y desarmará
catorce paternidades?
Si hemos de decir verdades,
yo no sé que haya zancajo
que no quede cabizbajo
en oyendo el tal hablar,
ni un jambo puede empinar;
que tiene el tal el rumor
chica lengua de hablador,
lengua chica sin mear.

No tengas mudo el sentir,
Lorenza, al trance postrero,
y a tu tal tan vocinglero
hazle callar y engullir.
Bien tiene que digerir
en gotas regateadas;
de ti las quiero parladas,
no de tu tal tan cruel;
hable en tu boca el clavel,
calle el tal como babera;
y si eres muda, siquiera
aprende a parlera dél.

[32]

Ex lib. 12. epig. 10

DE AFRICANO

Habet Africanus milie[n]s, et tamen captat.

Fortuna multis dat nimis, satis nulli.

[A DIEGO]

Tiene más de lo que gasta
Diego, y aun pide prestado;
que la Fortuna es de casta
que a muchos da demasiado
y a ninguno lo que basta.

[33]

Ex lib. 10, epig. 101 [102]

[DE MILONE]

Milo domi non est: [peregre Milone profecto

Arva vacant: uxor non minus inde parit.

Cur si ager sterilis, cur uxor lactitet, edam;

Quo fodiatur ager non habet, uxor habet.]

[A MONZÓN]

No está en su casa Monzón,
ni en la haza, y su jornada
dejó el campo sin azada
y su mujer sin varón.
La heredad da compasión;
hijos, la mujer ausente,
dificultad es valiente;
mas ya la causa se sabe:
ella tiene quien la cave,
y la heredad está a diente.

[34]

Ex lib. 12. epig. 103 [102]

[AD MILONEM]

Thura, piper, vestes, [argentum, pallia, gemmas,

Vendere, Milo, soles, cum quibus emptor abit.

Coniugis utilior merx est, quae vendita saepe,

Vendentem numquam deserit, aut minuit.]

[A MORATA]

Las joyas, la ropa nueva,
incienso, pimienta, plata,
que sueles vender, Morata,
quien te lo compra lo lleva.
De aquí, Morata, se prueba
que es mejor mercadería
la mujer, pues cada día,
sin guardar medida y tasa,
se vende y se queda en casa,
y el mercader se desvía.

[35]

Ex lib. 10, epig. 39

IN LESBIAM

*Consule te Bruto quid iuras, Lesbia, natam,
Mentiris. Nata es, Lesbia, rege Numa.
Sic quoque mentiris. Namque, ut tua saecula narrant,
Ficta Prometheo diceris esse luto.*

[A INÉS]

Juras, Inés, que siendo cónsul Bruto
nasciste, y mientes, porque tú naciste
reinando Numa, y aun en esto mientes.
Dícelo así mi lengua con tus dientes,
pues, según que tus siglos cuentan, creo
se hicieron a la par con Prometeo.

[36]

Ex lib. 6. epig. 52 [36]

AD PAPILUM

*Mentula tam magna est tantus tibi, Papile, nasus,
Ut possis, quotie[n]s arrigis, olfacere.*

[A MUÑIZ]

Tan grande tu miembro, sueles
empinar, ¡oh, buen Muñiz!,
y es tan grande tu nariz,
que enderezando lo hueles.

[37]

Ex lib. 3, epig. 31 [32], in Martialis

[IN MATRINIAM]

*«Non possum vetulam?» quaereris, Matrinia, possum
[Et vetulam, sed tu mortua, non vetula es.
Possum Hecubam, possum Niobam, Matrinia, sed si
Nondum erit illa canis, nondum erit illa lapis.]*

[A ANA]

Que no enderezo te quejas,
Ana, cuando me provocas;
yo enderezaré con viejas,
mas tú, sin dientes ni cejas,
eres entierro con tocas.

Con viejas de buena gana
me alzo a menudo yo;
mas tú, visión inhumana,
no eres viejecita, no,
mas muerta cuatridüana.

Tengo mi miembro bizarro;
con Niobe embisto, y cierro
con Hécuba, si la agarro;
mas ésta aun no ha de ser perro,
ni esotra ha de ser guijarro.

[38]

Ex lib. 6, epig. 24 [23]

IN LESBIAM

*Stare iubes nostrum semper tibi, Lesbia, penem:
Crede mihi, non est mentula quod digitus.
Tu licet et manibus blandís et vocibus instes,
Contra te facies imperiosa tua est.*

[A MELCHORA]

Melchorilla, yo no puedo
siempre que te veo arrechar,
que no se puede mandar
el ciruelo con el dedo.

Yo doy que el besugo escames
con mano blanda y la hiles,
y que con la voz la afiles
y por su nombre la llames.

Tu cara llena de motas
tiene imperio contra ti;
pues al punto que te vi,
sentí recular las gotas.

[39]

Ex lib. 2, epig. 53

IN MAXIMUM

*Vis fieri liber? Mentiris, Maxime, non vis:
Sed fieri si vis, hac ratione potes.
Liber eris, cenare foris si, Maxime, nolis,
Veientana tuam si domat uva sitim,
Si ridere potes miseri chrysendeta Cinnae,
Contentus nostra si potes esse toga,
Si plebeia Venus gemino tibi vincitur asse,
Si tua non rectus tecta subire potes.
Haec tibi si vis est, si mentis tanta potestas,
Liberior Partho vivere rege potes.*

[A MUR]

Dices, Mur, que entre las gentes
quieres tener libertad,
y tu vil commodidad
dice en mi casa que mientes.
Mas si a pesar de tus dientes
quieres ser libre, podrás,
sí, por un platillo más
que en cas de don Juan se pierde.
Con el vil cimero verde
te contentas en tu casa,
donde el rábano y la pasa
sin competidor se muerde.

Si el vino zambolotudo,
que llama zupia el picaño,
doma tu sed todo el año
en el nías barato embudo;
si del ginovés agudo

pue[de]s reír los potajes,
la vajilla y los menajes;
si se contenta tu vida
con una capa raída
de las del tiempo de Agrajes;

si la plebeya lujuria,
pasto barato del bravo,
con un duplicado ochavo,
sabe vencer tu penuria,
la vanidad es injuria
de la bolsa en el pecar:
más barato es más gozar:
menos dinero es más gusto:
que el pagar primero es susto
del beso y del cabalgar.

Si no puedes en tu casa
entrar el cuerpo derecho,
pues cuanto es mas bajo el techo
más bien la virtud lo pasa;
si te sabes poner tasa
en los aparentes bienes,
y si tanta fuerza tienes
de discurso y de razón,
más libre serás que son
los príncipes y los reyes;
pues quien vive con sus leyes
ignora la sujeción.

[40]

Ex lib. 6. epig. 32 [31]

IN CHARIDEMUM

*Uxorem, Charideme, tuam scis ipse sinisque
A medico futui: vis sine febre mori.*

[A CABRERA]

Cabrera ve, y disimula,
que el médico que yo callo
más veces ande a caballo
en su mujer que en su mula.
Ni se asusta ni atribula,
y engorda con el sufrir;
y pues él deja batir
al doctor su delantera,
sin duda quiere Cabrera
sin calentura morir.

[41]

Ex lib. 4. epig. 12

IN THAIDEM

*Nulli, Thai, negas, sed si te non pudet istud,
Hoc saltem pudeat, Thai, negare nihil.*

[A LORENZA]

Lorenza, pues tan a ciegas

pecas y sin rienda corres,
... ..
de que a ninguno lo niegas.
Si es que a la razón te llegas,
hallarás te avergonzada:
no de que de rematada,
por mucho o poco que da,
a nadie lo niega ya,
mas de que no niega nada.

[42]

Ex lib. 2. epig. 80
[DE FANNIO]
*Hostem cuim fugeret, [se Fannius ipse peremit.
Hic, rogo, non furor est, ne moriare, morí?]*

[DE TESTA]
Matóse Testa al huir
de su enemigo el rigor.
Pregunto yo: ¿no es furor
matarse por no morir?

[43]

[Ex lib. 4, epig. 58]
[IN GALLAM]
*In tenebris luges [amissum, Galla, maritum.
Nam plorare pudet te, puto, Galla, virum?]*

[A ANA]
Ana, en retrete escondido
a llorar tu esposo vienes.
¿Acaso vergüenza tienes
de llorar a tu marido?

[44]

Ex lib. 1, epig. 48 [19]
AD [A]ELIAM
*Si memini, fuerant tibi quattuor, Aelia, dentes:
Expu[?]it una duos tussis et una duos.
Iam securo potes totis tussire diebus:
Nil istuc quod agat tertia tussis habet.*

[A LUISA]
Si bien me acuerdo, una tos
de cuatro dientes que halló
en ti, los dos se llevó,
y otra se llevó otros dos.
Tose ya con pena poca:
bien puedes, Luisa, toser,
que ya no tiene qué hacer
tercera tos en tu boca.

[45]

[Ex lib. 12, epig. 80]

[DE CALLISTRATO]

*Ne laudet dignos, [laudat Callistratus omnes.
Cui malus est nemo, quis bonus esse potest?]*

[A ROBLEDILLO]

De Robledillo es la malicia tanta,
que aun en sujeto tal al mundo espanta;
a todos los alaba y engrandece,
por no alabar a aquel que lo merece.
Pues en boca y en lengua
donde ningún infame tiene mengua
y todos de virtudes están llenos,
¿quiénes serán sin falta y quiénes buenos?

[46]

[Ex lib. 7, epig. 98]

[AD CASTOREM]

Omnia, Castor, emis: [sic fiet ut omnia vendas.]

[A JUAN BAPTISTA]

Juan Baptista, por las tiendas
compras cuanto ves vender,
y así vendrá a suceder
que después todo lo vendas.

[47]

Ex lib. 1, epig. 66 [37]

AD BASSAM

*Ventris onus misero, nec te pudet, excipis auro,
Bassa, bibis vitro: carius ergo cacas.*

Si en vidrio bebes, por ver
los vinos blancos y rojos,
para que el color los ojos
beban antes de beber;
si al quererte proveer
en Midas echas las bragas,
y su cudicia le amagas
y le pierdes el decoro,
cagando en bacín de oro,
más caro que bebes cagas.

[48]

[Ex lib. 3, epig. 61]

[IN CINNAM]

*Esse nihil dicis, [quidquid petis, improbe Cinna:
Si nil, Cinna, petis, nil tibi, Cinna, nego.]*

Si pides, dices que no
es nada lo que me pides;
si no es nada y te comides,
lo mismo le niego yo.

[49]

Ex lib. [12. epig. 30]

[AD APRUM]

*Siccus, sobrius est Aper; [quid ad me?
Servum sic ego laudo, non amicum.]*

[A RODRIGO]

Aseguran que es Rodrigo
seco, y en comer templado;
a mí no se me da un higo,
que así cudicio el criado
y así aborrezco el amigo.

[50]

Ex lib. [3. epig. 79]

[AD SERTORIUM]

*Rem peragit nullam [Sertorius, inchoat omnes.
Hunc ego, cum futuit, non puto perficere.]*

[A MONTESINO]

Todo lo empieza a hacer;
nada acaba Montesino;
y así, si come, imagino
que no acaba de comer.

[51]

Ex lib. [8, epig. 100]

[DE VETULA]

*Tacta places, [audita places; si non videare,
Tota places: neutro, si videare, places.]*

[A DOÑA ELENA]

Tocada y oída agradas;
no vista, toda eres buena:
en viéndote, dona Elena,
de entrambas suertes enfadas.

3.10. Jorge Luis Borges, «Baltasar Gracián» de *El otro, el mismo* (1964), en *Obras completas*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1993, vol. III, págs. 39-40.

BALTASAR GRACIÁN

Laberintos, retruécanos, emblemas,
Helada y laboriosa nadería,
Fue para este jesuita la poesía,
Reducida por él a estratagemas.

No hubo música en su alma; sólo un vano
Herbario de metáforas y argucias
Y la veneración de las astucias
Y el desdén de lo humano y sobrehumano.

No lo movió la antigua voz de Homero
Ni esa, de plata y luna, de Virgilio;
No vio al fatal Edipo en el exilio
Ni a Cristo que se muere en un madero.

A las claras estrellas orientales
Que palidecen en la vasta aurora
Apodó con palabra pecadora
«Gallinas de los campos celestiales».

Tan ignorante del amor divino
Como del otro que en las bocas arde,
Lo sorprendió la Pálida una tarde
Leyendo las estrofas del Marino.

Su destino ulterior no está en la historia;
Librado a las mudanzas de la impura
Tumba el polvo que ayer fue su figura,
El alma de Gracián entró en la gloria.

¿Qué habrá sentido al contemplar de frente
Los Arquetipos y los Esplendores?
Quizá lloró y se dijo: Vanamente
Busqué alimento en sombras y en errores.

¿Qué sucedió cuando el inexorable
Sol de Dios, La Verdad, mostró su fuego?
Quizá la luz de Dios lo dejó ciego
En mitad de la gloria interminable.

Sé de otra conclusión. Dado a sus temas
Minúsculos, Gracián no vio la gloria
Y sigue resolviendo en la memoria
Laberintos, retruécanos y emblemas.

3.11. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXVI, ed. G. Correa, Madrid: Castalia, 1987, vol. I, págs. 254-265.

Dulcia quum tantum scribas Epigrammata semper,
Et cerussata candidiora cute;
Nullaque mica salis, nec amari fellis in illis
Gutta sit: o demens, vis tamen illa legi!
Nec cibus ipse juvat morsu fraudatus aceti;
Nec grata est facies, cui gelasinus abest.
Infanti melimela dato, fatuasque mariscas;
Nam mihi, quae novit pungere, Chia sapit.

En este epigrama de buen gusto, de aquel que si en otras ocasiones fue apolíneo, en ésta, todo Marcial, se halla definida la crítica sutileza. Dióle todo su picante en la ajustada traducción nuestro Salinas:

Escribiendo tú siempre con dulzura
Epigramas, que tienen más lisura,
Que la tez de una fea, que estirada
Está del albayalde, y blanqueada.
Ni en ellos sólo un grano se percibe
De la gustosa sal, que el gusto avive
Ni de la amarga hiel la mordicante
Gota que irrite; ¿quieres, ¡oh, ignorante!
Que corran, que se lean tus poesías,
A todos enfadando por tan frías?
Advierte que el manjar da más agrado
Cuando está con el agrio sazonado.
Ni es hermosa una cara, si en el ceño
No afecta alguna vez lo zahareño;
Dales melcochas, dátiles e higos
A los niños, que deso son amigos;
Pero para mi gusto, la pimienta,
La naranja y mostaza me presenta.

Sea recomendación desta gran obra del ingenio, que aquellos dos máximos censores, Tácito en la prosa y Marcial en el verso, entre todas las demás especies de agudeza, a ésta dedicaron su gusto y en ella libraron su eminencia. Sutileza maliciosa, crítica, intencionada al fin, todo superior gusto la estima, porque lastima.

Consiste su artificio en glosar, interpretando, adivinando, torciendo, y tal vez inventándose la intención, la causa, el motivo del que obra, ya a la malicia, que es lo ordinario, ya al encomio. No se contentaba aquel gran oráculo de los políticos, el idolo de estadistas, Cornelio Tácito, con la vulgar sencilla narración de la historia, sino que la forró de glosas, crisis y ponderaciones; no paraba en la corteza de los sucesos, sino que trascendía a los más reservados retretes, a los más ocultos senos de la intención, ni perdonó al mismo Augusto, de quien dijo que había escogido a Tiberio para sucesor en el Imperio, y antepuesto el entenado a Agripa y a Germánico, sobrinos, no por el bien común ni por especial afición, sino porque anteviendo malquisto, por su natural crueldad e hinchazón, al paso que fuese abominado, él fuese deseado de todos: Ne Tiberium quidem charitate, aut Reipublicae cura succesorem adsertum; sed quoniam arrogantiam, saevitiamque ejus introspecterat, comparatione deterrima, sibi gloriam quaesivisse.

Así como el obrar con artificio y con refleja nace de ventaja de ingenio, así el descubrir ese artificio, y el notarlo, es sutileza doblada. La brújula deste maleante, ingeniosísimo rumbo, fue Marcial; tiene extremados epigramas, llenos destos saladísimos picantes. De Fabula, que siempre iba acompañada de feas y de viejas, dijo:

Omnes aut vetulas habes amicas,
Aut turpes, vaulisque foediores,
Has ducis comites, trahisque tecum

Per convivia, porticus, theatra.
Sic formosa, Fabulla, sic puella es.

Consiste la agudeza en aquel descubrirle la intención y el motivo que tenía de ir ladeada de feas, para con eso aparecer hermosa, y de viejas, para ser tenida por muchacha. Exprimióle toda el alma en esta gran décima don Manuel Salinas:

Todas tus amigas son
Las más viejas y más feas,
Con ellas vas y paseas,
Ya se sabe tu intención.
Éstas en toda ocasión
Contigo gustas traer,
Para con eso poder,
Fabula, siempre engañosa,
Entre feas ser hermosa,
Y entre viejas niña ser.

De modo que todo el artificio de esta agudeza consiste en descubrirle la malicia artificiosa al que obra, y sabérsela ponderar. Así don Luis de Góngora:

Que la viuda en el sermón
Dé mil suspiros sin son,
Bien puede ser;
Mas que no los dé a mi cuenta
Porque sepan do se sienta
No puede ser.

Es menester que haya artificio y destreza en el que obra, ya verdadero, ya interpretado, y el notar aquella arte y segunda intención sutil con que obra, es la crítica agudeza. Desta suerte Lupericio Leonardo le malicia la acción y la intención a Cloris, en este epigrama:

Mirando Cloris una fuente clara
Donde otras veces afilar solía
Las armas desdeñosas, con que hería,
Y en vano ahora contra mí prepara,
Vio cómo el tiempo sus mejillas ara,
En señal de castigo, y rebeldía,
Sembrando sal donde el amor tenía
Para sacrificar las almas, ara.
Viéndose tal, con lágrimas y tierra
Enturbiaba la fuente por vengarse,
Como si ella la causa hubiera sido.
Al fin, sacó este fruto de su guerra,
Que vio poder las aguas aclararse,
Mas no cobrarse el tiempo ya perdido.

Da a veces más gusto el fingir el artificio en la acción que expresar el que se halla, ya por la novedad de la intención que se descubre, ya por la sutileza con que se finge. De Gelio, que siempre estaba edificando, y cuando no hallaba otro quehacer en su casa mudaba ventanas, abría puertas, glosó Marcial, que era por no prestar, con la excusa inexorable de decir: “Señor, estoy de obra”:

Gellius aedificat semper: modo limina ponit,
Nunc foribus claves aptat, emitque seras;
Nunc has, nunc illas mutat, reficitque fenestras,
Dum tamen aedificet, quidlibet ille facit:
Oranti nummos ut dicere possit amico,

Unum illud verbum, Gellius, aedifico.

Galantemente la traduce Salinas:

Siempre Gelio edificando
Está; ya las puertas pone,
Ya las ventanas dispone
De otra suerte; ya comprando
Cerraduras, ya mudando,
Le hallaréis, lo que hizo ayer;
Nunca le falta quehacer,
Por si le vais a pedir
Prestado, poder cumplir,
Y “estoy de obra”, responder.

Puédese maliciar a dos vertientes, equivocando la intención, y dóblase entonces la sutileza, porque se fingen dos motivos, ingenioso cada uno. A una hermosa dama, que estaba rezando, dijo así el Camoes:

Ruégoos, que me digáis
Las oraciones que rezastes,
Si son por los que matastes,
Si por vos, que así matáis;
Si son por vos, son perdidas,
Que ¿cuál será la oración,
Que sea satisfacción,
Señora, de tantas vidas?
Si decís, que encomendando
Los que matastes estáis,
Si rezáis, ¿por qué matáis?,
¿Para qué matáis rezando?

Estos pensamientos siempre van a la ocasión, glosando la contingencia del suceso, y así tienen más de agrado. Cuando se pone la malicia en alguna circunstancia especial, se discurre con más fundamento. Desta suerte, Lope de Vega:

Como a muerto me echáis tierra en la cara,
Y lo debo de estar, y no lo siento
Que un muerto, en vuestro esquivo pensamiento,
Menos sentido que éste le bastara.

Vivo os juré, que muerto os confesara
La misma fe; cumpli mi juramento,
Pues ya después del triste enterramiento
Ni cesa la afición ni el amor para.

No sé si os pueda dar piadoso nombre
¡Oh, manos, que enterráis al muerto amigo,
Después que le mató vuestra hermosura!

Que es de ladrón sutil, ya muerto el hombre
No de piedad, de miedo del castigo
Darle en su propia casa sepultura.

Aun donde no cabe, se finge ingeniosamente la afectada malicia. Estaba dando una hermosa dama unos confites a un niño, y al ponérselos en la boca, le decía que cerrase los ojos; no obedeciendo el rapaz, volvió a instarle que cerrase los ojos, y él proseguía en estarla mirando. Dijo entonces el galante y agudo Rufo: “Señora, él no quiere perder el cielo por una golosina”.

Llega al mayor primor de su sutileza este concepto, cuando cae sobre reparo; pondérase la desproporción del objeto, y luego se le da salida por una maliciosa crisi. Reparó Marcial en que

Gemello, mozo gallardo, pretendía con notables diligencias casar con Maronila, fea y vieja, y da la solución maliciosa del heredarla presto:

Petit Gemellus numptias Maronillae,
Et cupit, et instat, et precatur, et donat,
Adeone pulchra est? imno foedius nihil est.
Quid ergo in illa petitur, et placet? Tussit.

Traduce así don Manuel Salinas:

Pide Gemello, y desea
Con Maronila casar
Nunca cesa de rogar,
Insta, ofrece, galantea.
¿Qué es tan linda? Antes es fea;
Ni más vieja otra mujer,
Ni más sucia puede haber.
Pues en ella, ¿qué le agrada?
Yo en ella no veo nada
De bueno, sino el toser.

No se contenta con descubrir el artificio en la intención, sino que se arroja a fingirle: desta suerte dijeron de Alejandro que el no haber procurado establecer su monarquía había sido, o porque ninguno de sus sucesores le igualase o por no imaginar a otro alguno capaz de tanto empleo. Tuvo extremados picantes destos el juicioso Bocalini en sus Avisos, ingenioso trabajo para sólo hombres de fondo y de censura. Lee el discurso que hace de la República Otomana y su gobierno, pero entre todos, éste. Parecieron, dice, en esta corte de Apolo unos embajadores, por los hortelanos del universo, pidiendo a su majestad les diese algún instrumento con el cual pudiesen con facilidad escardar las malas yerbas de sus jardines. Admiróse Apolo de tan necia demanda, pero ellos, animosamente, dijeron que habían hecho esta petición movidos del beneficio que se les había concedido a los príncipes, a quienes para limpiar las huertas de sus Estados de las yerbas inútiles y de las plantas perniciosas, que por desdicha de los hombres virtuosos nacían en la República en tanta copia, les había dado el maravilloso instrumento del pífano y atambor, a cuyo sonido las malvas, las cicutas, las ortigas y las demás plantas dañosas de los hombres, inútiles, para dar lugar a las lechugas, pimpinela, melones, garbanzos y otras yerbas de los mecánicos y de los ciudadanos fructuosos por sí mismos, con gran alborozo y alegría se veían saltar fuera de la tierra, y irse a secar y morir fuera de las huertas de sus patrias, a quienes en gran manera eran perniciosas, etc.

Válese el ingenio para esta malicia crítica de la correspondencia, entre los términos della, busca siempre alguna correlación proporcional, para que sea con fundamento el concepto. Así, en esta maliciosa crisis, en título de epitafio:

Aquí yace mosén Diego,
A San Antón tan vecino,
Que huyendo de su cochino
Vino a parar en su fuego.

Conócese la armonía y proporción entre el fuego y el bruto, que son circunstancias del sujeto en que tuvo apoyo el concepto. Añadió a la consonancia, la encarecida ponderación, don Luis de Góngora, y dijo:

Labra un letrado un real
Palacio, porque sepades,
Que interés y necedades,
En piedras hacen señal.

No sólo pondera a la malicia esta agudeza, sino al encomio y lisonja también, que es el otro extremo contrario de su sutileza. Obsérvese el mismo método en este segundo, que en el

primero, con sola esta diferencia, que lo que allá glosaba el discurso a la malicia, aquí a la alabanza. Nótese el artificio en el obrar, ya exprimiendo el que hay en el motivo del que ejecuta, fingiéndole. Fue sublime pensamiento este del Padre Francisco Remondo, jesuita, por el objecto que fue a la Encarnación del Divino Verbo, y por el concepto, que fue sutil:

Vix hominem insigni similen sibi finxerat arte,
Cum subito est hominis tactus amore Deus.
Ut tamen averso fugientem vidit amore,
Qualis praecipites cum rotat amnis aquas.
Quid faciam? dixit; quoties mihi jungere conor,
Ex occultis toties evolat iste meis.
An periman? ast hominis nimio succendor amore,
Ansequar? at fugiet, quo magis ipse sequar.
Haud sequar, haud periman, ne se mihi subtrahat unquam
Neve Deum fugiat, mox erit ipse Deus.

Pondera la superior divina traza con maravillosa crisis. Duplicó el sutilísimo Andrada, augustiniano, la agudeza en los dos sujetos, comentándoles los motivos a entrambos, y dijo que, vencido el tirano, quedaron en competencia Dios y Sebastián. Dios consignándole la corona de mártir, sin que muera, y él volviendo a morir después de conseguirla. Aunque no murió en el primer tormento, sino en el segundo, la Iglesia le pinta, no muerto a palos, sino cubierto de flechas; si se pudo engañar el tirano en tenerle por muerto, el mártir torna en busca de otro nuevo martirio. Queda el pleito entre Sebastián y Dios; Dios coronándole antes que muera, y él muriendo después de merecer la corona; aquello es liberalidad del divino amor, y esto generosidad del amor de Sebastián: Dios muestra que no va tras verle muerto, sino tras coronarle, pues le consigna la corona por el tormento, en que no murió, y él muriendo, después de conseguir la corona entre las flechas, muestra que no va tras ella, sino tras morir por Dios. Nota la mucha alma del estilo deste gran ingenio, a quien han querido imitar todos los que hablan con cuidado y profundidad.

Siempre que da pie al concepto alguna circunstancia especial, es más sutil por lo fundamental y porque se hace ingeniosamente el reparo sobre la especialidad della. Desta suerte discurrió Lope, en este epigrama al Ladrón Santo:

¿Cómo es posible que de bueno den
Nombre a un ladrón, si el bueno se ha de dar
Al más sutil en escalar y entrar
Lo más guardado que sus ojos ven?
Pues Dimas, no contento de que estén
Las manos y los pies de par el par,
Otra puerta mayor quiere aguardar,
Y por la principal entrar más bien.
Si dijo el mismo Dios que no es ladrón
Quien entra por la puerta claro está
Que no lo es ya, pues cinco puertas son.
Ladrón por lo pasado se dirá,
Que por subir al Cielo no es razón,
Pues no se roba aquello que se da.

Glósanse con grande sutileza los misterios y reparos por una crisis, que es aumentar agudeza. Ponderó sazónadamente el Padre Fray Pedro Gracián, mi hermano, religioso de la Santísima Trinidad, el ponerse a servir la suegra de San Pedro luego que la curó el Señor, y dijo que fue, ya para ilustrar el milagro, ya para dar ejemplo a las de su estado, pues toda la falta de paz con las nueras suele nacer del querer mandar siempre las suegras, y así ella se pone a servir para mostrar que la ha curado el Señor de enferma y de suegra.

Transformar un artificio afectado en su contrario no es la menor sutileza. De la clemencia de Augusto dijo Séneca que no era sino un hartazgo de crueldad: Ego vero clementiam non voco lasam crudelitatem. Y Cicerón, al mandar Julio volver a levantar las estatuas derribadas de

Pompeyo, dijo que no lo hacía sino por establecer las suyas: Caesar dum Pompei statuas reponit, suas stabilit.

Ni es menor notar la activa malicia de uno y la pasiva sencillez del otro. Gustosamente desengaña Marcial a Gauro, a quien uno le menudeaba los presentes diciéndole: “Por rico y viejo, se me hacen sospechoso, y temo que éste, con tanto presente, te desea ausente”.

Munera qui tibi dat locupleti, Gaure, senique,
Si sapis, et sentis, hic tibi ait: Morere.

No le quitó la sal, antes se la añadió nuestro Salinas, en esta elegante traducción:

Viejo y rico ¿tan de veras
Quién ha dado en regalarte?
El quiere, Gauro, heredarte,
Y te dice que te mueras.

Contraponer dos intenciones, añade la hermosa antítesis a la gustosa crisis. De César y de Pompeyo, dijo Floro, que Pompeyo no podía sufrir igual ni César superior: Nec hic ferebat parem, nec ille superiorem.

Punto es desta sutileza, a más de notar el afectado artificio, censurarlo por superfluo, que es mixto de ambas crisis, maliciosa e irrisoria. Así Marcial, de Cina, que afectaba parecer pobre, como lo era, para con eso ser tenido por rico, dijo:

Pauper videri vult Cinna, et est pauper.

No se pudo traducir, ni con mayor concisión, ni con mayor propiedad de lo que traduce don Manuel Salinas:

Pobre parecer querría
Cina, y es pobre, a fe mía.

Así como se transforma el artificio de honesto en vicioso a la malicia, así, al contrario, de reprehensible en loable a la lisonja. Desta suerte Plinio, en su culta y grave Panegiri, que es una perfecta plática de toda esta teórica conceptuosa, glosó el excesivo donativo de Trajano al pueblo, diciendo que no había sido para redimir tiranías ni desmentir desafueros, como otros hacían, sino para recompensar la benevolencia de sus vasallos: Nullam congiario culpam, nullam alimentis crudelitatem redimisti, nec tibi benefaciendi fuit causa, ut quae malefeceras impune fecisses. Amor impendio isto non venia quaesita est.

Fíngese el artificio malicioso en las cosas inanimadas con mayor gracia, atribuyéndoles la afectación. Elegantemente dijo Luis Vélez, en su romance del Invierno:

No quieren ser los arroyos
De los árboles espejos,
Porque los miran tan pobres,
Y tan galanes los vieron.

Añadió don Luis de Góngora la hermosa contraposición, ya de lisonja, ya de burla, a la fingida crisis, diciendo:

Que no crean a las aguas
Sus bellos ojos serenos,
Pues no la han lisonjeado,
Cuando la murmuran luego.

Valióse de las dos contingencias especiales y correspondientes entre sí, ya del representar como espejo sus cristales detenidos, ya de murmurarla corrientes. Con la misma agudeza, dijo Lope de Vega:

A tus quejas solamente
Daban respuesta las aguas,
Porque murmuraban, Filis,
Que no porque te escuchaban.

Fíngese en los mismos sujetos inanimados los demás afectos, con sumo artificio. Así la ufanía y la lisonja atribuyó el dulcísimo mantuano a la rosa, en esta galante descripción:

Ut cum vere novo tepefacta rosaria multae
Crescit frondis bonos: primum durescit in orbem
Follicultus, barbaeque comam producit acutae
Mox implere sinus, tunicasque implere virentes
Incipit, et concreta diu sub cortice proles
Turget agens rimas tenues, et vertice summo
Purpureas ostentat opes, rubicundaque labra,
Postremo cum pulchra suos Aurora colores
Explicat, et gelidum glomerant nova gramina rorem
Panditur omne decus, valisque emissus appertis
Flos hiat, et laeto arridet venientibus ore

3.12. Nicolás Fernández de Moratín, «Epigramas» en *BAE*, II, pág. 14 y Soneto III (sobre Hero y Leandro), pág. 15.

I. Filena devota.
De imposibles Santa Rita
Es abogada, y Filena
Con devoción muy contrita
Reza á la santa bendita
A fin de que la haga buena.

II. Corrección oportuna.
Anda, que con un indiano
Se casa Marica Perez;
Pero es indiano que va,
Que no es indiano que viene.

III. Laudable templanza.
Ayer convidé á Torcuato:
Comió sopas y puchero,
Media pierna de Carnero,
Dos gazapillos y un pato.
Doile vino y respondió:
Tomadlo por vuestra vida,
Que hasta mitad de comida
No acostumbro a beber yo.

IV. Saber sin estudiar.
Admiróse un portugués
De ver que en su tierna infancia
Todos los niños de Francia
Supiesen hablar francés:
Arte diabólica es,
Dijo, torciendo el mostacho,
Que para hablar en gabacho
Un fidalgo en Portugal
Llega á viejo, y lo habla mal;
Y aquí lo parla un muchacho.

V. Reflexión moral.
La calavera de un burro
miraba el doctor Pandolfo,
Y enternecido exclamaba:
¡Válgame Dios, lo que somos!

VI. La lengua patria.
Pregúntasme, ya lo veo,
Camilo por qué escribí
como el preste de Berceo:
Respondo, porque nací
Entre el mar y el Pirineo.

VII. El gran teatro.
El mundo comedia es,
Y los que ciñen laureles
Hacen primeros papeles...
Y á veces el entremés.

VIII. Dorisa enojada.
Enojada estás, Dorisa,
Y no obstante, tu afliccion
Mas que nunca se divisa:
No te dé el cielo ocasion
Por donde moverte á risa.

IX. De un vizcaino.
En Madrid un vizcaino
Admirado se quedó
Cuando pequeñito vió
Tanto muchacho doctirino.
Después de veinte años vino,
Y como ellos se parecen
Mas cuidados le merecen;
Y espantado dijo a dos:
Juras demonias de Dios,
Que estas muchachos no crecen.

X. A una dama.
Me pienso ya el mas feliz
De cuantos fueron y han sido
Pues en suerte me has caido,
Bizarra y bella Beatriz:
Humíllase mi cerviz
De muy buena voluntad,
Y te digo de verdad
Que es mi gusto tan estraño,
Que aunque me has cvaído en año
Has de ser mi eternidad.

Sonetos

III. A Leandro.
Del mas constante amor nave y pirata,
Faluca ardiente, y bergantín amante,
Intrépido, amoroso y arrogante
Boga Leandro en piélagos de plata.

Mas ¡ay! que inquieto el euro se desata:
Gime el ponto con silbo resonante,
Y al viviente batel ya fluctuante
Atropella, sumerge y arrebata.

Viéndose de la muerte amenazado,
A las ondas con voz entristecida
Así clamaba el jóven desdichado:

Perdonadme (les dijo) ahora en la ida;
Y sofocad mi aliento fatigado
En volviendo de ver á mi querida

3.13. Leandro Fernández de Moratín, «Epigramas», I-XVII, en *BAE*, II, págs. 605-606.

I. Para una estatua de la Farmacia.

A la ciencia de Hipócrates unida,
Dilata los instantes de la vida.

II. Para el sepulcro de Almanzor.

No existe ya, pero dejó el orbe
Tanta memoria de sus altos hechos,
Que podrás admirado conocerle,
Cual si le vieras hoy presente y vivo.
Tal fué, que nunca en sucesión eterna
Darán los siglos adalid segundo,
Que así, venciendo en lides, el temido
Imperio de Ismael acreza y guarde.

III. Para la cortina de un teatro.

Vicios corrige la vivaz Talía
Con risa y canto y mascara engañosa,
Y el nacional adorno que se viste.
Melpómene, la faz majestuosa
Bañada en lloro, al corazón envía
Piedad, terror cuando declama triste.

IV. Para el sepulcro de don Francisco Gregorio de Salas.

En esta veneranda tumba, humilde,
Yace Salicio: el ánima celeste,
Roto el nudo mortal, descansa y goza
Eterno galardón. Vivió en la tierra
Pastor sencillo, de ambición remoto,
A el trato fácil y á la honesta risa,
Y del pudor y la inocencia amigo.
Ni envidia conoció, ni orgullo insano.
Su corazón, como su lengua, puro
Amaba la virtud, amó las selvas,
Dióle su plectro, y de olorosas flores
Guirnalda le ciñó, la que preside
Al canto pastoril, divina Euterpe.

V. Para un retrato del autor remitiéndosele á una señora valenciana.

A la ninfa del Turia ilustre y bella
Mi imagen doy, y el corazón con ella.

VI. A un niño llorando en los brazos de su madre.

(Traducción del inglés.)

Tú, que gimes doliente,
Bañando en lloro de tu madre el seno,
Mientras que todo en torno es alegrías;
¡Oh! vive á la virtud, niño inocente;
Porque al venir la noche eterna, lleno
Lo dejes todo de dolor vehemente,
Y tú contento rias.

VII. A un escritor desventurado, cuyo libro nadie quiso comprar.

En un cartelón leí,
Que tu obrilla baladí
La vende Navamorcuende.....
No ha de decir que la vende,
Sino que la tiene allí.

VIII. Irrevocable destino de un autor silbado.

«Cayó á silbidos mi Filomena.
—Solemne tunda llevaste ayer.
—Cuando se imprima, verán que es buena.
—¿Y qué cristiano la ha de leer?»

IX. A Lesbica, modista.

Lesbica, tú que á las bonitas
Añadir adornos puedes,
Como á todas las escedes,
De ninguno necesitas.

X. A la misma, de otro modo.

En la gala y compostura
Que á nuestras jóvenes das,
Lesbica, tu invención se apura;
Si las dieras tu hermosura,
nunca te pidieran más.

XI. A la misma, de otro modo.

Cuando á nuestras damas bellas
Adorna tu docto afán,
Venus y el Amor te dan
Mas que te debieron ellas.

XII. A un comerciante que puso en su casa una estatua de Mercurio.

Si al decorar tus salones,
Fanio, á Mercurio prefieres,
Tienes a fé mil razones;
Que es dios de los mercaderes,
Y también de los ladrones.

XIII. A Geroncio.

Pobre Geroncio, á mi ver
Tu locura es singular;
¿Quién te mete a censurar
Lo que no sabes leer?

XIV. A Pedancio, autor de una obra en que le ayudaban varios amigos.

Pedancio, á los botarates
Que te ayudan en tus obras
No los mimes ni los trates;
Tú te bastas y te sobras
Para escribir disparates.

XV. Al mismo.

Tu crítica majadera
De los dramas que escribí,
Pedancio, poco me altera,
Mas pesadumbre tuviera
Si te gustaran á tí.

XVI. A un mal bicho.

¿Veis esa repugnante criatura,
Chato, pelon, sin dientes, estevado,
Gangoso, y sucio, y tuerto, y jorobado?
Pues lo mejor que tiene es la figura.

XVII. A una señorita francesa.

La bella que prendó con gracioso reir
Mi tierno corazón, alterando su paz,
Enemiga de amor, inconstante, fugaz,
Me inspira una pasión que no quiere sentir.

3.14. Juan de Iriarte, *Epigramas profanos y Epigramas castellanos*, ed. J. R. Polt. Madrid: Castalia, 1989, págs. 79-81.

XXX

Cur homo nudus et investís creatus fuerit

Caetera viventium proprio vestivit amictu
corpora; nudum hominem jussit at esse Deus,
scilicet ut vario quoniam mutabilis usu
est ad libitum vestes induat ille suum.

Previendo Dios lo mudable
del hombre en trajes, a él solo
crio desnudo, dejando
se vistiese allá a su antojo.

LXXXV

De primi hominis primaeque feminae formatione

Primus in orbe luto vir factus, femina prima
osse fuit; fragilis plus tamen ipsa viro est.

Al barro el hombre su ser
debió, y la mujer al hueso;
más que el hombre con todo eso
salió frágil la mujer.

CCLVII

De brevi pontificio ad carnis usum per aliquot dies Quadragesimae concessio in summa carniū penuria

Est nova quae carnes permittit bulla comesse:
altera quae carnes imperet esse deest.

Ya tenemos una bula
que comer carne concede;
así tuviéramos otra
que mandara que la hubiese.

CCLXVI

Epigrammatis dotes

Sese ostendat apem, si vult epigramma placere:
insit ei brevis, mel, et acumen apis.

A la abeja semejante,
para que cause placer,
el epigrama ha de ser:
pequeño, dulce y punzante.

CCCLXV

Ad formosam blandamque Cynthiam

Te Paris aut Adam vidisset, Cynthia, pomum
sumeret hic a te, traderet ille tibi.

Si Paris o Adán te viese,
Cintia, tan bella y humana,
la manzana aquél te diera,
éste de ti la tomara.

CDVIII

De die Parasceves, quo Matriti campanarum et curruum usus interdicatur

Aera, rotaeque silent, tota urbs placidissima, solum
cum moritur Christus vivere in urbe licet.

Campanas callan y coches,
todo está quieto en Madrid;
que sólo hoy que muere Cristo
se puede en Madrid vivir.

III

Sobre las hermosuras, que siempre tienen algún defecto

Mujer hermosa no espero
encontrar sin tacha humana:
Eva tuvo su manzana,
las demás tienen su pero.

3.15. José Agustín Goytisolo, «Marcial entre el amor y la miseria» en *El rey mendigo*, Madrid: Visor, 1981.

No: no puedes irte. Debes terminar
los escritos que tienes empezados
y has de quedarte aún. Tú sabes bien
cómo ahuyentar las sombras con esa lamparita
que ilumina de noche los papiros
del libro en que trabajas. Emplea si es preciso
los trucos que conoces: sahumerios
y filtros y oraciones
y que el vino no falte; o adopta tu papel
de viejito capaz de dar amor
pues quieres oh hijoputa te lo devuelvan
centuplicado para así ir colmando
tu vanidad. Pero no te descuides:
pronto no encontrarás quien quiera desvestirte
ni traerte más tinta o más aceite
ni compartir contigo las cenas y el desvelo
ni charlar de la vida o leerte unos versos
ni ayudarte a dormir antes que llegue el alba.

No: no debes marcharte porque aún
no te llegó el momento que anuncia la catástrofe;
ese final de zorro gastado y solitario
que merodea ciego entre los pajonales
quemados del verano en busca de un lugar
donde tenderse ya.

Entre amor y miseria
has perpetuado aquí tu paso con palabras
tal huella de una mano rupestre en rojo oscuro
pero puedes ahora hacer sentir pasión
a una muchacha que tal vez te lea
muchos siglos después de que hayas muerto.
Aunque andes renqueando te ayudará a seguir
toda la envidia cárdena del gran anfiteatro:
los cientos de miradas que acuchillan
tu toga entre las otras y desean
hablar de ti en pasado. Pero aún
hay veneno y jazmín en tu tinta: y ni la muerte
les va a librar de tu arte despiadado y purísimo.

3.16. José Agustín Goytisolo, *Cuadernos del Escorial*, Barcelona: Lumen, 1995.

No será tu leandro

Ese hombre al que desprecias pues no se fija en ti
pero que afirmas arde en sofocos por verte
por tu amor no cruzara el Helesponto a nado
ni el lago del Retiro ni el flaco Manzanares.

Los extremos son malos

No te prodigues tanto: publica con mesura
pero tampoco ahorres tus libros al lector.
Los extremos son malos: hay que acertar el punto.
Un diamante es más caro que muchas amatistas.

Obsidiana

Me ruegas que ya olvide tu cuello y tu cintura
y tus ojos más negros que obsidiana de lava;
y que borre también tus auroras y ocasos.
Pides algo imposible: yo me acuerdo de todo.

La más fiel

Jamás tuve una hembra más fiel e inteligente.
Ella hacía el trabajo y yo lo terminaba.
Cazadores celosos: *Negrita* era mi orgullo.
¡Oh perra de buen aire! Aún me duele tu muerte.

Te llaman Mesalina

Si te lavas las partes que no pueden llamarse
íntimas -pues son públicas- lava también tu boca;
pues nadie besaría tus labios porque piensan
qué habrás hecho con ellos hace quizá unas horas.

Revelación en el gimnasio

Vecino alardeante: siempre hablas de tu pija;
dices que es el asombro de todas las mujeres
porque es extraordinaria. Y ayer en el Gimnasio
yo te la vi en las duchas. Es decir: no vi nada.

