

LAS RESONANCIAS DE HORACIO EN FRAY LUIS DE LEÓN

Resulta clave en el estudio de la obra de Fray Luis la presencia de Horacio, incuestionable e incuestionada. No es nuestra intención convencer hoy de algo aceptado ya por los estudios del fraile poeta. Estas páginas buscan más bien ver de qué modo juega el lenguaje de uno y otro con unas reglas similares. Los resultados serán distintos; pero, como esperamos subrayar, los mecanismos son equiparables. No se trata, pues, de ser exhaustivos ni prolijos, seremos deliberadamente breves. Sólo unos apuntes para que lo que no parece cuestionado, tras la práctica de la lectura de estos mecanismos, sea, de hecho, incuestionable.

Nada puede resultar más significativo de la influencia de Horacio en Fray Luis de León que el que llegara a sentirse simbolizado en el lema del *ab ipso ferro*, palabras de un verso de aquél, que, como *ex libris*, se leen en el *In Cantica Canticorum Salomonis explanatio*, y que estuvieron a punto de costarle otro disgusto con la Inquisición¹.

Es difícil hablar o escribir de la obra de Fray Luis de León sin una referencia, por pequeña que sea, a Horacio. Horacio es no sólo el autor profano más traducido por Fray Luis, sino que también está presente en su poesía de imitación y no se ausenta del todo en la poesía más original.

Si esto es así, y así parece ser, ello reclama una atención. Fray Luis es un poeta neolatino en romance, señalan unos². Quería escribir en lengua vulgar, no en una

¹ La expresión *ab ipso ferro* está tomada de una oda de Horacio (IV,4 vv. 59-60): *ab ipso / ducit animumque ferro*. El *ex libris* —un árbol a cuyo pie hay un hacha, y rodeando todo ello las palabras horacianas— aparece también en las portadas de otras ediciones de Fray Luis, quien lo explicó y desarrolló en distintos textos (véase la *Exposición del libro de Job*, c.8,19). Este *ex libris* pareció provocador y por él fue denunciado en 1580 a la Inquisición, pero el inquisidor Quiroga sobreesayó la causa.

² Rico, Francisco. "Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis", *Academia Literaria Renacentista*, I, 1981, p. 246. Véase también Fray Luis de León. *Poesía*, ed. Juan Alcina, Cátedra, Madrid, 1989, p. 22.

tradición vulgar, afirman otros³. Sin duda, había leído y conocía esta tradición castellana, italiana e italianizante —así nos lo dice Alberto Blecua⁴— y, precisamente, ese conocimiento le lleva a poner sus ojos, sobre todo, en la tradición clásica y neolatina; y, muy especialmente, en un poeta: Horacio.

Formación y temperamento parecen conducirlo hasta él, hasta sus odas, y no tanto por lo que el poeta latino dice, cuanto por cómo lo dice. La estrofa petrarquesca era larga, llamaba a demorarse en una sintaxis con exceso de palabras; demasiado larga para Fray Luis, que era el hombre más callado que se había visto. Sin embargo, Horacio se sirve de estrofas alcaicas, sáficas y asclepiadeas, todas ellas de cuatro versos⁵. Preocupado por la forma, introduce en Roma esta poesía eólica y adapta sus ritmos a la lengua latina; son ritmos propios para la poesía de contención horaciana, donde los cortes, los silencios, también hablan, y que se distancia voluntariamente de las grandes dimensiones de la épica. Excelente modelo para Fray Luis de León, preocupado y ocupado en dar nueva forma a la poesía en lengua castellana.

1. LOS SONIDOS

El nuevo modo de hacer poesía es el resultado de un proceso en el que las traducciones profanas y sagradas van a dejar su huella en los versos originales del agustino.

“De lo que yo compuse juzgará cada uno a su voluntad. De lo que es traducido, el que quisiera ser juez pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña a la suya, sin añadir ni quitar sentencia y con guardar cuanto es posible las figuras del original y su donaire, y hascer que hablen en castellano, y no como extranjeras advenedizas, sino como nacidas en él y naturales (...)”⁶. “Pretendí (...) que respondiese en el original no sólo en las sentencias y palabras, sino aún en el concierto y aire de ellas”⁷. Así creía Fray Luis que debía verse un texto poético de una lengua a otra, como el agua que, al echarse en un vaso, sin dejar de ser agua, toma la figura de éste. Y por eso, Horacio, en sus traducciones, está presente a través de la forma y se hace patente, se actualiza en el contenido. Por eso, también, Horacio resuena en los versos castellanos.

³ Blecua, Alberto. “El entorno poético de Fray Luis de León”. *Academia Literaria Renacentista* I, 1981, p. 99.

⁴ Véase Blecua, A., a.c. pp. 86-87.

⁵ En realidad, podría decirse que todas las odas del poeta latino —a excepción de la IV,8— están compuestas en estrofas tetrásticas, ya que tienen un número de versos divisibles por cuatro (ley de Meinel), aunque estén escritas en dísticos o en versos en serie.

⁶ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua, Gredos, Madrid, 1990, p. 155.

⁷ Fray Luis de León. “Prólogo a la Exposición del Cantar de los Cantares” en *Poesía completa*, ed. Guillero Serés, Taurus, Madrid, 1990, p. 347.

Resuena en las palabras que, elegidas por su corteza, por su textura, y colocadas adecuadamente a fin de que potencien su fuerza expresiva, producen un efecto especial en los oídos.

Las aliteraciones onomatopéyicas de Horacio se escuchan recreadas en Fray Luis.

Así escribe Horacio en la Oda II, 14⁸:

frustra cruento marte carebimus
fractisque rauci fluctibus Hadriae
frustra per autumnos nocentem
corporibus metuemus Austrum;

Y así traduce Fray Luis⁹:

Y no servirá nada
no aver en la cruel batalla entrado
ni de la mar airada
las bravas olas nunca aver probado
y en el otoño en vano
huido avrás el Abrego malsano;

El sonido de las labiales más *r* y de la *t* queda en ambos resonando como el mar y como el viento, ayudando a ello la disposición de las palabras en uno y otro: *frustra*, *fractis*, *frustra*, al comienzo de verso en Horacio (*fru...*, *fra...*, *fru*). De este modo, en Fray Luis: Las bravas olas (...) aver probado (...) huido avrás el abrego malsano (bra..., pro..., vras..., bre), dispuestas en quiasmo —adjetivo, sustantivo (...), verbo, verbo, sustantivo, adjetivo.

En otra Oda horaciana (III, 27) se lee¹⁰:

rumpat et serpens iter institutum
si per obliquum similis sagittae
terruit mannos (...)

Y el español traduce¹¹:

⁸ Horacio. *Carmina en Opera*, ed. E.C. Wickham, Oxford Classical Texts.

⁹ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1990, p. 405.

¹⁰ Horacio, *Carmina*, O.C.

¹¹ Fray Luis de León, *Poesía completa*, O.C., p. 424. Tomamos la lectura de Blecua. En este lugar, Guillermo Serés en *Poesía completa*, Clásicos Taurus, Madrid, 1990, p. 307, recoge la lectura de los mss. de la familia Jovellanos y del ms. del Wadham College de Oxford, n.º 51, “que yo no temo nada habiendo”. Además, la edición de Serés tiene una errata: “Temiendo” por “tremiendo”.

y rompa el comenzado
camino la culebra, que viniendo
ligera por el lado,
al cuártago tremiendo (...).

Si, en Horacio, la reiteración de la *s* (*serpens...*, *si...*, *similis...*, *sagittae*) recuerda el silbante sonido de la serpiente, en Fray Luis, la repetición de la *c* parece evocar el tornear enroscado del animal (comenzado..., camino..., culebra..., cuártago).

De manera similar, el sonido de la trompeta, conseguido al repetirse la sílaba *tu* en la oda primera del primer libro¹²:

multos castra iuvant et lituo tubae
permixtus sonitus bellaque matribus
detestata (...).