¿Qué es un epigrama?

¿Qué es? Vaya un aprieto. Es como diez limones
dentro de un caramelo; como toda mi sangre
metida en cuatro gotas. No sé si me habré explicado:
contad los cuatro versos. Creo que ya está hecho.

Buscas lo más difícil

Te gustan justamente las muchachas bonitas
que en principio se niegan a tus requerimientos.
Buscas lo más difícil. Porque hoy las jovencitas
nunca tienen un no para un hombre famoso.

La intención era buena

En Madrid de estudiante y con pocos recursos
me soltó un buen amigo: «Te quiero de cojones
y te prestaba veinte duros». Yo acepté al punto.
«Te los prestaba» dijo «pero es que no los tengo.»

3.17. Enrique Badosa, *Epigramas confidenciales*, Barcelona, 1989, I, 20; I, 29; I, 48; II, 1; II, 27; II, 40; III, 3; III, 6; III, 19; III, 25; III, 26; III, 31; III, 35 y III, 45.

I, XX

TE examinaste de poeta lírico,
y te salió muy bien. Summa cum laude.
La pena es que se tenga que hacer público
que formabas tú solo el tribunal.

I, XXIX

¿POR qué me pides epigramas «X»,
si te basta tan sólo recordar
cualquiera de tus noches compartidas,
o puede que mejor las solitarias?

I, XLVIII

SABES mi voluntad de liberal,
y me pides que ingrese en tu partido.
Yo tan, tan liberal deseo ser
que ni a un partido liberal me apunto.

II, I

TÚ me reprochas que de poeta lírico,
desciendo a ser poeta epigramático.
Repróchate a ti mismo porque piensas
que el epigrama es género menor.
Es género menor quien mal escribe.
Quien lee mal es género menor.

II, XXVII

NADA conseguirás con tanto grito,
con esta autoridad desaforada,
tú, dueño y monseñor de sus deseos.
Deja que goce el poco tiempo libre,
que se sienta feliz sin ataduras.
Te lo pide con ojos de alegría
el perro al que no sabes ladrar bien.

II, XL

DE moda está decir que la Gastronomía
también es una forma de cultura.
Nos lo recuerdas tú, sabio en forraje,
que pasas del pesebre a los manteles
sin querer degustar las bibliotecas.

III, III

POR ser tan sumamente inteligente,
te crees poseedor de la verdad.
Pero hay un silogismo más bien fácil
del que nunca hallarás la conclusión:
puesto que la verdad nos hace libres
y un buen maestro enseña la verdad,
libres ha de querer a sus discípulos.

III, VI

TU violín pedigüeño desafina
y deseo que lo hagas a propósito.
¡Que además de tener que mendigar,
encima nos tuvieras que dar gusto!
Papel moneda aplauda tu concierto.

III, XIX

SÉ que te ofende la descortesía
de mi puntualidad nada española.
Yo te beso la mano y me despido,
pues a vivir no quiero llegar tarde.

III, XXV

SI el vino te gustara, como dices,
no lo trasegarías con tal prisa
al deforme barril que te conforma,
ni lo derramarías sin pudor
en tu conversación monologante.
Menos aún dejaras desbravarlo
en la botella rota de tus libros.

III, XXVI

VOSOTROS conseguís fama y dinero
con toda licitud. Yo no lo envidio.
Sin embargo, os releen pocas veces.
A nosotros nos saben de memoria.

III, XXXI

TE pasaste la vida simulando
mucha menos edad y más belleza.
Ahora, calavera sin afeites,
nos revelas al fin la edad que gozas
y cuáles fueron siempre tus facciones.
Ni a ti te lo podrías ocultar.

III, XXXV

TE muestras tan glotón de vanidades
que por leer tu nombre entre mis sátiras,
sé que me contarías tu defecto más íntimo.
Pero te quedarás sin epitafio
en la muerte civil de mi silencio.
Y además tu defecto lo conozco.

III, XLV

BIEN sé que a mi prudente epigramario
gran caso no le hará ningún gran público,
ni aunque la telecracia lo divulgue.
Imágenes son aire y van al aire,
y las palabras ya ni al aire van.
Por hedonismo escribo lo que puedo.
Tal vez también por suave masoquismo.

3.18. Arturo Dávila, *Catulinarias*, VIII, XIII, XIX y XXI, Madrid: Hiperión, 1998.

VIII

Paseas por la ciudad con tus amigas,
casadas, ajadas, otoñales
(un pastel de maquillaje en la cara);
las llevas al cine y a las fiestas,
y, al día siguiente,
a compartir chismes en el bar.

Admiro tu destreza, Filídula,
las tienes bien escogidas y amaestradas,
y todas reconocen la primacía de tu imperio.

Incluso
pagas a un sirviente deforme
para que te acompañe
cuando vas de compras
(el chofer espera en el auto)
al Bazar del Sábado:

sólo así, Filídula, eres bella;
sólo así, Filídula, eres joven.

XIII

Me preguntas, Flaco,
qué tipo de mujer me gusta.

Preséntame a una,
que no sea ni muy rápida
para el amor, ni muy lenta,
y en su caso,
en la cama muy loca, en la casa muy cuerda
(Juan Ruiz *dixit*).

La mujer color canela
que se acueste entre indolentes velas
y ame el refinamiento en el amor:
"peu a peu, mais souvent"
como quiere el francés.

El punto medio, Flaco,
el punto medio:
para que no me acusen de faquir del amor
ni me tachen de glotón.

XIX

Te robé un poema, Omar,
que tú te habías robado.

"Impugnat plagiarium pudorem..."
gritan mis enemigos
y me quieren cobrar el *copyright*.

Te recuerdo, amigo mío, el viejo refrán:

*Ladrón que roba a ladrón
cien poemas de perdón.*

Te pido, también, una disculpa
aunque sé que no te molestará mi fechoría;
—y a tu padre (Ezra)
tampoco le hubiera molestado.

XXI

Me preguntas qué es lo que gano en el exilio,
Leonardo, qué es lo que gano.

Podría hablar
de las bibliotecas amaestradas
donde se encuentran todos los libros del mundo;
o de los pastos civilizados
donde las parejas se tienden en el verano
y celebran el amor hasta el amanecer
escuchando los mejores conciertos de rock;
o de las *food-orgies*,
donde los hombres se visten de mujeres
y las mujeres se pintan los senos de colores
y juntos se entregan al placer;
o de las *whipped-cream parties*,
en que las mujeres se embarran
de chocolate y de crema batida
para que las lama el rebaño de los hombres;
etcétera, etcétera, etcétera...

Pero no,
lo mejor del exilio es no verte, Leonardo,
eso es lo mejor, no verte,
eso es lo que gano.

4. CATULO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

4.1. Catulo, *Carmen* 64, trad. de A. Ramírez de Verger, Madrid: Alianza, 1988, págs. 96-108.

Prólogo: enamoramiento de Tetis y Peleo; edad heroica

Pinos nacidos un día en la cumbre del Pelión
nadaron, se cuenta, por las límpidas aguas de Neptuno
hasta la corriente del Fasis y el reino de Eetes,
cuando jóvenes escogidos, flor de la juventud argiva,
5 deseosos de llevarse de la Cólquide el vellocino de oro,
se aventuraron a recorrer en rápida nave las aguas saladas,
barriendo con remos de abeto la azulada llanura del mar.
Para ellos la diosa que protege las fortalezas de las ciudades
construyó ella misma un carro que volaba con soplo ligero
10 ajustando el entramado de pino a la curvada quilla.
Este fue el primero en iniciar en la navegación a la inexperta Anfitrite.
Y en cuanto cortó con su espolón el mar henchido de vientos
y las olas, volteadas por los remos, se blanquearon de espumas,
las marinas Nereidas sacaron sus rostros del blanco torbellino
15 de las aguas, asombradas ante tamaño prodigio.
En la luz de aquel día, y no en otra, los mortales vieron con sus ojos
a las Ninfas del mar con su cuerpo desnudo
emergiendo hasta el pecho sobre el canoso abismo.
Entonces, se cuenta, Peleo ardió de amor por Tetis,
20 entonces Tetis no despreció la unión con un mortal,
entonces el mismo Júpiter asintió a la unión de Peleo y Tetis.
Felicidad en la edad heroica
¡Oh vosotros nacidos en tiempos muy felices,
héroes, salud, linaje de dioses! ¡Oh nobles hijos
23b de nobles madres, salud, salud de nuevo!
A menudo yo a vosotros invocaré con mi canto,
25 y especialmente a ti, extraordinariamente ennoblecido por un matrimonio feliz,
Peleo, sostén de Tesalia, por quien el mismo Júpiter,
el mismo padre de los dioses renunció a su amor.
¿No te abrazó Tetis, la Nereida más hermosa,
no te permitió Tetis que te unieras a su propia nieta
y también Océano, que rodea toda la tierra con mar?

Llegada de los huéspedes mortales

Cuando en el tiempo fijado llegó el anhelado día,
Tesalia entera acude en pleno a la casa,
el palacio se llena de alegre concurrencia:
en sus manos llevan regalos, en sus rostros reflejan la alegría.
35 Desierta queda Esciros, abandonada están Tempe de Ptía,
las casas de Cranón y las murallas de Larisa;
acuden a Farsalia y llenan por completo sus techos.
Nadie cultiva los campos, se ablanda el cuello de los novillos,
no se limpian las viñas a ras de tierra con curvados rastrillos,
41 ni la hoz de los podadores clarea la sombra de los árboles,
40 ni el toro, abandonado el arado, remueve la tierra,
y sucia herrumbre cubre los arados sin usar.
Pero la morada de Peleo, por cualquier rica estancia que
se penetre, resplandece con el brillo del oro y la plata.
45 Brilla el marfil en los sitiales, lucen las copas en las mesas,
todo el palacio se alegra con el esplendor de la riqueza real.
Se dispone el lecho nupcial de la diosa en el centro
del palacio, adornado con pulidos colmillos de la India
y cubierto con colcha de púrpura teñida con el rosa del múrice.

Ariadna y Teseo

- 50 La colcha con figuras de hombres legendarios ilustra
las hazañas de los héroes con arte admirable.

Ariadna en Naxos

- Ariadna, con la mirada perdida en la orilla de Día de olas sonoras
y con su corazón dominado por una incontrolable pasión,
a Teseo ve partir con su rápida flota,
55 sin dar crédito todavía a lo que ella misma está viendo:
es lógico, pues apenas despierta de un sueño traicionero
se encuentra abandonada, infeliz, en una playa solitaria.
Mientras, el joven, sin memoria, golpea fugitivo las aguas con los remos,
abandonando sus vanas promesas a las ventosas tempestades.
60 La hija de Minos con ojos entristecidos, a lo lejos, desde la algosa
playa lo divisa, como la estatua de piedra de una bacante, lo
divisa, ay, y flota sobre un inmenso oleaje de preocupaciones;
no sujetaba la fina cinta de su rubia cabellera,
no cubría su pecho desnudo con fino vestido,
65 ni sostenía sus senos de leche con ajustado sostén:
todo, caído de su cuerpo por aquí y por allí,
servía delante de sus pies de juguete a las olas del mar.
Ella, que no se cuidaba de la suerte de la cinta ni del
manto que flotaba, estaba pendiente de ti, Teseo,
70 perdida, con toda su alma y con toda su mente.
¡Ay, desgraciada doncella, a quien desquició con lutos continuos
Ericina, sembrando en su corazón espinosos pesares,
desde el momento en que el audaz Teseo
salió del curvado litoral del Pireo
75 y tocó el palacio cretense del injusto rey.

Vuelta atrás: enamoramiento de Ariadna

- Cuentan que en otro tiempo la tierra de Cécrope, obligada
por cruel peste a expiar la culpa por la muerte de Androgeón,
acostumbraba a ofrecer de festín al Minotauro
a jóvenes escogidos y a la flor de las doncellas.
80 Al ser apremiada la pequeña ciudad por tal maldición,
Teseo en persona quiso ofrecer su cuerpo por su querida
Atenas antes de que tales cadáveres vivientes
fueran trasladados desde Cecropia a Creta.
Y así, navegando en barco ligero y con brisas favorables,
85 llegó junto al magnánimo Minos y sus altivos palacios.
En cuanto puso en él sus ojos de pasión la princesa
real, a quien un casto lecho de suave perfume
todavía criaba junto al tierno regazo de su madre,
como el mirto que crece en la corriente del Eurotas
90 o los diversos colores que nacen en primavera,
no apartó sus ardientes ojos de Teseo,
hasta que todo su ser quedó prendido por una honda
llama y sus entrañas quedaron totalmente abrasadas.
¡Ay, tú que con cruel corazón despiertas desgraciadas pasiones,
95 divino niño, y mezclas las alegrías y los pesares de los hombres,
y tú que reinas sobre Golgos y el frondoso Idalio,
en qué oleajes habéis expuesto a una doncella de alma
ardiente, que suspira sin cesar por el rubio extranjero!

- ¡Cuántos temores sobrevinieron a su débil corazón!
 100 ¡Cómo con frecuencia quedó más pálida que el brillante oro,
 cuando Teseo, deseoso de enfrentarse al cruel monstruo,
 buscaba la muerte o el premio de la gloria!
 Ella, sin prometer ofrendas sin contenido a los dioses,
 formuló votos en sus labios silenciosos.
 105 Y como un indomable huracán descuaja una encina
 que blande sus ramas en la cima del Tauro o
 un conífero pino de corteza resinosa golpeando su tronco
 con su soplo (el árbol, arrancado de raíz, cae a lo largo,
 destrozando lo que encuentra en su camino):
 110 así dominó Teseo el cuerpo del monstruo
 que lanzaba inútiles cornadas a los vientos vacíos.
 De allí, a salvo, volvió lleno de gloria
 guiando con fino hilo sus errantes huellas,
 no fuera que, al salir de los recovecos del laberinto,
 115 se perdiera en la inextricable red del edificio.

Lamento de Ariadna

- Pero ¿a qué evocar más historias apartándome del primer
 tema, recordando cómo la hija abandonó el rostro de su padre,
 el abrazo de su hermana y hasta el de su madre,
 que desdichada se lamentaba de la pérdida de su hija,
 120 y cómo antepuso a todos el dulce amor a Teseo,
 o cómo éste llegó en barco a la espumosa costa de
 Día o cómo ella, con los ojos cerrados por el sueño,
 quedó abandonada por su esposo que partió con mente olvidadiza?
 Cuentan que ella, enfurecida en su ardiente corazón, a menudo
 125 había lanzado gritos agudos desde lo hondo de su pecho,
 y que entristecida ascendía entonces a montes escarpados,
 desde donde lanzaba su mirada hacia las anchas aguas del mar,
 que luego corría contra las trémulas olas de sal
 levantando el delicado vestido que cubría sus piernas desnudas,
 130 y que abatida habla pronunciado estas palabras en postrera
 queja, escapándosele fríos sollozos de su húmeda garganta:
 «¿Así, pérfido, a mí alejada de los altares patrios,
 pérfido Teseo, me has abandonado en una playa desierta?
 ¿Así te marchas olvidando el numen de los dioses y,
 135 ¡ay, sin memorial!, llevas a tu patria sacrílegos perjurios?
 ¿Nada pudo doblegar la decisión de tu cruel mente?
 ¿No tuviste presente ninguna compasión,
 con la que tu pecho salvaje se apiadara de mí?
 Pero no fueron ésas las promesas que me hiciste en otro tiempo
 140 con palabras lisonjeras, no era ésa la esperanza que me ordenabas
 abrigar en mi desgracia, sino una feliz unión y un matrimonio
 sonado, promesas vanas que los vientos etéreos se llevan.
 No confíe ya ninguna mujer en los juramentos de los hombres,
 ninguna espere que los hombres cumplan sus palabras;
 145 pues mientras su ánimo espera deseoso conseguir algo,
 no temen jurar, no escatiman promesas;
 pero en cuanto han satisfecho la pasión de sus deseos,
 ya no les importan sus palabras, nada los perjuros.
 Yo al menos te salvé, cuando te debatías en un torbellino de
 150 muerte y tomé la decisión de perder a mi hermano antes que
 abandonarte, mentiroso, en el momento decisivo.
 A cambio, seré entregada a fieras y alimañas para ser pasto
 de ellas, y, muerta, no seré sepultada con tierra encima.

- ¿Qué leona te parió al pie de roca solitaria,
 155 qué mar te engendró y te escupió de sus espumantes olas,
 qué Sirte, qué Escila rapaz, qué monstruosa Caribdis,
 a ti que por la dulce vida tal recompensa me das?
 Si no te agradaba nuestro matrimonio,
 porque temías las órdenes de tu anciano padre,
 160 pudiste al menos llevarme a vuestro palacio,
 donde yo te hubiera servido de esclava con cariño,
 acariciando tus blancos pies con agua cristalina
 o extendiendo sobre tu lecho una colcha de púrpura.
 Pero ¿a qué, desquiciada por mi desgracia, voy a lanzar inútiles
 165 lamentos al viento ignorante, que, sin sentidos,
 no puede oír ni responder a mis palabras?
 Aquél, en cambio, ya navega en medio de las aguas
 y ningún mortal aparece en esta playa desierta.
 Así, la cruel fortuna se ensaña demasiado con mi agonía
 170 y niega incluso oídos a mis lamentos.
 ¡Omnipotente Júpiter, ojalá nunca naves atenienses
 hubieran tocado las playas de Creta
 ni, trayendo abominable tributo al indomable toro,
 hubiera atracado en Creta el pérfido navegante,
 175 ni ese malvado, que ocultaba sus crueles planes bajo dulce apariencia,
 hubiera encontrado descanso como huésped en mi casa!
 ¿A dónde, pues, iré? ¿Qué esperanza, perdida, podré abrigar?
 ¿Me dirigiré a los montes del Ida? La amenazadora llanura
 del mar me lo impide con sus profundos abismos.
 180 ¿Esperaré acaso el auxilio de mi padre, a quien yo abandoné
 por seguir a un joven manchado con la sangre de mi hermano?
 ¿O encontraré consuelo en el amor de un esposo fiel?
 Pero ¿no es quien huye curvando los flexibles remos en el abismo?
 Además, es una isla solitaria sin techo alguno,
 185 ni se ve salida a las aguas del mar que me rodean.
 No hay modo de huir, no hay esperanza alguna: todo enmudece,
 desierto está todo y todo apunta a la muerte.
 Sin embargo, no se apagarán mis ojos con la muerte,
 ni se retirarán los sentidos de mi cuerpo agotado
 190 sin haber reclamado a los dioses justo castigo a la traición
 y sin apelar en mi última hora a la lealtad de los dioses.
 Por lo cual, Euménides que castigáis las acciones de los hombres
 con pena vengadora y cuyas frentes, coronadas de cabellos
 de serpiente, reflejan la cólera que despiden sus corazones,
 195 venid aquí, venid y escuchad mis lamentos,
 que, ¡ay desgraciada!, me veo obligada a proferir desde lo hondo
 de mi ser, yo, sin recursos, abrasada y ciega de loca pasión.
 Y puesto que son verdades las que nacen de lo profundo de mi ser,
 no permitáis vosotras que mi luto en nada se convierta,
 200 sino que, de la misma manera que abandonada me dejó Teseo,
 de tal forma, diosas, se cubra de luto a él y a los suyos.»

Vuelta atrás: olvido de Teseo y muerte de Egeo

- Cuando arrojó tales palabras de su pecho dolorido,
 exigiendo angustiada castigo por actos tan crueles,
 el rey de los dioses asintió con su invencible poder:
 205 la tierra y los mares encrespados temblaron con su
 gesto y el firmamento sacudió a las brillantes estrellas.
 Entonces Teseo, con su mente sembrada de ciega oscuridad,
 dejó marchar de su pecho desmemoriado todos los encargos,

- que antes retuviera fielmente en su corazón,
se dejó ver a salvo en el puerto de Atenas.
Cuentan que un día, cuando Egeo confiaba a los vientos
a su hijo al dejar con la flota las murallas de la diosa,
abrazado al joven le encargó lo siguiente:
- 215 «Hijo, único hijo, a quien quiero mucho más que a mi vida,
217 que ha poco has vuelto a mi al final de mi vejez,
216 hijo, a quien me veo obligado a enviar a peligrosas aventuras,
puesto que mi destino y tu fogosa valentía te
arrancan contra mi voluntad de mi lado, sin que mis cansados
220 ojos se hayan saciado de tu querida figura,
no te enviaré yo exultante y con el corazón alegre
ni permitiré que lleves señales de suerte propicia,
sino que, primero, lanzare quejas sin cuento de mi corazón,
mancillando mis canas de tierra y polvo,
225 y, después, izaré una bandera negra en tu mástil errante,
para que las velas, ennegrecidas de herrumbre ibera,
declaren mi luto y el dolor que consume mi alma.
Pero, si a ti te concediera la que habita en el sagrado Itono,
la que acordó defender nuestro linaje y la casa de Erecteo,
230 que pudieras rociar tu diestra con la sangre del toro,
entonces procura que estos encargos se conserven vivos
en el recuerdo de tu corazón y no los borre edad alguna,
de forma que, en cuanto tus ojos divisen nuestras colinas,
se arrien las velas funestas de todos los mástiles
235 y blancas enseñas se icen en maromas retorcidas,
para que, tan pronto las vea, reconozca lleno de alegría el éxito
de la empresa, cuando un feliz destino te devuelva sano y salvo.,
Estos encargos, que antes retuviera fielmente en su corazón,
abandonaron a Teseo, como las nubes, empujadas por el soplo de los
240 vientos, se alejan de la etérea cima de una montaña nevada.
Su padre, que dirigía su mirada desde la alta ciudadela,
consumiendo sus angustiados ojos en llantos incesantes,
en cuanto vio los paños de la vela ennegrecida,
se arrojó de cabeza desde la cima de las rocas,
245 creyendo a Teseo perdido por obra del cruel destino.
Así, el audaz Teseo, al entrar en su palacio de luto por la
muerte de su padre, recibió en su persona el mismo dolor
que había causado en la cretense con su olvidadizo corazón.
Ariadna, por su parte, mientras triste veía la huida de la nave,
250 herida daba vueltas en su alma a infinitos pesares.

Baco y su séquito

- Y en la otra parte de la colcha el florido Yaco revoloteaba
con su cortejo de Sátiros y Silenos nacidos en Nisa,
buscándote a ti, Ariadna, e inflamado por tu amor.
Junto a él las Tíades por doquier iban enloquecidas con la mente
255 enajenada, gritando «evoé» y moviendo, «evoé», sus cabezas.
Un grupo sacudía los tirsos de punta protegida,
otras lanzaban los miembros de un novillo descuartizado,
ovas desfilaban con objetos sagrados en huecas cestas,
260 ritos que en vano los profanos desean conocer;
otro grupo golpeaba los tímpanos con sus palmas abiertas
o arrancaba al redondo bronce suaves tintineos;
muchas producían roncós sonidos con los cuernos
o conseguían terribles notas con flauta extranjera.
265 Tales eran las figuras que decoraban ricamente la colcha

que se extendía y cubría el lecho nupcial con sus pliegues.

Llegada de los dioses

Cuando la juventud tesalia se sació de contemplar con avidez
tales escenas, cedió su puesto a los dioses sagrados.
Entonces, como el Céfiro que encrespa el mar en calma
270 con su soplo mañanero y levanta las olas en pendientes,
al surgir la Aurora en el umbral del errante Sol; y
las olas, impulsadas por leve soplo, primero avanzan lentamente
después, al arreciar el viento, crecen cada vez más
275 y en su nadar de lejos reflejan su purpúrea luz:
así entonces cada cual abandonaba el vestíbulo del palacio real
y regresaba a su casa en todas direcciones con paso errante.
Cuando partieron, Quirón, primero, desde la cima
del Pelión llegó portando dones silvestres:
280 pues cuantas flores producen los campos, las que la tierra de
Tesalia cría en los grandes montes, las que junto a las aguas
del río engendra el soplo fecundo del templado Favonio,
ésas llevó el mismo anudadas en coronas variadas,
con cuyo fragante olor perfumado sonrío el palacio.
285 Al punto llega Peneo abandonando la verde Tempe,
Tempe, coronada de bosques colgantes,
a quien celebran las hijas de Tesalia en coros concurridos,
y no viene vacío: pues él trajo altas hayas
de raíz y laureles de tronco recto,
290 un vacilante plátano, la hermana blanda
del llameante Faetón, y un elevado ciprés.
Los colocó alrededor del palacio ampliamente entretejidos,
para verdear el vestíbulo con un velo de follaje.
Tras este sigue Prometeo, de ingenio agudo,
295 llevando las huellas atenuadas del antiguo castigo,
que en otro tiempo con sus miembros encadenados a una roca
cumplió colgado de precipicios abruptos.
Después acudió el padre de los dioses con su augusta esposa
e hijos, dejándote en el cielo a ti solo, Febo,
300 y también a tu hermana gemela que habita en los montes del Idro:
tu hermana, como tú, despreció a Peleo
y no quiso asistir a la ceremonia nupcial de Tetis.

Epitalamio de los Hados

Cuando los dioses doblaron sus miembros en sillones de marfil,
se llenaron las mesas con abundancia sin cuento,
305 mientras las Parcas, agitando sus cuerpos con débiles gestos,
comenzaron a entonar verídicos cantos.
Un blanco vestido, que envolvía por entero sus cuerpos
temblorosos, ceñía sus talones con borde purpúreo,
mientras níveas cintas recogían su blanco pelo
310 y sus manos se aplicaban ritualmente a su eterna labor.
La izquierda sostenía la rueca cubierta de blanca lana,
la derecha, ya tirando ligeramente de las fibras, les daba forma
con los dedos vueltos, o ya torciéndolas con el pulgar inclinado,
hacia girar el huso equilibrado con la redondeada tortera;
315 el diente, que así trabajaba, siempre igualaba su obra,
y los trozos de lana quedaban adheridos a sus labios resecos,
los que antes habían despuntado de la lisura del hilo;
canastillas de mimbre guardaban ante sus pies

los blandos vellones de blanca lana.
320 Entonces, las Parcas, a la vez que arrancaban los vellones,
pronunciaron estas profecías en sonos inspirados,
sones que ninguna edad podrá: en el futuro acusar de falsedad.
«¡Oh tú, que aumentas tu gran reputación con acciones heroicas,
defensa de Ematía, muy querido al hijo de Ops,
325 escucha el verídico oráculo, que te revelan las hermanas
en este alegre día: pero vosotros, de quienes depende el destino,
corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Pronto llegará Véspero trayendo los goces deseados por los
maridos, con fausta estrella llegará su esposa,
330 que inundara su corazón de amor seductor
y se dispondrá. a compartir contigo lánguidos sueños,
enlazando sus delicados brazos a tu fuerte cuello.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Ninguna casa ha cobijado nunca amores así,
335 ningún amor ha unido a enamorados con un pacto así,
como es la concordia que existe entre Tetis y Peleo.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Nacerá de vosotros Aquiles, desconocedor del miedo,
familiar al enemigo no por la espalda, sino por su valeroso pecho,
340 quien a menudo victorioso en carreras largas
superará las llameantes huellas de la veloz cierva.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

No habrá héroe que a él se enfrente en el combate,
cuando las llanuras frigias manen sangre teucra
345 y, tras asediar en larga guerra las murallas de Troya,
las destruye el tercer heredero del perjurio Pélope.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Sus excepcionales virtudes e ilustres hazañas
las madres cantarán a menudo en el entierro de sus hijos,
350 cuando suelten los descuidados cabellos de sus canas cabezas
y marquen sus pechos marchitos con sus débiles manos.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Pues como el segador, cortando las apretadas espigas,
recoge la rubia cosecha bajo sol abrasador,
355 así abatirá los cuerpos de los troyanos con hierro hostil.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

El río Escamandro será testigo de sus grandes hazañas,
el que desemboca sin orden en el raudo Helesponto,
cuyo canal, estrechado por apretados montones de cadáveres,
360 calentará sus profundas aguas con sangre indiscriminada.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Finalmente, será testigo el botín ofrecido, ya muerto,
cuando su tumba redonda, erigida en alto túmulo,
reciba los niveos miembros de una doncella sacrificada.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Pues en cuanto la suerte conceda a los cansados griegos
romper los lazos de Neptuno de la ciudad de Dárdano,

altos sepulcros serán humedecidos con la sangre de Polixena,
quien, como víctima abatida por hierro de doble filo,
370 dejará caer su cuerpo truncado doblando las rodillas.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Por ello, unid los amores que desean vuestros corazones.
Que el esposo reciba a la diosa con pacto dichoso
y la novia se entregue al marido ha tiempo deseoso.
375 Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Cuando la nodriza la visite al amanecer, no podrá
377 rodear su cuello con el hilo de la víspera,
379 ni su angustiada madre, entristecida por la separación
380 de su hija del lecho conyugal, dejará de esperar nietos.
Corred, tirando de los hilos, husos, corred.

Epilogo: final de la Edad Heroica

Tales fueron los presagios venturosos que en otro tiempo
cantaron las Parcas a Peleo con profética voz.
Pues antes los dioses solían visitar en persona los hogares
385 piadosos de los héroes y aparecían en las reuniones de los
mortales, cuando estos todavía no despreciaban la religión.
Con frecuencia el padre de los dioses, sentado en templo
resplandeciente, cuando llegaban las fiestas anuales en su
honor, vio caer cien toros en tierra ante sus pies.
390 Con frecuencia Baco, errante por la alta cima del Parnaso,
dirigió a las Ménades que gritaban ¡Evoé! con el pelo suelto,
cuando los de Delfos se lanzaban a porfía por toda la ciudad
pala acoger alegres al dios con humeantes altares.
Con frecuencia en los combates mortales de la guerra Marte
395 o la señora del rápido Tritón o la virgen Amarintia
animaron con su presencia a escuadrones de hombres armados.
Pero cuando la tierra se manchó de crímenes nefandos
y todos desterraron la justicia de sus avaros corazones,
los hermanos bañaron sus manos con sangre fraterna,
400 el hijo dejó de llorar la pérdida de sus padres,
el padre deseó la muerte temprana del primogénito
para, libre, disfrutar de la flor de una joven esposa,
y la madre malvada, uniéndose con su hijo ignorante,
no temió impía mancillar a los dioses del hogar:
405 entonces, la confusión de lo justo e injusto en mala locura
alejó de nosotros la mente justiciera de los dioses.
Por ello, ni se dignan visitar una sociedad así
ni permiten que se les toque con la luz del día.

4.2. Cristóbal de Castillejo, «A una dama llamada Ana» ed. R. Reyes Cano, Madrid: Castro, 1999, págs. 19-22 y CATULL. 5, 51 y 85.

Vuestro lindos ojos, Ana,
¡quién me dexase gozállos
y tantas vezes bessállos
quantas me pide la gana
con que bivo de mirállos!

Darles ía
cien mil bessos cada día;
y aunque fuesen un millón,
mi penado corazón
nunca hartó se vería.

¡O, cuán bienaventurado
es aquel que puede estar
do os pueda ver y hablar
sin perderse de turbado,
como yo suelo quedar!
¡Ay de mí!,
que ante vos, después qu'os vi
y quedé de vos herido,
no ay en mí ningún sentido
que sepa parte de sí.

La lengua se me entorpece,
y de locos y atordidos
me retinyen los oídos
y la lumbre se escuresce
a mis ojos doloridos.
Biva llama
por mi cuerpo se derrama
y hago con pies y manos
mil ademanos livianos,
agenos del que no ama.

Mi alma os quiere y adora,
mas su pasión y fatiga
le dan causa que os maldiga,
y amándoos como a señora,
os tiene por enemiga.
Amo y quiero,
aborrezco y desespero
todo junto, y el porqué
preguntado, no lo sé,
mas siento que assí muero.

Circe diz que convertía
los hombres en animales;
y es creíble que eran tales,
porque yo en mi fantasía
hallé las mesmas señales.
Entender
no me sé, ni conocer,
quando cabe vos estoy,
porque sin duda no soy
el mesmo que suelo ser.

¿Queréis por exemplo desto
otro donaire mayor?
Si acaso me dais favor,
parézcome bien dispuesto

y hágome un rui señor.
Mas después,
con el más chico revés,
ninguna cosa me queda,
porque, deshecha la rueda,
quedo mirando los pies.

De suerte qu'en vuestra mano
es trastocar el ser mío;
con un mismo desvarío
estoy alegre y ufano,
y otras vezes nescio y frío.
Y ando a tienta
buscando contentamiento,
pero no acierto a tomallo;
piérdolo donde lo hallo,
después búscolo en el viento.

Muy hazedero me muestra
amor, con su liviandad,
el fin de mi voluntad,
mas la falta de la vuestra
muestra la dificultad.
Mil razones,
estorvos y dilaciones
halláis. porque no queréis;
quered, y no hallaréis
nada destas ocasiones.

Tenedme cuidado vos
sólo de ser obediente;
yo haré seguramente
lo que cumple ambos a dos,
sin ningún inconveniente.
Descuidada
estad de ser olvidada
aunque vos os olvidíes,
porque no sois ni seréis
de vos mesma tan amada.

Si según lo que padezco,
pudiéndolo yo dezir,
merced os he de pedir,
muy mayor os la merezco
que la puedo rescebir.
Mas no pido
pago tan descomedido,
qu'es demandar gollorías,
porque no diré en mis días
lo que esta noche he sufrido.

No quiero que hagáis nada,
sino que sólo queráis;
y si vos aquí llegáis,
yo doy fin a la jornada
donde vos la començais.
Y'os espero,
porque he llegado primero
do vos avéis de llegar;

vamos después a la par,
qu'es trabajo placentero.

No se qu'entan mis sospiros,
porque al favor de miraros,
ya que no puedo gozaros,
buen galardón es serviros
en pago de desearos.
Reina mía,
cara llena de alegría,
donde mana mi tristeza Vivir, Lesbia, y a,
sufra vuestra gentileza
en pasiencia mi porfía.

Catull. 5

Vivir, Lesbia, y amar. Vamos a ello.
Los chismes de los viejos amargados
nos tienen que importar menos que nada.
Puede ponerse el sol, salir de nuevo,
pero la breve luz de nuestros días
una vez que se apague, será noche
que habremos de dormir, interminable.
Dame mil besos ya, dame cien luego,
y más tarde otros mil y otra centena,
y mil más y cien más, todos seguidos.
Y al fin, cuando sumemos muchos miles,
los desordenaremos. Ni siquiera
nosotros lo sepamos. Que no pueda
un envidioso echarnos mal de ojo
si conoce el total de nuestros besos.

Catull. 51

Semejante a un dios me parece aquél,
si se me permite, mayor aun que un dios,
aquél que sentado frente a vos constantemente
te contempla y te escucha
reír dulcemente.

Por esto, yo me siento miserable,
pierdo mis sentidos,
pues, con solo mirarte, Lesbia,
ninguna voz queda en la boca,
mi lengua se paraliza, una tenue llama
desciende por debajo de mis miembros,
mis oídos retumban con su propio sonido
las lámparas gemelas son cubiertas con la noche.

El ocio, Catulo, te es dañino:
con el ocio te exaltás y te regocijás demasiado,
el ocio perdió antaño reyes y ciudades felices.

Catull. 85

Odio y amo. Quizá me preguntes por qué.
No lo sé, pero así lo siento. Y sufro.

4.3. Cristóbal de Castillejo, «Al Amor» ed. R. Reyes Cano, Madrid: Castro, 1999, págs. 177.

UNA SOLA, Y ES SACADA LA
MAYOR PARTE DE CATULO

Dadme, amor, besos sin quiento,
asida de mis cabellos,
un millar y ciento dellos
y otros mil y luego ciento,
y mil y ciento tras ellos;
y después
de muchos millares tres,
por que ninguno lo sienta,
desbaratemos la quenta
y contemos al revés.

4.4. Francisco de Rioja, Sonetos XIX, XXII y *Sonetos morales*, ed. B. López Bueno, Madrid: Cátedra, 1984, págs. 236, 168 y 159-160.

SONETO [LVII]

¿En qué ecelso lugar, Lesbía, formada
la nieve fue de tu hermosa frente?
La que a Moncaio coronó luziente
no es blanca a su pureza comparada.

¿Con cuál purpúrea llama retocada
fue a partes su belleza floreciente,
que desmaia i abrasa ocultamente
a la alma más sobervia i más elada?

Tus puras luzes, dulcemente atroces,
¿qué raio celestial cerca i enciende?
¿Cómo suspende tu razón divina?

Mas, ¡ô necio, cuán poco las veloces
palabras pueden! Lesbía peregrina,
quien menos habla en tí, menos te ofende.

SONETO XXIV

¡Ô cómo cuando vi tu blanca frente,
Lesbía, yo perecí, i cómo encendido
con nueva llama, el pecho endurecido
ya siento regalar sabrosamente!

Mas ¿cuál admiración, si a un ecelente
i peregrino ardor se ve rendido
de altivas luzes quien miró, atrevido,
resplandor que vibraron refulgente?

Pero que en trasparente, tersa i pura
nieve se asconda del alado ciego
la no vencida hacha abrasadora,

i que muera en incendios cada ora
quien de nieve tocó umana figura...
¡Ô admiración, ô no entendido fuego!

SONETO XIX

Este que ves, ô güésped, vasto pino,
útil sólo a la llama ya en el puerto,
selva frondosa un tiempo, en descubierto
cielo dio amiga sombra al peregrino.

De la cumbre Citoria al ponto vino,
por la mordaz segur el tronco abierto,
i después, alta máquina, el incierto
golfo abrió, siempre con hinchado lino.

Vientos, aguas sufrió; llegó a la Aurora,
veloz nave, i rompió luengos caminos,
i a su patria bolvió soberbia i rica.

Mas no firme a sufrir del mar ahora
los ímpetus, por voto a los marinos
dioses Cástor y Pólus se dedica.

4.5. Juan de Arguijo, Soneto XVI, ed. S. Vranich, Madrid: Castalia, 1972, pág. 79.

A ARIADNA, DEJADA DE TESEO

“A quién me quejaré del cruel engaño,
árboles mudos, en mi triste duelo?
¡Sordo mar, tierra extraña, nuevo cielo!
¡Fingido amor, costoso desengaño!

“Huye el pérfido autor de tanto daño,
y quedo sola en peregrino suelo,
do no espero a mis lágrimas consuelo,
que no permite alivio mal tamaño.

“Dioses, si entre vosotros hizo alguno
de un desamor ingrato amarga prueba,
vengadme, os ruego, del traidor Teseo”.

Tal se queja Ariadna en importuno
lamento al cielo; y entretanto lleva
el mar su llanto, el viento su deseo.

4.6. Lope de Vega «¿A quién daré mis Rimas», *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Barcelona: Crítica, 1998, págs. 105-106.

¿A quién daré mis Rimas
y amorosos cuidados,
de aquella luz trasladados,
de aquella esfinge enimas?
¿A quién mis escarmientos?
¿A quién mis castigados pensamientos?
A vos, famoso hijo
de las musas, que sólo
a vos, de polo a polo,
para sui centro elijo;
a vos, asilo sacro,
soberano de Apolo simulacro.
A vos, Mecenas claro,
dulce, divino Orfeo,
clarísimo Museo,
de los ingenios faro;
porque a vos dirigidas,
más que sus versos letras tendrán vidas.
Aquí donde sereno
corre el Betis undoso,
y en mi llanto amoroso
dio al indio mar veneno,
con mal acorde lira
canté lo que a mi genio Febo inspira.
Esto os doy, aunque veo
que es agua en ruda mano.
El don es pobre y llano,
alto y rico el deseo.
Cisne de amor parezco;
la voz postrera a vuestro nombre ofrezco.
Para mayores cosas
levanto el armonía
del plectro que solía
tratar las amorosas,
por ver si el laurel verde
hallo en las armas, que en amor se pierde

¿A quién dedicaré este delicado
libro nuevo, recién
alisado con ruda piedra pómez?
A ti, Cornelio, ya que tú solías
darles algún valor
a mis juegos, ya entonces, cuando osaste
—sólo tú entre todos los itálicos—
desarrollar la historia universal
en tres volúmenes, donde pusiste
erudición, por Júpiter, y esfuerzo.
En nombre de ello acepta este librito,
sea lo que sea, valga lo que valga.
y, si la musa quiere, que resista
a los años y dure más de un siglo.

4.7. Francisco de Quevedo, «A Fabio preguntaba», ed. J. M. Blecua, Madrid: Castalia, 1969, 412 (vol. I, págs. 587-588) y CATULL. 7

En que muestra festejos de amantes

- A Fabio preguntaba
la divina Florisa, enternecida,
primero, por su vida,
y luego, por la fe que le guardaba,
5 cuántos besos quería
de su divina boca; y él decía:
“Para podértelo decir, deseo,
que multiplique el agua el mar Egeo;
que se aumenten de Libia las arenas,
10 y del cielo sagrado
las estrellas serenas,
los átomos sin fin del sol dorado”.
- Mas ella en este punto,
al rostro de su Fabio el suyo junto,
15 le cortó las razones con un beso;
y él, recibiendo el regalado peso
de su amada en sus brazos,
con ella se tejió en diversos lazos,
diciendo de esta suerte:
20 “Escondidos estamos de la muerte,
pues es tan grande el gusto que poseo;
por pedirte sin fin, dulce Florisa,
más besos tuyos pido que deseo”.
Creció en entrambos por igual la risa,
25 y, por poco, después juntos lloraran
lo que les estorbó que se besaran.

Catull. 7

Preguntas, Lesbía, cuántos besos tuyos
me bastarían y me sobrarían.
Tantos como la cifra de la arena
de Libia, en la aromática Cirene,
entre el oráculo solar de Júpiter
y la tumba sagrada del legendario Bato,
o como las estrellas numerosas
que en la noche callada
contemplan los amores
furtivos de los hombres. Tantos, tantos
besos habrás de dar cuando lo beses
al loco de Catulo,
que diré que me bastan y me sobran
si no pueden contarlos los curiosos
ni maldecirlos con su mala lengua

4.8. Juan Meléndez Valdés, *Odas*, ed. E. Palacios Fernández, en *Obras completas*, Madrid: Castro, 1996, págs. 175 ss y CATULL. 2

II

Donosa palomita,
así tu pichón bello
cada amoroso arrullo
te pague con un beso,
que me digas, pues moras
de Filis en el seno,
si entre su nieve sientes
de Amor el dulce fuego.
Dime, dime si gusta
del néctar de Lio
o si sus labios tocan
la copa con recelo.
Tú a sus gratos convites
asistes y a sus juegos,
en su seno te duermes
y respiras su aliento.
¿Se querella turbada?
¿Suspira? ¿En el silencio
del valle con frecuencia
los ojos vuelve al cielo?
Cuando con blandas alas
te enlazas a su cuello,
ave feliz, di, ¿sientes
su corazón inquieto?
¡Ay!, dímelo, paloma,
así tu pichón bello
cada amoroso arrullo
te pague con un beso.

IX

Con su paloma estaba
Fili en alegre juego,
y para que picase
le presentaba el dedo.
Picábalo, y en pago
le daba un dulce beso;
y tras él más gozosa
la incitaba de nuevo.
Una vez la avecilla,
creyendo ser lo mismo,
con picada inocente
hirióle el labio bello.
Enojóse mi Filis
de tal atrevimiento,
y echóla de su falda
con ademán severo.
La palomita entonces
en mil ansias y extremos
demandaba rendida
el perdón de su yerro.
Con ala temerosa
las manos de su dueño
abrazaba, y gime, y vuela
de las manos al cuello.
Esquivábala Filis,
y ella, humilde, entre el seno
y el cendal que lo cubre
escondióse de miedo.
¡Oh simplecilla, ¿qué haces?
Guárdate de ese fuego,
que entre pellas de nieve
tiene el Amor cubierto.
Guárdate, y con arrullos
y cariños más tiernos
halagándola, cuida
de desarmar su ceño.
¡Ah Fili!, si al mirarte
enojada un momento
tal queda tu paloma,
¿cuál estará mi pecho?
Y si ella perdón halla,
¿mis encendidos ruegos
no han de lograr un día
tu rostro ver sereno?

Catull. 2

Pájaro que entretienes a mi amada,
compañero de juegos al que suele
tener en el regazo, y ofrecerle
la yema de su dedo, cada vez
que se la pide, para que la pique,
cuando, tan deseable y tan hermosa,
gusta de divertirse en no sé qué
placer, como consuelo a su tristeza,
para calmar, parece, su gran fuego,
ojalá yo pudiera, como ella,
jugar contigo y aliviar mis penas

2b

Tan grato me resulta como cuentan
que para la veloz doncella fue
la manzana de oro, que logró
soltarle el cinturón que tanto tiempo
llevó bien anudado

4.9. M. José Quintana, «Rosa que nace en el jardín cerrado», *Poesías completas*, ed. A. Derozier, Madrid: Castalia, 1969, págs. 165-174 y CATULL. 62, 45-58

A LA SEÑORITA DOÑA DOLORES FAJARDO

Rosa que nace en el jardín cercado,
del viento acariciada y del rocío,
crece allí con lozano señorío
del pie rústico libre y del arado:
así, Dolores, tú, bajo el sagrado
del albergue paterno recogida,
gozas la aurora de la dulce vida
exenta de peligro y de cuidado.
Mas no siempre en la rama protectora
la rosa puede estar; llega su día,
y el amante solícito la lleva
como ofrenda votiva a su señora.
Tú eres feliz e independiente ahora,
mas también pasarás por esta prueba
cuando, asiendo tu mano, el Himeneo
del seno de tu padre cariñoso
te lleve a las delicias de un esposo.
¡Détele Dios igual a tu deseo!
¡Détele amable, firme, generoso,
que como a esposa sin igual te estime
y como a dama sin cesar te quiera!

Catull. 62, 45-58

Como la flor que nace escondida entre setos,
y el rebaño la ignora, no la troncha el arado
las brisas la acarician, el sol la desarrolla
y la lluvia la nutre, y al final se entreabre
y derrama su aroma, y así la desearon
muchachos y muchachas, no pocos la anhelaban:
la misma flor cortada por una fina uña,
se marchitó, y entonces ya no la desearon
muchachos y muchachas, ninguno la anhelaba.
Pues igual la doncella, que mientras permanece
Intacta, tiene todo el amor de los suyos
pero al perder la flor de su virginidad,
cuando deja que sea mancillado su cuerpo,
ni gusta a los muchachos, ni es grata a las muchachas.

4.10. M. José Quintana, «Ariadna», *Poesías completas*, ed. A. Derozier, Madrid: Castalia, 1969, págs. 165-174.

ARIADNA

Se supone a Ariadna sentada, en una actitud profundamente triste, sobre una peña, a la orilla del mar; a un lado una tienda, a otro un gran peñasco que se encorva sobre las aguas.

¡Nadie me escucha!... ¡Nadie!... El eco solo,
eterno compañero
de este silencio lóbrego, responde
a mi agudo clamor, y mudamente
mi mal aumenta y mi dolor presente.

¿Y es aquesto verdad? ¿Pudo Teseo
sin mí partir, y pudo
desampararme así?... ¡Pecho de bronce,
de todo amor y de piedad desnudo!
¿Qué te hice yo para tan vil huída?
Le vi, le amé; mi corazón, mi vida,
toda yo suya fui, toda... El ingrato,
¿qué no me debe?... Encadenado llega
a la cretense playa,
destinado a morir; su sangre odiosa
al monstruo horrible apacentar debía,
que en la prisión del laberinto erraba.
¿Qué hubiera él sido sin la industria mía?
Entra, combate, vence, y coronado
de nueva gloria se presenta al mundo.
Esto era poco: enfurecida y ciega,
frenética después, mi hogar, mi padre,
todo lo olvido a un tiempo, y me confío
al amable impostor, enajenado
con su halago y su amor mi tierno pecho.
¡Falso amor, falso halago! ¿Qué se han hecho
pasión tan viva y perdición tan loca?
Yo lloro aquí desesperada, en tanto
que el pérfido se ríe
de mi amor lamentable y de mi llanto.

Pero no; ¿cómo es posible
que tan deliciosos lazos
así los haga pedazos
una horrenda ingratitud?
(*Levántase exaltada hacia la tienda.*)

¡Ah! No es posible. ¡Oh lecho! Tú que has sido
testigo de mi gloria y mi contento,
vuélveme al punto el bien que en ti he perdido.
¡Así mientras sus labios me halagaban,
y en tanto que sus brazos me ceñían,
ya allá en su pecho las traiciones viles
este lazo fatal me preparaban!
¡Oh, unión inconcebible
de perfidia y placer! ¡Conque engañoso
puede ser el halago, y la ternura
lleva tras sí maldad y alevosía!

Yo, triste, envuelta en la inocencia mía,
al delirio de amor me abandonaba.
Tú sabes cuál mi seno palpitaba,
tú viste cuál mi sangre se encendía,
y cómo de su boca engañadora
deleite, amor y perdición bebía.

Dos ayer éramos,
y hoy sola y mísera
me ves llorando
a par de ti.
Mira estas lágrimas,
mírame trémula,
donde gozando
me estremecí.
¿Qué se hizo el pérfido?
Mi angustia muévate,
y haz que volando
torne hacia mí.

Vuelve, adorado fugitivo, vuelve;
yo te perdono. El ardoroso llanto
que ora inunda mi rostro y me le abrasa,
enjuagarás; reclinaré en tu pecho
mi atormentada frente, y aplicando
tu mano al corazón, veras cuál bate
de anhelo palpitante y alegría.
Mas ¡oh mísero y ciego devaneo!
Mientras imploro al execrable amigo,
lleva el viento consigo
mi gritar, mi esperanza y mi deseo.
¡Y esto, oh Dioses, sufrís! ¡Y va seguro
y contento el perjurio
por medio de la mar, que le consiente
sin abrirse y tragarle! ¡Oh tú, divino
astro del claro día, sol luciente,
sagrado autor de la familia mía!
Mira el trance terrible a que he venido;
mírame junto al mar volver llorando
la vista a todas partes, y en ninguna
asilo hallar a mi fatal fortuna;
mírame perecer sin un amigo
que dé a mi suerte lamentable lloro.
¿Dónde, dónde volverme? ¿A quién imploro?

“Muerte, no hay medio, muerte”, éste es el grito
que por doquiera escucho: ésta la senda
que encuentro a mi infelice suerte.
Brama el mar, silba el viento, y dicen: “Muerte”.

Y muerte hallaré yo... Las ondas fieras
que senda amiga al seductor abrieron,
me la darán... ¡Qué horror! Un sudor frío
baña mi triste frente, y el cabello
se eriza... Sí... Las veo:
las furias del Averno me arrebatan
tras de sí a fenecer... Voy, desgraciada
víctima del amor...

... ¡Ah! ¡Si el ingrato
presente ahora a mi dolor se hallara,
quizá al verme llorar también llorara!
¡Mas no, mísera! Muere: el mar te espera,
el universo te olvidó, los Dioses
airados te miraron
y sobre ti, cuitada, en un momento
el peso de su cólera lanzaron.

¡Oh, qué triunfo tan bárbaro y fiero!
Avergüénzate, cielo tirano,
avergüénzate, o dobla inhumano
mi tormento y tu odioso rencor.
¿Dudo? ¿Temo? ¿A qué atiendo? ¿Qué espero?...
Dame ¡oh mar! en tu seno un abrigo,
y las ondas escondan conmigo
mi infortunio, mi oprobio y mi amor.
(*Arrójase al mar*)
(1795)

4.11. Jorge Guillén, «Ariadna en Naxos», *Y otros poemas*, Buenos Aires: Muchnik, 1973, págs. 53-63.

I

El barco se detuvo.
«¿Nombre tiene esa isla?»
Era la voz de Ariadna.
Dijo Teseo: «Naxos.
¿Y si desembarcáramos?»
«¿En esa parte no muy atractiva,
Sin gente?»
Descendió la pareja.
Quedaron dos esclavos en la barca.
Por la orilla vagaron los esposos.
La exploración fue breve.
Cerca había una gruta.
Ariadna se sentó sobre una roca.
«Aguárdame».
Y Teseo se fue... ¿por su camino?
Y desapareció.
¿Acaso para siempre?

Ella aguardó, cansada.

El calor
Mantenía amistad con muchas cosas.

Sonaba el mar con ritmo
De eran ondulación que acompañase,
Y cedió su vigilia a tal reposo
La mujer de Teseo:
Deleite de un cansancio que se borra.

Abrió los ojos. Se alarmó. ¿Teseo?
No. Se extraviaron voces.
Naxos allí sin próximo habitante,
Vegetación escasa hacia una playa,
Primordial desnudez.
Teseo ¿dónde está? ¿Se esconde acaso?

Ariadna
Se rindió a la evidencia:
Un total abandono...
Con invasión de miedo,
Miedo del mundo, miedo del amado.
El mar,
La desierta ribera,
El cielo como techo ¿qué le valen?
Su desesperación
Se agarra al clavo ardiente.
Ya no está sola. Su dolor, Teseo,
Convive con la entraña,
Con la memoria que se le revuelve
Sin recuerdos concretos.
Un vacío se extiende haciendo daño.
¿Posible aquella ausencia,
Tal oquedad? A nada corresponde:

Enigmas
Que aquella angustia oscura no soporta.
Ensimismada Ariadna
Sobre un peñasco se hunde en el vacío.

¿Cuánto tiempo inconsciente va pasando?
El sol es ya de tarde
Con rayos que se afrontan cara a cara.
Aquel rumor marino
Diseña una cadencia más serena.
Ariadna ve su desventura dentro,
Dentro de sí remota,
Un horror fabuloso.

Traición. ¿Y de aquel hombre
Con quien gozó de amor y de una hazaña?
Teseo, laberinto, Minotauro.
Horas felices en aquella Creta
Del palacio real.
Teseo, Fedra, Minos, Pasifae...
Esa mujer tendida
Reduce
Su gran memoria al héroe,
Siempre deslumbrador.

II

Se oscurece la pena,
Sólo se ve maldad.

¿Aquellas horas intimas
De tan profundo enlace
No implican permanencia
Dentro de aquel vivir aún tan firme?
¿Todo se pierde en desvanecimiento,
Polvo al fin sin vestigios?
Reminiscencias muy confusamente
Retornan
A la tan dolorida.
No gime Ariadna. Se concentra, muda,
En un desgarramiento:
Condenación sin juicio.
Ay, se padece y basta.
¿Aquel Teseo es héroe?

Mira Ariadna hacia el mar:
Implacable su azul.
Y más despacio escruta el horizonte.
Es pavorosa, bajo tanto cielo,
La soledad sin mínima esperanza
De salvación: ¿No existe más que Naxos,
Olvidado, perdido?
Y la creciente angustia
Redobla en la garganta sus ahogos.
Una hija de rey
Se dispone a la muerte.
Abandono ya es hambre.

¿Era homicida el plan de aquel Teseo,
Tan monstruoso como el Minotauro?
Ariadna va a morir.
Todo se vuelve incierto. ¿Sin mudanza?
Entre las sombras grises
Y el gris del oleaje
Se derrama neblina, luego lluvia
Ligera.
El tiempo hacia el futuro
Se desliza por ruta sin presagio.
¿Flotante
Por esa blanda atmósfera
Se encontrará algún dios
Con sus rayos rectores?
¿Habrá ya algún destino
Que penda sobre Ariadna, sobre Naxos?
La en absoluta sola
Columbra anulación.
¿Anulación? Quién sabe.
Un azar –¿por qué no?–
Puede irrumpir en el minuto mismo
–¡Luz!– de algún cruzamiento,
Fasto o nefasto azar,
Resurrección, transformación, sorpresa
Creadora, quién sabe.

Ariadna, tan exhausta,
Todavía subsiste.
El tiempo agonizante es inconsciencia,
Pesadilla indolora.
Tal mutismo recubre el desamparo
Que exige ya mudanza,
Algún novel rumor.

III

Entonces...

Es una historia antigua. La sabemos.

Ariadna agonizante

No puede oír ni ver ese oleaje,

Ahora tan hermoso.

¡Un barco!

Y desembarcarán

Personajes de Grecia.

Sociedad acompañada

—Vedle, central— a un dios:

Tan próximos los dioses y los hombres.

Dionisos no desciende todavía.

Va a pisar tierra pronto.

Tropezará el cortejo

Con aquella mujer ya moribunda.

Que su pulso recobra,

Su ritmo esperanzado.

Dionisos

Ve en Ariadna, ya erguida,

Princesa de infortunio.

Le atrae su hermosura.

Dionisos es jovial y su alegría

Va a envolver a la dama,

Retráctil,

Todavía doliente.

Sobre el dolor Dionisos es divino.

Trascurre tiempo. ¿Cuánto?

Ariadna ascenderá

Fatalmente al amor.

Probable otra existencia.

¿Todo es igual? No, todo es diferente.

El amor siempre alumbra algún paisaje,

Y su idioma y su aroma, primavera

Ya a orillas del más íntimo verano,

Penumbra en la reserva más recóndita

De los amantes, siempre lejanísimos.

La hora es tan profunda que se esconde,

Desnudez para dos, secreto gozo,

Sin saber ya de fechas, tan ajenas:

Por fin enamorados más, más libres

Dependiendo.

(Soledad, soledad,

¿A sí se satisface? Pobre, tosca,

Ilusa.)

La ilusión embelesada,

Se hunde en realidad muy sucesiva,

Explora y ya descubre, se sorprende,

Más se deleita dentro de su reino.

Fugaz. ¿Fugaz? Que la esperanza invente

Su verdad perecedera.

Prodigio

Del instante que, más allá del tiempo,

Tiende a existir en una altura o pausa

Y sin visibles límites suspensa:

Casi una perfección, una armonía

Culminante, relámpago con fondo

De universo.

La Tierra, por fortuna,

Aguarda, sí, con sus contradicciones.

Es menester el claroscuro. ¡Varias

Las horas! Que varíen. Aventura

Sin cesar. Más difícil si se arrojan

Sus arrestos por vías cotidianas

Y se impone el amor a los contrastes

Penosos, humanísimos.

La Tierra,

Sólo la Tierra sin edenes falsos,

Sólo una tentativa hacia el glorioso

Vivir de dos en uno que son dos:

Hombre y mujer dichosamente opuestos

Encarnando unidad. Y que se cumpla

Su terrenal destino: la pareja

Frente al mañana siempre, siempre incógnito.

Ariadna: Dionisos va a llegar.

4.12. Pedro Salinas, *La voz a ti debida* 19, ed. M. Escartín, Madrid: Cátedra, 1996, págs. 146-147 y Catull. 5

¡Sí, todo con exceso:
la luz, la vida, el mar!
Plural todo, plural,
luces, vidas y mares.
A subir, a ascender
de docenas a cientos,
de cientos a millar,
en una jubilosa
repetición sin fin,
de tu amor, unidad.
Tablas, plumas y máquinas,
todo a multiplicar,
caricia por caricia,
abrazo por volcán.
Hay que cansar los números.
Que cuenten sin parar,
que se embriaguen contando,
y que no sepan ya
cuál de ellos será el último:
¡qué vivir sin final!
Que un gran tropel de ceros
asalte nuestras dichas
esbeltas, al pasar,
y las lleve a su cima.
Que se rompan las cifras,
sin poder calcular
ni el tiempo ni los besos.
Y al otro lado ya
de cálculos, de sinos,
entregarnos a ciegas
—¡exceso, qué penúltimo!—
a un gran fondo azaroso
que irresistiblemente
está
cantándonos a gritos
fúlgidos de futuro:
“Eso no es nada, aún.
Buscaos bien, hay más.”

Catull. 5

Vivir, Lesbia, y amar. Vamos a ello.
Los chismes de los viejos amargados
nos tienen que importar menos que nada.
Puede ponerse el sol, salir de nuevo,
pero la breve luz de nuestros días
una vez que se apague, será noche
que habremos de dormir, interminable.
Dame mil besos ya, dame cien luego,
y más tarde otros mil y otra centena,
y mil más y cien más, todos seguidos.
Y al fin, cuando sumemos muchos miles,
los desordenaremos. Ni siquiera
nosotros lo sepamos. Que no pueda
un envidioso echarnos mal de ojo
si conoce el total de nuestros besos.

4.13 José Ángel Valente, «Odio y amo», *A modo de esperanza*, 1954 y CATULL. 85

Odio y amo

Aquí herido de muerte
estoy. Aquí goteo
espesor animal y mudo llanto.
Aquí compruebo
la resistencia ciega de un latido
a la fría posibilidad del puñal.
Aquí pronuncio
la palabra que nunca
moverá una montaña.
Aquí levanto
inútiles barreras
que derriba la muerte.
Aquí libro batallas
contra el viento, incluso
contra un ángel (aún cojea
hacia el lado de Dios).
Aquí y cada día
y cada hora y
cada segundo me he negado a morir.

Aquí odio la vida, sin embargo.

Odio cuanto levanta al aire
una frente o un pétalo.
Cuanto he besado, cuanto
he querido besar y ha sido
materia o voz de mi deseo. Odio
y amo. (Amo
con demasiado amor.)

Catull. 85

Odio y amo. Quizá me preguntes por qué.
No lo sé, pero así lo siento. Y sufro.

4.14. Jaime Gil de Biedma, «Pandémica y celeste», en *Las personas del verbo*, ed. C. Riera, Barcelona: Lumen, 1998, págs. 143-146 y CATULL. 7

Quam magnus numerus Libyssae arenae

...

*aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum uident amores.*

CATULO, VII

Imagínate ahora que tú y yo
muy tarde ya en la noche
hablemos de hombre a hombre, finalmente.
Imagínatelo,
en una de esas noches memorables
de rara comunión, con la botella
medio vacía, los ceniceros sucios,
y después de agotado el tema de la vida.
Que te voy a enseñar un corazón,
un corazón infiel,
desnudo de cintura para abajo,
hipócrita lector –mon semblable, –mon frère!

Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos
a ser posible jóvenes:
yo persigo también el dulce amor,
el tierno amor para dormir al lado
y que alegre mi cama al despertarse,
cerca como un pájaro.
¡Si yo no puedo desnudarme nunca,
si jamás he podido entrar en unos brazos
sin sentir –aunque sea nada más que un momento–
igual deslumbramiento que a los veinte años!.

Para saber de amor, para aprenderle,
haber estado solo es necesario.
Y es necesario en cuatrocientas noches
–con cuatrocientos cuerpos diferentes–
haber hecho el amor. Que sus misterios,
como dijo el poeta, son del alma,
pero un cuerpo es el libro en que se leen.

Y por eso me alegro de haberme revolcado
sobre la arena gruesa, los dos medio vestidos,
mientras buscaba ese tendón del hombro.
Me conmueve el recuerdo de tantas ocasiones...
Aquella carretera de montaña
y los bien empleados abrazos furtivos
y el instante indefenso, de pie, tras el frenazo,
pegados a la tapia, cegados por las luces.
O aquel atardecer cerca del río
desnudos y riendonos, de yedra coronados.
O aquel portal en Roma –en vía del Babuino.
Y recuerdos de caras y ciudades
apenas conocidas, de cuerpos entrevistados,
de escaleras sin luz, de camarotes,
de bares, de pasajes desiertos, de prostíbulos,
y de infinitas casas de baños,

de fosos de un castillo.
Recuerdos de vosotras, sobre todo,
oh noches en hoteles de una noche,
definitivas noches en pensiones sórdidas,
en cuartos recién fríos,
noches que devolvéis a vuestros huéspedes
un olvidado sabor a sí mismos!
La historia en cuerpo y alma, como una
imagen rota,
de la langueur goutée à ce mal d'être deux.
Sin despreciar
—alegres como fiesta entre semana—
las experiencias de promiscuidad.

Aunque sepa que nada me valdrían
trabajos de amor disperso
si no existiese el verdadero amor.
Mi amor,
 íntegra imagen de mi vida,
sol de las noches mismas que le robo.

Su juventud, la mía,
—música de mi fondo—
sonríe aún en la imprecisa gracia
de cada cuerpo joven,
en cada encuentro anónimo,
iluminándolo. Dándole un alma.
Y no hay muslos hermosos
que no me hagan pensar en sus hermosos muslos
cuando nos conocimos, antes de ir a la cama.

Ni pasión de una noche de dormida
que pueda compararla
con la pasión que da el conocimiento,
los años de experiencia
de nuestro amor.
 Porque en amor también
es importante el tiempo,
y dulce, de algún modo,
verificar con mano melancólica
su perceptible paso por un cuerpo
—mientras que basta un gesto familiar
en los labios,
o la ligera palpitación de un miembro,
para hacerme sentir la maravilla
de aquella gracia antigua, fugaz como un reflejo.

Sobre su piel borrosa,
cuando pasen más años y al final estemos,
quiero aplastar los labios invocando
la imagen de su cuerpo
y de todos los cuerpos que una vez amé
aunque fuese un instante, deshechos por el tiempo.
Para pedir la fuerza de poder vivir
sin belleza, sin fuerza y sin deseo,
mientras seguimos juntos
hasta morir en paz, los dos,
como dicen que mueren los que han amado mucho.

Catull, 7

Preguntas, Lesbia, cuántos besos tuyos
me bastarían y me sobrarían.
Tantos como la cifra de la arena
de Libia, en la aromática Cirene,
entre el oráculo solar de Júpiter
y la tumba sagrada del legendario Bato,
o como las estrellas numerosas
que en la noche callada
contemplan los amores
furtivos de los hombres. Tantos, tantos
besos habrás de dar cuando lo beses
al loco de Catulo,
que diré que me bastan y me sobran
si no pueden contarlos los curiosos
ni maldecirlos con su mala lengua.

4.15. Luis Antonio de Villena, «Homenaje a Catulo de Verona» de *Hymnica* (1974-1978), en *La belleza impura. Poesía 1970-1989*, Madrid: Visor, 1996, pág. 107.

Un Billar es una sala mágica,
donde tapetes verdes y focos silenciosos
se mezclan a máquinas que foguean
fortunas con canicas de acero
y muchachas reidoras. Donde se dispara,
tras cristal, a liebres saltarinas
e inmensos osos que rugen. Un lugar
donde, frecuente, pasa, tentadora,
la Belleza. Como tú, que jugabas
a esto o aquello, con indolencia
adolescente, demorando tu pelo negro
y tu mirada negra, jovencísima,
y tus piernas esbeltas, fastuosas.
Pura tentación de la Belleza, no es
difícil imaginar tu cuerpo delicioso,
suave, sobre la colcha. Ofrecido,
en una perfecta desnudez cómplice
y callada. Así, delicada Belleza,
como pasas ahora entre los billares,
buscando al mejor postor o la entrega,
tras el juego feliz y la bebida, generosa.

* * *

¿Que extraño don es la Belleza? ¿Lo
sabe quien la tiene? ¿De dónde procede,
cómo surge, por qué es tan oscuro su
nacer, por qué tan diversos sus poseedores?
¿En qué consiste su hechizo? ¿Y cómo
puede surgir en el denso olor de unos billares?

4.16. Víctor Botas, «Variación sobre un tema de Catulo», en *Poesía completa*, ed. J. L. García Martín, Oviedo: Llibros del Pexe, 1999, pág. 254 y CATULL. 52

VARIACIÓN SOBRE UN TEMA DE CATULO

Te creerás gran cosa
tan sólo porque fuiste,
trepador, ascendiendo
quién sabe con qué argucias
y zalemas.

Tranquilo,
que no voy a nombrarte;
no me perdonaría
nunca que se pudiera
salvar algo de ti en el raro tiempo.

Catull, 52

¿Qué, Catulo? ¿Por qué de una vez no te mueres?
Nonio el tiñoso ocupa un alto cargo
y por su consulado Vatinio jura en falso.
¿Qué, Catulo? ¿Por qué de una vez no te mueres?

4.17. Carlos Martínez Aguirre, *La camarera del cine Doré y otros poemas*, Madrid: Hiperión, 1997, págs. 16 y 19.

ODI ET AMO

Odi et amo...

No.

Odi et amo...

No.

¡Menuda suerte, Catulo!

Así cualquiera es poeta.

¿Y yo?

¿Por qué siempre me enamoro de buenas chicas?

No hay derecho.

VIVAMUS, MEA LESBIA, ATQUE AMEMUS

Pocos mil me parecen de tus besos,
pocos mil me parecen, pocos ciento,
poco el tiempo parece que mi aliento
suspiros deja entre tus labios presos.

El sol y las estrellas ya no giran.

¿No ves que se han parado a contemplarnos?

¿No ves que ellos también quieren amarnos?

¿No crees que es nuestra dicha lo que miran?

¡Ojalá fuera así siempre, amor mío!

Hoy no pensemos más en el mañana,

vuelve a entrar en mi boca con un río

de saliva más dulce que el licor

más dulce de la más dulce manzana

y vivamos, y amémonos, amor.

5. LA TRADICIÓN CLÁSICA EN AUGUSTO MONTERROSO

5.1. A. Monterroso, «Influencias», Madrid: Alfaguara, 1998, pp.43-47.

De modo natural, el escritor a quien en una entrevista se le pregunta por sus influencias comienza con razón por asustarse un poco, realiza un rápido repaso de sus lecturas más antiguas, y trata de encontrar en él los nombres de aquellos cuatro o cinco autores que más le atrajeron de niño, o de muy joven. Y entonces, la mayoría de las veces, sale con una declaración simplista.

Yo no recuerdo ahora qué número de autores ni a quiénes habré mencionado entre las mías. Pero debo suponer que en cada ocasión mis respuestas habrán dependido de mi inseguridad, de la prisa, de las circunstancias o de la presión ejercida por el entrevistador o por la entrevistadora, e imagino que habré contestado no tanto lo que yo pensara de veras en ese instante, sino lo que supondría que ellos esperaban oír de mí.

A lo largo de una carrera literaria las influencias se presentan en las más diversas formas: en la atracción por ciertos temas, en los modos de expresarse de algún escritor, en la brillantez de aquel otro, o en las ideas del de más allá, y es verdad que incontables veces lo que uno considera influencia viene a ser sólo un sincronismo entre la lectura de un momento dado y la experiencia que en esa etapa de la vida esté uno afrontando. En esa coyuntura, feliz o aciaga, uno se agarra de determinado autor y adquiere o adopta sus puntos de vista sobre no importa qué asunto, sus afirmaciones, sus negaciones, y hasta sus manías. Y todo eso será recordado más tarde como una influencia.

Con frecuencia uno es injusto o, peor, ingrato, con un buen número de autores a los que debe mucho, sea en materia de oficio o de apreciación de la conducta humana y el mundo. Un escritor está recibiendo influencias cada día y cada minuto, y si es listo se va dejando alimentar hasta por aquellos en apariencia menos significativos. Pero le resulta más cómodo y mucho más elegante pensar y declarar que algo le debe a Cervantes, a Swift o a Melville, y a dos o tres que han estado siempre con él. Y Cervantes y Swift y Melville no tienen nada que ver entre sí en cuanto a estilo, ni en sus respectivas maneras de interpretar al hombre y su locura: son tres locos diferentes, y el que los lee y los sigue, otro.

Es un hecho también que existen influencias positivas y negativas, polos opuestos, fuerzas antagónicas que tiran de uno en cada etapa de la vida. Y uno, como puede, continúa navegando acompañado por éste o por el otro, en un vaivén dentro del cual, si tiene suerte, encuentra de vez en cuando cierta estabilidad anímica que puede durarle tres meses, seis meses, digamos un año, para en seguida sentir de nuevo que no sabe en dónde está parado, ni si el cómplice —para llamarlo de alguna manera que no sea “modelo”— al que ha seguido hasta aquí era en realidad el mejor. Y si uno sigue pensando termina por distinguir entre las influencias que son para la vida y las que son para el arte, que idealmente deberían convertirse en una sola cosa: vida-arte, arte-vida, idealmente como una sola cosa.

En la primera juventud el futuro escritor escoge o se fija las normas de calidad y de conducta que según él regirán su trabajo artístico y sus posiciones ante la sociedad. En esto último suele engañarse. Quizá en su juventud crea sentir el llamado de la revolución y hasta llegue a manifestarse en las calles como revolucionario ante el escándalo familiar: es evidente que alguien está influyendo en él entonces, y entonces todo va bien. Pero puede llegar el momento en que esa influencia desaparezca y su espíritu adquiera la forma que tenía destinada desde el principio: el conservadurismo y la resistencia al cambio. Y están los conservadores juveniles que en la madurez se rebelan y manifiestan en forma abierta su repudio a la sociedad que les ha dado todo. Y así, los escritores viven y escriben, fueron influidos por algunos de sus antecesores o sus contemporáneos, y a su tiempo, si llegan a ser algo, transmitirán quizás su propia influencia.

He anotado aquí los nombres de Miguel de Cervantes, de Jonathan Swift y de Herman Melville; tendría que añadir los de Quinto Horacio Flaco y Miguel de Montaigne, así, como han ido saliendo. Cinco autores entregados a lo suyo hasta el último día de sus vidas, sus vidas mezcladas enteramente con su arte, dedicados a observar, aceptar o rechazar: tres de ellos con una sonrisa; dos, con amargura irremediable. Si es que he de hablar de mí, desde muy joven caí en sus brazos, por no decir que en sus garras.

Con el tiempo vendrán otros, decenas, tal vez cientos de otros; pero son aquéllos lo que te vigilarán y te cuidarán. Quizás muy de tarde en tarde puedas esperar de su comprensión una palmada afectuosa, y si acaso un día alguno de tus minúsculos saltos en el vacío te sale bien, hasta un pequeño terrón de azúcar que disolverás en el paladar lo más lentamente que puedas,

sabiendo que las posibilidades de volver a lograr esa mínima aprobación serán de una entre miles cuando vivas y cuando sueñes. Cuando sueñes, siempre que no se enteren de que en un descuido te has atrevido a llamarlos tus influencias.

5.2. A. Monterroso, «Mi relación más que ingenua con el latín», *La vaca*, pp. 83-87.

Debo a las malas palabras y al latín dos o tres cosas que han sido fundamentales en mi vida. Un día, en la ciudad de Guatemala, siendo yo un adolescente, tuve de pronto la revelación de que en materia literaria lo ignoraba todo de todo, pero principalmente de los clásicos, y me preocupé mucho, y comencé a leer con vehemencia cuanto libro encontraba, y mejor aún si su autor era griego, o latino.

De esta manera, poco después cayó en mis manos un deteriorado volumen de pastas duras con comedias de Aristófanes traducidas al español a mediados del siglo pasado, o del antepasado, no recuerdo muy bien.

Por supuesto, no tardé en darme cuenta de que Aristófanes era sumamente divertido, sin duda el más divertido de todos los autores antiguos con que me había topado hasta entonces; pero en aquella traducción había algo que despertó mi curiosidad: en notas a pie de página se ponían en latín y en caracteres minúsculos frases que en el español del texto sonaban inocuas, pero que en griego debían ser muy fuertes y significativas de algo tal vez prohibido. Así que en latín –pensé– por lo menos podían disfrutarlas los *happy few* que lo sabían, es decir, los mayores o los licenciados, bien pertrechados para oír o leer cualquier cosa sin mayor peligro de sus almas. Pero yo no me contenté con esto y acudí a un diccionario latino-español, con ayuda del cual encontré por primera vez lo mal hablados que podían ser los clásicos, descubrimiento con el que, como es natural, comenzó mi amor por ellos.

En los recovecos de mi memoria se encuentra todavía una frase en latín rescatada de alguna de aquellas notas: *Nec mingam nec ventrem exonerabo cum strepitu*, promesa que algún personaje afligido hace a no recuerdo qué dios: «No haré ruidosamente mis necesidades» en las afueras de tu templo, dicho en griego, quiero imaginar, con las palabras crudas y reales.

Estimulado por mi hallazgo, quise avanzar en el estudio de aquel idioma secreto y contraté los servicios de un antiguo seminarista que me puso a aprender declinaciones según unas columnas que decían de arriba abajo: nominativo, genitivo, dativo, acusativo, vocativo y ablativo, suprimido ya por fortuna el locativo. En alguna parte declaré hace ya algún tiempo que mi aprendizaje del latín había llegado hasta *rosa, rosae*, lo cual resulta más o menos modesto si uno sabe que eso es lo primero que se aprende. Pero la verdad es que mi buen profesor me puso a descifrar fábulas de Fedro y odas de Horacio, que venían en su viejo librito de seminario, y de esta forma hoy puedo decir de memoria buena parte de la oda iv, libro i, a Sextio:

*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,
trahuntque siccis machinae carinas,*

y recitar entera, a mis amigos que se dejan, aquella fábula de Fedro que comienza:

*Nunquam est fidelis cum potente societas
testatur haec fabulam propositum meum.
Vacca et capella et patiens ovis injuriae
socci fuere cum leone in saltibus,*

etcétera, que, por cierto, me permití usar, aunque indigno, como arranque de una fábula mía titulada «La parte del león», incluida en mi libro *La Oveja negra y demás fábulas*, y aquí y ahora, *Ovis nigra atque caeterae fabulae*.

Cuando supe algo más del idioma, un compañero mío de estudios y yo alardeábamos de latinistas en un pequeño restaurante de la ciudad de Guatemala y pedíamos en voz alta un sándwich de queso y una cerveza de esta manera:

–Ego volo manducare panem cum caseo et potare cereviciam frigidam,

y el mesero, que ya nos había oído aquello muchas veces, nos traía resignado el humilde pan con queso y la cerveza frígida que deseábamos.

Fue en aquellos días también cuando descubrí (siendo autodidacto) que en Guatemala teníamos a mano al gran poeta Rafael Landívar, que en el siglo xviii había escrito en latín, durante su exilio en Bolonia –exilio compartido con otros jesuitas expulsados de América en 1767 por el rey Carlos iii de España–, su gran poema *Rusticatio mexicana*, con una melancólica

dedicatoria a la ciudad de Guatemala recientemente destruida por el terremoto de 1773, que traté de traducir y aprendí de memoria, y cuyos primeros hexámetros me han acompañado desde entonces:

*Salve cara parens, dulcis Guatemala, salve
delicium vitae, fons et origo meae:
quam juvat, Alma, tuas animo pervolvere dotes,
temperiem, fontes, compita, templa, lares,*

con esas maravillosas vocales acentuadas.

La vida, y la política, me llevaron pronto por otros caminos, incluido, como le ocurrió al poeta Landívar, el del exilio; y, en efecto, mis estudios de latín llegaron hasta ahí.

Pero he tenido suerte. Esa misma vida me ha colocado ahora en un sitio privilegiado: el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el cual con frecuencia, ciertas mañanas luminosas, me encuentro en los duros pasillos de piso de concreto con sabios amigos que unas veces me saludan y otras no, abstraídos como van en la formulación en español de algún verso de Lucrecio, de Virgilio o de Catulo, o de una frase que ha de ajustarse al estricto estilo de Cicerón.

Adolescencia de pan duro con queso, y de cerveza, la verdad, más bien tibia.

¿Cómo podía imaginar entonces, allá lejos, que algún día mis propias fábulas estarían traducidas al idioma que me abrió las puertas a las maliciosas expresiones de Aristófanes por uno de esos sabios peripatéticos, concretamente por Tarcisio Herrera Zapién (traductor de Horacio y de Tibulo) y publicadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de México?

Sólo se cumple lo que no se ha soñado.

5.3. A. Monterroso, «La naturaleza de Rubén», *La letra e. Fragmentos de un diario*

a) Visito esta mañana en la Universidad a Rubén Bonifaz Nuño. Sobre su escritorio, siempre lleno de cartas, telegramas, libros y folletos, distingo claramente un grueso volumen. Busco el título: Tito Lucrecio Caro *De la natura de las cosas*, en la versión de Bonifaz que ha venido trabajando desde hace varios años, como antes lo hizo con las *Geórgicas*, las *Bucólicas* y la *Eneida* de Virgilio, los *Cármenes* de Catulo, las *Elegías* de Propertio, el *Arte de amar*, los *Remedios del amor* y las *Metamorfosis* de Ovidio, más unas *Églogas* de Dante y una *Antología de la poesía latina* (con Amparo Gaos). ¿En unos veinticuatro, veintiséis años? A esto habría que añadir su propia obra poética, mucho más difundida, y ampliamente reconocida como de primer rango; pero este día, en este instante y a la vista del Lucrecio, me impresionan una vez más sus traducciones, este trabajo y este brío.

Hoy, mientras hablamos, pienso en su invencible voluntad, y lo envidio; en su indiferencia ante el éxito momentáneo, y lo envidio; en su resignación (no es ésta la palabra, pero no se me ocurre otra) a que este prodigioso esfuerzo sea conocido casi sólo por especialistas (llama su secretaria, habla de un pasaporte: en estos días Bonifaz se dirige a Roma, en donde ha sido elegido miembro de la Academia para Fomentar la Latinidad entre las Naciones) y a que aquí y ahora ni siquiera se vislumbre, ya no digamos sea apreciado por un gran público, que si supiera evaluarlo miraría todo como el trabajo de un hombre fuera de este mundo, pero el que apenas percibe, o del que difícilmente se entera, y envidio su tranquilidad y me avergüenzo cuando me recuerdo a mí mismo colocando mi librito en lugar visible cada ocasión que voy a una librería o me sorprende entristeciéndome porque alguien que me importa pasó por alto esta página hace una semana.

El título dice así, la *Natura*, no la *Naturaleza*, como se ha traducido tradicionalmente; pero Bonifaz prefiere, desde que comenzó a traducir a estos autores, usar hasta donde le es posible los términos españoles que ajustándose más a los latinos sigan siendo español, y de esta manera los *Carmina* de Catulo en su versión original continúan siendo *Cármenes* en la traducción de Bonifaz, y no 'poemas' o 'poesías'. Para él, pues, *De rerum natura* es la *natura* de las cosas, y el español, su español, es tan rico que puede ser latín y español al mismo tiempo, aunque en este caso uno se haya acostumbrado ya tanto a la natura de naturaleza que *natura* venga a constituir un lujo que Bonifaz ha adquirido todo el derecho a permitirse, y se lo comento. Pero él sólo sonríe mientras me señala en la portada del libro un ojo dentro de la figura recortada de un animal difícil de reconocer a primera vista.

"¿Sabes lo que es?", me dice. Yo dudo un segundo, pero sólo un segundo. "Claro", le digo, "la Loba Capitalina, que está en Roma", y es como si me hubiera ganado un premio, pues con anterioridad había hecho a otros la misma pregunta, sin buen resultado. Me viene a la memoria, entonces, y se la cuento, la vieja broma del niño de secundaria que interpelado sobre qué cosa es la Acrópolis responde con aplomo: "la Loba que amamantó a Romeo y Julieta".

b) Todo es construir

En esta misma Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, que a pesar de su belleza tipográfica y sus alegres portadas asusta un poco a la gente con su serpenteante nombre de tirabuzón o de tomillo sin fin, existe ya una traducción en prosa de la obra de Lucrecio, realizada por mi compatriota René Acuña. En 1959 Acuña pasó por esta ciudad, de regreso de España, tremendamente necesitado de trabajo y obligado a hacer cualquier cosa, de la naturaleza que fuera. "¿Como qué?", le pregunté la noche que fue a visitarme en la calle de Ebro, 12. "Bueno, puedo traducir latín, o colocar ladrillos, pero de esto último ya me aburrí", me respondió mostrándome las manos sangrantes, con un gesto de Macbeth, "es lo que he estado haciendo las últimas dos semanas".

Por supuesto, al día siguiente lo llevé a ver a Bonifaz Nuño en la Imprenta Universitaria. Hablaron una media hora de diversas cosas, y entre otras, de Lucrecio. Al final de su conversación vi a Rubén darle un libro y papel y lo oí decirle: "Bueno, tradúzcame treinta páginas como prueba", quizá con la idea de que eso sucedería dentro de cuatro o seis meses o tal vez nunca. Pero Acuña las llevó traducidas al otro día, consiguió el encargo de traducirlo todo y hoy tenemos su versión en prosa al lado del texto original y en la misma colección de nombre penetrante y sin fin.

c) Así es la cosa

Con Bonifaz Nuño he compartido durante cerca de cuatro décadas (para hablar un poco en su idioma) muchas aficiones, entre las cuales no es la menos importante la de la risa; la afición a reímos epicúreamente de cantidad de cosas pero sobre todo de nosotros mismos, antes y después de, de pronto, ponemos serios de veras ante la naturaleza de algunas cosas, bien, ¿lo diré?, de cosas como el alma, de cosas como la verdad, que en épocas hemos buscado juntos; en oportunidades hemos estado a punto de encontrarla y sospecho que en un tiempo hasta creímos haberla encontrado; la naturaleza de la verdad artística, del destino humano, del nuestro, del de nuestro trabajo. Pero he aquí que esos cinco minutos, una vez más, han pasado: suena el teléfono, o llega alguien a pedirle una firma, y el diálogo se interrumpe de nuevo entre bromas, y así son estas cosas, y su natura.

Compartimos también desde que nos conocemos la *Divina Comedia*, el *Quijote*, a Garcilaso y *Los tres mosqueteros*; y cuando hemos tenido que tomar entre los dos o individualmente alguna decisión: valerosa, sentimental, sutil o de simple habilidad, consideramos lo que hubiera hecho, pensado o sentido cualquiera de éstos.

Admiro mucho su poesía, y creo tanto en su perdurabilidad y permanencia que en varias ocasiones le he pedido que me permita corregir las pruebas de sus libros con el fin de aparecer en el colofón e introducirme así en su viaje al futuro. Lo comentamos y lo hacemos, y esto podría tomarse como una broma de mi parte, pero no lo es tanto.

En mi libro *Lo demás es silencio* figura un personaje que mientras habla lo hace con una espada en la mano, dando saltos hacia atrás y pasos hacia adelante y colocando la punta de esa espada entre los ojos de su interlocutor, en posición de estocada de Nevers. Esa imagen es un homenaje a Bonifaz Nuño, que naturalmente y entre multitud de otras cosas sabe también esgrima, y cuando le pedí su asesoría para no errar en este campo me aseguró que las cinco líneas dedicadas allí a ese tema están bien.

Hasta hace poco yo le mostraba cualquier página mía antes de darla a la imprenta; ya no, porque respeto cada vez más su tiempo.

(5 de mayo)

5.4. A. Monterroso, «El árbol», *La vaca*, pp. 55-59.

*El cuento posee cierta superioridad
sobre la novela, incluso sobre el poema.*
EDGAR ALLAN POE

Con frecuencia me pregunto: ¿qué pretendemos cuando abordamos las formas nuevas del relato, del cuento, corto, breve o brevísimo? ¿De qué manera enfrentamos esa vaga o tajante indiferencia de lectores y editores hacia este género inasible que a lo largo de las edades permanece obstinadamente al lado de los otros grandes géneros literarios que parecen perpetuamente opacarlo, anularlo? Sé que de muy diversos modos: transformándolo, cambiando su sentido, su configuración; dotándolo de intenciones diferentes, a veces reduciéndolo sin más al absurdo, y aun disfrazándolo: de poema, de meditación, de reseña, de ensayo, de todo aquello que sin hacerlo abandonar su fin primordial –contar algo–, lo enriquezca y vaya a excitar la imaginación o la emoción de la gente. En pocas palabras, ni más ni menos que lo que los buenos cuentistas han hecho en cada época: darle muerte para infundirle vida.

En algún día de algún año del siglo IV de nuestra era, en su casa de la ciudad de Burdigala, la actual Burdeos, el gran poeta latino Décimo Magno Ausonio escribió lo que en aquel tiempo se llamaba un epigrama y hoy me atrevería a llamar un cuento:

«SOBRE UNO QUE ENCONTRÓ UN TESORO CUANDO QUERÍA COLGARSE DE UNA SOGA.