—tu..., tu..., tus..., tus— se convierte, en Fray Luis, en el redoble del tambor, gracias a la sensación que la acumulación de *tes* y *erres* produce en el oyente¹³:

Los escuadrones ama,
y el son del atambor el que es guerrero,
y a la trompa que llama
al fiero acometer mueve el primero;

—dro..., ta..., re..., tro..., ter..., pri—. Reforzada, probablemente, esa sensación por el hipérbaton y el encabalgamiento, que marcan un ritmo determinado. Figuras ambas a las que recurre con frecuencia el poeta latino.

También se escucha a Horacio en las series anafóricas que utiliza, a fin de conseguir un equilibrio y una ligazón en cada estrofa y entre unas y otras. En la oda I, 19¹⁴ dice Horacio:

in me tota ruens Venus
Cyprum deseruit, nec patitur Scythas
et versis animosum equis
Parthum dicere nec quae nihil attinent
hic vivum mihi caespitem, hic
verbenas, pueri, ponite turaque (...)

¹² Horacio, *Carmina*, O.C.

¹³ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 382. Tomamos la segunda versión hecha por Fray Luis. La primera, compuesta en octavas, se adapta más al metro horaciano que ésta, escrita en liras.

¹⁴ Horacio, *Carmina*, O.C.

—nec patitur..., nec quae..., nihil attinent..., hic..., hic—.
Y leemos en Fray Luis¹⁵:

Con ímpetu viniendo
en mí la Venus toda, desampara
su Cipro dulce y cara,
y que ni el scita quiere, ni el que huyendo
valiente se mantiene,
ni que diga lo que ni va ni viene.
Aquí incienso y verbena,
aquí céspedes verde juntamente,
y aqui poned, mi gente (...)

—y que ni el scita... ni el que huyendo... ni que diga lo que ni va ni viene... Aquí... aquí—.

Y un ejemplo más, Horacio escribe en la oda III, 10¹⁶:

ingratam Veneri pone superbiam
ne currente retro funis eat rota.
non te Penelopen difficilem procis
Tyrrenus genuit parens.
o quamvis neque te munera nec preces
nec tinctus viola pallor amantium
nec vir Pieira paelice saucius
curvat (...)
non hoc semper erit liminis aut aquae
caelestis patiens latus.

Esos *ne, non te, o quamvis neque, nec tinctus, nec vir* son recogidos por Fray Luis así¹⁷:

Dexa, que es desamada
de Venus esa tu soberbia vana,
no te halles burlada,
no te engendró toscana
a ser como Penélope inhumana.
O, aunque a domeñarte

¹⁵ Fray Luis de León, *Poesía copleta*, ed. Blecua, O.C., p. 393.

¹⁶ Horacio, *Carmina*, O.C.

¹⁷ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., pp. 419-20.

ni tu marido de otro amor tocado,
 ni ruego ni oro es parte,
 ni del enamorado
 la amarillez teñida de violado
 (...)
 Que no siempre tu puerta
 podré sufrir al agua descubierta.

2. MEMORIA FÓNICA Y ARQUITECTÓNICA

Esas a modo de puntadas que entretujan versos y estrofas, ese tejido (texto) de partículas, lo asimilará el fraile belmonteño y pasará a sus poemas. Recordemos la oda “*A todos los santos*”¹⁸: ¿Qué santo o qué gloriosa / virtud, qué deidad? (...) ¿Qué nombre entre estas breñas a porfía? (...) ¿Quién diré primero? ¿No es la oda I,12 de Horacio la que aquí resuena?¹⁹. Es la memoria fónica de la retórica de un texto lo que se traslada a otro²⁰.