Un hombre, en el momento de colgarse de una sogá, encontró oro y en el lugar del tesoro dejó la sogá; pero quien lo había escondido, al no encontrar el oro, se ató al cuello la sogá que sí encontró.» (Trad. de Antonio Alvar Ezquerro.)

Puedo ver, de pie, al retórico Ausonio, el poeta inmortal de la caducidad de las rosas y de la vida, pidiendo a sus jóvenes y aristocráticos discípulos que ese día desarrollaran una composición, en prosa o verso, con aquel argumento lleno de posibilidades para imaginar y describir largamente el origen, la condición y el carácter de aquellos dos extravagantes personajes que en tan escasos minutos cambian radicalmente sus destinos como consecuencia de un simple azar.

Hoy algunos, y yo entre ellos, preferirían quedarse con el escueto enunciado, y dejar que sea el lector quien ejercite su fantasía creando por su cuenta los posibles antecedentes y consecuencias de aquel hecho fortuito. En honor de la brevedad, es cierto; pero también de muchas otras cosas.

Pues no se trata tan sólo de una superficial cuestión de forma, de extensión o de maneras. Cualesquiera de éstas que el escritor adopte a través del tiempo, de los cuentos que logre perdurarán únicamente aquellos que hayan recogido en sí mismos algo esencial humano, una verdad, por mínima que sea, del hombre de cualquier tiempo. Y de ahí su dificultad y su misterio. Ninguna innovación, ninguna ingeniosidad narrativa, ningún experimento con la forma que no estén sustentados en la autenticidad de los conflictos de cada personaje, consigo mismo y con los demás, harán por sí solos que determinados cuentos y sus autores se establezcan y perduren en la memoria literaria.

A mediados del siglo pasado, en los Estados Unidos, Edgar Allan Poe perseguía el horror –y también el ridículo: con frecuencia se olvida que Poe escribió cuentos humorísticos–, el horror escondido en lo hondo de cada ser humano: lo buscaba en su propio interior, ahí lo encontraba y lo ofrecía tal cual; en Rusia, Anton Chejov, por su parte, llevaba dentro de sí la melancolía, la reconocía en las vidas y en las relaciones de quienes lo rodeaban, eso recogía y eso daba, con humor y tristeza; Guy Maupassant, en Francia, tendía a lo insólito y lo pintoresco y, ciertamente, no pocas veces también al horror que en todo ello pueda haber, y eso nos legó, y su herencia es muy grande.

Nunca agotadas del todo estas posibilidades, el escritor de hoy retoma lo que queda de ellas, y con ellas trabaja; pero aunque en ocasiones recurra además a los avances de la psicología en su sentido de ciencia más estricto, intenta ir más allá, y para ir más allá recuerda a Baudelaire y sus poemas en prosa, y un mundo se le abre, y por ahí comienza una vez más a explorar; y de esta manera el cuento se acerca a una nueva sinceridad, a una nueva eficacia en su búsqueda

de la alegría o la tristeza escondidas en los seres vivos y en las cosas. Y hemos de creer que a veces lo logra.

La imaginación y la realidad nos dan generosamente la materia, las situaciones, las tramas de los cuentos; pero es sólo la elaboración artística lo que puede infundirles vida. El mundo, este día, este momento, están llenos de pequeños y grandes sucesos, reales o imaginarios, que el trabajo puede convertir en cuentos; pero son muy pocos los que he hecho míos. La vida es como un árbol frondoso que con sólo ser sacudido deja caer los asuntos a montones; pero uno puede apenas recoger y convertir en arte unos cuantos, los que verdaderamente lo conmueven; y éstos son para unos cuentistas y aquéllos para otros; y gracias a eso hay tantos cuentistas en el mundo, cada uno trabajando el suyo, o los suyos; y lo bueno es que el árbol no se agota nunca; no se agotaría aunque lo sacudiéramos todos al mismo tiempo, aunque al mismo tiempo lo sacudiéramos entre todos

5.5. A. Monterroso, *La oveja negra y demás fábulas*, Madrid: Alfaguara, 1997.

LA TELA DE PENÉLOPE, O QUIÉN ENGAÑA A QUIÉN

Hace muchos años vivía en Grecia un hombre llamado Ulises (quien a pesar de ser bastante sabio era muy astuto), casado con Penélope, mujer bella y singularmente dotada cuyo único defecto era su desmedida afición a tejer, costumbre gracias a la cual pudo pasar sola largas temporadas.

Dice la leyenda que en cada ocasión en que Ulises con su astucia observaba que a pesar de sus prohibiciones ella se disponía una vez más a iniciar uno de sus interminables tejidos, se le podía ver por las noches preparando a hurtadillas sus botas y una buena barca, hasta que sin decirle nada se iba a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo.

De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada.

LA TORTUGA Y AQUILES

Por fin, según el cable, la semana pasada la Tortuga llegó a la meta.

En rueda de prensa declaró modestamente que siempre temió perder, pues su contrincante le pisó todo el tiempo los talones.

En efecto, una diezmiltrillonésima de segundo después, como una flecha y maldiciendo a Zenón de Elea, llegó Aquiles.

PIGMALIÓN

En la antigua Grecia existió hace mucho tiempo un poeta llamado Pígalión que se dedicaba a construir estatuas tan perfectas que sólo les faltaba hablar.

Una vez terminadas, él les enseñaba muchas de las cosas que sabía: literatura en general, poesía en particular, un poco de política, otro poco de música y, en fin, algo de hacer bromas y chistes y salir adelante en cualquier conversación.

Cuando el poeta juzgaba que ya estaban preparadas, las contemplaba satisfecho durante unos minutos y como quien no quiere la cosa, sin ordenárselo ni nada, las hacía hablar.

Desde ese instante las estatuas se vestían y se iban a la calle y en la calle o en la casa hablaban sin parar de cuanto hay.

El poeta se complacía en su obra y las dejaba hacer, y cuando venían visitas se callaba discretamente (lo cual le servía de alivio) mientras su estatua entretenía a todos, a veces a costa del poeta mismo, con las anécdotas más graciosas.

Lo bueno era que llegaba un momento en que las estatuas, como suele suceder, se creían mejores que su creador, y comenzaban a maldecir de él.

Discurrían que si ya sabían hablar, ahora sólo les faltaba volar, y empezaban a hacer ensayos con toda clase de alas, inclusive las de cera, desprestigiadas hacía poco en una aventura infortunada.

En ocasiones realizaban un verdadero esfuerzo, se ponían rojas, y lograban elevarse dos o tres centímetros, altura que, por supuesto, las mareaba, pues no estaban hechas para ella.

Algunas, arrepentidas, desistían de esto y volvían a conformarse con poder hablar y marear a los demás.

Otras, tercas, persistían en su afán, y los griegos que pasaban por allí las imaginaban locas al verlas dar continuamente aquellos saltitos que ellas consideraban vuelo.

Otras más concluían que el poeta era el causante de todos sus males, saltaran o simplemente hablaran, y trataban de sacarle los ojos.

A veces el poeta se cansaba, les daba una patada en el culo, y ellas caían en forma de pequeños trozos de mármol.

LAS DOS COLAS, O EL FILÓSOFO ECLÉCTICO

Cuenta la leyenda que en el populoso mercado de una antigua ciudad se paseaba todas las mañanas un filósofo ecléctico, célebre observador de la Naturaleza, a quienes muchos se acercaban para exponerle los más peregrinos conflictos y dudas.

Cierta vez que un Perro daba vueltas sobre sí mismo mordiéndose la cola ante la risa de los niños que lo rodeaban, varios preocupados mercaderes preguntaron al filósofo a qué podía obedecer todo aquel movimiento, y que si no sería algún funesto presagio.

El filósofo les explicó que al morderse la cola el Perro trataba tan sólo de quitarse las Pulgas.

Con esto, la curiosidad general quedó satisfecha y la gente se retiró tranquila.

En otra ocasión, un domador de Serpientes exhibía varias en un canasto, entre las cuales una se mordía la cola, lo que provocaba la seriedad de los niños y las risas de los adultos.

Cuando los niños preguntaron al filósofo a qué podía deberse aquello, él les respondió que la Serpiente que se muerde la cola representa el Infinito y el Eterno Retomo de personas, hechos y cosas, y que esto quieren decir las Serpientes cuando se muerden la cola.

También en esta oportunidad la gente se retiró satisfecha e igualmente tranquila.

EL CERDO DE LA PIARA DE EPICURO

En una quinta de los alrededores de Roma vivía hace veinte siglos un Cerdo perteneciente a la famosa piara de Epicuro.

Entregado por completo al ocio, este Cerdo gastaba los días y las noches revolcándose en el fango de la vida regalada y hozando en las inmundicias de sus contemporáneos, a los que observaba con una sonrisa cada vez que podía, que era siempre.

Las Mulas, los Asnos, los Bueyes, los Camellos y otros animales de carga que pasaban a su alrededor y veían lo bien que era tratado por su amo, lo criticaban acerbamente, cambiaban entre sí miradas de inteligencia, y esperaban confiados el momento de la degollina; pero entre tanto él de vez en cuando hacía versos contra ellos y con frecuencia los ponía en ridículo.

También se entretenía componiendo odas y escribiendo epístolas, en una de las cuales se animó inclusive a fijar las reglas de la poesía.

Lo único que lo sacaba de quicio era el miedo a perder su comodidad, que tal vez confundía con el temor a la muerte, y las veleidades de tres o cuatro cerditas, tan indolentes y sensuales como él.

Murió el año 8 antes de Cristo.

A este Cerdo se deben dos o tres de los mejores libros de poesía del mundo; pero el Asno y sus amigos esperan todavía el momento de la venganza

LA PARTE DEL LEÓN

La Vaca, la Cabra y la paciente Oveja se asociaron un día con el León para gozar alguna vez de una vida tranquila, pues las depredaciones del monstruo (como lo llamaban a sus espaldas) las mantenían en una atmósfera de angustia y zozobra de la que difícilmente podían escapar como no fuera por las buenas.

Con la conocida habilidad cinegética de los cuatro, cierta tarde cazaron un ágil Ciervo (cuya carne por supuesto repugnaba a la Vaca, a la Cabra y a la Oveja, acostumbradas como estaban a alimentarse con las hierbas que cogían) y de acuerdo con el convenio dividieron el vasto cuerpo en partes iguales.

Aquí, profiriendo al unísono toda clase de quejas y aduciendo su indefensión y extrema debilidad, las tres se pusieron a vociferar acaloradamente, confabuladas de antemano para quedarse también con la parte del León, pues, como enseñaba la Hormiga, querían guardar algo para los días duros del invierno.

Pero esta vez el León ni siquiera se tomó el trabajo de enumerar las sabidas razones por las cuales el Ciervo le pertenecía a él solo, sino que se las comió allí mismo de una sentada, en medio de los largos gritos de ellas en que se escuchaban expresiones como contrato social. Constitución, Derechos Humanos y otras igualmente fuertes y decisivas.

*Numquam est fidelis cum potente societas.
Testatur haec fabella propositum meum.
Vacca et capella et patiens ovis iniuriae
socii fuere cum leone in saltibus.
Hi cum cepissent cervum vasti corporis,
sic est locutus partibus factis leo:
«Ego primam tollo nomine hoc quia rex cluo;
secundam, quia sum consors, tribuetis mihi;
tum, quia plus valeo, me sequetur tertia;
malo adficietur si quis quartam tetigerit».
Sic totam praedam sola improbitas abstulit.
(FEDRO, *Fábulas* I 5)*

LA SIRENA INCONFORME

Usó todas sus voces, todos sus registros; en cierta forma se extralimitó; quedó afónica quién sabe por cuánto tiempo.

Las otras pronto se dieron cuenta de que era poco lo que podían hacer, de que el aburridor y astuto Ulises había empleado una vez más su ingenio, y con cierto alivio se resignaron a dejarlo pasar.

Esta no; ésta luchó hasta el fin, incluso después de que aquel hombre tan amado y deseado desapareció definitivamente.

Pero el tiempo es terco y pasa y todo vuelve.

Al regreso del héroe, cuando sus compañeras, aleccionadas por la experiencia, ni siquiera tratan de repetir sus vanas insinuaciones, sumisa, con la voz apagada, y persuadida de la inutilidad de su intento, sigue cantando.

Por su parte, más seguro de sí mismo, como quien había viajado tanto, esta vez Ulises se detuvo, desembarcó, le estrechó la mano, escuchó el canto solitario durante un tiempo según él más o menos discreto, y cuando lo consideró oportuno la poseyó ingeniosamente; poco después, de acuerdo con su costumbre, huyó.

De esta unión nació el fabuloso Hygrós, o sea «el Húmedo» en nuestro seco español, posteriormente proclamado patrón de las vírgenes solitarias, las pálidas prostitutas que las compañías navieras contratan para entretener a los pasajeros tímidos que en las noches deambulan por las cubiertas de sus vastos trasatlánticos, los pobres, los ricos, y otras causas perdidas.

5.6. Aristóteles, *Física* 6, 9, trad. G. R. de Echandía, Madrid: Gredos, 1995.

Zenón formuló cuatro supuestos sobre el movimiento que han producido gran perplejidad en cuantos han intentado resolverlos. Según el primero el movimiento es imposible, porque lo que se moviese tendría que llegar a la mitad antes de llegar al término final¹. Ya lo hemos discutido antes.

El segundo argumento, conocido como «Aquiles»², es éste: el corredor más lento nunca podrá ser alcanzado por el más veloz, pues el perseguidor tendría que llegar primero al punto desde donde partió el perseguido, de tal manera que el corredor más lento mantendrá siempre la delantera. Este argumento es el mismo que el dicotómico, aunque con la diferencia de que las magnitudes sucesivamente tomadas no son divididas en dos. La conclusión es que el corredor más lento nunca será alcanzado y el procedimiento es el mismo que el del argumento por dicotomía (pues en ambos casos se concluye que no se puede llegar al límite si se divide la magnitud de cierta manera, aunque en éste se añade que incluso el corredor más veloz según la tradición tiene que fracasar en su persecución del que es más lento); por tanto la refutación tendrá que ser la misma en ambos casos. En cuanto al segundo, es falso pensar que el que va delante no puede ser alcanzado; ciertamente, no será alcanzado mientras vaya delante, pero será alcanzado si se admite que la distancia a recorrer es finita. Tales son los dos primeros argumentos.

El tercero, ya mencionado antes, pretende que la flecha que vuela está detenida. Esta conclusión sólo se sigue si se admite que el tiempo está compuesto de «ahoras», pero si no se lo admite la conclusión no se sigue.

NOTAS

1. Argumento de la *dicotomía*: el movimiento es imposible, porque, si el espacio es divisible hasta el infinito, un móvil que parte del punto A para llegar al punto B tendrá que recorrer antes la mitad de la trayectoria, pero para que eso sea posible tendrá que alcanzar antes la mitad de la mitad, y así ad infinitum (pues la línea siempre es divisible por dos); tendría entonces que recorrer un número infinito de puntos, lo cual es imposible en un tiempo finito. El argumento parece suponer que la suma de un número infinito de tiempos finitos tiene que ser infinita, por lo que el proceso no se acabaría nunca. Para su refutación Aristóteles nos remite a 233a21: no es lo mismo infinito en divisibilidad que infinito en extensión. Recurre, pues a su célebre distinción entre lo potencial y lo actual; como dirá en 263a28: «en un continuo hay un número infinito de mitades, pero sólo en potencia, no en acto».

2. La paradoja de *Aquiles y la tortuga*. El argumento es similar al anterior y se le puede aplicar la misma crítica. Aquiles tendrá que recorrer un número infinito de puntos para alcanzar a la tortuga, pero esto es imposible, porque para darle alcance tendría que transcurrir un número infinito de instantes o «ahoras» desde el momento en que partieron. Pero, de esto, que es verdad, no se sigue que un número infinito de instantes constituya un tiempo infinito, como tampoco que un número infinito de puntos constituya una extensión o líneas infinita. Una vez más, como se dirá en 241a3, el tiempo no está compuesto de instantes ni la línea de puntos ni el movimiento de *kinémata*.

5.7. J. L. Borges, «Avatares de la tortuga», en *Discusión* (1923).

Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito. Yo anhelé compilar alguna vez su móvil historia. La numerosa Hidra (monstruo palustre que viene a ser una prefiguración o un emblema de las progresiones geométricas) daría conveniente horror a su pórtico; la coronarían las sórdidas pesadillas de Kafka y sus capítulos centrales no desconocerían las conjeturas de ese remoto cardenal alemán –Nicolás de Krebs, Nicolás de Cusa– que en la circunferencia vio un polígono de un número infinito de ángulos y dejó escrito que una línea infinita sería una recta, sería un triángulo, sería un círculo y sería una esfera (*De docta ignorantia*. I, 13). Cinco, siete años de aprendizaje metafísico, teológico, matemático, me capacitarían (tal vez) para planear decorosamente ese libro. Inútil agregar que la vida me prohíbe esa esperanza, y aun ese adverbio.

A esa ilusoria *Biografía del infinito* pertenecen de alguna manera estas páginas. Su propósito es registrar ciertos avatares de la segunda paradoja de Zenón.

Recordemos, ahora, esa paradoja.

Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da una ventaja de diez metros. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles Piesligeros el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro y así infinitamente, sin alcanzarla... Tal es la versión habitual. Wilhelm Capelle (*Die Vorsokratiker*, 1935, pág. 178) traduce el texto original de Aristóteles: «El segundo argumento de Zenón es el llamado Aquiles. Razona que el más lento no será alcanzado por el más veloz, pues el perseguidor tiene que pasar por el sitio que el perseguido acaba de evacuar, de suerte que el más lento siempre le lleva una determinada ventaja». El problema no cambia, como se ve; pero me gustaría conocer el nombre del poeta que lo dotó de un héroe y de una tortuga. A esos competidores mágicos y a la serie

$$10 + 1 + 0'1 + 0'01 + 0'001 + 0'0001 \dots$$

debe el argumento su difusión. Casi nadie recuerda el que lo antecede –el de la pista–, aunque su mecanismo es idéntico. El movimiento es imposible (arguye Zenón) pues el móvil debe atravesar el medio para llegar al fin, y antes el medio del medio, y antes el medio del medio, del medio y antes...

Debemos a la pluma de Aristóteles la comunicación y la primera refutación de esos argumentos. Los refuta con una brevedad quizá desdeñosa, pero su recuerdo le inspira el famoso *argumento del tercer hombre* contra la doctrina platónica. Esa doctrina quiere demostrar que dos individuos que tienen atributos comunes (por ejemplo dos hombres) son meras apariencias temporales de un arquetipo eterno. Aristóteles interroga si los muchos hombres y el Hombre – los individuos temporales y el Arquetipo– tienen atributos comunes. Es notorio que sí; tienen los atributos generales de la humanidad. En ese caso, afirma Aristóteles, habrá que postular *otro arquetipo* que los abarque a todos y después un cuarto... Patricio de Azcárate, en una nota de su traducción de la *Metafísica*, atribuye a un discípulo de Aristóteles esta presentación: «Si lo que se afirma de muchas cosas a la vez es un ser aparte, distinto de las cosas de que se afirma (y esto es lo que pretenden los platonianos), es preciso que haya un tercer *hombre*. Es una denominación que se aplica a los individuos y a la idea. Hay, pues, un tercer hombre distinto de los hombres particulares y de la idea. Hay al mismo tiempo un cuarto que estará en la misma relación con éste y con la idea de los hombres particulares; después un quinto y así hasta el infinito». Postulamos dos individuos, *a* y *b*, que integran el género *c*. Tendremos entonces

$$a + b = c$$

Pero también, según Aristóteles:

$$a + b + c = d$$

$$a + b + c + d = e$$

$$a + b + c + d + e = f \dots$$

En rigor no se requieren dos individuos: bastan el individuo y el género para determinar el *tercer hombre* que denuncia Aristóteles. Zenón de Elea recurre a la infinita regresión contra el movimiento y el número; su refutador, contra las formas universales.

El próximo avatar de Zenón que mis desordenadas notas registran es Agripa, el escéptico. Éste niega que algo pueda probarse, pues toda prueba requiere una prueba anterior (*Hypotyposes*, I, 166). Sexto Empírico arguye parejamente que las definiciones son vanas, pues habría que definir cada una de las voces que se usan y, luego, definir la definición (*Hypotyposes*, II, 207). Mil seiscientos años después, Byron, en la dedicatoria de *Don Juan*, escribirá de Coleridge: «I wish he would explain His Explanation».

Hasta aquí, el *regressus in infinitum* ha servido para negar; Santo Tomás de Aquino recurre a él (*Suma teológica*, I, 2, 3) para afirmar que hay Dios. Advierte que no hay cosa en el universo que no tenga una causa eficiente y que esa causa claro está, es el efecto de otra causa anterior. El mundo es un interminable encadenamiento de causas y cada causa es un efecto. Cada estado proviene del anterior y determina el subsiguiente, pero la serie general pudo no haber sido, pues los términos que la forman son condicionales, es decir, aleatorios. Sin embargo, el mundo es; de ellos podemos inferir una no contingente causa primera que será la divinidad. Tal es la prueba cosmológica; la prefiguran Aristóteles y Platón; Leibniz la redescubre.

Hermann Lotze apela al *regressus* para no comprender que una alteración del objeto A pueda producir una alteración del objeto B. Razona que si A y B son independientes, postular un influjo de A sobre B es postular un tercer elemento C, un elemento que para operar sobre B requerirá un cuarto elemento D, que no podrá operar sin E, que no podrá operar sin F... Para eludir esa multiplicación de quimeras, resuelve que en el mundo hay un solo objeto: una infinita y absoluta sustancia equiparable al Dios de Spinoza. Las causas transitivas se reducen a causas inmanentes; los hechos, a manifestaciones o modos de la sustancia cósmica.

Análogo, pero todavía más alarmante, es el caso de F. H. Bradley. Este razonador (*Appearance and Reality*, 1897, págs. 19-34) no se limita a combatir la relación causal; niega todas las relaciones. Pregunta si una relación está relacionada con sus términos. Le responden que sí e infiere que ello es admitir la existencia de otras dos relaciones, y luego de otras dos. En el axioma «la parte es menor que el todo» no percibe dos términos y la relación «menor que»; percibe tres («parte», «menor que», «todo») cuya vinculación implica otras dos relaciones, y así hasta lo infinito. En el juicio «Juan es mortal», percibe tres conceptos inconjugables (el tercero es la cópula) que no acabaremos de unir. Transforma todos los conceptos en objetos incomunicados, durísimos. Refutarlo es contaminarse de irrealidad.

Lotze interpone los abismos periódicos de Zenón entre la causa y el efecto; Bradley, entre el sujeto y el predicado, cuando no entre el sujeto y los atributos; Lewis Carroll (*Mind*, volumen cuarto, pág. 278) entre la segunda premisa del silogismo y la conclusión. Refiere un diálogo sin fin, cuyos interlocutores son Aquiles y la tortuga. Alcanzado ya el término de su interminable carrera, los dos atletas conversan apaciblemente de geometría. Estudian este claro razonamiento:

- a) Dos cosas iguales a una tercera son iguales entre sí.
- b) Los dos lados de este triángulo son iguales a MN.
- z) Los dos lados de este triángulo son iguales entre sí. La tortuga acepta las premisas a y b, pero niega que justifiquen la conclusión. Logra que Aquiles interpole una proposición hipotética.
- a) Dos cosas iguales a una tercera son iguales entre sí.
- b) Los dos lados de este triángulo son iguales a MN.
- c) Si a y b son válidas, z es válida.
- z) Los dos lados de este triángulo son iguales entre sí. Hecha esa breve aclaración, la tortuga acepta la validez de a, b y c, pero no de z. Aquiles, indignado, interpola:
- d) Si a, b y c son válidas, z es válida.

Carroll observa que la paradoja del griego comporta una infinita serie de distancias que disminuyen y que en la propuesta por él crecen las distancias.

Un ejemplo final, quizá el más elegante de todos, pero también el que menos difiere de Zenón. William James (*Some Problems of Philosophy*, 1911, pág. 182) niega que puedan transcurrir catorce minutos, porque antes es obligatorio que hayan pasado siete, y antes de siete, tres minutos y medio, y antes de tres y medio, un minuto y tres cuartos, y así hasta el fin, hasta el invisible fin, por tenues laberintos de tiempo.

Descartes, Hobbes, Leibniz, Mill, Renouvier, Georg Cantor, Gomperz, Russell y Bergson han formulado explicaciones –no siempre inexplicables y vanas– de la paradoja de la tortuga. (Yo he registrado algunas.) Abundan asimismo, como ha verificado el lector, sus aplicaciones. Las históricas no la agotan: el vertiginoso *regressus in infinitum* es acaso aplicable a todos los temas. A la estética: tal verso nos conmueve por tal motivo, tal motivo por tal otro motivo... Al problema del conocimiento: conocer es reconocer, pero es preciso haber conocido para reconocer, pero conocer es reconocer... ¿Cómo juzgar esa dialéctica? ¿Es un legítimo instrumento de indagación o apenas una mala costumbre?

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna –siquiera de modo infinitesimal– no se parezca un poco más que otras. He examinado las que gozan de cierto crédito; me atrevo a asegurar que sólo en la que formuló Schopenhauer he reconocido algún rasgo del universo. Según esa doctrina, el mundo es una fábrica de la voluntad. El arte –siempre– requiere irrealidades visibles. Básteme citar una: la dicción metafórica o numerosa o cuidadosamente casual de los interlocutores de un drama... Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón.

«El mayor hechicero –escribe memorablemente Novalis– sería el que se hechizara hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas. ¿No sería ése nuestro caso?» Yo conjeturo que así es. Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso

6. LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES

6.1. Jorge Luis Borges, «La lotería en Babilonia», *Ficciones* (1944) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles. Miren: a mi mano derecha le falta el índice. Miren: por este desgarrón de la capa se ve en mi estómago un tatuaje bermejo: es el segundo símbolo, Beth. Esta letra, en las noches de luna llena, me confiere poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los de Aleph, que en las noches sin luna deben obediencia a los Ghimel. En el crepúsculo del alba, en un sótano, he yugulado ante una piedra negra toros sagrados. Durante un año de la luna, he sido declarado invisible: gritaba y no me respondían, robaba el pan y no me decapitaban. He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me ha sido fiel; en el río de los deleites, el pánico. Heráclides Póntico refiere con admiración que Pitágoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y antes algún otro mortal; para recordar vicisitudes análogas yo no preciso recurrir a la muerte ni aun a la impostura.

Debo esa variedad casi atroz a una institución que otras repúblicas ignoran o que obra en ellas de modo imperfecto y secreto: la lotería. No he indagado su historia; sé que los magos no logran ponerse de acuerdo; sé de sus poderosos propósitos lo que puede saber de la luna el hombre no versado en astrología. Soy de un país vertiginoso donde la lotería es parte principal de la realidad: hasta el día de hoy, he pensado tan poco en ella como en la conducta de los dioses indescifrables o de mi corazón. Ahora, lejos de Babilonia y de sus queridas costumbres, pienso con algún asombro en la lotería y en las conjeturas blasfemas que en el crepúsculo murmuran los hombres velados.

Mi padre refería que antiguamente —¿cuestión de siglos, de años?— la lotería en Babilonia era un juego de carácter plebeyo. Refería (ignoro si con verdad) que los barberos despachaban por monedas de cobre rectángulos de hueso o de pergamino adornados de símbolos. En pleno día se verificaba un sorteo: los agraciados recibían, sin otra corroboración del azar, monedas acuñadas de plata. El procedimiento era elemental, como ven ustedes.

Naturalmente, esas “loterías” fracasaron. Su virtud moral era nula. No se dirigían a todas las facultades del hombre: únicamente a su esperanza. Ante la indiferencia pública, los mercaderes que fundaron esas loterías venales comenzaron a perder el dinero. Alguien ensayó una reforma: la interpolación de unas pocas suertes adversas en el censo de números favorables. Mediante esa reforma, los compradores de rectángulos numerados corrían el doble albur de ganar una suma y de pagar una multa a veces cuantiosa. Ese leve peligro (por cada treinta números favorables había un número aciago) despertó, como es natural, el interés del público. Los babilonios se entregaron al juego. El que no adquiría suertes era considerado un pusilánime, un apocado. Con el tiempo, ese desdén justificado se duplicó. Era despreciado el que no jugaba, pero también eran despreciados los perdedores que abonaban la multa. La Compañía (así empezó a llamársela entonces) tuvo que velar por los ganadores, que no podían cobrar los premios si faltaba en las cajas el importe casi total de las multas. Entabló una demanda a los perdedores: el juez los condenó a pagar la multa original y las costas o a unos días de cárcel. Todos optaron por la cárcel, para defraudar a la Compañía. De esa bravata de unos pocos nace el todopoder de la Compañía: su valor eclesiástico, metafísico.

Poco después, los informes de los sorteos omitieron las enumeraciones de multas y se limitaron a publicar los días de prisión que designaba cada número adverso. Ese laconismo, casi inadvertido en su tiempo, fue de importancia capital. *Fue la primera aparición en la lotería de elementos no pecuniarios*. El éxito fue grande. Instada por los jugadores, la Compañía se vio precisada a aumentar los números adversos.

Nadie ignora que el pueblo de Babilonia es muy devoto de la lógica, y aun de la simetría. Era incoherente que los números faustos se computaran en redondas monedas y los infaustos en días y noches de cárcel. Algunos moralistas razonaron que la posesión de monedas no siempre determina la felicidad y que otras formas de la dicha son quizá más directas.

Otra inquietud cundía en los barrios bajos. Los miembros del colegio sacerdotal multiplicaban las puestas y gozaban de todas las vicisitudes del terror y de la esperanza; los pobres (con envidia razonable o inevitable) se sabían excluidos de ese vaivén, notoriamente delicioso. El justo anhelo de que todos, pobres y ricos, participasen por igual en la lotería, inspiró una indignada agitación, cuya memoria no han desdibujado los años. Algunos obstinados no comprendieron (o simulaban no comprender) que se trataba de un orden nuevo, de una etapa

histórica necesaria... Un esclavo robó un billete carmesí, que en el sorteo lo hizo acreedor a que le quemaran la lengua. El código fijaba esa misma pena para el que robaba un billete. Algunos babilonios argumentaban que merecía el hierro candente, en su calidad de ladrón; otros, magnánimos, que el verdugo debía aplicárselo porque así lo había determinado el azar... Hubo disturbios, hubo efusiones lamentables de sangre; pero la gente babilónica impuso finalmente su voluntad, contra la oposición de los ricos. El pueblo consiguió con plenitud sus fines generosos. En primer término, logró que la Compañía aceptara la suma del poder público. (Esa unificación era necesaria, dada la vastedad y complejidad de las nuevas operaciones.) En segundo término, logró que la lotería fuera secreta, gratuita y general. Quedó abolida la venta mercenaria de suertes. Ya iniciado en los misterios de Bel todo hombre libre automáticamente participaba en los sorteos sagrados, que se efectuaban en los laberintos del dios cada sesenta noches y que determinaban su destino hasta el otro ejercicio. Las consecuencias eran incalculables. Una jugada feliz podía motivar su elevación al concilio de magos o la prisión de un enemigo (notorio o íntimo) o el encontrar, en la pacífica tiniebla del cuarto, la mujer que empieza a inquietarnos o que no esperábamos rever; una jugada adversa: la mutilación, la variada infamia, la muerte. A veces un solo hecho —el tabernario asesinato de C, la apoteosis misteriosa de B— era la solución genial de treinta o cuarenta sorteos. Combinar las jugadas era difícil; pero hay que recordar que los individuos de la Compañía eran (y son) todopoderosos y astutos. En muchos casos, el conocimiento de que ciertas felicidades eran simple fábrica del azar hubiera aminorado su virtud; para eludir ese inconveniente, los agentes de la Compañía usaban de las sugerencias y de la magia. Sus pasos, sus manejos, eran secretos. Para indagar las íntimas esperanzas y los íntimos terrores de cada cual, disponían de astrólogos y de espías. Había ciertos leones de piedra, había una letrina sagrada llamada Qaphqa, había unas grietas en un polvoriento acueducto que, según opinión general, *daban a la Compañía*; las personas malignas o benévolas depositaban delaciones en esos sitios. Un archivo alfabético recogía esas noticias de variable veracidad.

Increíblemente, no faltaron murmuraciones. La Compañía, con su discreción habitual, no replicó directamente. Prefirió borrajear en los escombros de una fábrica de caretas un argumento breve, que ahora figura en las escrituras sagradas. Esa pieza doctrinal observaba que la lotería es una interpolación del azar en el orden del mundo y que aceptar errores no es contradecir el azar: es corroborarlo. Observaba asimismo que esos leones y ese recipiente sagrado, aunque no desautorizados por la Compañía (que no renunciaba al derecho de consultarlos), funcionaban sin garantía oficial.

Esa declaración apaciguó las inquietudes públicas. También produjo otros efectos, acaso no previstos por el autor. Modificó hondamente el espíritu y las operaciones de la Compañía. Poco tiempo me queda; nos avisan que la nave está por zarpar; pero trataré de explicarlo.

Por inverosímil que sea, nadie había ensayado hasta entonces una teoría general de los juegos. El babilonio no es especulativo. Acata los dictámenes del azar, les entrega su vida, su esperanza, su terror pánico, pero no se le ocurre investigar sus leyes laberínticas, ni las esferas giratorias que lo revelan. Sin embargo, la declaración oficiosa que he mencionado inspiró muchas discusiones de carácter jurídico-matemático. De alguna de ellas nació la conjetura siguiente: Si la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos ¿no convendría que el azar interviniera en todas las etapas del sorteo y no en una sola? ¿No es irrisorio que el azar dicte la muerte de alguien y que las circunstancias de esa muerte —la reserva, la publicidad, el plazo de una hora o de un siglo— no estén sujetas al azar? Esos escrúpulos tan justos provocaron al fin una considerable reforma, cuyas complejidades (agravadas por un ejercicio de siglos) no entienden sino algunos especialistas, pero que intentaré resumir, siquiera de modo simbólico.

Imaginemos un primer sorteo, que dicta la muerte de un hombre. Para su cumplimiento se procede a un otro sorteo, que propone (digamos) nueve ejecutores posibles. De esos ejecutores, cuatro pueden iniciar un tercer sorteo que dirá el nombre del verdugo, dos pueden reemplazar la orden adversa por una orden feliz (el encuentro de un tesoro, digamos), otro exacerbará la muerte (es decir la hará infame o la enriquecerá de torturas), otros pueden negarse a cumplirla... Tal es el esquema simbólico. En la realidad *el número de sorteos es infinito*. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras. Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad basta que el tiempo sea infinitamente subdivisible, como lo enseña la famosa parábola del Certamen con la Tortuga. Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos... Algún eco deforme de nuestros ritos parece haber retumbado en el Tíber: Elio

Lampridio, en la *Vida de Antonino Heliogábalo*, refiere que este emperador escribía en conchas las suertes que destinaba a los convidados, de manera que uno recibía diez libras de oro y otro diez moscas, diez lirones, diez osos. Es lícito recordar que Heliogábalo se educó en el Asia Menor, entre los sacerdotes del dios epónimo.

También hay sorteos impersonales, de propósito indefinido: uno decreta que se arroje a las aguas del Éufrates un zafiro de Taprobana; otro, que desde el techo de una torre se suelte un pájaro; otro, que cada siglo se retire (o se añada) un grano de arena de los innumerables que hay en la playa. Las consecuencias son, a veces, terribles.

Bajo el influjo bienhechor de la Compañía, nuestras costumbres están saturadas de azar. El comprador de una docena de ánforas de vino damasceno no se maravillará si una de ellas encierra un talismán o una víbora; el escribano que redacta un contrato no deja casi nunca de introducir algún dato erróneo; yo mismo, en esta apresurada declaración, he falseado algún esplendor, alguna atrocidad. Quizá, también, alguna misteriosa monotonía... Nuestros historiadores, que son los más perspicaces del orbe, han inventado un método para corregir el azar; es fama que las operaciones de ese método son (en general) fidedignas; aunque, naturalmente, no se divulgan sin alguna dosis de engaño. Por lo demás, nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía... Un documento paleográfico, exhumado en un templo, puede ser obra del sorteo de ayer o de un sorteo secular. No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar. También se ejerce la mentira indirecta.

La Compañía, con modestia divina, elude toda publicidad. Sus agentes, como es natural, son secretos; las órdenes que imparte continuamente (quizá incesantemente) no difieren de las que prodigan los impostores. Además ¿quién podrá jactarse de ser un mero impostor? El ebrio que improvisa un mandato absurdo, el soñador que se despierta de golpe y ahoga con las manos a la mujer que duerme a su lado ¿no ejecutan, acaso, una secreta decisión de la Compañía? Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe la Compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el último dios anonade el mundo. Otra declara que la Compañía es omnipotente, pero que sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entre sueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, *que no ha existido nunca y no existirá*. Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares.

6.2. Jorge Luis Borges, «Funes el memorioso», *Ficciones* (1944) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzador. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo – género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. *Literato, cajetilla, porteño*: Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, “Un Zarathustra cimarrón y vernáculo”; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: “¿Qué horas son, Ireneo?” Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: “Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco”. La voz era aguda, burlona.

Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalcado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro.

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto. Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles.

Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. El ochenta y siete volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el “cronométrico Funes”. Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalcaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina

No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en

su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, “del día siete de febrero del año ochenta y cuatro”, ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, “había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó”, y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario “para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín”. Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: *i* por *y*, *j* por *g*. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el *Gradus ad Parnassum* de Quicherat. y la obra de Plinio.

El catorce de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba “nada bien”. Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeran de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el *Gradus* y el primer tomo de la *Naturalis historia*. El *Saturno* zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día.

En el decente rancho, la madre de Funes me recibió. Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimo cuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron “ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum”.

Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo recordar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre. Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día

entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: “Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo”. Y también: “Mis sueños son como la vigilia de ustedes”. Y también, hacia el alba: “Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras”. Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.

Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo.

La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando.

Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarse. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) “Máximo Pérez”; en lugar de siete mil catorce, “El Ferrocarril”; otros números eran “Luis Melián Lafinur”, “Olimar”, “azufre”, “los bastos”, “la ballena”, “gas”, “la caldera”, “Napoleón”, “Agustín de Vedia”. En lugar de quinientos, decía “nueve”. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades; análisis no existente en los “números” *El Negro Timoteo o manta de carne*. Funes no me entendió o no quiso entenderme.

Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuatro (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterio; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente.

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.

La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar.

1942

6.3. Jorge Luis Borges, «La casa de Asterión», *El Aleph* (1949) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1933.

Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión.
APOLODORO, *Biblioteca*, III, I

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallara pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera.

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos.

Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: “Ahora volvemos a la encrucijada anterior”, o “Ahora desembocamos en otro patio”, o “Bien decía yo que te gustaría la canaleta” o “Ahora verás una cisterna que se llenó de arena” o “Ya verás cómo el sótano se bifurca”. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos.

No sólo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. Sin embargo, a fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorientas galerías de piedra gris he alcanzado la calle y he visto el templo de las Hachas y el mar. Eso no lo entendí hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce [son infinitos] los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.

Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

¿Lo crearás, Ariadna? –dijo Teseo–. El minotauro apenas se defendió.

A Marta Mosquera Eastman

6.4. Jorge Luis Borges, «Le Regret d'Héraclite», *El hacedor* (1960) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca
Aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach

Gaspar Camerarius, en *Deliciae
Poetarum Borussiae*, VII, 16

6.5. Jorge Luis Borges, «A un poeta menor de la antología», *El otro, el mismo* (1964) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

¿Dónde está la memoria de los días
que fueron tuyos en la tierra, y tejieron
dicha y dolor y fueron para ti el universo?

El río numerable de los años
los ha perdido; eres una palabra en un índice.
Dieron a otros gloria interminable los dioses,
inscripciones y exergos y monumentos y puntuales historiadores;
de ti sólo sabemos, oscuro amigo,
que oíste al ruiseñor, una tarde.

Entre los asfodelos de la sombra, tu vana sombra
pensará que los dioses han sido avaros.
Pero los días son una red de triviales miserias,
¿y habrá suerte mejor que la ceniza
de que está hecho el olvido?

Sobre otros arrojaron los dioses
la inexorable luz de la gloria, que mira las entrañas y enumera las grietas,
de la gloria, que acaba por ajar la rosa que venera;
contigo fueron más piadosos, hermano.

En el éxtasis de un atardecer que no será una noche,
oyes la voz del ruiseñor de Teócrito

6.6. Jorge Luis Borges, «Un poeta del siglo XIII», *El otro, el mismo* (1964) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Vuelve a mirar los arduos borradores
De aquel primer soneto innominado,
La página arbitraria en que ha mezclado
Tercetos y cuartetos pecadores.

Lima con lenta pluma sus rigores
Y se detiene. Acaso le ha llegado
Del porvenir y de su horror sagrado
Un rumor de remotos ruiseñores.

¿Habrás sentido que no estaba solo
Y que el arcano, el increíble Apolo
Le había revelado un arquetipo,

Un ávido cristal que apresaría
Cuanto la noche cierra o abre el día:
Dédalo, laberinto, enigma, Edipo?

6.7. Jorge Luis Borges, «Odisea, libro vigésimo tercero», *El otro, el mismo* (1964) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Ya la espada de hierro ha ejecutado
La debida labor de la venganza;
Ya los ásperos dardos y la lanza
La sangre del perverso han prodigado.
A despecho de un dios y de sus mares
A su reino y su reina ha vuelto Ulises,
A despecho de un dios y de los grises
Vientos y del estrépito de Ares.
Ya en el amor del compartido lecho
Duerme la clara reina sobre el pecho
De su rey pero ¿dónde está aquel hombre
Que en los días y noches del destierro
Erraba por el mundo como un perro
Y decía que Nadie era su nombre?

6.8. Jorge Luis Borges, «A un poeta menor de 1899», *El otro, el mismo* (1964) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Dejar un verso para la hora triste
Que en el confín del día nos acecha,
Ligar tu nombre a su doliente fecha
De oro y de vaga sombra. Eso quisiste.
¡Con qué pasión, al declinar el día,
Trabajarías el extraño verso
Que, hasta la dispersión del universo,
La hora de extraño azul confirmaría!
No sé si lo lograste ni siquiera,
Vago hermano mayor, si has existido,
Pero estoy solo y quiero que el olvido
Restituya a los días tu ligera
Sombra para este ya cansado alarde
De unas palabras en que esté la tarde

6.9. Jorge Luis Borges, «A un poeta sajón», *El otro, el mismo* (1964) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Tú cuya carne, hoy dispersión y polvo,
 Pesó como la nuestra sobre la tierra,
 Tú cuyos ojos vieron el sol, esa famosa estrella,
 Tú que viviste no en el rígido ayer
 Sino en el incesante presente,
 En el último punto y ápice vertiginoso del tiempo,
 Tú que en tu monasterio fuiste llamado
 Por la antigua voz de la épica,
 Tú que tejiste las palabras,
 Tú que cantaste la victoria de Brunanburh
 Y no la atribuiste al Señor
 Sino a la espada de tu rey,
 Tú que con júbilo feroz cantaste,
 La humillación del viking,
 El festín del cuervo y del águila,
 Tú que en la oda militar congregaste
 Las rituales metáforas de la estirpe,
 Tú que en un tiempo sin historia
 Viste en el ahora el ayer
 Y en el sudor y sangre de Brunanburh
 Un cristal de antiguas auroras,
 Tú que tanto querías a tu Inglaterra
 Y no la nombraste,
 Hoy no eres otra cosa que unas palabras
 Que los germanistas anotan.
 Hoy no eres otra cosa que mi voz
 Cuando revive tus palabras de hierro.

Pido a mis dioses o a la suma del tiempo
 Que mis días merezcan el olvido,
 Que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,
 Pero que algún verso perdure
 En la noche propicia a la memoria
 O en las mañanas de los hombres.

6.10. Jorge Luis Borges, «A quien está leyéndome», *El otro, el mismo* (1964) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Eres invulnerable. ¿No te han dado
Los númenes que rigen tu destino
Certidumbre de polvo? ¿No es acaso
Tu irreversible tiempo el de aquel río
En cuyo espejo Heráclito vio el símbolo
De su fugacidad? Te espera el mármol
Que no leerás. En él ya están escritos
La fecha, la ciudad y el epitafio.
Sueños del tiempo son también los otros,
No firme bronce ni acendrado oro;
El universo es, como tú, Proteo.
Sombra, irás a la sombra que te aguarda
Fatal en el confín de tu jornada;
Piensa que de algún modo ya estás muerto.

6.11. Jorge Luis Borges, «Edipo y el enigma», *El otro, el mismo* (1964) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Cuadrúpedo en la aurora, alto en el día
Y con tres pies errando por el vano
Ámbito de la tarde, así veía
La eterna esfinge a su inconstante hermano,
El hombre, y con la tarde un hombre vino
Que descifró aterrado en el espejo
De la monstruosa imagen, el reflejo
De su declinación y su destino.
Somos Edipo y de un eterno modo
La larga y triple bestia somos, todo
lo que seremos y lo que hemos sido.
Nos aniquilaría ver la ingente
Forma de nuestro ser piadosamente.

6.12. Jorge Luis Borges, «Heráclito», *Elogio de la sombra* (1969) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

El segundo crepúsculo.
La noche que se ahonda en sueño.
La purificación y el olvido.
El primer crepúsculo.
La mañana que ha sido el alba.
El día que fue la mañana.
El día numeroso que será la tarde gastada.
El segundo crepúsculo.
Ese otro hábito del tiempo, la noche.
La purificación y el olvido.
El primer crepúsculo...
El alba sigilosa y en el alba
la zozobra del griego.
¿Qué trama es ésta
del será, del es y del fue?
¿Qué río es éste
por el cual corre el Ganges?
¿Qué río es éste cuya fuente es inconcebible?
¿Qué río es éste
que arrastra mitologías y espadas?
Es inútil que duerma.
Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano.
El río me arrebató y soy ese río.
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.
Acaso el manantial está en mí.
Acaso de mi sombra
surgen, fatales e ilusorios, los días.

6.13. Jorge Luis Borges, «James Joyce», *Elogio de la sombra* (1969) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

En un día del hombre están los días
del tiempo, desde aquel inconcebible
día inicial del tiempo, en que un terrible
Dios prefijó los días y agonías
hasta aquel otro en que el ubicuo río
del tiempo terrenal torne a su fuente,
que es lo Eterno, y se apague en el presente,
el futuro, el ayer, lo que ahora es mío.
Entre el alba y la noche está la historia
universal. Desde la noche veo
a mis pies los caminos del hebreo,
Cartago aniquilada, Infierno y Gloria.
Dame, Señor, coraje y alegría
para escalar la cumbre de este día.

Cambridge, 1968

6.14. Jorge Luis Borges, «Laberinto», *Elogio de la sombra* (1969) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
Y el alcázar abarca el universo
Y no tiene ni anverso ni reverso
Ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
Que tercamente se bifurca en otro,
Que tercamente se bifurca en otro,
Tendrá fin. Es de hierro tu destino
Como tu juez. No aguardes la embestida
Del toro que es un hombre y cuya extraña
Forma plural da horror a la maraña
De interminable piedra entretejida.
No existe. Nada esperes. Ni siquiera
En el negro crepúsculo la fiera.

6.15. Jorge Luis Borges, «El laberinto», *Elogio de la sombra* (1969) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Zeus no podría desatar las redes
de piedra que me cercan. He olvidado
los hombres que antes fui; sigo el odiado
camino de monótonas paredes
que es mi destino. Rectas galerías
que se curvan en círculos secretos
al cabo de los años. Parapetos
que ha agrietado la usura de los días.
En el pálido polvo he descifrado
rastros que temo. El aire me ha traído
en las cóncavas tardes un bramido
o el eco de un bramido desolado.
Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte
es fatigar las largas soledades
que tejen y destejen este Hades
y ansiar mi sangre y devorar mi muerte.
Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
éste el último día de la espera.

6.16. Jorge Luis Borges, «Asterión», *El oro de los tigres* (1972) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

El año me tributa pasto de hombres
Y en la cisterna hay agua.
En mí se anudan los caminos de piedra.
¿De qué puedo quejarme?
En los atardeceres
Me pesa un poco la cabeza de toro

6.17. Jorge Luis Borges, «Un poeta menor», *El oro de los tigres* (1972) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

La meta es el olvido.
Yo he llegado antes.

6.18. Jorge Luis Borges, «Proteo», *El oro de los tigres* (1972) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Antes que los remeros de Odiseo
Fatigaran el mar color de vino
Las inasibles formas adivino
De aquel dios cuyo nombre fue Proteo.
Pastor de los rebaños de los mares
Y poseedor del don de profecía,
Prefería ocultar lo que sabía
Y entretejer oráculos dispares.
Urgido por las gentes asumía
La forma de un león o de una hoguera
O de árbol que da sombra a la ribera
O de agua que en el agua se perdía.
De Proteo el egipcio no te asombres,
Tú, que eres uno y eres muchos hombres.

6.19. Jorge Luis Borges, «Otra versión de Proteo», *El oro de los tigres* (1972) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Habitador de arenas recelosas,
Mitad dios y mitad bestia marina,
Ignoró la memoria, que se inclina
Sobre el ayer y las perdidas cosas.
Otro tormento padeció Proteo
No menos cruel, saber lo que ya encierra
El porvenir: la puerta que se cierra
Para siempre, el troyano y el aqueo.
Atrapado, asumía la inasible
Forma del huracán o de la hoguera
O del tigre de oro o la pantera
O de agua que en el agua es invisible.
Tú también estás hecho de inconstantes
Ayeres y mañanas. Mientras, antes...

6.20. Jorge Luis Borges, «Tú», *El oro de los tigres* (1972) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra.

Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible.

No menos imposible que sumar el olor de la lluvia y el sueño que anteanoche soñaste.

Ese hombre es Ulises, Abel, Caín, el primer hombre que ordenó las constelaciones, el hombre que erigió la primer pirámide, el hombre que escribió los hexagramas del Libro de los Cambios, el forjador que grabó runas en la espada de Hengist, el arquero Einar Tamberskelver, Luis de León, el librero que engendró a Samuel Johnson, el jardinero de Voltaire, Darwin en la proa del *Beagle*, un judío en la cámara letal, con el tiempo, tú y yo.

Un solo hombre ha muerto en Ilión, en el Metauro, en Hastings, en Austerlitz, en Trafalgar, en Gettysburg.

Un solo hombre ha muerto en los hospitales, en barcos, en la ardua soledad, en la alcoba del hábito y del amor.

Un solo hombre ha mirado la vasta aurora.

Un solo hombre ha sentido en el paladar la frescura del agua, el sabor de las frutas y de la carne.

Hablo del único, del uno, del que siempre está solo.

6.21. Jorge Luis Borges, «Los cuatro ciclos», *El oro de los tigres* (1972) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Cuatro son las historias. Una, la más antigua, es la de una fuerte ciudad que cercan y defienden hombres valientes. Los defensores saben que la ciudad será entregada al hierro y al fuego y que su batalla es inútil; el más famoso de los agresores, Aquiles, sabe que su destino es morir antes de la victoria. Los siglos fueron agregando elementos de magia. Se dijo que Helena de Troya, por la cual los ejércitos murieron, era una hermosa nube, una sombra; se dijo que el gran caballo hueco en el que se ocultaron los griegos era también una apariencia. Homero no habrá sido el primer poeta que refirió la fábula; alguien, en el siglo XIV, dejó esta línea que anda por mi memoria: "The borgh brittened and brent to brondes and askes". Dante Gabriel Rossetti imaginaria que la suerte de Troya quedó sellada en aquel instante en que París arde en amor de Helena; Yeats elegirá el instante en que se confunden Leda y el cisne que era un dios.

Otra, que se vincula a la primera, es la de un regreso. El de Ulises, que, al cabo de diez años de errar por mares peligrosos y de demorarse en islas de encantamiento, vuelve a su Ítaca; el de las divinidades del Norte que, una vez destruida la tierra, la ven surgir del mar, verde y lúcida, y hallan perdidas en el césped las piezas de ajedrez con que antes jugaron.

La tercera historia es la de una busca. Podemos ver en ella una variación de la forma anterior. Jasón y el Vellochino; los treinta pájaros del persa, que cruzan montañas y mares y ven la cara de su Dios, el Simurgh, que es cada uno de ellos y todos. En el pasado toda empresa era venturosa. Alguien robaba, al fin, las prohibidas manzanas de oro; alguien, al fin, merecía la conquista del Grial. Ahora, la busca está condenada al fracaso. El capitán Ahab da con la ballena y la ballena lo deshace; los héroes de James o de Kafka sólo pueden esperar la derrota. Somos tan pobres de valor y de fe que ya el *happy-ending* no es otra cosa que un halago industrial. No podemos creer en el cielo, pero sí en el infierno.

La última historia es la del sacrificio de un dios. Attis, en Frigia, se mutila y se mata; Odín, sacrificado a Odín, Él mismo a Sí Mismo, pende del árbol nueve noches enteras y es herido de lanza; Cristo es crucificado por los romanos.

Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas.

6.22. Jorge Luis Borges, «Herman Melville», *La moneda de hierro* (1976) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Siempre lo cercó el mar de sus mayores,
Los sajones, que al mar dieron el nombre
Ruta de la ballena, en que se aúnan
Las dos enormes cosas, la ballena
Y los mares que largamente surca.
Siempre fue suyo el mar. Cuando sus ojos
Vieron en alta mar las grandes aguas
Ya lo había anhelado y poseído
En aquel otro mar, que es la Escritura,
O en el dintorno de los arquetipos.
Hombre, se dio a los mares del planeta
Y a las agotadoras singladuras
Y conoció el arpón enrojecido
Por Leviatán y la rayada arena
Y el olor de las noches y del alba
Y el horizonte en que el azar acecha
Y la felicidad de ser valiente
Y el gusto, al fin, de divisar a Ítaca.
Debelador del mar, pisó la tierra
Firme que es la raíz de las montañas
Y en la que marca un vago derrotero,
Quieta en el tiempo, una dormida brújula.
A la heredada sombra de los huertos,
Melville cruza las tardes de New England
Pero lo habita el mar. Es el oprobio
Del mutilado capitán del *Pequod*,
El mar indescifrable y las borrascas
Y la abominación de la blancura.
Es el gran libro. Es el azul Proteo.

6.23. Jorge Luis Borges, «Heráclito», *La moneda de hierro* (1976) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Heráclito camina por la tarde
 De Éfeso. La tarde lo ha dejado,
 Sin que su voluntad lo decidiera,
 En la margen de un río silencioso
 Cuyo destino y cuyo nombre ignora.
 Hay un Jano de piedra y unos álamos.
 Se mira en el espejo fugitivo
 Y descubre y trabaja la sentencia
 Que las generaciones de los hombres
 No dejarán caer. Su voz declara:
 “Nadie baja dos veces a las aguas
 Del mismo río”. Se detiene. Siente
 Con el asombro de un horror sagrado
 Que él también es un río y una fuga.
 Quiere recuperar esa mañana
 Y su noche y la víspera. No puede.
 Repite la sentencia. La ve impresa
 En futuros y claros caracteres
 En una de las páginas de Burnet.
 Heráclito no sabe griego. Jano,
 Dios de las puertas, es un dios latino.
 Heráclito no tiene ayer ni ahora.
 Es un mero artificio que ha soñado
 Un hombre gris a orillas del Red Cedar,
 Un hombre que entreteje endecasílabos
 Para no pensar tanto en Buenos Aires
 Y en los rostros queridos. Uno falta.

6.24. Jorge Luis Borges, «Un escolio», *Historia de la noche* (1977) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Al cabo de veinte años de trabajos y de extraña aventura, Ulises hijo de Laertes vuelve a su Ítaca. Con la espada de hierro y con el arco ejecuta la debida venganza. Atónita hasta el miedo, Penélope no se atreve a reconocerlo y alude, para probarlo, a un secreto que comparten los dos, y sólo los dos: el de su tálamo común, que ninguno de los mortales puede mover, porque el olivo con que fue labrado lo ata a la tierra. Tal es la historia que se lee en el libro vigésimo tercero de la *Odisea*.

Homero no ignoraba que las cosas deben decirse de manera indirecta. Tampoco lo ignoraban sus griegos, cuyo lenguaje natural era el mito. La fábula del tálamo que es un árbol es una suerte de metáfora. La reina supo que el desconocido era el rey cuando se vio en sus ojos, cuando sintió en su amor que la encontraba el amor de Ulises.

6.25. Jorge Luis Borges, «Descartes», *La cifra* (1981) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Soy el único hombre en la tierra y acaso no haya tierra ni hombre
 Acaso un dios me engaña.
 Acaso un dios me ha condenado al tiempo, esa larga ilusión.
 Sueño la luna y sueño mis ojos que perciben la luna.
 He soñado la tarde y la mañana del primer día.
 He soñado a Cartago y a las legiones que desolaron a Cartago.
 He soñado a Lucano.
 He soñado la colina del Gólgota y las cruces de Roma.
 He soñado la geometría.
 He soñado el punto, la línea, el plano y el volumen.
 He soñado el amarillo, el azul y el rojo.
 He soñado mi enfermiza niñez.
 He soñado los mapas y los reinos y aquel duelo en el alba.
 He soñado el inconcebible dolor.
 He soñado mi espada.
 He soñado a Elizabeth de Bohemia.
 He soñado la duda y la certidumbre.
 He soñado el día de ayer.
 Quizá no tuve ayer, quizá no he nacido.
 Acaso sueño haber soñado.
 Siento un poco de frío, un poco de miedo.
 Sobre el Danubio está la noche.
 Seguiré soñando a Descartes y a la fe de sus padres.

6.26. Jorge Luis Borges, «El laberinto», *Atlas* (1984) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Éste es el laberinto de Creta. Éste es el laberinto de Creta cuyo centro fue el Minotauro. Éste es el laberinto de Creta cuyo centro fue el Minotauro que Dante imaginó como un toro con cabeza de hombre y en cuya red de piedra se perdieron tantas generaciones. Éste es el laberinto de Creta cuyo centro fue el Minotauro que Dante imaginó como un toro con cabeza de hombre y en cuya red de piedra se perdieron tantas generaciones como María Kodama y yo nos perdimos. Éste es el laberinto de Creta cuyo centro fue el Minotauro que Dante imaginó como un toro con cabeza de hombre y en cuya red de piedra se perdieron tantas generaciones como María Kodama y yo nos perdimos en aquella mañana y seguimos perdidos en el tiempo, ese otro laberinto.

6.27. Jorge Luis Borges, «Son los ríos», *Los conjurados* (1985) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Parábola de Heráclito el Oscuro.
Somos el agua, no el diamante duro,
la que se pierde, no la que reposa.
Somos el río y somos aquel griego
que se mira en el río. Su reflejo
en el cristal que cambia como el fuego.
Somos el vano río prefijado,
rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado.
La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que se queda
y sin embargo hay algo que se queja.

6.28. Jorge Luis Borges, «Tríada», *Los conjurados* (1985) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

El alivio que habrá sentido César en la mañana de Farsalia, al pensar: Hoy es la batalla.

El alivio que habrá sentido Carlos I al ver el alba en el cristal y pensar: Hoy es el día del patíbulo, del coraje y del hacha.

El alivio que tú y yo sentiremos en el instante que precede a la muerte, cuando la suerte nos desate de la triste costumbre de ser alguien y del peso del universo.

6.29. Jorge Luis Borges, «El hilo de la fábula», *Los conjurados* (1985) en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

El hilo que la mano de Ariadna dejó en la mano de Teseo (en la otra estaba la espada) para que éste se ahondara en el laberinto y descubriera el centro, el hombre con cabeza de toro o, como quiere Dante, el toro con cabeza de hombre, y le diera muerte y pudiera, ya ejecutada la proeza, destejer las redes de piedra y volver a ella, a su amor.

Las cosas ocurrieron así. Teseo no podía saber que del otro lado del laberinto estaba el otro laberinto, el del tiempo, y que en algún lugar prefijado estaba Medea.

El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad.

Cnosos, 1984

7. EL MITO DE ORFEO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

7.1. G. Colli, «Órficos», *Enciclopedia de los maestros*, Barcelona: Seix Barral, 2000, págs. 13-15.

Colli 4 [A 63]

- A la izquierda de la mansión de Hades hallarás una fuente,
y junto a ella un blanco ciprés que se yergue altivo;
a esa fuente no te acerques ni lo más mínimo.
Encontrarás otra, de agua fresca que brota
5 del manantial de Mnemosine; y delante hay guardas.
Diles: soy hija de la Tierra y del Cielo estrellado,
y mi estirpe es celeste; pero eso ya lo sabéis vosotros.
Vengo muerta de sed; dadme en seguida
el agua fresca que brota del manantial de Mnemosine.
10 Y ellos te darán de beber de la fuente divina,
y después reinarás junto a los demás héroes.
[De Mnemosi]ne es este sepul[cro ...]
mori[r] esto escrib[...

TABLILLA DESCUBIERTA EN PETELIA

Colli 4 [A 14]

- Por medio de la música
me remonté al empíreo sobre el mundo,
y después de estudiar muchos discursos,
nada encontré más fuerte que Necesidad;
5 no encontré [contra ella] un solo encantamiento
en las tablillas tracias,
que dictó la voz de Orfeo,
ni todo lo que Febo concedió a los Asclepiádes
como remedio para curar a los míseros mortales.

EURÍPIDES, *Alceste* 962-972

Colli 4 [A 21]

Padre mío, si yo tuviera la elocuencia de Orfeo,
para persuadir con mi canto a las rocas, de modo
que me siguieran, y hechizar con mis palabras
a los que yo quisiera, apelaría a ello.

EURÍPIDES, *Ífigenia en Áulide* 1211-1214

7.2. Virgilio, *Geórgicas* IV, 453-527, trad. J. Velázquez, Madrid: Cátedra, 1994, págs. 275-281.

Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis,
 et caligantem nigra formidine lucum
 ingressus manesque adiit regemque tremendum
 nesciaque humanis precibus mansuescere corda.
 At cantu commotae Erebi de sedibus imis
 umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum,
 quam multa in foliis avium se milia condunt
 vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber,
 matres atque viri defunctaque corpora vita
 magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae,
 impositique rogis iuvenes ante ora parentum,
 quos circum limus niger et deformis harundo
 Cocyti tardaque palus inamabilis unda
 alligat et noviens Styx interfusa coerces.
 Quin ipsae stupuere domus atque intima Leti
 tartara caeruleosque implexae crinibus angues
 Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora
 atque Ixionii vento rota constitit orbis.
 Iamque pedem referens casus evaserat omnes;
 redditaque Eurydice superas veniebat ad auras,
 pone sequens, namque hanc dederat Proserpina legem,
 cum subita incautum dementia cepit amantem,
 ignoscenda quidem, scirent si ignoscere manes.
 Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa
 immemor heu! victusque animi respexit. Ibi omnis
 effusus labor atque immitis rupta tyranni
 foedera, terque fragor stagnis auditus Avernus.
 Illa, Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu,
 quis tantus furor? En iterum crudelia retro
 Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
 Iamque vale: feror ingenti circumdata nocte
 invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!
 dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras
 commixtus tenues, fugit diversa, neque illum,
 prensantem nequiquam umbras et multa volentem
 dicere, praeterea vidit, nec portitor Orci
 amplius obiectam passus transire paludem.
 Quid faceret? Quo se rapta bis coniuge ferret?
 Quo fletu Manis, quae numina voce moveret?
 Illa quidem Stygia nabat iam frigida cumba.
 Septem illum totos perhibent ex ordine menses
 rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
 flesse sibi et gelidis haec evolvisse sub antris
 mulcentem tigres et agentem carmine quercus;
 qualis populea maerens philomela sub umbra
 amissos queritur fetus, quos durus arator
 observans nido implumes detraxit; at illa
 flet noctem ramoque sedens miserabile carmen
 integrat et maestis late loca questibus implet.
 Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei.
 Solus Hyperboreas glacies Tanaimque nivalem
 arvaque Rhipaeis numquam viduata pruinis
 lustrabat raptam Eurydicen atque inrita Ditis
 dona querens; spretae Ciconum quo munere matres
 inter sacra deum nocturnique orgia Bacchi
 discerptum latos iuvenem sparsere per agros.

Tum quoque marmorea caput a cervice revulsum
gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus
volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua
ah miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.

'Aun a las fauces del Ténaro, a la honda puerta de Dite
y al nubloso de negros espantos lóbrego bosque
vino a entrar y a las Ánimas fue y al rey tremebundo,
almas que a rezo humano no saben enternecerse.
Ah, pero al canto movidas, del reino del Érebo hondo
sombras iban delgadas, imágenes de difuntos,
tantas como a las hojas los pájaros huyen a miles,
cuando el Lucero los echa del monte o frío chubasco,
madres y hombres de pro y sin vida cuerpos de fuertes
campeadores y niños y niñas de boda privadas
y ante sus padres muchachos a ardientes piras echados;
que alrededor lodo negro y la infeliz cañavera
del Cocito, aguas lentas de ciénaga malquerida
los aprisiona y Estige arramada en nueve reflujos.
¡Si aun a la misma mansión de la Muerte y Tártaros hondos
pasma tomó y a las Furias de crin de azules culebras
enratijada, y se heló en tres bocas Cerbero abiertas
y de Ixión la rueda quedó en su viento parada!
Ya volvía a salir, todo trance había salvado,
ya devuelta a la vida llegaba Eurídica al aire,
yendo tras él (pues esto por ley Prosérpina puso),
cuando de pronto al amante a traición le entró una locura,
perdonable, si perdonar los Muertos supieran:
párase y a su Eurídica, ya a las puertas del día,
ay, olvidado y vencido de amor la miró. Todo al punto
el trabajo perdido, y la paz del crudo monarca
rota; tres veces fragor resonó en las charcas avernas.
Ella «¿Qué fue» dice «qué, que me pierde, Orfeo, y te pierde,
tal arrebató? Ve aquí que otra vez me llaman los fieros
hados atrás, y mis ojos flotando en sueño se anegan.
Ya, ya adiós: me llevan de inmensa noche cercada,
flojas tendiendo hacia ti, ay, ya no tuya, las manos».
Dijo, y de pronto a sus ojos, como en los ténües aires
humo perdiéndose, allá de su lado huyó; ni, queriendo
él las sombras en vano agarrar y cosas decirle
tantas, lo vio más tiempo; ni ya el barquero del Orco
más le dejó pasar la contrapuesta laguna.
¿Qué iba a hacer? ¿Dónde ir, con su amor dos veces robado?
¿Qué llorar a los Muertos? Su rezo alzar ¿a qué dioses?
Ella en verdad ya fría en la barca estigia bogaba.
Meses siete se cuenta y mes tras mes que llorando
so el altivo roquedo, del yermo Estrimón a la orilla,
solo quedó y esta queja enhiló en las grutas heladas,
tigres enterneciendo, arrastrando a su canto los robles,
tal como Filomela afligida a la sombra del álamo
por sus crías perdidas se queja, que duro labriego,
puesto al acecho, sin pluma arrancó del nido; mas ella
llora la noche, y posada en la rama el canto de penas
ya reanuda y de queja dolida llena los campos.
Ni un amor doblegó su pasión ni boda ninguna:
solo, los hielos del Norte y el Tánais nevoso

y la llanura que nunca la escarcha escita abandona
él recorría, llorando perdida a Eurídica, el vano
don de Plutón. Despechadas de tal honor, las señoras
tracias, en medio del rito y orgía de Baco nocturno,
descuartizado al mozo por la ancha vega esparcieron.
Y aun después, la cabeza del claro cuello arrancada,
cuando por sus cabozos rodando el Hebro de Tracia
iba llevándola, «Eurídica» el frío son de la lengua,
«Ay Eurídica triste» exhalando el alma llamaba;
río abajo sonaba en la orilla «Eurídica» el eco.'

7.3. Ovidio, *Metamorfosis* X, 1-71, trad. A. Ramírez de Verger, Madrid: Alianza, 1995, págs. 295-297.

Inde per inensum croceo uelatus amictu
aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras
tendit et Orpheus nequiquam uoce uocatur.
Adfuit ille quidem, sed nec sollemnia uerba
nec laetos uultus nec tellus attulit omen;
fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo
usque fuit nullosque inuenit motibus ignes.
Exitus auspicio grauior. Nam nupta per herbas
dum noua Naiadum turba comitata uagatur,
occidit in talum serpentis dente recepto.
Quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras
defleuit uates, ne non temptaret et umbras,
ad Stygia Taenaria est ausus descendere porta
perque leues populos simulacraque functa sepulcro
Persephonen adiit inamoenaque regna tenentem
umbrarum dominum pulsisque ad carmina neruis
sic ait: 'O positi sub terra numina mundi,
in quem decidimus, quidquid mortale creamur,
si licet, et falsi positis ambagibus oris
uera loqui sinitis, non huc, ut opaca uiderem
Tártara, descendere, nec uti uillosa colubris
tenuis Medusaei uincirem guttura monstri;
causa uiae est coniunx, in quam calcata uenenum
uipera diffudit crescentesque abstulit annos.
Posse pati uolui nec me temptasse negabo:
uicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est;
an sit et hic, dubito, sed et hic tamen auguror esse,
famaque si ueteris non est mentita rapinae,
uos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca plena timoris,
per Chaos hoc ingens uastique silentia regni,
Eurydices, oro, properata retexite fata.
Omnia debemur uobis paulumque morati
serius aut citius sedem properamus ad unam.
Tendimus huc omnes, haec est domus ultima, uosque
humani generis longissima regna tenetis.
Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,
iuris erit uestri: pro munere poscimus usum.
Quod si fata negant ueniam pro coniuge, certum est
nolle redire mihi: leto gaudete duorum'.
Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem
exsanguis flebant animae: nec Tantalus undam
captauit refugam stupuitque Ixionis orbis,
nec carpsere iecur uolucres, urnisque uacarunt
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphus, saxo.
Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est
Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare
Eurydicenque uocant. Umbras erat illa recentes
inter et incessit passu de uulnere tardo.
Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus,
ne flectat retro sua lumina, donec Aurnas
exierit ualles; aut irrita dona futura.
Carpitur adcliuis per muta silentia trames,
arduus, obscurus, caligine densus opaca.
Nec procul afuerunt telluris margine summae:

hic, ne deficeret, metuens auidusque uidendi
 flexit amans oculos: et protinus illa relapsa est
 brachiaque intendens prendique et prendere certans
 nil nisi cedentes infelix adripit auras.
 lamque iterum moriens non est de coniuge quicquam
 questa suo (quid ente nisi se quereretur amatam?)
 supremumque 'uale', quod iam uix auribus ille
 acciperet, dixit reuolutaque rursus eodem est.
 Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus,
 quam tria qui timidus, medio portante catenas,
 colla canis uidit; quem non pavor ante reliquit,
 quam natura prior, saxo per Corpus aborto;
 quique in se crimen traxit uoluitque uideri
 Olenos esse nocens, tuque, o confisa figurae,
 infelix Lethaea, tuae, iunctissima quondam
 pectora, nunc lapides, quos umida sustinet Ide.

De allí se aleja el Himeneo, cubierto por azafranado manto, atravesando el cielo inmenso, y se dirige a la región de los Cícones, y en vano lo llama la voz de Orfeo. Presente estuvo, sí, pero ni llevó allí palabras rituales ni rostro gozoso ni favorable presagio. Incluso la antorcha que sostenía no dejó de chisporrotear produciendo un humo que hacía brotar las lágrimas, y no logró, por más que se la movió, dar llama alguna. El resultado fue aún más grave que el augurio: pues la recién casada, durante un paseo en el que iba acompañada por un tropel de Náyades, sucumbió de la mordedura de una serpiente en un tobillo. La lloró mucho el artista rodopeo en los aires de arriba, tras de lo cual, para no dejar de probar también con las sombras, se atrevió a descender a la Estige por la puerta del Ténaro, y, atravesando multitudes ingravidas y espectros que habían recibido sepultura, se presentó ante Perséfone y ante el soberano que gobierna el repulsivo reino de las sombras, y pulsando las cuerdas en acompañamiento a su canto dijo así: "Oh divinidades del mundo situado bajo tierra, al que venimos a caer cuantos somos engendrados mortales, si es lícito y vosotros permitís que yo diga la verdad omitiendo los rodeos propios de una boca mentirosa, no he descendido aquí para ver el oscuro Tártaro, ni para encadenar las tres gargantas, provistas de culebras en vez de vello, del monstruo Meduseo; el motivo de mi viaje es mi esposa, en la que una víbora, al ser pisada, introdujo su veneno, y le arrebató sus años en crecimiento. Yo quise ser capaz de soportarlo, y no negaré que lo he intentado; el Amor ha vencido. Es un dios bien conocido en las regiones de arriba; yo no sé si también lo es aquí, pero sospecho que sí lo es también, y si la fama del antiguo rapto no ha mentido, también a vosotros os unió el Amor. Por estos lugares llenos de espanto, por este inmenso Caos y por el silencio del vasto territorio yo os lo pido: volved a tejer el prematuro destino de Eurídice. Todos los seres os somos debidos, y tras breve demora, más tarde o más temprano, marchamos velozmente al mismo sitio. Aquí nos encaminamos todos, ésta es la última morada, y vosotros poseéis los más dilatados territorios habitados por la raza humana. También Eurídice será de vuestra propiedad cuando en sazón haya cumplido los años que le corresponden; os pido su disfrute como un obsequio; y si los hados niegan esta concesión para mi esposa, yo tengo tomada mi firme resolución de no volver: gozad con la muerte de los dos." Mientras él hablaba así y hacia vibrar las cuerdas acompañando a sus palabras, lo lloraban las almas sin sangre; Tántalo no trató de alcanzar el agua que se le escapaba, quedó paralizada la rueda de Ixión, las aves no hicieron presa en el hígado, y tú, Sisifo, te sentaste en tu peña. Entonces se dice que por primera vez las mejillas de las Euménides, subyugadas por el canto, se humedecieron de lágrimas, y ni la regia consorte ni el que gobierna los abismos fueron capaces de decir que no al suplicante, y llaman a Eurídice. Se encontraba ella entre las sombras recién llegadas, y avanzó con paso lento por la herida. El rodopío Orfeo la recibió, al mismo tiempo que la condición de no volver atrás los ojos hasta que hubiera salido de los valles de Averno; en otro caso quedaría anulada la gracia.

Emprenden la marcha a través de parajes de silenciosa quietud y siguiendo una senda empinada, abrupta, oscura, preñada de negras tinieblas, y llegaron cerca del límite de la tierra de arriba. Allí, por temor a que ella desfalleciese, y ansioso de verla, volvió el enamorado los ojos, y en el acto ella cayó de nuevo al abismo. Y extendiendo ella los brazos y esforzándose por ser abrazada y por abrazar, no agarra la desventurada otra cosa que el aire que se le escapa, y

al morir ya por segunda vez no profirió queja alguna de su esposo (¿pues de qué se iba a quejar sino de que la había amado?), y diciéndole un último adiós, que apenas pudieron percibir los oídos de Orfeo, descendió de nuevo al lugar de donde partiera. Con la doble muerte de su esposa quedó Orfeo no menos aturdido que el que vio asustado los tres cuellos del perro, de los cuales el central llevaba las cadenas; a aquel hombre no le abandonó el pánico antes que su anterior naturaleza, pues la piedra le invadió el cuerpo. O que Óleno, que se echó la culpa y quiso pasar por convicto, o que tú, desdichada Letea, ensoberbecida de tu belleza, corazones ambos unidísimos en otro tiempo, hoy peñas que descansan sobre el húmedo Ida.

7.4. Alfonso X, *General Estoria*, Parte II, CCX-CCXV. B. BRANCAFORTE (ed.), *Las Metamorfosis y Las Heroidas de Ovidio en La General Estoria de Alfonso el Sabio*, Madison: The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1990.

[CCX.] [K, 242 c] De Orpheo el philosopho e de Euridize su mugier.¹

Andados dieziseys annos del tiempo de Gedeon, fue Orpheo el sabio; e fue natural de Traçia e muy grant sabio de muchos saberes, tanto quel contaron los sabios en sus escriptos por muy grant filosofo; e fue su disciplo Museo, fijo del rey, Eumolpo.²

Deste Orpheo cuenta Ouidio en el dezeno libro del segundo Libro Mayor que fue de tierra de Ciconia que es en Tracia e caso; e assi [K, 242 d] cuemo cuenta ell autor, en essas bodas fue Himeneo a quien los gentiles llamauan estonces so dios de los casamientos. Mas diz que nin uino y alegre nin troxo y ninguna sennal d'aquellas que el solie llevar a las bodas que en buena ora se fazien, onde non fueron buenas las bodas daquel filosofo: por que dize el autor adelant que un dia que uinieran las duennas naiades, a quien ellos llamauan sus deessas de las aguas, a uer a su mugier de Orfeo, e ella auia nonbre Euridice, e andando aquellas duennas con ella aconpannandola e aguardando la por la onrar yuan por un canpo; e yazie entre la yerua una culueura e non la uio ninguna dellas, e acaescio a Euridice a passar poro ella estaua e pusol el pie de suso, e la culueura tomo la cabesça e mordio la, e Euridice murio dello.

Orpheo, quando uio la muerte de su mugier, pesol dello mas que dotro pesar que uenir le pudiesse, e llo por ella e fizo grant duelo; e tanto fue grant el pesar [K, 243 a] que ende ouo que asmo de descender a los infiernos e ganar la dalla pora tornar la uiua. E trauaios por esta razon por su saber de philosophia, e por su magica, e por sos encantamientos e sus coniurationes de desçender a los infiernos, e fizo lo. E dize el autor que fue por unos pueblos liuianos —e departe la glosa que llamo aqui el autor pueblos liuianos por unas antoianças e unos espantaos que parescen en la carrera a los que uan all imfierno; e fue otrossi por unas ymagenes que salien de los sepulcros e parescien alli tanto que dize el autor que lleo a Persephone e al sennor que mantiene los reynos de las sombras de los imfiernos.

[CCXL] De como Orpheo descendio a los infiernos, e se razono ante los infernales e les pidio su mugier.³

Aquel philosopho Orfeo, pues que estudio all imbral de las puertas de los infiernos, començo a tanner su estrumento con que cantaua, e razones e dixo assi en so cantar “O uos, deydades del mundo [K, 243 b] puesto so la tierra en quien caemos todas aquellas cosas que mortales somos criadas, non descendí yo aca por ueer los escuros infiernos, nin las tres gargantas del bestiglo de Medusa cubiertas del uellocino de lana e como las tienen cercadas las sus culueuras, nin las otras estrannezas e marauillas que son aqui en los uestros infiernos; mas la mi mugier es ell achaque por que yo so aqui uenido, que piso una culueura e la mordio ella e metio en ella poçon dont murio seyendo aun mancebiella, e auiendo de crescer.

“E pues que yo a ella ui muerta, tan grant oue ende el dolor que quisiera yo morir; e non uos lo quiero negar: non me mate, mas enssaye si me podria morir e non put. E pues que uiuo finco, uençe me ell amor cuyo dios es bien connoscido en la partida de los çielos, mas aqui non se si se es e dubdo sil connoscedes nin si sabedes el so poder los qui en esta partida del mundo sodes. Mas pero bien asmo que el poder del dios dell amor que aqui [K, 243 c] es; ca si lo que dixieron de antigo que el amor quexara a Pluton, el uestro dios, yl fiziera robar a Proserpina, uerdad digo que aqui es el poder dell amor. E a uos, Pluton e Proserpina, reyes e dioses e sennores dell imfierno, el poder dell amor uos caso, e uos ayunto en uno, e uos fizo marido e mugier.

“E aoro uos yo e ruego uos por estos lugares llenos de miedo que uos sanedes el filo de la uida de mi mugier Euridice quel cortaron las fadas ante de tiempo e murio, e que me la dedes uiua. E non auedes por que non, ca todas las cosas son tenudas a uos; e maguer que nos tardemos poco en el mundo sobre la tierra, quien mas tarde, quien mas ayna, todos nos apressuramos de yr a una siella” —e siella dixo aqui por la muert— “e todos uenimos aca, e esta uestra casa es la nuestra postremera morada. E uos tenedes los muy luengos reynos del humanal linnage; dont uos digo que aun esta misma, mi mugier Euridice, desde que uiniere a ueiez e so [K, 243 d] tienpo cunpliere, del uestro derecho e del uestro poder sera. E demando uos

la por don; e non uos pido al en ello si non uso de poco tienpo, ca al cabo uestra sera. E si por uentura los fados lo niegan que yo mi mugier non pueda cobrar nin auer, por cierto lo e yo de mi de non querer yr daqui nin me tornar a la tierra; e si uos esta me non dades, gozat uos con la muerte de amos.”

[CCXII.] De como mouio Orptheo a los infernales e gano dellos su mugier.⁴

De la guisa que auemos dicho se razono ante los infernales aquel filosofo Orptheo, diziendo lo todo por los puntos de las cuerdas de so estrumento de la uiola con que cantaua. E tanto lo dixo bien —e se razono aun mas cunplida mientras que aqui non es dicho— que todos los infernales se pararon a oyr le e quedaron de las cosas que fazien alia en los infiernos. Assi que quedo Thantalo de querer tomar ell agua e la maçana quel fuyen, e parosse la rueda que traye [K, 244 a] Yxion, e quedaron las aues de despecar la corada dell.

Otrossi quedaron las duennas, que eran las quarenta e nueue infantes fijas del rey Danao, que mataron en una noche todas a sos maridos e sos primos cormanos, como es contado ante desto en esta estoria en las razones del libro de Josue.⁵ E fue les dado por pena en los infiernos que enllennassen de agua una tina sin fondon, e nunca quedauan de acarrear agua en sennos cantaros e echar en ella, mas nunca la enllennauan nin quedauan la lazeria dellas. E esta pena ouieron a auer por siempre, e pararon se estonces quedas por oyr a Orptheo.⁶

Otrossi Sisifo —que estaua siempre echando un grant canto del cuello a tierra e desi tomaual de cabo, e poniel en el cuello e echaua en tierra, e nunca quedaua desto— quedo estonces e assentos en so canto.⁷ Otrossi cuenta el autor que las Eumenidas, que eran tres rauias infernales de quien auemos ya dicho en esta estoria que eran la mas cruel cosa [K, 244 b] de los imfiernos, dize el autor que lloraron estonces, e lloraron todos quantos infernales aqui auemos nonbrados.

Otrossi Persephone, la reyna de los infiernos, e el rey dellos non pudieron sofrir de non oyr a Orptheo, e seer todos moidos a piedat con duelo que ouieron del, e dar le su mugier. E llamaron luego a Euridice; e estaua ella entre las almas que de nueuo e poco dantes eran uenidas al imfierno. Ella, quando la llamaron, començo de yr alla su passo e tarde doliendos de la llaga quel fiziera la serpiente; e desde luego Euridice, dieron la a so marido. E el tomola alabando mucho a los infernales e rendiendo les muchas gracias; pero rescibio la con esta ley e este decreto: que fasta que non fuessen salidos de los ualles de la entrada dell imfierno, que non tornasse ell la cara atras; e si lo fiziesse, que perdiesse el don quel dauan e ques tornas Euridice a los infiernos.

El filosofo, pues que su mugier ouo cobrada, tornosse muy gozoso e [K, 244 c] començo a yr su carrera, e su mugier enpos ell. E cuenta el autor que era la carrera un sendero ancho e por cuesta, e que de todas las cosas que en el mundo eran una non sonaua por alli nin fazie y royo; e començando de baxo de la puerta de fondon de los infiernos uinie en alto e lleno duna escureza espessa cuemo niebla muy cerrada que duraua fasta en somo de la tierra.

[CCXIII.] De como se tornaua Orptheo con su mugier e la perdio.⁸

E ellos uinieron muy bien fasta poco trecho de somo de los ualles segunt la ley que les pusieran los infernales; e yendo assi tanto tienpo, Orptheo temiesse que por uentura Euridice cansarie e fallestierle, e non uernie empos ell e perder la ye por uentura. E con el grant sabor de ueer la como a la cosa que tanto amaua, torno los oios contra ella e contral imfierno; e assi como lo fizo, tal ora se cogio Euridice rabda e se fue pora los imfiernos.

Orptheo, quando aquello uio fue en cueta de muert e tendio los [K, 244 d] sus braços por echar las manos en ella, e que las echasse otrossi ella en el e se tuuiesse por que se non fuesse ella. El mesquino non pudo al tomar si non ell aer que non era nada pora el, nin se tornaua e finco el assi mal trecho e conturuiado. Euridice otrossi, non ouo dalli adelant ninguna querella de su marido nin querello nada del, ca ueye ella assaz que non podie y al fazer si non si se fuesse tras ella a los infiernos; e en cabo dixol ella: “Ve con salut,” mas con tan delgada uoz e de tan luenne ya en yendos que a penas lo oyo el.

De como finco esbaharido Orptheo en la perdida de su mugier pone ell autor una semeiança ende, e diz: que assi se paro Orptheo esmedreado por la doblada muert de su mugier como el qui uee los tres cuellos del can del imfierno, que trae sus cadenas en el cuello que es en medio

de los otros dos; e es el pavor dalli tomado de tal poder que non dexa all ombre ante que la su natura nol dexe primero, e finca frio e fecho [K, 245 a] duro como piedra.⁹

[CCXIV.] De comino Orptheo el filosofo quiso tornar a los infiernos e non pudo.¹⁰

Orptheo, pues que se fue espaciando ya quanto del grant dolor que tenie, cometio de tornar otra uez a los infiernos e fallos con el portero dalla; e maguer que mucho le rogo, nol dexo passar. E el fue e assentos en una ribera espeluzrado e malparado; e souo alli siete dias que non comio pan, ca el cuedado e el dolor del coraçon e las lagrimas le fueron por comer yl mantouieron. E començos a querellar de los dioses del infierno que eran crueles e sin mesura.

Desi leuantos dalli e fuesse pora la alta sierra de Rodoppe e al mont Heno¹¹ que a muy a mano el çierço; e moro alli tanto que passo y tres annos que nunqua a mugier llego. E contesciol esto o por quel acaescio mal de su casamiento, o por que auie prometido que a otra mugier non llegasse si non a Euridice con qui era casado; pero diz que muchas mugieres ouo en essa tierra que quisieran so casamiento, mas non quiso ell a ninguna, dont se touieron ellas por maltrechas.¹²

En aquella [K, 245 b] selua daquellos montes auie un collado e en somo dell una era dun campo muy llana, e estaua cubierta de yerua uerde, e non auie en toda ella aruol nin otra cosa ninguna que sombra y fiziesse. E pues que se alli assento aquell filosofo, e començo a cantar en su uiola¹³ e dezir de las sus razones sabias, e lo sopieron por essas tierras por que uinieron alli muchos e de muchas maneras a aprender dell, cuenta dello ell auctor una marauilla en semeiança que diz que fueron los aruoles dessas seluas, e llegaron se alli o ell filosofo estaua a oyr el canto dell, e que fizieron en ell lugar sombra quanta fue menester. Mas por estos aruoles entienden se omnes de muchas maneras que uinieron a aprender de aquel philosopho. Aun dize mas ell autor en esta semeiança:¹⁴ que alli uinieron las bestias saluaies de los montes e las aues a oyr aquel philosopho. E esto quiere seer que por las aues se entienden los omnes mas sabios, e por las bestias los otros enpos ellos, e por los aruoles los otros [K, 245 c] que menos saben; e es assi que de todas naturas uinieron omnes a aprender daquel philosopho.