De nueva esa memoria fónica es trasladada a la *Profecía del Tajo*²¹, inspirada en la oda I,15²². En ella se escucha: “en mal punto te goces” (v.6), o “ya el sonido (...), ya las voces” (vv. 7-9), o “No ves” (v.60); o bien, “Ay cuánto de fatiga, ay cuánto de sudor está presente (...) a hombres y a caballos juntamente” (vv.66-70). Y en la oda horaciana se lee: “mala ducis avi domum” (v.5), “iam galeam Pallas et aegida” (v.11), “non respicis” (v. 22), “heu, heu, quantus equis, quantus ades viris sudor!” (vv.9-10). Horacio, siguiendo la tradición mítica que presentaba a los dioses marinos dotados de un poder profético, hace a Nereo vaticinar la destrucción de Troya, que traerá consigo el rapto de Helena, y se dirige a Paris con la expresión *mala avis*. “En mal punto te goces”, dice el Tajo al rey don Rodrigo, que está violando a la Cava. El *iam* horaciano, que actualiza el futuro, también está presente en Fray Luis; lo mismo que unas estrofas después se actualiza en ambos mediante el *non respicis* y el “¿No ves?”. Finalmente, la exclamación de dolor del poeta latino, donde la subjetividad y afectividad rompen la narración objetiva de los hechos venideros, es recogida casi literalmente en el poema castellano.

Y otra vez se oye al escritor latino en el hipérbaton del verso ya citado:

multos castra iuvant et lituo tubae²³

¹⁸ *Ibid.*, pp. 213-14.

¹⁹ *Quem virum aut heroa... / quem deum? cuius... / nomen... Quid prius dicam...*, *Carmina*, O.C.

²⁰ Alcina, Juan, en Introducción a Fray Luis de León, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 34.

²¹ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., pp. 178-81.

²² Horacio, *Carmina*, O.C.

²³ *Ibid.* I,1.

recogido de este modo en la versión luisiana:

los escuadrones ama y el son del atambor²⁴.

Hipérbaton, que, al intercalar el verbo entre los sujetos, parece sugerir la confusión y el desorden de la guerra. Todavía, de modo más violento, con el verbo precedido por la conjunción *y*, lo empleará Fray Luis en la *Profecía del Tajo*, en un contexto similar:

que ya el sonido²⁵
 oyo, ya las voces
 las armas y el bramido
 de Marte...

“Pongo en las palabras concierto, y las escojo y les doy su lugar, porque piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo, y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juyzio, ansi en lo que se dize como en la manera como se dize, y negocio que, de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a vezes las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende, sino también con armonía y dulçura”²⁶.

Sin duda, la traducción de las odas horacianas era un buen aprendizaje para conseguir ese concierto, esa armonía a los que se refiere Fray Luis. Horacio, en su *Arte Poética*²⁷, también proponía un armónico equilibrio entre el contenido y la forma, entre las *res* y los *verba*, una adecuada elección de las palabras, ordenación de la frase y aplicación de las figuras. Esa adecuación de *res* y *verba* mueve al poeta de Venusia a experimentar otros ritmos, a adoptar estrofas griegas, a hacer composiciones en las que la unidad es la estrofa y no el verso. Y Fray Luis no encuentra otra forma mejor para verterlas al castellano, para reproducir esos distintos metros horacianos, que la lira o las estrofas aliradas de seis versos. Y en ese traducir iba perfilando la lira, porque tuvieron que servirle de excelente ejercicio y de utilísima práctica las veintidós²⁸ odas que tradujo —la mayoría en estrofas aliradas y algunas en liras formales— en la labor de perfeccionamiento de esa estrofa en la que compuso una parte importante de su poesía original.

²⁴ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 382.

²⁵ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 178.

²⁶ Fray Luis de León, “Prólogo del libro III de los Nombres de Cristo” en *Obra*, ed. Fray Antolín Merino, Madrid, 1885, t. III., p. 276.

²⁷ Horacio, *Ars poetica*, O.C.

²⁸ Es el número que aceptan como traducciones de Horacio J. M. Blecua y G. Serés en sus respectivas ediciones.