[CCXV.] De como las duennas cicones mataron a Orptheo el philosopho.¹⁵

Seyendo Orptheo de Traçia alli en somo daquel mont ensennando de su philosophia las conpannas que a ell uinien, por que auie dicho mucho mal del fecho de las mugieres, e las daua publicamiente por mala cosa dont ualien ellas muy menos por ello, cogieron se unas duennas a que llamauan cicones por que eran de tierra de Ciconia, dont era natural Orptheo de la una part, e fueron grant conpanna dellas a Orptheo alli o estaua, e fueron armadas. E quando fueron acerca del, echo una dellas mano en sus cabellos e començo gelos a tirar e a mesar muy derrezio, e dixo contra las otras: "Amigas, uenit aqui e corret, ca este es el nuestro denostador e el nuestro despreciado que nos echa en denosto e en despez."

E llegaron se entonces todas, e metieron mano a las armas, e alañaron contra ell dardos e azconas e saetas; e de comienço non le podien ferir, lo [K, 245 d] uno por las conpannas que estauan y que lo desuiauan, lo al que las enbargaua el por su saber e por sus encantamientos, e aun, segunt cuenta ell autor, quel deffendie la uertut de Phebo a quien llamauan ellos entonces dios de los filosofos. Mas pero en el cabo tantas fueron las duennas e tan grant la su presura que le non ualio a Orptheo ninguna daquellas cosas que non llegassen a ell, e cercaron le e firieron le de guisa quel mataron.

E los discipulos quel estauan alli oyendo quisieran tomar su cuerpo pora soterrar le e dar le buena sepultura commo a su maestro; mas non gelo dexaron fazer aquellas duennas, cal fizieron pieças e esparzieron lo por muchos logares, e tomaron la cabeça e ell arpa e dieron con ello en un rio que corrie y acerca a que llamauan Ebro, e leuo aquel rio la cabeça e ell arpa e dio con ello en la mar de la ysla de Lesba. E estas cosas e otras muchas mas de tales commo estas cuenta Ouidio en las razones deste philosopho Orptheo e a cabo de la guisa que auemos dicho e contado.

Agora dexamos aqui esta razon e tornaremos a las razones de [K, 246 a] los otros gentiles que en esse tienpo fueron [. .]

Notas

1. *Met.*, X, vv. 1-16. Como hemos observado en otras ocasiones, el material ha sido ajustado de acuerdo con criterios históricos. Los traductores omiten particularmente las partes más poéticas o las que se consideraran moralmente censurables (como lo serían en el episodio de Orfeo las alusiones a la pederastia).
2. Cfr. *Chronici Canones*, pág. 89.
3. *Met.*, X, vv. 16-39.
4. *Met.*, vv. 40-54.
5. No se halla en *Josué*, sino en *Jueces*, cap. XIII, págs. 137 y ss.
6. Ovidio dice simplemente: "urnisque vacarunt Belides" (*Met.*, X, vv. 43-44).
7. Ovidio: "inque tuo sedisti Sisyphæ, saxo" (*Met.*, X, 44).
8. *Met.*, X, vv. 55-67.
9. Siguen en Ovidio otros símiles que son omitidos por los traductores.
10. *Met.*, X, vv. 72 y ss.
11. En Ovidio: "Haemus" (*Met.*, X, 77).
12. Se omiten aquí por razones morales los versos de Ovidio que aluden al hecho de que Orfeo buscaba el amor de los jóvenes y que fue Orfeo que instituyó tal práctica en Tracia (*Met.*, X, vv. 83-85).
13. Adviértase la traducción de "lira" por "viola."
14. Aquí se abrevian mucho las descripciones de Ovidio. Véanse al respecto los comentarios de Ginzier, págs. 92-96.
15. Basado en *Met.*, XI, vv. 1-55.

7.5. Juan de Mena, *Coronación del Marqués de Santillana*, coplas 1-16. (ed. M. A. Pérez Priego, Barcelona Planeta, 1989).

I

Después qu'el pintor del mundo
paró nuestra vida ufana,
mostraron rostro jocundo,
fondón del polo segundo,
las tres caras de Diana;
e las cunas claresçiera,
donde Júpiter nasçiera,
aquel fijo de Latona
en un chatón de la zona,
que çifne toda el espera.

II

Del qual en forma de toro
eran sus puntos e gonzes,
do el copioso tesoro
crinado de febras de oro
do Febo morava entonçes;
al tienpo que me fallava
en una selva muy brava
de bosques tesalianos,
inotos a los umanos,
yo que solo caminava.

III

La causa de mi camino
fue clamor de la grand fama
que de aquel monte divino,
do Safos Lesbia pervino,
por muy muchos se derrama.
¡O sacro santo sagrado,
deseo muy deseado
que demandas a quien manda
inefar a la nefanda
ignorança del culpado!

IV

Mi motivo definido
causador del mi partir,
mi camino fue seguido
por un luco envejeçido
do nunca pensé salir;
en el qual por todo el día
anduve por esta vía,
baxando por unas calles
a unos jusanos valles
do poca lunbre veía.

V

Riberas de un fondo río
me prisieron las tiniebras,
do sin guardar señorío
deglutían gran gentío
grandes sierpes e culebras
a reyes e a ricos ombres,
de los quales los sus nombres
espresaré por escrito
e su martirio infinito,
por que tú, lector, te asombres.

VI

Ende vieras al rey Nino
con el su cuerpo sin braços,
y Atamante ser con Ino,
e a los nietos de Cadino
fazer sus carnes pedaços,
y arder e ser ardido
a Jasón, con el marido
de la viuda Penelope,
y al fijo de Liriope
pesante por ser nacido.

VII

Pudieras ver eso mismo
Acteón comerlo canes,
con el troyano reísmo,
y en otro más fondo abismo
al padre de Anastianes;
pudieras ver a Tereo,
a Idas, Arcas Anceo
colgar de agudas escarpas,
y bañarse las tres Arpías
en la sangre de Fineo.

VIII

Pudieras ver a Exión
penar en muy brava rueda
e al perverso de Sinón
sin fiuza de redençión,
con los dos fijos de Leda;
y vieras a Menelao
e a las fijas de Danao,
aprés de aquestos a çitra,
y vieras arder la mitra
del obispo Anfiarao.

IX

Después que fue provagando
sus prisiones e cadenas
de los que vivos matando
e muertos vivificando
non fuelgan armando penas,
vi a Minos, Redamante,
con Eaco aver senblante
de juezes de aquel siglo,
e vi al bravo vestiglo
Echine ser adelante.

X

Item vi a las tres fijas
de la noturna deesa,
los sus braços sin manijas
e sus dedos sin sortijas
como fadas sobre huesa;
nunca vi muerte tan muerta
nin gente tanto despierta
de tortores nin tan fuerte,
nin fueron en dar la muerte
al padre de Miliçerta.

XI

De otras muchas personas
del linaje femenino,
por non espantar las donas
nin robarles sus coronas,
sus martirios non asigno;
aunque la tal eçeçión
te saluda en discreçión
exortando que non fagas
de tal linaje de plagas
ligera contenplaçión.

XII

Aquestos que yo profiero
non fueron santos nin santas,
mas un linaje grosero
de los que traga Çervero
por todas sus tres gargantas;
así que considerados
los días mal enpleados
destas gentes que peresçen,
quanto al nonbre bien meresçen
Séneca ser llamados.

XIII

Por seguir la mi carrera,
aunque non mucho seguro,
me fengí ser quien no era
fablando por tal manera
como vela sobre muro:
«¡O vos ravidas muy ravidas!,
estas gentes congoxosas
que en este siglo tratades,
dezid por qué las penades
de penas inominiosas.»

XIV

Tesifone me respuso:
«Evás, tú que nos preguntas,
sabe que fue por mal uso
el espíritu confuso
destas gentes ya defuntas,
do en lugar de aver vitoria
cobrarán pena por gloria,
y serán fechos vestiglos
y en el siglo de los siglos
denostada su memoria.

XV

»Olvidança del bien santo,
noverca de sapiençia,
permite causar atanto
la sonbra que con espanto
muestra ser de tal esençia;
por ende -me dixo-, fuye
deste valle que destruye
los que falla sin destreza
y el viçio de la pereza
de los tus lados escluye.

XVI

»Mas mira, quando te fueres,
no retroçeda tu lunbre;
verte has, si lo fizieres,
do nunca jamás esperes
redençión nin çertidunbre.
Non seas tan incostante
que vençido de mal talante
muestres seso más inope,
al fijo de Caliope
queriendo ser imitante.»

7.6. Juan de Mena, glosa a *Coronación del Marqués de Santillana* 16, 9-10, ed. M. A. Pérez Priego, Barcelona: Planeta, 1989, págs. 149-154.

Al fijo de Caliope queriendo ser imitante: aquí ponía Tesifone aquel su amonestamiento una semejança de un omne que estava puesto en otro peligro y volvió atrás la cabeça, por lo qual perdió lo quie él mucho amava, e traíalo por ensienplo diziendo que non me contesçiese así a mí. E este a quien contesçió fue el fijo de Calíope, una de las nueve musas, e de Febo, dios del sol, del qual fabla Ovidio en el su décimo libro *Metamorfoseos*, al prinçipio ende do comiença «Inde per inmensum croceo velatus amictu». Otrosí lo toca e faze mençión en el onzeno libro, ende do comiença «Carminum dum tali silvas animosque ferarum». Otrosí pone Boecio esta fabla en el su quarto libro *De consolación* e pónelo versificado, e comiença «Felix qui potuit». E la fabla segund aquesto es tal:

Fue un omne fijo de Calíope de de Febo, Orfeo llamado. Este casó con una muger llamada Eurídice, el qual Orfeo era muy juglar, al menos tañía tan bien una çítola e vihuela que los ríos que lo oían dexavan de correr para el mar por oír el su son. Otrosí las animalias e bestias montesas se venían para él por oír su dulce son e los árboles se asían de las ramas unos contra otros e fazían ademanes como de aquello que dizen bailar, aguardando a los dulçes puntos de su son. Aqueste Orfeo teniendo esta Eurídice por muger, la qual él mucho amava, contesçió que un día esta su muger fuese folgar a unos prados con las ninfas nayaidas, siquier deesas de las aguas, e allá andando mordióla una serpiente poçoñosa en tal manera que del mortal venino de la serpiente fue trabajado su cuerpo, así que luego fue muerta e levada a los infiernos. E por estonçes avía un dios que se llamava Ymeneo açerca de los gentiles, e este era dios de los casamientos, e otra deesa llamada Juno dezían ser deesa de las madrinas. A estos convidó Orfeo que veniesen a las sus bodas e ellos venieron, pero con muy triste senblante e caras amarillas e con poco arreo de boda, ante svenieron con amortajadas caras estos dioses faziendo mal anunçio de lo que avía de venir adelante. Después que la muger de Orfeo fue muerta de la mordedura de la serpiente, venieron las nuevas al dicho Orfeo marido suyo de cómo era muerta Eurídice, el qual començó a se matar todo e mostrar dolido senblante diziendo palabras que pertenesçen a cosa bien querida. Pero pensando reparar a su desigualado dolor, pensó de desçender a los infiernos e fazer abrir camino por las sonbras de las escurezas fasta la boca del uerco, conviene a saber al infierno. Pensólo Orfeo e fízolo así e levó consigo su çítola, e pensó d eponer en ella cantares muy doloridos que le procurava el amor e la pérdida dél; de los cuales cantares convertido Çervero, can portero de los infiernos, dióle lugar que entrase, e allá començó de tañer su çítola. Luego los atormentadores de las ánimas estuvieron quedos por la dulçedunbre de la su çítola escuchar, e Sisifón, que tenía por pena echar un canto del cuello e tornarlo a tomar, asentóse sobre el canto; e el buitre çesó de comer en la molleja de Tiçio; e Tántalo e Exión çesaron en sus penas, e la rueda en que andava Exión se paró e estovo queda; e otrosí las donzellas Belides fijas del rey Danao de Argos, çesaron de echar agua de los cántaros en la tina sin fondón; otrosí el viejo Charón çesó la barca en que pasava las ánimas por el río Leteo. Después que los ovo así a todos los infernales aplacado començó contra Plutón dios de los infiernos tales palabras: «O tú, fijo de Saturno, que por suerte te copo la tenençia de aquestos reinos, si algund calor de Cupido, siquier cercança o amorío ayuntó a Proserpina contigo, por el qual amor puede aver de mí duelo e consideraçión, yo te ruego que des el ánima de Eurídice mi muger al cuerpo suyo, que yaze muerto por poçoña e venino pestilente, atajándola en sazón de creçer e convaleçer, e non dexándole acabar los fados los cuentos de los sus días; e yo non pido a mi muger salvo por pequeño uso como todos nos aquexemos a venir a una silla, conviene a saber a la muerte. Pues que así es, dámela prestada por poco uso de tiempo e non me envíes del tu reino triste e qual vine desconsolado.» Este Plutón oídas las orfeicas palabras, como aviendo consejo con los infernales, dixo: «Todos somos vençidos por los dulçes sonos e cantares deste juglar, por lo qual bien ha meresçido que le demos a su muger e gela restituyamos, pero con esta ley e decreto: que vaya él delante e su muger en pos dél, e que nunca vuelva él la cabeça atrás a ver su muger fasta que salga de nuestro reino.» El traçiano Orfeo, como aquél que mucho amava a su muger, volvió la cabeça atrás por la ver e luego en este punto la perdió, e cuidó la tener e abraçar e non abraçó salvo el aire que non tenía cuerpo, así se çefnió a los onbros con sus braços e su muger fue tornada a los infiernos. E Orfeo de Rodope perdióla por volver la cabeça atrás, ca non pudo guardar la ley que le fue puesta, que como dize Boecio en

el libro *De consolación* sobre aquesta fabla «Quis legem dabit amantibus?», lo qual quiere dezir quién es aquel que ponga ley a los amadores, como non pueda ser la ley más fuerte para mandar que más fuerte non sea el amor para la quebrantar. Así se partió de allí Orfeo, viudo de su muger e desconsolado, e fuese para las sierras de Rodope en las sumidades del monte Heao, e ende vivió tres años fasta que las dueñas çicones lo mataron e lo fizieron mill pedaços e echaron su cabeça e su viuhela en el río de Ebro. Fasta aquí va metafórico.

Estoria e verdad: En el reino de Traçia fue un gran filósofo, Orfeo llamado, e mucho músico, e en quanto fue grand filósopho dixieron los estoriales que fuese fijo de Febo, e porque fue grand músico quisieron que fuese fijo de Calíope. **Aplícación e moralidad:** Por Orfeo podemos entender el seso e el juizio e entendimiento del onbre cuerdo. E este dezía la fabla que era fijo de Febo, por eso podemos entender que era fijo de la sabiduría, así como es el buen entendimiento. Otrosí dezía que era fijo de Calíope, musa que cantava muy bien, por esto podemos entender que el onbre de buen entendimiento a dulce garganta e aplazible a todos de escuchar, así como fazía Orfeo. Por lo que dize la fabla que los ríos dexavan de correr para el mar, es a saber el infierno. Estos tales pecadores que se entienden por los ríos oyendo la dulce farpa, conviene a saber la dulce dotrina de Orfeo, el onbre entendido e sabio en buena e divinal sabiduría, dexarían de correr para el mar, conviene a saber para el infierno e estança y no corre más adelante por el río, conviene a saber por el pecado, por lo qual dize la fabla que las animalias monteses se venían para él, eso se entiende los onbre simples e montesinos o criados en los montes querían o cobdiçavan oír la su palabra e canto, por lo que dize que bailavan guardando los puntos de su son, esto es que començavan a usar guardando los sus dichos e buenos amonestamientos. Por lo que dize la fabla que este Orfeo ovo una muger llamada Eurídice, devemos entender la nuestra carne, la qual el seso e entendimiento de cada uno de nos deve señorear como a muger e mandar más que ella. Por lo que dize la fabla que esta muger de Orfeo se fue a folgar con las deesas náyades a unos prados, esto es que la nuestra carne se va a folgar a los prados, conviene a saber a viçios e deleites deste mundo. Por lo que dize la fabla que andando allá esta Eurídice muger de Orfeo folgando que le mordió una serpiente de que morió, por esta serpiente podemos entender el pecado mortal, que muerde e enponçoña la nuestra carne en tal manera que luego muere, ca aquel que está en pecado mortal muerto está. Por lo que dize que desque supo Orfeo la muerte de su muger que començó a llorar e mostrar gran sentimiento, por eso podemos entender que después que el seso e el entendimiento del onbre cuerdo ve muerta a su muger, que es su carne, de la serpiente, que es el pecado mortal, piensa de aplazentar a Dios, esto es por buenos sonos e dulçes cantares, conviene a saber por devotas oraçiones e muchos ayunos, e por tomar trabajos desçendiendo a los infiernos, esto es por la penitencia, tanto que torna a vivificar e dar vista a su muger, que es su carne, conviene a saber librándola del pecado mortal por el qual está mortificada. Por lo que dize la fabla que le dieron a su muger con este decreto e condiçión que fuese él delante e ella en pos dél e que non volviese la cabeça atrás, podemos entender que quando sale el pecador del pecado mortal que ganó a su alma e carne, que gela dan con esta condiçión que non vuelva más los ojos a ella, conviene a saber al pecado en que cayó; que va él delante e su muger en pos dél, esto es el juizio e seso e razón que ande delante en las cosas que fiziere en que preçeda a los talantes e quereres de la carne. Por lo que le dixieron así que si volviese más los a ella fasta que saliese de aquel lugar que la perdería, por esto podemos entender qu'el pecador que más vuelve al pecado perderá su alma e su carne para sienpre e esto dúrale fasta que salga de aquel lugar, el qual era camino del infierno. Por el camino del infierno podemos entender el mundo en que vivimos, que está enlazado de armaduras que lievan los onbres para allá e en quanto los onbres en este camino del infierno estovieren, que es el mundo, non deven volver los ojos al pecado después que dél una vez salen, si non poco les aprovechará salir dél. Por lo que dezía la fabla que Orfeo levando ya a su muger que antes que saliese de aquel lugar volvió los ojos a ella e la perdió que fue vuelta e levada para sienpre a los infiernos, por esto podemos entender los onbres que sacan sus cuerpos e ánimas del pecado mortal e toman afán por ello e después, antes que pasen el camino que es este mundo, tornan los ojos al pecado, conviene a saber a perseverar, por el qual pierden su cuerpo e alma para sienpre como fizo Orfeo. Por lo que dize que cuidó Orfeo abraçar a su muger por la non perder pero que la non pudo abraçar salvo el aire, por esto podemos entender que después que vuelven al pecado los omnes de que se avían partido, cuidan abraçar a su alma e a su carne e tenerla e durar con ella para sienpre, pero fállanse burlados e non

abraçan sinon el aire que es la vanidad en que perseveraron, e por esto la furia infernal Tesifone llamada reduzía en este enxiemplo darne manera que me desviase de lo senblante desto.

7.7. Boecio, *Consolación de la filosofía* III, 12, trad. P. Rodríguez Santidrián, Madrid: Alianza, 1999, págs. 124-126.

Felix, qui potuit boni
fontem uisere lucidum,
felix, qui potuit grauis
terrae soluere uincula.
Quondam funera coniugis
uates Threicius gemens
postquam flebilibus modis
siluas currere mobiles,
amnes stare coegerat
adiunxitque intrepidum latus
saeuis cerua leonibus
nec uisum timuit lepus
iam cantu placidum canem,
cum flagrantior intima
feruor pectoris ureret
nec qui cuncta subegerant
mulcerent dominum modi,
immites superos querens
infernus adiit domos.
Illic blanda sonantibus
chordis carmina temperans
quicquid praecipuis deae
matris fontibus hauserat,
quod luctus dabat impotens,
quod luctum geminans amor
deflet Taenara commouens
et dulci ueniam prece
umbrarum dominos rogat.
Stupet tergeminus nouo
captus carmine ianitor;
quae sontes agitant metu
ultrices scelerum deae
iam maestae lacrimis madent;
non Ixionium caput
uelox praecipitat rota
et longa site perditus
spernit flumina Tantalus;
uultur dum satur est modis
non traxit Tityi iecur.
Tandem 'uincimur' arbiter
umbrarum miserans ait,
'donamus comitem uiro
emptam carmine coniugem;
sed lex dona coerceat,
ne dum Tartara liquerit
fas sit lumina flectere.'
quis legem det amantibus?
Maior lex amor est sibi.
Heu, noctis prope terminos
Orpheus Eurydicen suam
uidit, perdidit, occidit.
Vos haec fabula respicit
quicumque in superum diem
mentem ducere quaeritis;

nam qui Tartareum in specus
uictus lumina flexerit,
quicquid praecipuum trahit
perdit dum uidet inferos.

Feliz aquel que llegó a ver
la fuente clara del bien.
¡Feliz el que rompió las cadenas pesadas de la tierra!
Cuando en otro tiempo el poeta tracio Orfeo
lloró la muerte de su esposa,
su trémulo canto hizo saltar a los montes
y detuvo la corriente de los ríos.
Hizo que la cierva viviera sin estremecerse
junto a los feroces leones
y que la liebre respirara tranquila
ante el lebre, amansado por la armonía del canto.
Pero él, ardiendo en su corazón por llama evocadora,
y sin que su canto, que había amansado a todos los seres,
pudiera calmar a su autor,
quejándose de la crueldad de los dioses del cielo,
se asomó a las moradas infernales.
Allí ensayó suaves canciones
al son de su lira.
Cuanto había aprendido en las fuentes nutricias de su madre, la diosa;
cuanto le inspiraba un dolor sin medida
y un amor que superaba su dolor,
lo expresó en elegías tristes
que estremecieron al Ténaro,
pidiendo así perdón a los señores de las sombras
con humilde plegaria.
Estupefacto e inmóvil quedó el carcelero de tres cabezas,
absorto en aquella jamás oída melodía.
De los ojos de las diosas vengadoras, que antes
hostigaban con el terror a las almas culpables,
corren a torrentes lágrimas de ternura y compasión;
la rueda veloz ya no arrastra la cabeza de Ixión;
aborrece Tántalo el agua de los ríos,
atormentado como está de larga y dolorosa sed;
tampoco el buitre devora el hígado de Ticio,
arrebataado como está por aquella música divina.
Apiadado, el árbitro de las sombras
exclamó tembloroso: "Estamos vencidos;
que este hombre saque a su esposa,
a quien ha rescatado con su canto.
Una condición le imponemos, que ha de cumplir:
que mientras abandona el Tártaro
no ha de volver su vista atrás".
Pero, ¿quién puede dar leyes a los amantes?
El amor es para sí mismo su ley suprema.
Pero, ¡ay!, en las mismas fronteras de la noche
Orfeo miró a su Eurídice, la perdió y dio muerte.
Esta fábula se dirige a vosotros,
los que tratáis de dirigir vuestro espíritu
hacia la luz de los cielos.
Pues quien, vencido, vuelve a mirar
hacia el antro del Tártaro
pierde lo más valioso que lleva consigo
cuando fija sus ojos en el mundo inferior.

7.8. Garcilaso de la Vega, *Égloga* III, 129-144, ed. B. Morros, Barcelona: Crítica, 1995, págs. 230-231.

Filódoce (que así d'aquéllas era
llamada la mayor), con diestra mano,
tenía figurada la ribera
de Estrimón: de una parte el verde llano
125 y d'otra el monte d'aspereza fiera,
pisado tarde o nunca de pie humano,
donde el amor movió con tanta gracia
la dolorosa lengua del de Tracia.

Estaba figurada la hermosa
130 Eurídice, en el blanco pie mordida
de la pequeña sierpe ponzoñosa,
entre la hierba y flores escondida;
descolorida estaba como rosa
que ha sido fuera de sazón cogida,
135 y el ánima, los ojos ya volviendo,
de la hermosa carne despidiendo.

Figurado se vía estensamente
el osado marido, que bajaba
al triste reino de la oscura gente
140 y la mujer perdida recobraba;
y cómo, después desto, él, impaciente
por mirarla de nuevo, la tornaba
a perder otra vez, y del tirano
se queja al monte solitario en vano.

¹²¹ Filódoce teje la historia de Orfeo (*el de Tracia*) y Eurídice, difundida por varias fuentes, que Garcilaso emplea en distinta medida (véanse abajo, vv. 129-144).

¹²⁴ *Estrimón*: el río más grande de Tracia, patria de Orfeo (véase v. 128).

¹²⁵ *el monte*, descrito con un elemento característico (v. 126) de la literatura pastoril desde Sannazaro (véase *égloga* II, 449-451), podría ser el Ródope.

¹³⁰ Las escenas de la muerte de Eurídice y el descenso de Orfeo a los infiernos parecen ampliar a Sannazaro, *Arcadia*, XII, 17-18: «...tra li molti ricami tenevano allora in mano i miserabili casi de la deplorata Euridice: sì come nel bianco piede punta dal velenoso aspide fu costretta di esalare la bella anima, e come poi per ricoprarla discese a l'inferno, e ricoprata la perdé la seconda volta lo smemorato marito»; el detalle de la *pequeña sierpe* podría estar sugerido por Petrarca, *Canzoniere*, CCCXXIII, 69-70 («punta poi nel tallon d'un picciol angue, / come fior colto

langué»), quien, además, introduce la comparación con la flor cortada (véanse vv. 133-134), al igual que Poliziano, *Orfeo*, II, 166-167, y Molza, *Ninfa Tiberina*, 80, 1-5.

¹³³⁻¹³⁴ La imagen de la rosa cortada a destiempo procede de Ariosto, *Orlando*, XXIV, LXXX, 4-6: «...languidetta come rosa, / rosa non colta in sua stagione, sì ch'ella / impallidisca in su la siepe ombrosa» (véanse otras variantes en la *égloga* II, 1258-1259).

¹³⁸ *el osado marido* es Orfeo.

¹³⁹ La hipálage parece estar sugerida por Virgilio, *Eneida*, VI, 268-269 («Ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis uacuas et inania regna»); la denominación de los habitantes del infierno (v. 140) coincide con Dante, *Inferno*, III, 3 («per me si va tra la perduta gente»).

¹⁴³ El *tirano* es Plutón, rey de los infiernos; el calificativo posiblemente está tomado de Virgilio, *Geórgicas*, IV, 492-493

7.9. Juan de Arguijo, Sonetos XXIII y XXIV («A Orfeo»), ed. S. Branich, Madrid: Castalia, 1971, págs. 92-94.

XXIII

[A ORFEO]

Pudo con diestra lira y dulce canto
bajar Orfeo a la región oscura,
y del dolor que eternamente dura,
el rigor suspender y el triste llanto.

- 5 De el divino conciento pudo tanto
la fuerza, y de su fe constante y pura,
que a recobrar su prenda mal segura
halló entrada en los reinos del espanto.

- 10 Venturoso amator, si no rompiera
el precepto fatal, y conservara
el bien que con tan largo afán conquista.

Mas ordena, ¡ ay dolor!, la suerte fiera
que cuanto con la dulce voz ganara,
vuelva a perder con atrevida vista.

XXIV

A ORFEO

“Desiertas selvas, monte yerto y frío;
Ródope, qu'en el cielo tocar osas;
vosotras, de Estrimón ondas hermosas,
a quien vencer presume el llanto mío,

- 5 “Seréis testigos, largo tiempo fío
de mi dolor y quejas lastimosas,
que en vano esparzo al aire y con piadosas
voces al rey del lago oscuro envío”.

- 10 Así cantando llora el Tracio amante,
y a sus blandos acentos enmudece
el viento, y l'agua su corriente enfrena.

Y enternecidas truecan el semblante
las fieras, corto alivio, mientras crece
del ya perdido bien la justa pena.

7.10. Juan de Jáuregui, *Orfeo* II, 55-61, ed. J. Matas, Madrid: Cátedra, 1993, págs. 456-459.

- 55 Ve en siniestro lugar el espantoso
presidio y posesiones del tormento,
donde es lago la tierra lagrimoso;
y a los gemidos incapaz el viento.
No consintió la lira el arco ocioso,
ni se negó la voz al instrumento:
que serenaron, dulcemente unidos,
la tempestad horrísona de aullidos.
- 56 Allí la inquieta pena y el suplicio
respiraron alivio; alzó la mano,
mansa, el flagelo y punición del vicio,
y cupo en el dolor semblante ufano.
Hambriento el buitre que devora a Ticio,
ya sustituye paz, huésped humano,
y se alimenta del canoro acento,
en vez del pasto, que dejó, sangriento.
- 57 Sísifo, que su cargo ha fenecido
tantas veces y nunca le fenece,
porque el peso del hombro sacudido
vuelve a subir, y el padecer recrece,
ya se reclina al risco detenido,
y el que imprimió dolor, descanso ofrece;
operando en los dos tregua sonora
la dulce lira, de su paz fiadora.
- 58 La rama y frutos, que con ansia ardiente
el avaro opulento casi toca,
no se elevan entonces de su frente,
ni Erídano fugaz sed le provoca;
dellos puede gozar, pues obediente
ve el agua y árbol a su mano y boca.
Mas no consiente, no, la voz de Orfeo,
en quien goza su canto, otro deseo.
- 59 En círculo voluble padecía
el que fue de Junón amante insano,
cuando venció al rigor el armonía,
quietando al móvil el girar liviano;
así el aspa rodante, que regía
áspero mármol disipando el grano,
pierde la furia y calma el movimiento
si viene el aura y se retira el viento.
- 60 De fogosa raíz sulfúrea vega
produce, en punición perseverante,
selva de llamas, que con llamas riega,
y espigada de fuego mies flamante;
donde al tormento más enorme entrega
la eternidad, sin tregua relevante,
espíritus por fruto reprobado,
no en longitud de siglos sazonado.

- 61 Otros allí las llamas apetecen,
que, en prisiones de nieve congelada,
son ya, por la intensión con que
padecen, partes también de la materia helada;
en algente espectáculo se ofrecen,
como en la bruma scítica obstinada
muestra el arroyo, en sus escarchas gruesas,
guijas y troncos y hojarascas presas.

7.11. Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta* IV, 39, ed. C. Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, págs. 514-520.

DE ORPHEO

De Orpheo, hijo de Apolo y de la musa Calíope, escribe Rábano¹ que fue tan excelente en la lira o guitarra que de Mercurio recibió que no sólo a los hombres sacaba fuera de sí, mas aun a las peñas hacía correr, y a los ríos estar, y a las fieras bestias amansar. Y así movió a la ninfa Eurídice, que era una de las Dryades, a lo amar, y al fin recibíola por mujer. A esta Eurídice, por su gran beldad amó el pastor Aristeo², el cual no pudiendo ya por ruegos efetuuar su deseo, quiso usar de fuerzas. Y un día estando Eurídice con las otras ninfas Dryades, sus hermanas, cerca de la ribera del río Ebro, de Tracia, quiso arrebatlarla. Ella, no pudiendo por otra vía escapar, huyó; aconteció estar entre las hierbas por donde iba una grande culebra, según Vergilio³, donde comienza: *Immanem ante pedes*, etc. A la cual Eurídice no viendo, con el pie descalzo pisó la culebra; luego, queriendo su injuria vengar, la mordió, de lo que luego murió; muerta Eurídice, según la universal costumbre o ley, descendió a los infiernos. Lloraban entre tanto las ninfas, sus hermanas; lloraba aún más amargamente su marido Orpheo, el cual, no contento desto, tomó una nueva osadía, de a los infiernos vivo descender a demandar su mujer a los infernales dioses. Fue su decendida por la puerta del monte Tenaro, en donde estando, tan dulcemente cantó que a los dioses soterranos, no acostumbrados de alguna piedad, a misericordia movió, y las tres hermanas Euménides, furias o rabias infernales, lo que aun de oír es maravilla, entonces de duelo de Orpheo, a llorar comenzaron. Tan poderosa fue la elocuencia suya y tan grande dulcedumbre la de su canto que Plutón y Prosérpina, dioses del mundo bajo, a Eurídice a Orpheo otorgaron; empero la merced con esta condición templaron, que a Eurídice Orpheo no mirase hasta que del infierno saliese. Orpheo, con esta condición su mujer recibió, con la cual caminando al claro mundo, un loco y muy desventurado deseo le empezó a fatigar de volver la cabeza atrás por la ver, y luego en este punto la perdió, porque las furias infernales con presteza al infierno la tomaron. A la primera osadía Orpheo tornaba a los soterranos dioses con canto a amansar queriendo, mas el infernal portero la entrada no le dio. Perdida su esperanza, Orpheo al mundo se tornó, y cerca de las siempre heladas ondas del río Strimón, en una cueva siete meses cantó sus tristes amores, su perpetuo llanto no aflojando. Muchas dueñas y doncellas a esta sazón al sacro Orpheo rogaban que por matrimonio o en otra vía su amor recibir quisiese. Tanto amaba Orpheo a Eurídice que no sólo aun recibir a ninguna quiso, mas aun a todos los varones que sus palabras a oír venían, amonestaba de las hembras se apartar, por lo cual todas las mujeres injuriadas, la muerte a Orpheo como a mortal enemigo deseaban. Aconteció que las dueñas tracias (según su costumbre las fiestas de Bacho celebrando) se juntaron, y a pedradas a Orpheo mataron, y la cabeza y la guitarra en el río Ebro echaron. Los dioses, con razón a este hecho movidos, la guitarra de Orpheo al cielo trasladaron. La cabeza por el río nadando hasta entrar en la mar, una serpiente que a tragarla pretendió, en piedra, por pena de su desacato, se convirtió. Toca esta fábula Ovidio⁴ y Boecio⁵.

DECLARACIÓN HISTÓRICA

Orpheo fue un varón doctísimo en retórica y poesía; escribió, primero que otro de los griegos, en astrología, según dice Luciano⁶. Este Orpheo, según Lactancio Firmiano⁷, introdujo primero los sacrificios de Bacho en Grecia; inventó mucha policía para la humana vida utilísima; dio remedios para varias enfermedades; escribió de la generación y corrupción de los elementos, y de la fuerza del amor en las cosas naturales, y de los Gigantes que movieron guerra contra Júpiter, del robo de Prosérpina, de la interpretación de los sueños y de adivinanzas; fue discípulo de Lino, poeta tebano antiquísimo, y como los hombres de su tiempo viviesen sin costumbres virtuosas y sin leyes, a modo de fieras, por los campos, sin casas, tanta fuerza tuvo en persuadirles con suavidad de razones que los trujo a vida ciudadana, y les mostró edificar ciudades, y a gobernarlas por leyes, y guardar la orden matrimonial, como primero en esto no la tuviesen más que la que tienen los brutos animales. Todas las cuales cosas dice Horacio⁸, con brevedad, en ocho versos, donde comienza: *Silvestres homines*, etc. Usó de siete cuerdas primero en el instrumento músico, a imitación de los siete planetas. Tuvo padre y madre como los otros hombres, cuyos nombres los poetas no quisieron declarar por ensalzar la excelencia de

Orpheo. Y queriéndolo deificar y ennoblecer mucho, dijeron ser hijo de dioses, dándole por padre a Apolo, porque le pareció Orpheo en ser grande orador; y porque era músico dijeron ser su madre Calíope, una de las nueve Musas. Calíope se dice de *caliófonos*, que quiere decir buen sonido, y esto se entiende en los oradores, los cuales hacen dulce sonido de palabras, que mueven mucho las orejas y corazones de los oyentes. Y esto significa Orpheo, que quiere decir *auroáfonos*, esto es, sonido dorado, como quien dijese: Son muy dulces.

Decir que le dio la lira o guitarra Mercurio denota la sciencia que de orador Orpheo tuvo, en lo cual, así como la lira tiene diversidad de voces, así la arte oratoria tiene diversidad de habla o demonstración, y esta diversidad se le atribuye a Mercurio porque era docto en medicina, y en aritmética, y astrología, y en varias sciencias de naturaleza.

Mover Orpheo los montes con su música es dar a entender la fuerza grande de la elocuencia, con la cual el orador hace mover los corazones de los hombres a diversas pasiones de bien o de mal, y para esto declarar dice la fábula que Orpheo con su música hacía mover los montes, parar los ríos, amansar las fieras. Por los montes se entienden los hombres que de aquello que creen o afirman no pueden ser arrancados sin gran persuasión y elocuencia. Por los ríos se enrienden los hombres movibles y variables, que no saben en una cosa estar firmes, y si no los tuviesen, no pararían, como los ríos, hasta entrar en el mar, que quiere decir amargura; a éstos la elocuencia hace firmes. Por el amansar las fieras se entienden los soberbios de conversación, que no saben con los otros estar en paz; éstos se mitigan por virtud de la elocuencia. Y para ensalzar el casamiento de Orpheo dijeron que no se había casado con mujer, mas con ninfa, que era de linaje de dioses. Que Eurídice, movida con el deleite del canto de la lira de Orpheo, lo amó, es cosa creíble; la descendida de Orpheo al infierno es fabuloso. Amonestar Orpheo a los hombres que no llegasen a las mujeres es que dio dotrina a los hombres no llegasen a las mujeres cuando están con su regla, que es una vez cada mes.

La serpiente que había pretendido tragar la cabeza de Orpheo denota el tiempo, porque con la culebra denotaban los antiguos el año. La cabeza denota el ingenio y obras de Orpheo, porque en la cabeza están todos nuestros sentidos; y en querer la serpiente tragar esta cabeza denota que como con la distancia de tiempo se suele perder la memoria del nombre de algunos, quiso el tiempo esconder la memoria de Orpheo, y no pudo. Haberse convertido la serpiente en piedra es decir que el tiempo no puede dañar la memoria de Orpheo, más que poderse comer una piedra. Que la lira de Orpheo esté en el cielo entre las estrellas es por declarar la excelencia de los cantares de la lira de Orpheo, que queda en perpetua memoria su fama y loor. Y porque todo aquello que tiene perpetua memoria dijeron los poetas estar en el cielo, porque como en los cielos no hay generación ni corrupción (según declaramos en nuestra *Philosophía natural*⁹); como en las cosas elementadas, y lo que no se corrompe queda siempre; y porque como esta fama de la lira no pierde su memoria, por esto dice estar en el cielo; y así fingen los astrólogos ser una de las cuarenta y ocho imágenes o constelaciones celestiales la lira de Orpheo.

DECLARACIÓN MORAL

Por Orpheo se entiende el sabio; por su mujer Eurídice los deseos o apetitos naturales. Toma el sabio a ésta por su mujer por cuanto por sabio que uno sea no puede dejar de tener las concupiscencias, de las cuales en tanto que se vive no podemos ser despojados. Andar Eurídice con las otras ninfas, sus hermanas, en los prados: Por los prados se denotan los deleites deste mundo, por los cuales se entienden los naturales deseos. Enamorarse Aristeo pastor, de Eurídice, significa la virtud, porque Aristeo quiere decir cosa que tiene virtud, y la virtud ama a Eurídice, porque la virtud querría atraer los naturales deseos a orden y regla, apartándolos de los carnales deseos. Huir Eurídice de Aristeo es que los naturales deseos o concupiscencias huyen de la virtud, pensando ser bueno aquello que ellos cubdician. Eurídice huyendo por los prados es mordida de la serpiente venenosa escondida en la hierba: Por la serpiente se entiende el engaño que está escondido en los deleites. Muere Eurídice mordida porque los naturales deseos, siguiendo los deleites, hacen morir el ánima. Muerta Eurídice, deciende a los infiernos porque allá van los que mueren viviendo en deleites. Sacar Orpheo a Eurídice del infierno es que el sabio, entendido por Orpheo, con razones hermosas y verdaderas atrae a los pecadores algunas veces a apartarse de los vicios y deleites. No poder salir Eurídice del infierno con Orpheo, salvo con ley de la no tocar hasta que fuera esté, significa que el sabio que con razones verdaderas a los deseos suyos naturales o ajenos quiere quitar del infierno, que es de los

mundanales deleites, no ha de complacer a Eurídice, quiere decir, ha él de aborrecer los deleites, porque si el sabio movido de sus naturales deseos les diere oídos, queriendo seguir lo que ellos le inclinan, tornarse ha Eurídice al infierno; porque si el sabio, que a otros amonestare a huir de los deleites mundanales, y él los mirare con buen rostro, no huyendo dellos, poco aprovechará su dotrina, porque ninguno lo seguirá, mirando más a sus obras que a sus palabras. Decir que antes que acabase Eurídice de salir del infierno la quiso Orpheo mirar es para declarar que el amor no tiene ley o que la guerra de los malos pensamientos no tiene término.

¹ *De origine rerum*, en *Patrologia latina* 111, 444B. Citado por Boccaccio, *De genealogie deorum* 5, 12. Se puede cotejar también con Conti, *Mythologia* 7, 14.

² Los amores de Eurídice y Aristeo se cuentan en Ovidio, *Metamorfosis* 10, 1-84.

³ *Geórgicas* 4, 458-566.

⁴ *Metamorfosis* 10, 1-84.

⁵ *Consolación de la filosofía* 3, poema 12, 50: «Orpheus Eurydicen suam / uidit, perdidit, occidit.»

⁶ En el diálogo *De astrologia* 10.

⁷ *Instituciones divinas* 1, 22, 15.

⁸ *Carmina: Arte poética* 391 y siguientes.

⁹ Véase Pérez de Moya, *Astronomía* 1, 3; «afirman ser el cielo ingenerable e incorruptible» [1572:26a].

- SYRINX

con uvas andaluzas, sal macarena,
flor y canela frescas de Andalucía.

Subes, creces y vistes de pompas fieras;
retumbas en el ruido de las metrallas, 30
ondulas con el ala de las banderas,
suenas con los clarines de las batallas.

Tienes toda la lira; tienes las manos
que acompasan las danzas y las canciones;
tus órganos, tus prosas, tus cantos llanos 35
y tus llantos que parten los corazones.

Ramillete de dulces trinos verbales,
jabalina de Diana la Cazadora,
ritmo que tiene el filo de cien puñales,
que muerde y acaricia, mata y enflora. 40

Las Tirsis campesinas de ti están llenas,
y aman, radiosa abeja, tus bordoneos;
así riegas tus chispas las nochebuenas
como adornas la lira de los Orfeos.

Que bajo el sol dorado de Manzanilla 45
que esta azulada concha del cielo baña,
polífona y triunfante, la seguidilla
es la flor del sonoro Pindo de España.

7.13. Rainer Maria Rilke, *Sonetos a Orfeo*, trad. C. Barral, Barcelona: Lumen, 1995 (1ª ed. 1954).

I

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager und Genist;
und da ergab sich, dass sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Gehör
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben,—
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.

II

Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.

Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, dass sie nicht begehrte,
erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.

Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv
erfinden noch, eh sich dein Lied verzeherte?—
Wo sinkt sie hin aus mir? ... Ein Mädchen fast...

I

Un árbol se irguió entonces. ¡Oh elevación pura!
¡Orfeo canta! ¡Árbol esbelto en el oído!
Todo enmudece. Mas del total silencio
surge un principio, la señal, el cambio.

Bestias de silencio se arrancaron a la clara
selva liberada de nidos y guaridas;
fue manifiesto entonces que ni la astucia
ni el miedo las amansaban de ese modo,

sino el oído. Rugidos, bramidos, gritos
empequeñecieron en sus corazones. Y donde no había
sino una cabaña apenas en donde acoger el sonido,

un refugio de deseo oscurísimo
con un umbral de temblorosas jambas,
tú les creaste un templo en el oído.

II

Muchacha casi y surgió
de esa sola ventura del canto y de la lira
y brilló luminosa en sus primaverales velos
y se hizo un lecho en mi oído.

Y se durmió en mí. Y todo era su sueño.
Los árboles que me admiraron, esas
sensibles afueras o aquellos prados ya sentidos
y cada nuevo asombro que me sobrecogía.

Adormeció al mundo. Oh dios rapsoda, ¿de qué modo
la limitaste para que no exigiese
al punto despertar? Mira, fue y duerme.

Su muerte, ¿dónde está? ¿O hallarás todavía ese tema
antes de que tu canto se consume?
¿Y adónde huye de mí...? Muchacha casi...

7.14. Guillermo Carnero, «Ineptitud de Orfeo y alabanza de Alceste», *Dibujo de la muerte. Obra poética*, ed. I. J. López, Madrid: Cátedra, 1998, págs. 189-190.

Nunca cupo virtud al traficante
que traslada sus males al espejo,
admira la pureza de esos seres segundos
y su diversidad taxonomiza.
Clame la beatitud de la matrona
que amó en silencio, no temió morir
y por Apolo resurrecta
volvió en carne mortal al viejo tálamo:
su inocencia rindió como un hábil negocio.
No así el poeta que sus versos ama
(*Natura insegna a noi temer la morte*)
aunque consiga en lo retrospectivo
posesión de su amada por el canto;
al no mirar atrás, cuanto en arte edifica
goza sólo dibujo de la muerta.

7.15. Antonio Colinas, «Órfica», *El río de sombra. Treinta años de poesía, 1967-1997*, Madrid: Visor, 1999, págs. 333-334.

Cerrado el alto muro del jardín,
fundido va mi fuego con su fuego,
llega la noche y oigo unos pasos
que descienden de espacios siderales,
que hacen crujir serenas las esferas.
Es Orfeo, Orfeo: la Armonía.
Orfeo, que adormece o torna beodos
a animales y a plantas, que del alma
humana arranca con trinos y músicas
—sueño tras sueño, espina tras espina—
todo el dolor que supura del mundo.

Suene y gire por siempre este ritmo
de estrellas armoniosas, que la noche
destrenzada deshoja entre mis manos.
Suene toda la umbría enloquecida
de ruiseñores y salpique el agua
las estrellas partidas en la piedra.
La piedra humedecida aspira luna,
y aspira sangre, y música muy densa.

Sea todo el jardín lira profunda,
cuerda de lira y orbe placentero,
dardo arrancado a la carne de un dios,
dardo que Orfeo tensa como arco,
nota que Orfeo arranca del Misterio,
último dardo-nota que resuena
eterno en el centro de mi pecho,
que en él se clava dulce, y lo traspasa,
y va a perderse al fondo de la noche,
útero negro y musical del alma.

7.16. Ángel González, «Apotegma» y «Popular», *Palabra sobre palabra*, Barcelona: Seix Barral, 1998 (5ª ed.), págs 299 y 300.

APOTEGMA

No hay otra solución:
si de verdad amas a Eurídice,
vete al infierno.
Y no regreses nunca.

POPULAR

Al cruzar los Pirineos
oyó una voz en el aire:
si vas al Norte, acuérdate de Orfeo;
si vas al sur, acuérdate de Dante.

8. EL MITO DE NARCISO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

8.1. Ovidio, *Metamorfosis* III, 339-510, , trad. F. Navarro Antolín, Madrid: Alianza, 1995, págs. 128-133.

Ille per Aonias fama celeberrimus urbes
 340 inreprehensa dabat populo responsa petenti;
 prima fide vocisque ratae temptamina sumpsit
 caerula Liriope, quam quondam flumine curvo
 implicuit clausaeque suis Cephisos in undis
 vim tulit: enixa est utero pulcherrima pleno
 345 infantem nymphe, iam tunc qui posset amari,
 Narcissumque vocat. de quo consultus, an esset
 tempora maturae visurus longa senectae,
 fatidicus vates 'si se non noverit' inquit.
 vana diu visa est vox auguris: exitus illam
 350 resque probat letique genus novitasque furoris.
 namque ter ad quinos unum Cephisius annum
 addiderat poteratque puer iuvenisque videri:
 multi illum iuvenes, multae cupiere puellae;
 sed fuit in tenera tam dura superbia forma,
 355 nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae.
 adspicit hunc trepidos agitantem in retia cervos
 vocalis nymphe, quae nec reticere loquenti
 nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.
 Corpus adhuc Echo, non vox erat et tamen usum
 360 garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat,
 reddere de multis ut verba novissima posset.
 fecerat hoc luno, quia, cum deprendere posset
 sub love saepe suo nymphas in monte iacentis,
 illa deam longo prudens sermone tenebat,
 365 dum fugerent nymphae. postquam hoc Saturnia sensit,
 'huius' ait 'linguae, qua sum delusa, potestas
 parva tibi dabitur vocisque brevissimus usus,'
 reque minas firmat. tantum haec in fine loquendi
 ingeminat voces auditaque verba reportat.
 370 ergo ubi Narcissum per devia rura vagantem
 vidit et incaluit, sequitur vestigia furtim,
 quoque magis sequitur, flamma propiore calescit,
 non aliter quam cum summis circumlita taedis
 admotas rapiunt vivacia sulphura flammās.
 375 o quotiens voluit blandis accedere dictis
 et mollis adhibere preces! natura repugnat
 nec sinit, incipiat, sed, quod sinit, illa parata est
 exspectare sonos, ad quos sua verba remittat.
 forte puer comitum seductus ab agmine fido
 380 dixerat: 'ecquis adest?' et 'adest' responderat Echo.
 hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
 voce 'veni!' magna clamat: vocat illa vocantem.
 respicit et rursus nullo veniente 'quid' inquit
 'me fugis?' et totidem, quot dixit, verba recepit.
 385 perstat et alternae deceptus imagine vocis
 'huc coeamus' ait, nullique libentius umquam
 responsura sono 'coeamus' rettulit Echo
 et verbis favet ipsa suis egressaque silva
 ibat, ut iniceret sperato brachia collo;
 390 ille fugit fugiensque 'manus complexibus aufer!
 ante' ait 'emoriari, quam sit tibi copia nostri';

- rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri'
 sprete latet silvis pudibundaque frondibus ora
 protegit et solis ex illo vivit in antris;
 395 sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae;
 extenuant vigiles corpus miserabile curae
 adducitque cutem macies et in aera sucus
 corporis omnis abit; vox tantum atque ossa supersunt:
 vox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
 400 inde latet silvis nulloque in monte videtur,
 omnibus auditur: sonus est, qui vivit in illa.
 Sic hanc, sic alias undis aut montibus ortas
 luserat hic nymphas, sic coetus ante viriles;
 inde manus aliquis despectus ad aethera tollens
 405 'sic amet ipse licet, sic non potiat amorato!
 dixerat: adsensit precibus Rhamnusia iustis.
 fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
 quem neque pastores neque pastae monte capellae
 contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
 410 nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus;
 gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
 silvaque sole locum passura tepescere nullo.
 hic puer et studio venandi lassus et aestu
 procubuit faciemque loci fontemque secutus,
 415 dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,
 dumque bibit, visae correptus imagine formae
 spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.
 adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem
 haeret, ut e Pario formatum marmore signum;
 420 spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
 et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
 inpubesque genas et eburnea colla decusque
 oris et in niveo mixtum candore ruborem,
 cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse:
 425 se cupit imprudens et, qui probat, ipse probatur,
 dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.
 inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti,
 in mediis quotiens visum captantia collum
 brachia mersit aquis nec se deprendit in illis!
 430 quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo,
 atque oculos idem, qui decipit, incitat error.
 credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
 quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes!
 ista percussae, quam cernis, imaginis umbra est:
 435 nil habet ista sui; tecum venitque manetque;
 tecum discedet, si tu discedere possis!
 Non illum Cereris, non illum cura quietis
 abstrahere inde potest, sed opaca fusus in herba
 spectat inexploto mendacem lumine formam
 440 perque oculos perit ipse suos; paulumque levatus
 ad circumstantes tendens sua brachia silvas
 'ecquis, io silvae, crudelius' inquit 'amavit?
 scitis enim et multis latebra opportuna fuistis.
 ecquem, cum vestrae tot agantur saecula vitae,
 445 qui sic tabuerit, longo meministis in aevo?
 et placet et video; sed quod videoque placetque,

- non tamen invenio'—tantus tenet error amantem—
 'quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens
 nec via nec montes nec clausis moenia portis;
 450 exigua prohibemur aqua! cupit ipse teneri:
 nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,
 hic totiens ad me resupino nititur ore.
 posse putes tangi: minimum est, quod amantibus obstat.
 quisquis es, huc exi! quid me, puer unice, fallis
 455 quove petitus abis? certe nec forma nec aetas
 est mea, quam fugias, et amarunt me quoque nymphae!
 spem mihi nescio quam vultu promittis amico,
 cumque ego porrexi tibi bracchia, porrigis ultro,
 cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi
 460 me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis
 et, quantum motu formosi suspicor oris,
 verba refers aures non pervenientia nostras!
 iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago;
 uror amore mei: flammis moveoque feroque.
 465 quid faciam? roger anne rogem? quid deinde rogabo?
 quod cupio mecum est: inopem me copia fecit.
 o utinam a nostro secedere corpore possem!
 votum in amante novum, vellem, quod amamus, abesset.
 iamque dolor vires adimit, nec tempora vitae
 470 longa meae superant, primoque exstinguor in aevo.
 nec mihi mors gravis est posituro morte dolores,
 hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset;
 nunc duo concordēs anima moriemur in una.'
 Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem
 475 et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto
 reddita forma lacu est; quam cum vidisset abire,
 'quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem
 deserere!' clamavit; 'liceat, quod tangere non est,
 adspicere et misero praeberere alimenta furori!'
 480 dumque dolet, summa vestem deduxit ab ora
 nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
 pectora traxerunt roseum percussa ruborem,
 non aliter quam poma solent, quae candida parte,
 parte rubent, aut ut variis solet uva racemis
 485 ducere purpureum nondum matura colorem.
 quae simul adspexit liquefacta rursus in unda,
 non tulit ulterius, sed ut intabescere flavae
 igne levi cerae matutinaeque pruinae
 sole tepente solent, sic attenuatus amore
 490 liquitur et tecto paulatim carpitur igni;
 et neque iam color est mixto candore rubori,
 nec vigor et vires et quae modo visa placebant,
 nec corpus remanet, quondam quod amaverat Echo.
 quae tamen ut vidit, quamvis irata memorque,
 495 indoluit, quotiensque puer miserabilis 'eheu'
 dixerat, haec resonis iterabat vocibus 'eheu';
 cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
 haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.
 ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam:
 500 'heu frustra dilecte puer!' totidemque remisit
 verba locus, dictoque vale 'vale' inquit et Echo.
 ille caput viridi fessum submisit in herba,
 lumina mors clausit domini mirantia formam:
 tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,

505 in Stygia spectabat aqua. planxere sorores
naides et sectos fratri posuere capillos,
planxerunt dryades; plangentibus adsonat Echo.
iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant:
nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem
510 inveniunt foliis medium cingentibus albis.

Tiresias, famosísimo en todas las ciudades de Aonia, daba respuestas irreprochables a la gente que iba a consultarle.	340
Quien primero puso a prueba la credibilidad y veracidad de sus oráculos fue la azulada Liríope; a ésta el Cefiso la envolvió un día con su sinuosa corriente y, cautiva en sus aguas, la violó. De su abultado vientre la bellísima ninfa parió un niño que ya entonces hubiera podido ser amado, y le llamó Narciso. Consultado acerca del mismo, si llegaría a ver los largos días de una vejez avanzada, respondió el profético adivino: «Si no llega a conocerse». Durante años el oráculo del agorero pareció vano, pero lo probaron el desenlace de los acontecimientos, el tipo de muerte y lo inaudito de la locura. En efecto, había ya añadido el hijo del Cefiso un año a los quince y podía parecer lo mismo un niño que un joven; muchos jóvenes, muchas muchachas lo desearon, pero –tan dura soberbia había en aquella tierna belleza– ningún muchacho, ninguna joven le tocó el corazón.	345
Cuando ojeaba hacia las redes a unos espantados ciervos, vióle una ninfa vocinglera que ni sabe callar cuando le hablan ni hablar ella misma la primera, la resonante Eco.	350
Aún tenía cuerpo Eco, no sólo voz; así y todo, la charlatana no tenía un uso de su boca distinto al que ahora tiene, de suerte que podía repetir, de entre muchas palabras, sólo las últimas. Había hecho esto Juno, porque, pudiendo muchas veces sorprender a las ninfas yaciendo en el monte con su Júpiter, Eco la retenía deliberadamente con su verborrea, hasta que las ninfas huyeran. Cuando la Saturnia se percató, le dijo: «Puesto que me has engañado con la lengua, se te reducirá la facultad de hablar y abreviará al máximo el uso de la voz». Y con el hecho confirma sus amenazas; ella, con todo, repite el final de las frases y devuelve las palabras que ha oído. Pues bien, luego que vio a Narciso vagando por apartadas campiñas y se enamoró de él, sigue sus pasos a escondidas, y cuanto más le sigue, más cerca está la llama en que se abrasa; no de otro modo que cuando el azufre vivo untado al extremo de las teas se inflama al contacto de la llama. ¡Cuántas veces quiso acercársele con palabras zalameras y dirigirle cariñosas súplicas! Su naturaleza se lo impide y no le permite empezar; pero –eso sí le permite– está presta para esperar sonidos a los que devolver sus palabras. Quiso el azar que el zagal, alejado del grupo de sus fieles compañeros, gritara: «¿Hay alguien?» y «¡Alguien!» respondiera Eco. Se queda atónito, y, tras dirigir la mirada a todas partes, grita con voz potente: «¡Ven!»; llama ella a quien la llama. Se vuelve él a mirar y como nadie venía dijo: «¿Por qué huyes de mí?», y escuchó tantas palabras como él había pronunciado. Se detuvo, y engañado por la ilusión de una voz que contesta, exclama: «¡Aquí, reunámonos!», y Eco, que jamás respondería con más gusto a ningún otro sonido, «¡Unámonos!» repitió; y secundando sus propias palabras salió de la espesura y se encaminaba a echar sus brazos al cuello anhelado. Huye él y mientras huye, «¡quita esas manos, no me abrasas! ¡Antes morir!» –dice– «que puedas tú tenerme». Ella no repitió más que «¡puedas tú tenerme!». Desdeñada, se esconde en la espesura y, llena de vergüenza, se cubre el rostro de ramas y desde entonces vive en cuevas solitarias. Y aún así pervive el amor y hasta crece con el dolor del rechazo; el insomnio y la pena adelgazan el cuerpo de la desdichada,	355
	360
	365
	370
	375
	380
	385
	390
	395

la demacración arruga su piel y todo el humor corporal se evapora
por los aires. Sólo su voz y sus huesos quedan; su voz perdura;
los huesos, dicen, adoptaron la forma de una piedra.
Desde entonces se oculta en la selva y no se la ve por los montes; 400
todo el mundo la oye; un sonido es lo que sobrevive de ella.

Así éste la había burlado, así antes a otras ninfas nacidas
en las aguas o en los montes, así la compañía masculina.
Entonces uno de los despreciados, levantando las manos al cielo,
«Así ame él, ojalá; así no consiga al objeto de sus deseos», 405
dijo, y asintió la Ramnusia a la justa súplica.

Había una fuente nada cenagosa, de claras y plateadas aguas,
que ni los pastores ni las cabras que pastan en el monte
habían tocado, ni otro ganado alguno, y que ningún pájaro
ni fiera había enturbiado, ni rama caída de un árbol. 410

Crecía alrededor la hierba, alimentada por la humedad cercana,
y una espesura que jamás permitirá que aquel paraje se entibie con el sol.
Aquí vino a tumbarse el zagal, fatigado por la pasión de la caza
y el calor, buscando tanto la belleza del lugar como la fuente.
Y mientras ansía calmar la sed, nació otra sed; y mientras 415
bebe, cautivado por el reflejo de la belleza que está viendo,
ama una esperanza sin cuerpo; cree que es cuerpo lo que es agua.

Se extasía ante sí mismo y sin moverse ni mudar el semblante
permanece rígido como una estatua tallada en mármol de Paros.
Apoyado en tierra contempla sus ojos, estrellas gemelas, 420
sus cabellos, dignos de Baco y dignos de Apolo,
sus mejillas lampiñas, su cuello de marfil, la gracia
de su boca, y el rubor mezclado con nivea blancura,
y admira todo aquello que le hace admirable.

Se desea a sí mismo sin saberlo, elogiando se elogia, 425
cortejando se corteja, y a la vez que enciende, arde.

¡Cuántas veces dio vanos besos a la fuente engañadora!
¡Cuántas veces sumergió sus brazos para agarrar el cuello
que veía en medio de las aguas y no consiguió cogerse en ellas!
No sabe qué es lo que ve, pero lo que ve le quema 430
y la misma ilusión que engaña sus ojos, los excita. Crédulo,
¿para qué intentas en vano atrapar fugitivas imágenes?
Lo que buscas, no existe; lo que amas, apártate y lo perderás.
Esa sombra que estás viendo es el reflejo de tu imagen.

No tiene entidad propia; contigo vino y contigo permanece; 435
y contigo se alejaría, si tú pudieras alejarte.

Ni la idea de Ceres ni la del sueño pueden arrancarlo
de allí; al contrario, tendido sobre la sombreada hierba,
contempla con ojos insaciables la engañosa imagen,
y se muere por sus propios ojos; e incorporándose un poco, 440
tendiendo sus brazos a las selvas que le rodean, dice:

«¿Acaso alguien, selvas, amó con mayor sufrimiento? Sin duda
lo sabéis, pues fuisteis para muchos escondrijo oportuno.
¿Acaso, puesto que habéis vivido tantos siglos, recordáis
en todo ese largo tiempo a alguien que se haya consumido así? 445
Me gusta y lo veo; pero lo que veo y me gusta,
no consigo encontrarlo; tan gran confusión encierra mi amor.
Y para mayor sufrimiento, ni nos separa el ancho mar
ni un largo camino ni montes ni muros con sus puertas cerradas.

Un poco de agua se interpone. Él ansía mi abrazo; porque 450
cuantas veces alargo besos a las cristalinas aguas, otras tantas
se esfuerza él por juntar sus labios. Creerías que es posible
el contacto; es muy pequeño el obstáculo a nuestro amor.
Quienquiera que seas, sal aquí; ¿por qué, muchacho sin par, me eludes?

¿Adónde escapabas cuando te cortejo? Ni mi porte ni mi edad son como para que me rehuyas, pues hasta las ninfas me han amado. Cierta esperanza me prometes con tu semblante amistoso, y cuando yo te alargo los brazos, tú los alargas también; cuando te he sonreído, me sonríes; muchas veces he notado	455
lágrimas en ti cuando lloro; con tus señas de cabeza respondes a las mías; y, según puedo conjeturar por el movimiento de tus hermosos labios, contestas palabras que no llegan a mis oídos. ¡Ése soy yo! Me he dado cuenta; mi reflejo no me engaña más; ardo en amores de mí mismo; yo provoco las llamas que sufro. ¿Qué hago? ¿De cortejado o de cortejador? ¿Y cómo voy a cortejar? Lo que ansío está en mí; la riqueza me ha hecho pobre. ¡Ojalá pudiera separarme de mi cuerpo! Deseo inaudito en un enamorado, quisiera que lo que amo estuviera lejos. Pero ya el dolor me quita fuerzas, no me queda largo tiempo de vida, y en mi primavera muero. Y no es dura la muerte para mí, pues la muerte aliviará mis penas; éste al que adoro es quien quisiera que viviera más. Pero ahora los dos, unidos de corazón, moriremos en un solo aliento».	460
Dijo y en su locura tornó a contemplarse la cara, y con sus lágrimas enturbió la fuente, y al removerse el agua la imagen se desvaneció. Al verla borrarse, «¿Adónde huyes? Espera, no me abandones, cruel, que yo te amo», gritó, «Que pueda yo al menos contemplar lo que no me es posible tocar, y dar así pábulo a mi desdichada locura». Y mientras así se lamenta, rasgó el vestido desde el borde superior, y se golpeó con sus marmóreas manos el pecho desnudo. El pecho con los golpes cobró un rubor sonrosado, tal como suelen las manzanas, que blancas por una parte, rojean por otra, o como suele la uva aún no madura tomar un color purpúreo en sus racimos multicolores.	470
Apenas vio esto en el agua, de nuevo cristalina, no lo soportó más, sino que, como suele fundirse la rubia cera a fuego lento, o la escarcha de la mañana al sol naciente, así se deshace él, consumido por el amor, y va siendo devorado poco a poco por aquel oculto fuego. Y ni existe ya aquel color mezcla de blancura y rubor ni aquel vigor, aquella lozanía, aquellos encantos que poco antes le gustaba ver, ni subsiste aquel cuerpo que un día amara Eco. Con todo, cuando ella lo vio, aunque irritada y resentida, se compadeció, y cuantas veces el desdichado muchacho decía ¡ay!, ella repetía con sus voces resonadoras ¡ay!, y cuando aquél se golpeaba los brazos con las manos, también ella devolvía idéntico sonido de golpes. Sus últimas palabras al contemplarse una vez más en las aguas fueron éstas: «¡Ay, muchacho amado en vano!», y otras tantas respondió el paraje; y al decir adiós, «¡adiós!» dijo también Eco. Extenuado, dejó caer su cabeza sobre la verde hierba; la muerte cerró aquellos ojos que admiraban la belleza de su dueño. Aún entonces, tras ser recibido en la mansión infernal, seguía contemplándose en la Estige. Le lloraron sus hermanas las Náyades y ofrendaron a su hermano sus cabellos cortados; le lloraron las Dríades; a sus llantos responde Eco. Y ya preparaban la pira, el blandir de antorchas y las andas; pero el cuerpo no aparecía; en vez de su cuerpo encuentran una flor amarilla con pétalos blancos alrededor de su cáliz.	475
	480
	485
	490
	495
	500
	505
	510

8.2. Alfonso X, *General Estoria*, Parte 2^a, XXXVIII-XLVI, en B. BRANCAFORTE (ed.), *Las Metamorfosis y Las Heroidas de Ovidio en La General Estoria de Alfonso el Sabio*, Madison: The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1990, págs. 71-80.

[XXXVIII.] De cuemo se fallo Narciso con Eco, e fablaron se e la desdenno el; e ella, con el dolor dello, desfizosse que non finco en ella si non la uoz e el sueno solo.¹²

Aquel mancebiello Narciso, fijo de Cepheso e de Liriope, de quien dizien que desdennaua a los mancebos, e a las mancebas e a las donzellas con loçania de su fermosura, e prophetara Thiresias del que se perderie por la soberuia de so buen paresçer, andaua un dia a caça, e uiol esta manceba Eco, e paresciol muy bien e enamoros del; e fue empos el a furto, ascondiendo se toda uia entre los aruoles e las matas por que la non uies el, fasta que fuesse ella de cerca; e quanto mas se le llegaua, tanto mas se enamoraua dell. De la semeiança deste amor pone ell autor en este lugar este enxiemplo e diz assi: que se non encendie Eco en el amor de Narciso dotra guisa si non quando llegan al fuego las teas untadas de la piedra sufre, e toman ellas ende [K, 121 d] a ora el fuego e la llama como qui la roba; e assi se encendio adessora Eco por Narciso. E diz otrossi el autor adelant sobresta razon: ¡O quantas uezes se quisiera ella legar a ell, e dezir le sus palabras de falagos, e rogar le, e omillar sele e pedir le que quisese el lo que ella querie! si non que lo non podie fazer ante la natura, que la contrallaua e nol dexaua que ella començas primero a falar, nin dezir nin fazer sueno ninguno, cuemo lo auemos departido ya ante destos, mas pero estaua ella guisada e bien presta a lo que la natura la dexaua, e esto era esperar del uozes o sueños a que respusiesse. En tod esto, un dia que andaua a caça Narçiso apartosse de su companna quel aguardaua, e entro por un ualleio espesso de aruoles e de matas, e dent fue en aquel lugar cuedando que por uentura que andarien por alli algunos de su companna, dixo a uozes: “¿Quien esta aca?” Eco touo tienpo, e respondio e dixo otrossi: “¿Quien esta aca?” [K, 122 a] A Narciso semeiol estranna de los suyos aquella uoz; e como oye uoz e non ueye ninguno, espauorescio, e començo a catar a todas partes cuemo espauorido, e llamo a grandes uozes, e dixo: “Uen aca.” E ella dixo otrossi e respondiolo: “Uen aca.” E cato ell otra uez e aun mas acuciosa mientras a todas partes cuemo antes; e pues que non

uio a ninguno uenir, dixo assi: “¿Quien eres, o o estas, o que te fazes, o por que fuyes de mi?” E quantas palabras dixo el, tantas le respondio Eco en aquel lugar. E Narciso, cuemo era mancebiello e non sabie aun tanto de las naturas de las cosas, nin entendie esto que era, porfio en aquella razon, enartado de la semeiança de las uozes que el mismo daua; e comol semeiauan essas mismas yl recudien esso mismo que el dizie, dixo: “Ayuntemos nos aca”; e aquella manceba Eco, quando esta palabra oyo, tantol plogo que nunca a otra tan de grado respondio, e dixo otrossi: “Ayuntemos nos.” E otorgo ella lo que dixo, e por [K, 122 b] complir lo salio de entre aquella selua, e yua por echar los brazos al cuello del ninno que ella mucho amaua; e el, quando la uio, començo a fuyr della, e salios le de entre los braços e de las manos, e dixo: “Ante morre que tu de mi ayas lo que quieres.” E ella callosse e non dixo nada si non: “Tu ayas de mi lo que quieres.” E finco ella alli sola, quell non pudo tener, e touo se por despreciada del; e con aquel porfazo quel acaesciera ascondios en las seluas, e de uerguença crubiosse la cara con las foias de la selua. E cuemo quier que la su uoz suene en otros lugares, ella dalli adelant siempre uisco en las cueuas solas; mas pero que despreciada de Narciso, apegosse le ell amor del e cresciol mas con el dolor de lo que fue repoyada; e tanto ouo dent grant el cuedado que non podie dormir nin folgar, e enmagresciol el cuerpo fasta que non finco en ella carne, e encogiosse le el cuero e parosse le arrugado, e quanto çumo en el so cuerpo ouo todol salio e esparciosse por el aer, e tornos en aer. E de guisa [K, 122 c] se desfizo que non finco en ella al si non la uoz e los huessos; e de los huessos dizen los autores de los gentiles que endurescieron tanto que fueron tornados en figura de piedra. E ascondiosse desta guisa Eco en las seluas, e non uiue ya en ningun mont, e oen la en todos, e non es al si non el sueno que uiue en ella; onde dize Ouidio en so uiesso por el latin:

Sonus est, qui uiuit in illa

E quiere esto dezir lo que auemos dicho, fascas el sueno es que uiue en ella

[XLIII.] De como se razono Narçiso con la ymagen de la su uista.²³

Empos esto dixo aun Narciso, en su locura, contra aquella ymagen: “¡O tu, quien quier que eres, sal aca! E tu, ninna aun sola, ¿por que me engannas? E demando te yo o uas. E por fablar te cierto, nin es la mi forma nin la mi edat tal por que la deuas foyr, ca me amaron duennas, e donzellas e las mancebas. E prometes me tu esperança con cara de amiga, mas esperança non se qual, ca assi es que quando yo tiendo los mios braços contra ti, que tiendes tu los tuyos contra mi de grado; e quando te rio, ries me; e si llo ro e me caen las llagrimas, semeia que ueo a ti llorar e caer las tuyas; e quando yo fago algunas sennales, como es daquello a que dizen guinnar, fazes me tu otras tales sennales. E de quanto yo puedo ueer e perceber en el mouimiento de los labros de la tu fermosa boca, palabras tornas tu a las que [K, 125 a] yo digo, mas non uienen a las mis oreias que las yo oya. E ya siento yo que yo so este que ueo, e que me enganna la mi ymagen; e so yo enamorado de mi mismo, e estos amores yo rogare? E si rogare, ¿a quien fare mio ruego? Ca lo que yo cobdicio e desseo, conmigo lo tengo. El muy grant abondo de la fermosura que en mi ha, me fizo minguado della. ¡O, quanto querria yo agora poder me partir del mio cuerpo mismo! Nuevo desseo es en amador este que yo trayo, e querria yo que lo que yo amo, que non ouiesse seydo; e ya me tuelle el dolor deste amor la fuerça del coraçon e del cuerpo, e desmaya me muy de rezio e de mala guisa; e segunt yo siento non me finca luengo tienpo de uida e muero en la primera edat.” E a esta edat dixo Narciso primera, seyendo el de ueynt e un anno, por que segunt departen los esponedores desta razon, esta es la meior de todas las otras edades dell ombre. E dixo adelant [K, 125 b] Narciso: “Pero non tengo yo esta muert por graue, por que perdere estos grandes dolores con ella pues que muriere; e querria yo muy de grado que este que es amado, yl yo amo, que fuesse de mas luenga uida, e non sera assi, mas agora morremos en un alma dos acordados en uno.”

Pues que dixo Narciso las razones que oyestes con la locura de la su loçania, e suberuia e malandança, dexo de razonarse contra las seluas e como loco, ca lo entendie ya, tornos de cabo a aquella ymaien que ueye en el agua, e dezir uos emos como fizo.

[XLIV.] De como se razono Narciso contra la ymagen de la fuent.²⁴

Narciso, pues que ouo dicho contra los aruoles de la selua, e razono contra la ymagen otrossi las razones que auedes oydas, e se torno empos esso a la fuent, e se paro sobrella, uio y de cabo la su ymagen, e començo a llorar con el loco amor della; e las lagrimas que cayen mouien ell agua e tornauan ya quanto escura la ymagen, e assi cuemo se mouien las aguas e se ondeaua la uista de la ymaien a una part e a [K, 125 c] otra cuemo ellas yuan, e ueyendo la Narciso yr assi a una e a otra part, dixo contra ella, como si se razonasse con otra cosa que fuesse uiua e fablasse: “¿Pora o fuyes? Esta y, e non seas cruel que desampares a mi, to amador, por que aya yo este don, que si mas non, que lo que non he poder de tanner, que lo pueda ueer, e catar e gouernar en ti la mi mesquinna locura, si mas non, ueyendo te.”

E mientras fazie este duelo, ca assi como duelo era tal locura cuemo esta, echo las manos en el cabeçon, e rompio el uestido, e describio todos los pechos muy blancos, e començos a ferir en ellos de las manos, otrossi muy blancas; e de las grandes feridas començaron los pechos a enbermeiesçer dun color uermeio delgado. Aqui pone la Estoria una semeiança a que los pechos de Narciso tomaron aquel color, e diz que fue esto non dotra guisa si non como unas mançanas que ay, que se paran uermeias de la una part e de la otra fincan blancas, o como las uuas en el razimo [K, 125 d] quando entreueran, que toman un color uermeio de la huna part e de la otra fincan aun uerdes e non son todas maduras, e que assi contescie estonces en sos pechos de Narciso. Despues que aquellos colores e aquellos demudamientos uio Narciso en la ymagen, e esto todo uenie del, e se esparzie la ymagen por ell agua como se esparzie la onda, non lo sufrio ya dalli adelant; mas segund cuenta la Estoria, començos a regalar e a desfazer se cuemo las ceras con el fuego temprado, o las eladas en la mannana con el sol; e cuenta que a esta guisa se desfizo Narciso por aquel loco amor de si mismo; e el fuego del amor grant e uano desfaziel todo de dentro poco a poco e de guisa que nin era ya y el color que ueye mezclado con la blancura, nin el esfuërço, nin las fuerças nin las otras cosas que el uiera en aquella ymagen quel plazien, nin finco y el cuerpo que Eco e las otras mançebas amaran dantes.

[XLV.] De la muert de Narciso, e de como nascio una flor en el logar o el cayo [K, 126 a] muerto e se desfizo.²⁵

Narciso era omne de poderosas e altas compannas; e quando se murio, andaua Eco estonces por alli aderedor, e pero que fincara desdennada del, quando esto uio, maguer que era yrada e se menbraua del desden que del tomara, doliosse dell; e quantas uezes se el dolie en so finamiento, e dizie “¡Mesquino yo! ¡Vay de mi!,” tantas uezes recudie ella, e dizie otrosi: “¡Vay de mi” E cada que se el ferie en los braços con las manos sonaua, e respondie Eco e fazie esse mismo son e essa misma manera de feridas que el. E huna de las postrimeras palabras que Narciso dixo, catando en el agua como solie, fue esta: “¡Vay ninno, amador en balde!,” e dixo el logar, e Eco con el, al tantas palauras, e fueron essas mismas e la postrimera dellas: “¡Amador en balde!” E en cabo de todo, e en acabando ya, fablo Narciso contra la ymagen, saliendo se le ell alma, e espidiendo se ya el de todas sus razones e de la uida de tod en todo: [K, 126 b] “Finca con salut,” e respuso Eco e dixo: “Finca con salud.” Estas palabras del finamiento dichas e yda del cuerpo ell alma a Narciso, acostosse el a tierra, muerto ya, e cayo le la cabesça en la yerua; e cayendo el, cerro le la muert los oios quel mataron marauillando la fermosura de so sennor.

Narciso pues que murio assi, segund que cuenta la Estoria, fuesse pora los infiernos, e assi como se alli marauillaron los oios de Narciso de la forma de su sennor, e se recataua el en ella e se marauillaua della, assi diz el autor que se cataua despues alla en el infierno en ell agua dell arroyo a que los escriptos de los gentiles llaman Stix. Pues que murio Narciso e lo sopieron por su tierra, uinieron al duelo a ell, alli o cayo muerlo, las duennas naiades, que eran muchas e parientas todas, e llamauan las sos gentiles deessas de las aguas, e las duennas driades de los montes, que eran otrosi grandes compannas de nobles duennas, e llamauan las otrosi [K, 126 c] las deessas de los arboles: e fizieron grandes duelos por el todas, e assi como llamauan ellas e dauan uozes en sos lantos, assi recudie alli Eco a todas, e dizie e acabaua cuemo ellas. Pues que ouieron fechos sus duelos, guisauan su fuego pora quemar le, segund la costumbre de los nobles desse tiempo, e sus fachas pora fazer le sus onrras de lumbres, cuemo es aun agora costunbre de fazer lo eneste tiempo los parientes e otros a sos finados, cada unos segunt son e pueden; e guisauan le otrosi luziello en que metiessen e leuassen condesada la ceniza que se farie del cuerpo, mas quando fueron o yoguiera el cuerpo yl uuscaron pora tomar le e quemar le, nol fallaron en ningun lugar; e quando escodrinaron por alli o yoguiera muerto, uieron, en logar del cuerpo, una flor ialde como açafra con foias blancas por medio que la cercauan; e dixieron todas que el cuerpo de Narciso se tornara en aquella flor e que aquella flor del cuerpo de Narciso nasciera, ca nin auie alli otra tal ninguna nin la uieran nunqua tal en otro logar. E [K, 126 d] fue este el fecho e el cabo de Narçiso que auemos dicho.

Agora departir uos emos que da a entender este fecho de Narciso, e so mudamiento e su flor.

[XLVI.] De lo que se da a entender por el fecho de Narciso e de Eco.²⁶

Narciso mancebiello fue finoso ademas e de altos omnes, e tanta fue la su fermosura que se pagaron del muchos e muchas, assi como es ya contado; e pagosse Eco mucho del, e por que la desdenno el a ella, con grant dolor ascondios en los montes, e tornos a ueuir en las cueuas e en las pennas. Narciso otrosi, ueyendo la su sombra misma, enamoros della, tanto que fue ademas, e de grant dolor por que la non pudo auer, murios, e nascio una flor alli o el murio. Sobresto, por semeiança, los autores de los gentiles dixieron ques tornara Eco en piedra e Narciso en flor. Agora contar uos emos lo que sobresto departen nuestros sabios.

Departa maestre Johan ell ingles²⁷ que por Narciso que se entiende el cobdicioso; e por aquello que dize ell autor ninno e desi [K, 127a] mancebiello, que se paga el cobdicioso de la gloria de las cosas deste mundo que enartan a omne, assi cuemo se pagan los ninnos de quantas cosas ueen mas ayna que los omnes de las otras edades; e aquello que a Narciso querien todos e ninguno no le podie auer, es que el cobdicioso querie todas las cosas pora si e non dar dellas a ninguno; e por aquello que dixieron los auctores que fuera Narciso mudado en flor, que se deue entender que las cosas, e la gloria deste mundo e ell exaltamiento tras que el cobdicioso anda, que son cuemo las flores de las yeruas, que parescen e a poco tiempo se secan e fallescen que non son nada. Dont es esto castigo pora los omnes, que ninguno non quiera semeiar a Narciso, fascas seguir mucho ademas las uanidades deste mundo.

El frayre departe y otrossi lo suyo, e diz que por Narciso entendamos orgullia e auantaia, de que se pagan muchos; por Eco diz otrossi que deuemos entender la buena [K, 127 b] fama, e que la buena fama ama al orgulloso pora sacar le del mal talle de la orgullia e de la auantaia que quiere de los otros por la uana gloria deste mundo, diziendo ella bien del e queriendol exaltar por carrera de bondat; mas despreciando el orgulloso la buena fama adelantandosse a todos en su uana gloria, assi como desprecio Narciso a Eco, que se torna a reueer se en si e tanto se prescia el, quel desprecian los otros e torna se so fecho en nada, e fallesce como la flor, pues que de todos es despreciado. E aquello que Eco, por quien se entiende la buena fama, como es dicho, dixieron los autores que se fuera a las pennas e a las cueuas de morada, que da a entender que pues que la buena fama se parte del grant omne uaniglorioso, que se ua a morar en los omnes buenos e fuertes en la bondat, cuemo son fuertes las pennas; e en los que encruben en bondat e se non echan a las uanas glorias del mundo, que [K, 127 c] se entiendan por las cueuas, que son cosas encerradas e encubiertas; e por las pennas que se entiendan los buenos principes del mundo, e por las cueuas los buenos prelados de santa Eglesia e los buenos religiosos.

Agora contar uos emos de Pentheo, otro nieto daquel rey Cadmo que oyestes de Thebas e de la reyna Hermione, su mugier; e pero la razon daquel fecho de Pentheo e la prophecia de Thiresias contra Narciso se comiença desta guisa.

Notas

12. *Met.* III, vv. 370-401.

13. *Met.* III, vv. 402-412.

14. El "esponedor" a quien se alude aquí podría ser Papias, en cuyo diccionario se halla la definición siguiente: "*Rhamnusia*, fortuna dicitur a rhamnusio oppido ubi colebatur." También: *Rhamnis*, "ciuitas est euboica, ubi colitur fortuna."

15. *Met.* III, vv. 413-420.

16. Como anotan los editores de la Parte II, "léase Paros o Pario, cfr. Ovidio, *Met.* III, 149." Hay que aclarar que Faro es la isla situada frente al puerto de Alejandría; Paros es la isla del Egeo, famosa por sus canteras de mármol.

17. Cfr. Plinio, *Historia naturalis* XXXVI, cap. IV.

18. Plinio, *Historia naturalis* XXXVI, caps. IX-X.

19. *Met.* III, vv. 421-431.

20. Ese detalle de las manos no se halla en Ovidio. Tampoco se halla la descripción más delante de la hermosura de los dedos de Baco.

21. Véase más adelante *Jueces*, cap. L.

22. *Met.* III, vv. 432-453.

23. *Met.* III, vv. 454-472.

24. *Met.* III, vv. 474-492.

25. *Met.* III, vv. 494-510.

26. La alegoría de Arnulfo sirve de base para la interpretación y glosa que sigue:

Narcisus puer admodum pulcher multis placuit, et Echo. Quam quia contempsit, ea pre dolore latens mutata est in lapidem. Ipse postea videns umbram, sui captus amore, quia umbram obtinere non potuit, deficit pre dolore adeo quod in florem mutatus fuit. Re vera per Narcissum arroganciam accipere possumus, que multis placet si et illi placet arroganti. Per Echo hominis bonam famam, que arrogantem amaret et benedicendo extolleret nisi ipse se cunctis preferendo bonam famam contempneret. Quia igitur contempta fuit, latuit nichil boni dicendo de eo. Et mutata in lapidem dicitur quia in locis saxosis melius resonat echo quam alibi. Narcissus vero umbram suam dicitur amavisse quia excellenciam suam cunctis rebus pretulit. Unde deceptus deficiendo cum iam nullius haberetur momenti, mutatus est in florem id est in rem inutilem, quia cito evanuit ad modum floris. (p. 209: 5-6).

27. Juan de Garlandia: "Narcisus puer est cupidus quem gloria rerum / Fallit que florent que velut umbra fluunt" (*Integumenta*, 163-164).

8.3. Juan de Mena, *Coronación del Marqués de Santillana*, glosa a copla VI, en Id., *Obras completas*, ed. M. A. Pérez Priego, Barcelona: Planeta, 1989, págs. 126-128.

Y al fijo de Liríope: este fijo de Liríope Narciso fue, ca fue fijo de Liríope e de Çefiso. Éstos, como ovieron este fijo, quisieron saber la ventura que avía de aver e llegaron con él a Tiresias que vaticinava, siquier profetizava todas las avenideras cosas. E por esta razón ovo Tiresias esta virtud de prenosticar lo por venir, segund lo testifica Ovidio en el su terçero libro *Metamorfoseos*. E la fabla es ésta e dize así: que una vez estava el dios Júpiter e rey con su hermana e muger reina e deesa, Juno llamada, en una contienda jocosa e de solaz diziendo que quáles fazían más, los omnes por las mugeres o las mugeres por los onbres; para determinar aquesta quistiön llamaron a Tiresias, por quanto avía seído siete años muger usando de todos los feminiles usos, en levando la propiedad del su ser. E fue muger o avía seído por esta ventura: un día él andando por esta montaña vido dos culebras que se cavalgavan e con una vara que en la mano traía firiólas, e luego encontinente fue convertido en muger, e así vivió siete años. Después deste tienpo por aquel mismo lugar yendo, vido otras culebras ser así como las otras, entonçes las firió con otra piértega, tales palabras por su boca derramando: «Pluguiese a los dioses que por yo ferirvos agora, fuésedes poderosas de me tornar a la mi primera naturaleza.»E luego Tiresias fue convertido onbre, como lo era antes. E porque éste sabía de las cobdiçias e deseos de los dos estados, es a saber del onbre e de la muger, por ende fue tomado por juez entre Juno e su marido Júpiter. E Tiresias preguntado de la demanda, es a saber que quáles fazían más los onbres por las mugeres o las mugeres por los onbres, Tiresias pronunçiando determinó que más fazían las mugeres por los omnes que los omnes por las mugeres. Del qual juizio Juno teniéndose por agraviada, privó a Tiresias de la corporal vista, çegándolo de los ojos. E a Júpiter pesóle de aquello, pero unos dioses non desfazían lo que a los otros plazía de fazer, pero en remuneración de la perdida vista diole en galardón Júpiter a Tiresias que supiese todas las cosas venideras. El qual Tiresias fallavan muy çierto profeta los gentiles e la su fama corría por todas las partes de Acaya. E por esta cabsa vino Liríope con este su fijo Narçiso a Tiresias que le dixiese qué avía de ser dél. E él dixo que grande e fermoso sería, e que luenga vida viviría si se conosçiese. El qual Narçiso fue amado de muchas dueñas e deesas así dríades como náyades, e a todas desechava, siquier non se pagava dellas, e a Eco con las otras; el qual llegando en una montaña perdido de los suyos por el estudio de la caça en que andava enbuelto, e venido a una clara fuente lavando sus manos en ella e queriendo en ella beber, mientra matava una sed cresçióle otra quan loca oiredes; ca se enamoró de la figura que recudía de la suya en el agua, en tal manera que muy tristes palabras diziendo fue muerto e levado a la çibdad de Ditis en los infiernos, e allí está mirándose e veyendo su fermosura en el agua de aquella laguna Estis llamada. Así fue muerto Narçiso, como Tiresias profetizó, porque non se conosció. Después desto las deesas dríades e náyades buscando su cuerpo non lo fallaron donde muriera, pero fallaron una flor jalde que por todo ese prado non se mostrava otra tal e dixeron el cuerpo de Narçiso ser convertido en aquella flor.