Pero aún se nutre más de Horacio el fraile poeta. Al traducir las odas iba asimilando su arquitectura. Horacio, poniendo en práctica el *lucidus ordo* del que habla en su Poética²⁹, construía sus canciones según el sistema jónico, en el que las ideas se asocian libremente y se escapan sin que el poema se cierre; o bien, de acuerdo con el equilibrado sistema dórico, donde la disposición simétrica de las partes da lugar a estructuras bipartitas, tripartitas o anulares. Esta arquitectura de los edificios horacianos es respetada por el español en sus versiones. Así se puede ver en la oda II,10³⁰:

Rectius vives, Licini, neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus iniquum.
auream quisquis mediocritatem
diliget, tutus caret obsoleti
sordibus tecti, caret invidenda
sobrius aula.
saepius ventis agitur ingens
pinus et celsae graviore casu
decidunt turres feriuntque summos
fulgura montis.
(...)
rebus angustis animosus atque
fortis appare; sapienter idem
contrahes vento nimium secundo
turgida vela.

que en palabras de Fray Luis de León dice³¹:

Si en alta mar, Licino,
no te engolfares mucho, ni temiendo
la tormenta, el camino
te fueres costa a costa prosiguiendo,
entre la demás gente
sabrosa vivirás y dulcemente.
Que quien con amor puro
la dulce medianía ama y sigue,

²⁹ Horacio, *Ars poetica*, O.C., vv.40 ss.

³⁰ Horacio, *Carmina*, O.C.

³¹ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., pp. 402-403.

está libre y seguro
de las miserias en que el pobre vive,
y carece de grado
del palacio real, rico, embidiado.

Que, al fin, más cruda guerra
el viento haze al pino más crecido;
la torre viene a tierra
quanto es más alta con mayor rüido;
los montes ensalçados
más vezes de los rayos son tocados.
(...)

En las dificultades
te muestra de animoso y fuerte pecho;
y en las prosperidades,
quando el favor soplare más derecho,
recoge con buen tiento
la vela que va hinchada con el viento.

En uno y en otro, el texto presenta una estructura en anillo. Comienza con una metáfora marina a fin de aconsejar a Licino el término medio, el nada con exceso: es decir, el *aurea mediocritas* como norma de vida. Continúa la narración de las ventajas del vivir así, y cierra el poema una metáfora del mar y un lenguaje imperativo, haciendo uso de la segunda persona, que enlaza con la primera estrofa.

Parece que en este *carmen* pensaba Fray Luis mientras escribía su oda *Al apartamiento*³². Es una metáfora marinera la que abre el texto —el puerto seguro—, por medio de la cual el poeta muestra ese anhelo de descanso, de vida retirada, que —como indica Juan Alcina³³— es el *otium* al que aspiran estoicos y epicúreos. Al final, el puerto seguro anhelado nos lleva de nuevo a los primeros versos.

Todavía podríamos observar más similitudes entre esta oda y la horaciana, pero no es ahora el momento; leamos solamente la penúltima estrofa del poema luisiano y el inicio de la última estrofa de la oda II,10 en la versión de Fray Luis:

Esfuerça, opone el pecho³⁴,
mas ¿cómo será parte un afligido (...)
En las dificultades³⁵
te muestra de animoso y fuerte pecho;

³² *Ibíd.* pp. 200-202.

³³ Véase el comentario a la oda de Fray Luis, en *Poesía*, O.C., p. 144.

³⁴ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 202.

³⁵ *Ibíd.*, p. 403.

¿No hablan de lo mismo?

Hay otro procedimiento del latino que —nos parece— asimiló e hizo suyo Fray Luis de León. Nos referimos a aquello que Vicente Cristóbal ha llamado “morosidad descriptiva”³⁶. El poeta, sorprendiendo al lector, fija su atención en un elemento del discurso y se detiene en una descripción para volver de nuevo a lo argumentativo; o bien, para no regresar, perdiéndose en lo subordinado. Así, Horacio, en la oda I,23³⁷, en la que se dirige a Cloe apremiándola para que abandone su temor infantil hacia los hombres, puesto que ya está madura para el amor, al compararla con un cervatillo, se detiene más de lo que cabría esperar en las circunstancias que atemorizan al animal. Esa ralentización descriptiva suena de este modo en los versos del español³⁸:

Rehúyes de mí esquivá,
qual el corcillo, ¡o, Cloe!, que llamando
la madre fugitiva
por los no hollados bosques va buscando,
y no sin vano miedo
de la selva y del viento nunca quedo.
Porque si o la venida
del zéfiro las hojas meneadas
eriza, o si escondida
la verde lagartezna las trabadas
çarças movió, medroso
con pecho y con pie tiembla sin reposo.
Pues yo no te persigo (...).

Una recreación de esa demora, acompañada en este caso de una ruptura brusca, recurso igualmente horaciano, nos parece advertir en la *Canción de la vida solitaria* (oda I)³⁹, en la que el agustino, tras la argumentación del “vivir quiero conmigo” (v. 36), se dilata en la descripción de un lugar apartado, tranquilo —da igual aquí la interpretación que se dé a este pasaje, nos atenemos a la letra escrita, lo leemos al pie de la letra—, para recuperar, otra vez, el hilo argumentativo en el verso 63 —Ténganse su tesoro—.

³⁶ Véase “Morosidad descriptiva en la lírica horaciana”, Actas del I Seminario de Retórica y Poética.

³⁷ Horacio, *Carmina*, O.C.

³⁸ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 396.

³⁹ *Ibid.*, pp. 157-61.

⁴⁰ Véase nota 6.

3. EL AIRE Y LA MELODÍA

Todo esto nos sugiere que Fray Luis de León estaba más interesado en que a él y al lector le llegara no tanto la letra cuanto la melodía compuesta por Horacio: el aire de la oda. La letra la quería comprensible, actualizada. De ahí que no le importe alterarla, si con ello aproxima al poeta clásico. “Traducir poesías (...) y hacer que hablen en castellano, y no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas en él y naturales”⁴⁰, tal era la propuesta del escritor español, y parece alcanzarla. Al menos, nos invitan a pensar así —y es sólo uno entre muchos ejemplos— estos versos de la oda I,1⁴¹:

palmaque nobilis
 terrarum dominos evehit ad deos
 hunc, si mobilium turba Quiritum
 certat tergeminis tollere honoribus;

leídos en Fray Luis⁴²:

Y la noble victoria
 los pone con los dioses soberanos;
 otro tiene por gloria
 seguir del vulgo los favores vanos;
 y otro (...)

y comparados con los de dos traducciones actuales⁴³:

y el glorioso premio;
 ese hombre es dichoso si la móvil plebe
 de nuestros quirites se esfuerza en llevarle
 al tercero y último peldaño honorífico;
 y aquél (...)

Disfruta éste si la muchedumbre de inconstantes ciudadanos pugna por ensalzarlo con la triple magistratura; aquél (...).

⁴¹ Horacio, *Carmina*, O.C.

⁴² Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 381.

⁴³ La primera de ellas es de Manuel Fernández Galiano, en Horacio, *Odas y épodas*, ed. bilingüe de M. F. Galiano y V. Cristóbal, Cátedra, Madrid, 1990. La segunda, de Vicente Cristóbal, en Horacio, *Epodos y Odas*, Trad. Intr. y notas de V. Cristóbal, Alianza, Madrid, 1985.

⁴⁴ Véase la Introducción de Horacio, *Odas y Epodos*, Ed. de Fernández Galiano y V. Cristóbal, Cátedra, Madrid, 1990, p. 65.

Resulta significativa la versión de Fernández Galiano, que se realiza manteniendo el mismo número de versos del poema original y conservando el mismo número de sílabas en cada verso, sin traicionar el contenido. Esto que él considera “ser fiel al texto poético”⁴⁴, nos aleja al poeta y dificulta la lectura y comprensión del texto. Por el contrario, el abandono del metro latino por parte de Vicente Cristóbal y el carácter prosificado de su traducción da mayor cuenta del pensamiento de Horacio, pero al precio de una pérdida del regusto latino. En todo caso, estos modos de proceder confirman que la traducción es una tarea creativa, que el texto traducido es reescrito, y se escucha en tantas voces cuantos lectores respetuosos haya del poeta romano.