Moralidad e aplicación: por Narçiso podemos entender qualquier persona que mucho presume, así como este Narçiso, e que resçibe mucha vanagloria de sí mesmo e de su fermosura o fortaleza o virtudes, en tal manera que a todos menospreçia e non tiene otra cosa buena ser salvo solo él. Este tal los omnes cuerdos así como Tiresias dizen dé1 que vivirá si se conosçiese, que si los omnes se conosçiesen e oviesen respeto de cómo fuesen criados e de tan poca valor, e a lo que han de ser tornados los sus cuerpos fechos polvo e ceniza, nunca el fermoso tanto se preçiará de su fermosura nin el fuerte de su fortaleza nin el sabio de su sabiduría, pues que conosçiesen todo ser tan corto e tan fallesçederó. Pero estos tales como Narçiso, non les plaziendo de otra cosa, non se pagan sinon de sí mesmos e de sus virtudes vanas se enamoran, e ellos bien conosçen a la fin que esto es mal, pero ya tanto están presos de la locura que se non pueden della partir, como fazía Narçiso, e dúrales esto fasta que se desfazen e se tornan en una flor, así como Narçiso, por la qual flor se entiende la fermosura de qualquiera que presume, la qual non dura sino como flor que luego se seca. Estos tales son levados a los infiernos e dize que allá se mirava Narçiso, por que devemos entender que allá se están maldiziendo a sí mesmos e mirando la ceguedad que los traxo engañados fasta llevarlos al tal logar; por ende todos se deven abstener de non presumir de sí más nin tanto como deven contemplando la vida corta e el mundo fallescedero.

Copla VI

Ende vieras al rey Nino
con el su cuerpo sin braços,
y Atamante ser con Ino,
e a los nietos de Cadino
fazer sus carnes pedaços,
y arder e ser ardido
a Jasón, con el marido
de la viuda Penelope,
y al fijo de Liriope
pesante por ser nacido.

8.4. Garcilaso de la Vega, *Égloga* II, 910-1031, ed. B. Morros, Barcelona: Crítica, 1995, págs. 184-189.

	¿Sabrásme decir dél, mi clara fuente?	910
	Dímelo, si lo sabes; así Febo nunca tus frescas ondas escaliente.	
	Allá dentro en el fondo está un mancebo, de laurel coronado y en la mano un palo, propio como yo, d'acebo.	915
	¡Hola! ¿Quién está 'llá? Responde, hermano. ¡Válasme, Dios!: o tú eres sordo o mudo, o enemigo mortal del trato humano.	
	Espíritu soy, de carne ya desnudo, que busco el cuerpo mío, que m'ha hurtado algún ladrón malvado, injusto y crudo.	920
	Callar que callarás. ¿Hasme 'scuchado? ¡Oh santo Dios, mi cuerpo mismo veo, o yo tengo el sentido trastornado!	
	¡Oh cuerpo, hete hallado y no lo creo!	925
	¡Tanto sin ti me hallo descontento, pon fin ya a tu destierro y mi deseo!	
NEMOROSO	Sospecho que'l contino pensamiento que tuvo de morir antes d'agora le representa aqueste apartamiento.	930
SALICIO	Como del que velando siempre llora, quedan, durmiendo, las especies llenas de dolor que en el alma triste mora.	
ALBANIO	Si no estás en cadenas, sal ya fuera a darme verdadera forma d'hombre, que agora solo el nombre m'ha quedado;	935
	dímelo, que si al cielo que me oyere con quejas no moviere y llanto tierno, convocaré el infierno y reino oscuro	940
	y romperé su muro de diamante, como hizo el amante blandamente por la consorte ausente que cantando estuvo halagando las culebras de las culebras negras, mal peinadas.	945
NEMOROSO	¡De cuán desvariadas opiniones saca buenas razones el cuitado!	
SALICIO	El curso acostumbrado del ingenio, aunque le falte el genio que lo mueva, con la fuga que lleva corre un poco,	950
	y aunque éste está ora loco, no por eso ha de dar al travieso su sentido, en todo habiendo sido cual tú sabes.	
NEMOROSO	No más, no me le alabes, que por cierto Como de velle muerto estoy llorando.	955
ALBANIO	Estaba contemplando qué tormento es deste apartamiento lo que pienso. No nos aparta imenso mar airado, no torres de fosado rodeadas, no montañas cerradas y sin vía,	960
	no ajena compañía dulce y cara; un poco d'agua clara nos detiene. Por ella no conviene lo que entramos con ansia deseamos; porque al punto que a ti me acerco y junto, no te apartas;	965

	antes nunca te hartas de mirarme y de sinificarme en tu meneo que tienes gran deseo de juntarte con esta media parte. Daca, hermano, écham 'acá esa mano, y como buenos amigos a lo menos nos juntemos, y aquí nos abracemos. ¡Ah, burlaste! ¿Así te me 'scapaste? Yo te digo que no es obra d'amigo hacer eso; quedo yo, don travieso, remojado, ¿y tú estás enojado? ¡Cuán apriesa mueves –¿qué cosa es esa?– tu figura! ¿Aun esa desventura me quedaba? Ya yo me consolaba en ver serena tu imagen, y tan buena y amorosa. No hay bien ni alegre cosa ya que dure. A lo menos, que cure tu cabeza.	970
NEMOROSO	Salgamos, que ya empieza un furor nuevo.	975
SALICIO	¡Oh Dios! ¿por qué no pruebo a echarme dentro hasta llegar al centro de la fuente?	980
ALBANIO	¿Qué's esto, Albanio? ¡Tente! ¡Oh manifesto ladrón!, mas ¿qué's aquesto? ¡Es muy bueno vestiros de lo ajeno y ante'l dueño, como si fuese un leño sin sentido, venir muy revestido de mi carne! ¡Yo haré que descarne esa alma osada aquesta mano airada!	985
SALICIO	¡Está quedo!	990
NEMOROSO	¡Llega tú, que no puedo detenelle!	
SALICIO	Pues ¿qué quieres hacelle? ¿Yo? Dejalle, si desenclavijalle yo acabase la mano, a que escapase mi garganta.	995
NEMOROSO	No tiene fuerza tanta; solo puedes hacer tú lo que debes a quien eres.	
SALICIO	¡Qué tiempo de placeres y de burlas! ¿Con la vida te burlas, Nemoroso? ¡Ven, ya no 'stés donoso!	1000
NEMOROSO	Luego vengo; en cuanto me detengo aquí un poco, veré cómo de un loco te desatas.	
SALICIO	¡Ay, paso, que me matas!	
ALBANIO	¡Aunque mueras!	
NEMOROSO	¡Ya aquello va de veras! ¡Suelta, loco!	1005
ALBANIO	Déjame 'star un poco, que ya'cabo.	
NEMOROSO	¡Suelta ya!	
ALBANIO	¿Qué te hago?	
NEMOROSO	¿A mí? ¡No nada!	
ALBANIO	Pues vete tu jornada, y no entiendas en aquestas contiendas.	
SALICIO	¡Ah, furioso! Afierra, Nemoroso, y tenle fuerte. ¡Yo te daré la muerte, don perdido! Ténmele tú tendido mientras l'ato. Probemos así un rato a castigalle; quizá con espantalle habrá'algún miedo.	1010
ALBANIO	Señores, si'stroy quedo, ¿dejarésme?	1015

SALICIO	¡No!	
ALBANIO	Pues ¿qué, matarésme?	
SALICIO	¡Sí!	
ALBANIO	¿Sin falta?	
	Mira cuánto más alta aquella sierra está que la otra tierra.	
NEMOROSO	Bueno es esto; él olvidará presto la braveza.	
SALICIO	¡Calla, que así s'aveza a tener seso!	1020
ALBANIO	¿Cómo, azotado y preso?	
SALICIO	¡Calla, escucha!	
ALBANIO	Negra fue aquella lucha que contigo hice, que tal castigo dan tus manos. ¿No éramos como hermanos de primero?	
NEMOROSO	Albanio, compañero, calla agora y duerme aquí algún hora, y no te muevas. ¿Sabes algunas nuevas de mí?	1025
ALBANIO		
SALICIO	¡Loco!	
ALBANIO	Paso, que duermo un poco.	
SALICIO	¿Duermes cierto?	
ALBANIO	¿No me ves como un muerto? Pues ¿qué hago?	
SALICIO	Éste te dará el pago, si despiertas, en esas carnes muertas, te prometo.	1030

8.5. Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta* V, 8, ed. C. Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, págs. 585-586.

DE NARCISO

Narciso fue hijo de Liriope ninfa y del río Sefisso, según Ovidio*, donde comienza: *Prima fide vocis*, etc. De quien cuenta que queriendo sus padres saber lo que sería de su vida, lleváronlo a Terisias; éste dijo que sería hermoso y que tendría larga vida si no se conociese. Siendo ya mozo y adornado de grande hermosura de rostro, fue amado de muchas dueñas y ninfas, y principalmente de Eco, y a todas desechaba, no preciando en nada a ninguna. Aconteció que un día, andando a caza, cansado y caluroso, se fue a una muy clara y grande fuente, y queriendo della beber, mirando el agua, se enamoró de una figura que de la suya recudía en el agua. Narciso, creyendo ser alguna ninfa de la misma

fuentes, tanto della se enamoró, y encendió que después de muy tristes palabras de congoja, de no poderla haber a sus manos, murió. Y como después las ninfas, buscando su cuerpo, no le hallasen donde muriera, y viesan una flor que dicen lirio, dijeron el cuerpo de Narciso ser convertido en aquella flor. Desto hace mención Vergilio**, donde comienza: *Pro molli violi*, etc.

DECLARACIÓN MORAL

Por Narciso se puede entender cualquiera persona que recibe mucha vanagloria y presunción de sí mismo y de su hermosura o fortaleza, o de otra gracia alguna; de tal manera, que a todos estimando en poco y menospreciándolos, cree no ser otra cosa buena, salvo él solo, el cual amor propio es causa de perdición. Por Terisias, adivino, que le dijo que viviría si no se conociese, se entiende el hombre cuerdo, que se conoce y vive según el respecto para que fue criado, considerando de cuán poco valor es la hermosura corporal, y que tarde o temprano los cuerpos de los vivientes se han de tornar polvo, con la cual consideración, nunca el hermoso se preciará de su hermosura, ni el fuerte de su fortaleza, ni el sabio de su sabiduría. Mas los que imitan a Narciso, no placiéndoles otra cosa ni pagándose sino de sí mismos y de sus vanas virtudes se enamoran, tornarse han en flor, esto es, que durará todo tan poco como flor, que luego se seca y se marchita. Huya el virtuoso de su propio amor y de la hermosura corporal como de cosa que hace más daño que el fuego, porque éste quema lo que se le pone de cerca, y la hermosura, de cerca y lejos. Por Eco, que ninguna palabra pronuncia, excepto la última sílaba, se entiende la inmortalidad del nombre y fama, que los espíritus altos y nobles estiman mucho, como cosa firme, siendo esto nada.

* *Metamorfosis* 3, 341-510. Véanse también Conti, *Mythologia* 9, 16, y Boccaccio, *De genealogie deorum* 7, 59.

** *Églogas* 5, 38: «Pro molli viola pro purpureo narcisso».

8.6. Juan de Arguijo, soneto X, en *Obra poética*, ed. S. B. Vranich, Madrid: Castalia 1971, págs. 66-67.

A Narciso

Crece el insano ardor, crece el engaño
del que en las aguas vio su imagen bella;
y él, sola causa en su mortal querella,
busca el remedio y acrecienta el daño.

Vuelve a verse en la fuente ¡caso extraño!: 5
del'agua sale el fuego; mas en ella
templarlo piensa, y la enemiga estrella
sus ojos cierra al fácil desengaño.

Fallecieron las fuerzas y el sentido
al ciego amante amado, que a su suerte 10
la costosa beldad cayó rendida.

Y ahora, en flor purpúrea convertido,
l'agua, que fue principio de su muerte,
hace que crezca, y prueba a darle vida.

8.7. Pedro Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, Jornada III en *Obras Completas*, ed. A. Valbuena Briones, Madrid: Aguilar, 1969, vol. I, págs. 1937-1938.

Sale Liríope

LIR.— No cantéis más.

¿A qué di, Narciso, en esta
siempre apacible floresta
aquesta música das?

NARC.— A la mayor hermosura
que jamás el cielo vio,
en quien de los hados yo
tengo mi vida segura;
porque si mi fin atroz
en voz y hermosura están,
aquí los cielos me dan
la hermosura sin la voz.

LIR.— (*Aparte.*)

Sin duda que amar procura
a Eco, pues Eco, infelice,
ya sólo lo que oye dice,
y está sin voz su hermosura.

NARC.— La deidad de aquesta fuente
es, madre, la que yo adoro.
Dentro de ella está, y no ignoro
que agradezcas noblemente
tan alto empleo.

LIR.— Pues ¿cuándo
la deidad viste?

NARC.— Al beber
su cristal, la pude ver
dentro del agua abrasando,
y tanto me favorece,
conociendo el amor mío,
que se ríe si me río,
y si lloro se entristece.

LIR.— Tu ignorancia te ha tenido,
por las señas que me has dado,
de ti mismo enamorado.

NARC.— ¿Cómo eso puede haber sido?

LIR.— Llega al cristal, lo verás,
para que desengañado
te burles de tu cuidado
y no te diviertas más.

NARC.— Llega tú, que ella está aquí.
Llega a la fuente Narciso.

LIR.— ¿Estoy en el agua yo
ahora, Narciso?

NARC.— No.
Ahora llega Liríope.

LIR.— Y ahora ¿estoy en ella?

NARC.— Sí,
y equivoco mi deseo,
extraños discursos fragua,
cuando en la tierra y el agua
a un mismo tiempo te veo.

LIR.— Pues de esa misma manera
que a mí me miras, te ves.

La que juzgas deidad es
sombra tuya. Considera
si ha sido tu amor locura,
pues a sí mismo se amó.

NARC.— ¡Válgame el cielo, ¿que yo
tengo tan rara hermosura,
y que no puedo (¡ay de mí!),
siendo quien puede tenerla,
aspirar a merecerla?
¡Cielo!, ¿es aquesto así?

ECO— [*Dentro.*]
Sí.

NARC.— ¿Quién a mi voz respondió?

LIR.— Eco, a quien el monte esconde,
que a cuanto escucha responde.

NARC.— ¿Y a sí no perdonó?

ECO— [*Dentro.*]
No.

NARC.— Pues, Eco, oye. Aunque tú mueras...

ECO— [*Dentro.*]
Mueras...

NARC.— ...celosa, yo enamorado...

ECO— [*Dentro.*]
...enamorado...

NARC.— ...no me he de acordar de ti.

ECO— [*Dentro.*]
...de ti.

NARC.— Mas, ¡ay, cielos!, que si aquí
junto las voces que oí,
¡oh, madre!, y las consideras,
en tres voces dijo: "Muera
enamorado de ti."
Y temo que la oiga el cielo.

ECO— [*Dentro.*]
El cielo...

NARC.— Pues es fuerza que me dé...

ECO— ...me dé...

NARC.— ...de mí mismo a mí venganza.

ECO— ...venganza.

NARC.— Y más ahora que alcanza
a ver mi desconfianza,
que lo último repitiendo
de mi acento, esta diciendo:
"El cielo me dé venganza."
Esta imposible hermosura...

ECO— [*Dentro.*]
Hermosura...

NARC.— Y aquella hermosura y voz...

ECO— [*Dentro.*]
...y voz...

NARC.— A un mismo tiempo me han muerto.

ECO— [*Dentro.*]
...me han muerto.

NARC.— Pues tan claramente advierto
que oráculo del desierto,
cuando a mis penas compite,
Eco conmigo repite:
"Hermosura y voz me han muerto."

¡Ay de mí, infeliz, que muero!
ECO— [*Dentro.*]
Muero...
NARC.— Y mi misma sombra amando...
ECO— [*Dentro*]
...amando...
NARC.— Una voz aborreciendo...
ECO— [*Dentro.*]
...aborreciendo...
NARC.— ...con que se está averiguando
que el hado va ejecutando
sus amenazas. Huir quiero
de mí mismo, pues ya “muero
aborreciendo y amando.” Vase.
LIR.— Oye, Narciso, detente.
BATO.— Al monte se ha entrado huyendo.
LIR.— ¡Oh qué en vano los mortales
quieren entender al cielo!
Todos los medios que puse
para estorbar los empeños
hoy de su destino, han sido
facilitarlos más presto;
pues la voz de Eco la aflige,
y por venir de ella huyendo,
muerte le da su hermosura:
con que ya cumplido veo
que hermosura y voz le matan
amando y aborreciendo.

8.8. Sor Juana Inés de la Cruz, *El divino Narciso*, vv. 1969-2238 ed. A. Méndez Plancarte, en *Id.*, *Obras Completas*, México: F.C.E., 1995 (=1955), vol. III, págs. 89-97.

Escena XVI

(*Salen ECO, la SOBERBIA y el AMOR PROPIO.*)

ECO

Claro está, pues aunque has hecho
tantas finezas por ella, 1970
en dejándola ¿quién duda
que a ser mi despojo vuelva?

SOBERBIA

Pues no viéndote, ella es
de condición tan grosera,
que dejará Tus cariños
y olvidará Tus finezas.

AMOR PROPIO

Y yo pondré tales lazos
en sus caminos y sendas,
que no se pueda librar
de volver a quedar presa. 1980

ECO

Yo le pondré tales manchas,
que su apreciada belleza
se vuelva a desfigurar
y a desobligarte vuelva.

GRACIA

Eso no, que yo estaré
a su lado, en su defensa;
y estando con ella yo,
no es fácil que tú la venzas.

ECO

¿Qué importará, si es tan fácil
que, frágil, ella te pierda, 1990
y en perdiéndote, es preciso
que vuelva a ponerse fea?

NARCISO

No importa, que yo daré,
contra todas tus cautelas,
remedios a sus peligros
y escudos a sus defensas.

ECO

si como otra vez Te ofenda,
como es Tu ofensa infinita,
no podrá satisfacerla? 2000
Pues para una que te hizo,
fue menester que murieras
Tú; y claro está que no es congruo
que todas las veces que ella
vuelva a pecar, a morir

Tú también por ella vuelvas.

NARCISO

Por eso Mi inmenso Amor
la previno, para esa
fragilidad, de remedios,
para que volver pudiera, 2010
si cayera, a levantarse.

SOBERBIA

¿Qué remedio habrá, que pueda
restitüirla a Tu gracia?

NARCISO

¿Cuál? El de la Penitencia,
y los demás Sacramentos,
que he vinculado en mi Iglesia
por medicinas del Alma.

Eco

Cuando éstos bastantes sean,
ella no querrá usar de ellos,
negligente, si Te ausentas, 2020
porque olvidará Tu amor
en faltando Tu presencia.

NARCISO

Tampoco eso ha de faltarle,
porque dispuso Mi inmensa
Sabiduría, primero
que fuese Mi Muerte acerba,
un Memorial de Mi Amor,
para que cuando Me fuera,
juntamente Me quedara.

Eco

Aqueso es lo que mi ciencia 2030
no alcanza cómo será.

NARCISO

Pues para darte más pena,
porque ha de ser el mayor
tormento el que tú lo sepas,
y por manifestación
de Mi sin igual fineza,
¡llega, Gracia, y recopila
en la metáfora mesma
que hemos hablado hasta aquí,
Mi Historia! 2040

GRACIA

Que Te obedezca
será preciso; y así,
escuchadme.

Eco

Ya mis penas
te atienden, a mi pesar.

GRACIA

Pues pasó desta manera:

Érase aquella belleza
del soberano Narciso,
gozando felicidades
en la gloria de Sí mismo,
pues en Sí mismo tenía
todos los bienes consigo:

2050

Rey de toda la hermosura,
de la perfección Archivo,
Esfera de los milagros,
y Centro de los prodigios.

De Sus altas glorias eran
esos Orbes cristalinos
Coronistas, escribiendo
con las plumas de sus giros.

Anuncio era de Sus obras
el firmamento lucido,
y el resplandor Lo alababa
de los Astros matutinos:

2060

Le aclamaba el Fuego en llamas,
el Mar con penachos rizos,
la Tierra en labios de rosas
y el Aire en ecos de silbos.

Centella de Su Beldad
se ostentaba el Sol lucido,
y de Sus luces los Astros
eran brillantes mendigos.

2070

Cóncavos espejos eran
de Su resplandor divino,
en bruñidas superficies,
los Once claros Zafiros.

Dibujo de Su luz eran
con primoroso artificio
el orden de los Planetas,
el concierto de los Signos.

Por imitar Su Belleza,
con cuidadosos aliños,
se vistió el Campo de flores,
se adornó el Monte de riscos.

2080

Adoraban Su Deidad
con amoroso destino,
desde su gruta la Fiera
y el Ave desde su nido.

El Pez en el seno oscuro
Le daba cultos debidos,
y el Mar para sus ofrendas
erigió altares de vidrio.

2090

Adoraciones Le daban,
devotamente rendidos,
desde la Hierba más baja
al más encumbrado Pino.

Maremagnum Se ostentaba
de perfección, infinito,
de quien todas las bellezas
se derivan como ríos.

En fin, todo lo insensible,

racional, y sensitivo, tuvo el sér en Su cuidado y se perdiera a Su olvido. Éste, pues, hermoso Asombro, que entre los prados floridos Se regalaba en las rosas, Se apacentaba en los lilijs, de ver el reflejo hermoso de Su esplendor peregrino, viendo en el hombre Su imagen, Se enamoró de Sí mismo.	2100 2110
Su propia similitud fue Su amoroso atractivo, porque sólo Dios, de Dios pudo ser objeto digno. Abalanzóse a gozarla; pero cuando Su cariño más amoroso buscaba el imán apetecido, por impedir envidiosas Sus afectos bien nacidos, se interpusieron osadas las aguas de sus delitos. Y viendo imposible casi el logro de Sus designios (porque hasta Dios en el Mundo no halla amores sin peligro), Se determinó a morir en empeño tan preciso, para mostrar que es el riesgo el examen de lo fino.	 2120 2130
Apocóse, según Pablo, y (si es lícito decirlo) consumióse, al dulce fuego tiernamente derretido. Abatióse como Amante al tormento más indigno, y murió, en fin, del amor al voluntario suplicio. Dió la vida en testimonio de Su Amor; pero no quiso que tan gloriosa fineza se quedase sin testigo; y así dispuso dejar un recuerdo y un aviso, por memoria de Su Muerte, y prenda de Su cariño. Su disposición fue parto de Su Saber infinito, que no se ostenta lo amante sin galas de lo entendido.	 2140 2150
El mismo quiso quedarse en blanca Flor convertido, porque no diera la ausencia a la tibieza motivo; que no es mucho que hoy florezca, pues antes en Sus escritos Se llama Flor de los Campos,	

y de los Collados Lilio.

Cándido disfraz, es velo
de Sus amantes designios, 2160
incógnito a la grosera
cognición de los sentidos.

Oculto quiso quedarse
entre cándidos arañíos,
por asistir como Amante
y celar como Registro:

que como Esposo del Alma,
receloso de desvíos,
la espía por las ventanas,
la acecha por los resquicios. 2170

Quedó a hacer nuevos favores,
porque, liberal, no quiso
acordar una fineza
sin hacer un beneficio.

Ostentó lo enamorado
con amantes desperdicios,
e hizo todo cuanto pudo
El que pudo cuanto quiso.

Quedó en Manjar a las almas,
liberalmente benigno, 2180
alimento para el justo,
veneno para el indigno.

(Aparece el Carro de la Fuente; y junto a ella, un Cáliz con una Hostia encima.)

Mirad, de la clara Fuente
en el margen cristalino,
la bella Cándida Flor
de quien el Amante dijo:

NARCISO

Éste es Mi Cuerpo y Mi Sangre
que entregué a tantos martirios
por vosotros. En memoria
de Mi Muerte, repetirlo. 2190

NATURALEZA HUMANA

A tan no vista fineza,
a tan sin igual cariño,
toda el alma se deshace,
todo el pecho enternecido
gozosas lágrimas vierte.

Eco

Y yo, ¡ay de mí!, que lo he visto,
enmudezca, viva sólo
al dolor, muerta al alivio.

AMOR PROPIO

Yo, absorto, rabioso y ciego,
venenoso áspid nocivo, 2200
a mí propio me dé muerte.

SOBERBIA

Yo que de tus precipicios

fui causa, segunda vez
me sepulte en el abismo.

GRACIA

Y yo, que el impedimento
quitado y deshecho miro
de la culpa, que por tanto
tiempo pudo dividirnos,
Naturaleza dichosa,
te admito a los brazos míos. 2210
¡Llega, pues, que eternas paces
quiero celebrar contigo;
¡no temas, llega a mis brazos!

NATURALEZA HUMANA

¡Con el alma los recibo!
Mas el llegar temerosa
es respeto en mí preciso,
pues a tanto Sacramento,
a Misterio tan Divino,
es muy justo que el amor
llegue de temor vestido. 2220

(Abrázanse las dos.)

GRACIA

¿Pues ya qué falta a tus dichas?

NATURALEZA HUMANA

Sólo falta que, rendidos,
las debidas gracias demos;
y así, en concertados himnos
Sus alabanzas cantad,
diciendo todos conmigo:

(Cantan)

¡Canta, lengua, del Cuerpo glorioso
el alto Misterio, que por precio digno
del Mundo Se nos dió, siendo Fruto
Real, generoso, del Vientre más limpio! 2230
Veneremos tan gran Sacramento,
y al Nuevo Misterio cedan los Antiguos,
supliendo de la Fe los afectos
todos los defectos que hay en los sentidos.
¡Gloria, honra, bendición y alabanza,
grandeza y virtud al Padre y al Hijo
se dé; y al Amor, que de Ambos procede,
igual alabanza Le demos rendidos!

8.9. Rubén Darío, «El canto errante» en *Poesías completas*, ed. A. Méndez Plancarte, Madrid: Aguilar, 1968, págs. 755-757.

A la señora Susana Torres de Castex

—Eco, divina y desnuda
como el diamante del agua,
mi musa estos versos fragua
y necesita tu ayuda,
pues, sola, peligros teme.
—Heme!
—Tuve en momentos distantes,
antes,
que amar los dulces cabellos
bellos,
de la ilusión que primera,
era,
en mi alcázar andaluz,
luz,
en mi palacio de moro,
oro,
en mi mansión dolorosa,
rosa.
Se apagó como una estrella
Ella.
Deja, pues, que me contriste
—triste!
Se fue el instante oportuno!
—Tuno!...
—¿Por qué si era yo suave
ave,
que sobre el ha de la tierra
yerra
y el reposo de la rama
ama?
Guióme por varios senderos
Eros,
mas no se portó tan bien
en
esquivarme los risueños
sueños,
que hubieran dado a mi vida
ida,
menos crueles mordeduras
duras.
Mas hoy el duelo aún me acosa
—Osa!
—Osar, si el dolor revuela!
—Vuela!
—Tu voz ya no me convence.
—Vence.
—La suerte errar me demanda!
—Anda.
—Mas de ilusión las simientes...
—Mientes!...
—Y ante la desesperanza?
—Esperanza.

Y hacia el vasto porvenir
ir.
–Tu acento es bravo, aunque seco
Eco.
Sigo, pues, mi rumbo, errante,
ante
los ojos de las rosadas
hadas.
Gusté de Amor hidromieles
mieles;
probé de Horacio divino
vino;
entretejí en mis delirios
lirios.
Lo fatal con sus ardientes
dientes
apretó mi conmovida
vida;
mas me libró en toda parte
Arte.
Lista está a partir mi barca
arca
do va mi gala suprema.
–Rema.
–Un blando mar se consigue.
–Sigue.
–La aurora rosas reparte.
–Parte!
Y a la ola que te admira
mira,
y a la sirena que encanta
canta!

8.10. Federico García Lorca, «Narciso», ed. M. A. García Posada, Madrid: Círculo de Lectores, vol. 1, pág. 377.

Narciso.
Tu olor.
Y el fondo del río.

Quiero quedarme a tu vera.
Flor del amor.
Narciso.

Por tus blancos ojos cruzan
ondas y peces dormidos.
Pájaros y mariposas
japonizan en los míos.

Tú diminuto y yo grande.
Flor del amor.
Narciso.

Las ranas, ¡qué listas son!
Pero no dejan tranquilo
el espejo en que se miran
tu delirio y mi delirio.

Narciso.
Mi dolor.
Y mi dolor mismo.

8.11. Luis Cernuda, *Primeras poesías*, XIII y «Luis de Baviera escucha *Lohengrin*» de *Desolación de la Quimera*, en *Id.*, *Poesía completa*, ed. D. Harris y L. Maristany, Madrid: Siruela, 1993, págs. 115-116 y 513-517.

XIII

Se goza en sueño encantado
Tras espacio infranqueable,
Su belleza irreparable
El Narciso enamorado.
Ya diamante azogado 5
O agua helada, allá desata
Humanas rosas, dilata
Tanto inmóvil paroxismo.
Mas queda sólo en su abismo
Fugaz memoria de plata. 10

LUIS DE BAVIERA ESCUCHA *LOHENGRIN*

Sólo dos tonos rompen la penumbra:
Destellar de algún oro y estridencia granate.
Al fondo luce la caverna mágica
Donde unas criaturas, ¿de qué naturaleza?, pasan
Melodiosas, manando de sus voces música
Que, con fuente escondida, lenta fluye
O, crespas luego, su caudal agita
Estremecido el aire fulvo de la cueva
Y con iris perlado ríela en notas.

Sombras la sala de auditorio nulo.
En el palco real un elfo solo asiste
Al festejo del cual razón parece dar y enigma:
Negro pelo, ojos sombríos que contemplan
La gruta luminosa, en pasmo friolento
Esculpido. La pelliza de martas de agasaja
Abierta a una blancura, a seda que se anuda en lazo.
Los ojos entornados escuchan, beben la melodía
Como una tierra seca absorbe el don del agua.

Asiste a doble fiesta: una exterior, aquella
De que es testigo; otra interior allá en su mente,
Donde ambas se funden (como color y forma
Se funden en un cuerpo), componen una misma delicia.
Así, razón y enigma, el poder le permite
A solas escuchar las voces a su orden concertadas,
El brotar melodioso que le acuna y nutre
Los sueños, mientras la escena desarrolla,
Ascua litúrgica, una amada leyenda.

Ni existe el mundo, ni la presencia humana
Interrumpe el encanto de reinar en sueños.
Pero, mañana, chambelán, consejero, ministro,
Volverán con demandas estúpidas al rey:
Que gobierne por fin, les oiga y les atienda.
¿Gobernar? ¿Quién gobierna en el mundo de los sueños?
¿Cuándo llegará el día en que gobiernen los lacayos?
Se interpondrá un biombo, benéfico, entre el rey y sus ministros.
Un elfo corre libre los bosques, bebe el aire.

Ésa es su vida, y trata fielmente de vivirla:
Que le dejen vivirla. No en la ciudad, el nido
Ya está sobre las cimas nevadas de las sierras
Más altas de su reino. Carretela, trineo,
Por las sendas; flotilla nívea, por los ríos y lagos,
Le esperan siempre, prestos a levantarle
Adonde vive su reino verdadero, que no es de este mundo:
Donde el sueño le espera, donde la soledad le aguarda,
Donde la soledad y el sueño le ciñen su única corona.

Mas la presencia humana es a veces encanto,
Encanto imperioso que el rey mismo conoce
Y sufre con tormento inefable: el bisel de una boca,
Unos ojos profundos, una piel soleada,
Gracia de un cuerpo joven. Él lo conoce,
Sí, lo ha conocido, y cuántas veces padecido,
El imperio que ejerce la criatura joven,
Obrando sobre él, dejándole indefenso,
Ya no rey, sino siervo de la humana hermosura.

Flotando sobre música el sueño ahora se encarna:
Mancebo todo blanco, rubio, hermoso, que llega
Hacia él y que es él mismo. ¿Magia o espejismo?
¿Es posible a la música dar forma, ser forma de mortal alguno?
¿Cuál de los dos es él, o no es él, acaso, ambos?
El rey no puede, ni aun pudiendo quiere dividirse a sí del otro.
Sobre la música inclinado, como extraño contempla
Con emoción gemela su imagen desdoblada
Y en éxtasis de amor y melodía queda suspenso.

Él es el otro, desconocido hermano cuyo existir jamás creyera
Ver algún día. Ahora ahí está y en él ya ama
Aquello que en él mismo pretendieron amar otros.
Con su canto le llama y le seduce. Pero, ¿puede
Consigo mismo unirse? Teme que, si respira, el sueño escape.
Luego un terror le invade: ¿no muere aquel que ve a su doble?
La fuerza del amor, bien despierto ya en él, alza su escudo
Contra todo temor, debilidad, desconfianza.
Como Elsa, ama, mas sin saber a quién. Sólo sabe que ama.

En el canto, palabra y movimiento de los labios
Del otro le habla también el canto, palabra y movimiento
Que a brotar de sus labios al mismo tiempo iban,
Saludando al hermano nacido de su sueño, nutrido por su sueño.
Mas no, no es eso: es la música quien nutriera a su sueño, le dio forma.
Su sangre se apresura en sus venas, al tiempo apresurando:
El pasado, tan breve, revive en el presente,
Con luz de dioses su presente ilumina al futuro.
Todo, todo ha de ser como su sueño le presagia.

En el vivir del otro el suyo certidumbre encuentra.
Sólo el amor depara al rey razón para estar vivo,
Olvido a su impotencia, saciedad al deseo
Vago y disperso que tanto tiempo le aquejara.
Se inclina y se contempla en la corriente
Melodiosa e, imagen ajena, su remedio espera
Al trastorno profundo que dentro de sí siente.

¿No le basta que exista, fuera de él, lo amado?
Contemplar a lo hermoso, ¿no es respuesta bastante?

Los dioses escucharon, y su deseo satisfacen
(Que los dioses castigan concediendo a los hombres
Lo que éstos les piden), y el destino del rey,
Desearse a sí mismo, le transforma,
Como en flor, en cosa hermosa, inerme, inoperante,
Hasta acabar su vida gobernado por lacayos,
Pero teniendo en ellos, al morir, la venganza de un rey.
Las sombras de sus sueños para él eran verdad de la vida.
No fue de nadie, ni a nadie pudo llamar suyo.

Ahora el rey está ahí, en su palco, y solitario escucha,
Joven y hermoso, como dios nimbado
Por esa gracia pura e intocable del mancebo,
Existiendo en el sueño imposible de una vida
Que queda sólo en música y que es como música,
Fundido con el mito al contemplarlo, forma ya de ese mito
De pureza rebelde que tierra apenas toca,
Del éter huésped desterrado. La melodía le ayuda a conocerse,
A enamorarse de lo que él mismo es. Y para siempre en la música vive.

8.12. Jaime Gil de Biedma, «Contra Jaime Gil de Biedma» en *Las personas del verbo*, ed. C. Riera, Barcelona: Lumen, 1998, págs. 155-156.

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación —y ya es decir—,
poner visillos blancos
y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio,
si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
con tus manos lavadas,
a comer en mi plato y a ensuciar la casa?

Te acompañan las barras de los bares
últimos de la noche, los chulos, las floristas,
las calles muertas de la madrugada
y los ascensores de luz amarilla
cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
—seguro de gustar— es un resto penoso,
un intento patético.
Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.

Si no fueses tan puta!
Y si yo supiese, hace ya tiempo,
que tú eres fuerte cuando yo soy débil
y que eres débil cuando me enfurezco...
De tus regresos guardo una impresión confusa
de pánico, de pena y descontento,
y la desesperanza
y la impaciencia y el resentimiento
de volver a sufrir, otra vez más,
la humillación imperdonable
de la excesiva intimidad.

A duras penas te llevaré a la cama,
como quien va al infierno
para dormir contigo.
Muriendo a cada paso de impotencia,
tropezando con muebles
a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando

de alcohol y de sollozos reprimidos.
Oh innoble servidumbre de amar a seres humanos,
y la más innoble
que es amarse a sí mismo!

8.13. José Lezama Lima, «La muerte de Narciso», *Poesía completa*, ed. C. López, Madrid: Alianza, 1999, págs. 21-25.

Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,
envolviendo los labios que pasaban
entre labios y vuelos desligados.
La mano o el labio o el pájaro nevaban.
Era el círculo en nieve que se abría.
Mano era sin sangre la seda que borraba
la perfección que muere de rodillas
y en su celo se esconde y se divierte.

Vertical desde el mármol no miraba
la frente que se abría en loto húmedo.
En chillido sin fin se abría la floresta
al airado redoble en flecha y muerte.
¿No se apresura tal vez su fría mirada
sobre la garza real y el frío tan débil
del poniente, grito que ayuda la fuga
del dormir, llama fría y lengua alfilerada?

Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.
El espejo se olvida del sonido y de la noche
y su puerta al cambiante pontífice entreabre.
Máscara y río, grifo de los sueños.
Frío muerto y cabellera desterrada del aire
que la crea, del aire que le miente son
de vida arrastrada a la nube y a la abierta
boca negada en sangre que se mueve.

Ascendiendo en el pecho solo blanda,
olvidada por un aliento que olvida y desentraña.
Olvidado papel, fresco agujero al corazón
saltante se apresura y la sonrisa al caracol.

La mano que por el aire líneas impulsaba,
seca, sonrisas caminando por la nieve.
Ahora llevaba el oído al caracol, el caracol
enterrando firme oído en la seda del estanque.

Granizados toronjiles y ríos de velamen congelados,
aguardan la señal de una mustia hoja de oro,
alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan hirvientes.
Dócil rubí queda suspirando en su fuga ya ascendiendo.
Ya el otoño recorre las islas no cuidadas, guarnecidas
islas y aislada paloma muda entre dos hojas enterradas.
El río en la suma de sus ojos anunciaba
lo que pesa la luna en sus espaldas y el aliento que en halo convertía.

Antorchas como peces, flaco garzón trabaja noche y cielo,
arco y cestillo y sierpes encendidos, carámbano y lebrel.
Pluma morada, no mojada, pez mirándome, sepulcro.
Ecuestres faisanes ya no advierten mano sin eco, pulso desdoblado
los dedos en inmóvil calendario y el hastío en su trono cejijunto.
Lenta se forma ola en la marmórea cavidad que mira
por espaldas que nunca me preguntan, en veneno
que nunca se pervierte y en su escudo ni potros ni faisanes.

Como se derrama la ausencia en la flecha que se aísla
y como la fresa respira hilando su cristal,
así el otoño en que su labio muere, así el granizo
en blando espejo destroza la mirada que le ciñe,
que le miente la pluma por los labios, laberinto y halago
le recorre junto a la fuente que humedece el sueño.
La ausencia, el espejo ya en el cabello que en la playa
extiende y al aislado cabello pregunta y se divierte.

Fronza leve vierte la ascensión que asume.
¿No es la curva corintia traición de confitados mirabeles,
que el espejo reúne o navega, ciego desterrado?
¿Ya se siente temblar el pájaro en mano terrenal?
Ya sólo cae el pájaro, la mano que la cárcel mueve,
los dioses hundidos entre la piedra, el carbunclo y la doncella.
Si la ausencia pregunta con la nieve desmayada,
forma en la pluma, no círculos que la pulpa abandona sumergida.

Triste recorre —curva ceñida en ceniciento airón—
el espacio que manos desalojan, timbre ausente
y avivado azafrán, tiernos redobles sus extremos.
Convocados se agitan los durmientes, fruncen las olas
batiendo en torno de ajedrez dormido, su insepulta tiara.
Su insepulta madera blanda el frío pico del hirviente cisne.
Reluce muelle: falsos diamantes; pluma cambiante: terso atlas.
Verdes chillidos: juegan las olas, blanda muerte el relámpago en sus venas.

Ahogadas cintas mudo el labio las ofrece.
Orientales cestillos cuelan agua de luna.
Los más dormidos son los que más se apresuran,
se entierran, pluma en el grito, silbo enmascarado, entre. Frentes y garfios.
Estirado mármol como un río que recurva o aprisiona
los labios destrozados, pero los ciegos no oscilan.
Espirales de heroicos tenores caen en el pecho de una paloma
y allí se agitan hasta relucir como flechas en su abrigo de noche.

Una flecha destaca, una espalda se ausenta.
Relámpago es violeta si alfiler en la nieve y terco rostro.
Tierra húmeda ascendiendo hasta el rostro, flecha cerrada.
Polvos de luna y húmeda tierra, el perfil desgajado en la nube que es espejo.
Frescas las valvas de la noche y límite airado de las conchas en
su cárcel sin sed se destacan los brazos,
no preguntan corales en estrías de abejas y en secretos
confusos despiertan recordando curvos brazos y engaste de la frente.

Desde ayer las preguntas se divierten o se cierran
al impulso de frutos polvorosos o de islas donde acampan
los tesoros que la rabia esparce, adula o reconviene.
Los donceles trabajan en las nueces y el surtidor de frente a su sonido
en la llama fabrica sus raíces y su mansión de gritos soterrados.
Si se aleja, recta abeja, el espejo destroza el río mudo.
Si se hunde, media sirena al fuego, las hilachas que surcan el invierno
tejen blanco cuerpo en preguntas de estatua polvorienta.

Cuerpo del sonido el enjambre. que mudos pinos claman,
despertando el oleaje en lisas llamaradas y vuelos sosegados,
guiados por la paloma que sin ojos chilla,
que sin clavel la frente espejo es de ondas, no recuerdos.

Van reuniendo en ojos, hilando en el clavel no siempre ardido
el abismo de nieve alquitarada o gimiendo en el cielo apuntalado.
Los corceles si nieve o si cobre guiados por miradas la súplica
destilan o más firmes recurvan a la mudez primera ya sin cielo.

La nieve que en los sistros no penetra, arguye
en hojas, recta destroza vidrio en el oído
nidos blancos, en su centro ya encienden tibios los corales,
huidos los donceles en sus ciervos de hastío, en sus bosques rosados.
Convierten si coral y doncel rizo las voces, nieve los caminos,
donde el cuerpo sonoro se mece con los pinos delgado cabecea.
Mas esforzado pino, ya columna de humo tan aguado
que canario en su aguja y surtidor en viento desrizado.

Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados.
Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles,
labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas.
Pez del frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de palomas
ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los cisnes.
Garza divaga, concha en la ola, nube en el desgaire,
espuma colgaba de los ojos, gota marmórea y dulce plinto no ofreciendo.

Chillidos frutados en la nieve, el secreto en geranio convertido.
La blancura seda es ascendiendo en labio derramada,
abre un olvido en las islas, espaldas y pestañas vienen
a entregar el sueño, a rendir espejo en litoral de tierra y roca impura.
Húmedos labios no en la concha que busca recto hilo,
esclavos del perfil y del velamen secos el aire muerden
al tornasol que cambia su sonido en rubio tornasol de cal salada;
busca en lo rubio espejo de la muerte, concha del sonido.

Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.
Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en su costado.
Si declama penetran en la mirada y se fruncen las letras en el sueño.
Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,
que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del silencio.
Ya traspasa blancura recto sinfín en llamas secas y hojas lloviznadas.
Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle el costado.
Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

Servicio de Publicaciones
Biblioteca Universitaria
C/ Piscinas, s/n
26006 Logroño (La Rioja)
Teléfono: 941 299 187

<http://publicaciones.unirioja.es>
www.unirioja.es