En estas versiones se aprecia, pues, cómo frente a la fidelidad al contenido del texto latino, que ofrecen Fernández Galiano y V. Cristóbal —filólogos clásicos—, en cuyas traducciones los *Quirites* son quírites o ciudadanos, y son quienes procuran alzar a alguien a la triple o a la tercera magistratura; Fray Luis convierte a los *Quirites* en “vulgo” y a las magistraturas e “favores vanos”, por ser aquellas instituciones inexistentes en su época. De modo que, recogiendo el sentir de Horacio, lo adecuaba al momento.

Recordemos, una vez más, la tuba transformada en tambor de esta misma oda.

¿Y qué son las *Imitaciones*, de Fray Luis de León, que Quevedo edita detrás de las traducciones, sino la versión casi literal de textos horacianos, transformados, con intención de hacerlos más próximos, más suyos?; ya sea la oda IX del libro primero⁴⁵, en la que un amor homosexual aparece convertido en heterosexual, en donde el llanto de Valgio por la muerte de su amado Mystes pasa a ser el llanto de Nise, lamentándose del alejamiento de su madre; o ya sea la decimosegunda del segundo libro⁴⁶, que no es otra cosa que el texto latino, pero en el que Numancia pasa a ser Pavía; Augusto, el Cid; Mecenas, Grial; o el oro de Aquemenes, el oro indiano. Y cómo no mencionar la tantas veces citada en estas páginas *Profecía del Tajo*, en la que el Tajo es Nereo; el rey don Rodrigo, Paris; la Cava, Helena; o Troya, España (I,15).

Ahora bien, llegados a este punto, podemos preguntarnos ¿estas traducciones latinas, en las que Fray Luis aprende y experimenta nuevos procedimientos estilísticos y cuyos contenidos —desde el rechazo de la avaricia hasta la universalidad de la muerte— se dejan ver en los versos luisianos, se perciben, se intuyen todavía de alguna otra manera en la poesía original? Desde luego. En toda ella hay expresiones o versos de Horacio: horaciano es el verso “de hiedra y lauro eterno coronado”

⁴⁵ Véase Horacio, *Carmina*, O.C., y Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., pp. 253-54.

⁴⁶ Véase Horacio, *Carmina*, O.C., y Fray Luis de León, *Poesía completa*, O.C., pp. 256-57.

⁴⁷ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 161.

de la *Canción de la vida solitaria*⁴⁷, *me doctarum hederæ præmia frontium*, dice el poeta latino (I,1)⁴⁸; horaciana es la estrofa segunda de la segunda oda a D. Pedro Portocarrero “Testigo es manifiesto el parto de la tierra...”⁴⁹, y en Horacio se lee (III,4,vv. 69-76). “Testigo es..., se duele la tierra arrojada sobre sus partos...; horaciano es, en fin, el “por no mirar la frente con rugas afeada, el negro diente” de la oda *De la Magdalena, dentes te, quia rugæ turpant* escribe el de Venusia (IV, 13, vv. 11-12)⁵⁰.

Podríamos seguir citando versos de Horacio, al igual que citaríamos versos de Garcilaso, de Petrarca, o del *Cantar de los Cantares*, hallados en los textos de Fray Luis. Del mismo modo que encontraríamos palabras y versos de Petrarca, de Garcilaso o del *Cantar* en las traducciones del agustino. Porque traducción, imitación y poesía original son fases de un proceso de nutrición, en el que en la traducción se ingieren los alimentos que, tras una meditación digestiva, genera algo nuevo: la poesía luisiana.

El humanista hace propia la Antigüedad y funde con su propio presente. Así hace Fray Luis de León con Horacio. Y en él se cumplen las palabras proféticas que el poeta latino había escrito: “No moriré..., me aprenderá el docto Ibero”. “No moriré del todo..., creceré sin cesar y me renovaré”⁵¹.

CARMEN GALLARDO
Universidad Autónoma de Madrid

⁴⁸ Horacio, *Carmina*, O.C., v. 29.

⁴⁹ Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. Blecua, O.C., p. 203.

⁵⁰ Horacio, *Carmina*, O.C.

⁵¹ Horacio, *Carmina*, II,20,6-7 y III,30,6, O.C.

