

que Homero las frecuentó, y que si llegó á ser el mejor de los poetas y el más correcto de los escritores, lo debió, no al ciego instinto, á la pura casualidad y á una especie de imposible inspiracion, sino al estudio, al trabajo y á la observacion de las reglas, supuesto el felicísimo ingenio con que le dotó la naturaleza. Pero si todavía se quisiese negar una verdad tan evidente, ahí están la *Iliada* y la *Odisea* para demostrarla. Recórranse los dos poemas, y diga todo hombre de buena fe si es humanamente posible que los compusiese un ignorante. Al contrario, no podrá ménos de confesar que el autor de ellos poseía la enciclopedia de su siglo y era un sabio de primer orden, un filósofo consumado. En efecto, sus mismas obras prueban que sabía cuanto en su tiempo podía saberse de historia natural, física, astronomía, náutica y hasta de medicina; que había estudiado la historia de los pueblos de que trata, y aún las genealogías de innumerables familias; que conocía perfectamente la geografía de los países que menciona; que hablando de tantos objetos diversos, música, arquitectura, arte militar, agricultura, oficios mecánicos, usos, costumbres, ritos, etc., siempre habla con propiedad é inteligencia; y finalmente, que en todos los hechos y dichos que atribuye á sus personajes, manifiesta el más profundo conocimiento del corazón humano y la más sublime filosofía. Así lo reconoció Horacio, cuyo voto no es recusable en la materia, cuando habiendo vuelto á leer ¿quién sabe si por la milésima vez? los dos poemas de Homero, dice á Lolio (epístola 2.<sup>a</sup> del libro I) que el cantor de la guerra de Troya

*Quid sit pulchrum, quid turpe; quid utile, quid non;  
Planius, ac melius, Crysippo, et Crantore dicit.*

Léase toda la epístola, y se verá demostrado que Homero fué, no sólo poeta, sino filósofo; y filósofo tal, que pocos pueden serle comparados.

En tercer lugar, respecto de la *Iliada* deben saber los lectores que Homero se propuso en ella, no precisamente cantar la venganza de Aquíles, aunque para dar unidad al poema escogió este incidente de la guerra de Troya, sino celebrar aquella memorable expedición é inmortalizar la fama de los héroes que tuvieron parte en ella. En el exámen que haré de todo el poema despues de presentar su traduccion, se verá el gran conocimiento del arte con que está trazado el plan; pero desde ahora convenia hacer esta advertencia para que el lector, sabiendo cuál es la intencion del poeta, observe la destreza con que éste, sin decir cuál era, consiguió el fin que se proponia, y note la habilidad con que en medio de las derrotas salva el honor de los Griegos.

DEL SENTIDO EN QUE DEBE ENTENDERSE LA PARTE MITOLÓGICA  
DE LAS POESÍAS DE HOMERO

Para leer con gusto la *Iliada* y la *Odisea* (y lo mismo debe decirse de la *Enéida* de Virgilio y otros poemas épicos, griegos y latinos), para hallar algun

sentido en la parte mitológica y para que sean verdaderas epopeyas, es necesario no acordarse siquiera del absurdo sistema de las alegorías, entender las palabras en sentido literal y considerar como hechos históricos las ficciones que contienen, por más imposibles que sean y por más ridículas que á nosotros nos parezcan. Voy á probarlo; pero veamos ántes qué idea se formaban los griegos de las Deidades machos y hembras que adoraban en su ciega credulidad.

Para el vulgo, estos Dioses y estas Diosas eran hombres y mujeres, de carne y hueso como nosotros; pero su sangre era más pura que la nuestra y su cuerpo incorruptible; porque, como dice el mismo Homero, no se alimentaban con pan ni bebían del licor que dan las uvas. Su comida era una sustancia deliciosa que los hacía inmortales, y no sólo á ellos sino también á sus caballos; y por eso la llamaban *ambrosia*, como si dijéramos comida *inmortalizante*. Su bebida era también un licor suavísimo llamado *néctar*, palabra sobre cuya etimología «*Grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.*» Sin embargo, la opinion de Cour de Gebelin, segun la cual significa también cosa que *libra de la muerte*, me parece bastante fundada. Estas Deidades habían nacido, y se sabía cuáles eran sus padres y abuelos; pero no debían morir. No obstante, podían ser heridas, derramar cuando lo fuesen una especie de sangre blanquecina llamada *icor*, y sufrir agudísimos dolores. Sentían también las mismas pasiones que los hombres, dormían como ellos en blandos y mullidos lechos, se casaban entre sí, y además se enamoraban los Dioses de las mujeres mortales y las Diosas de los hombres, y de estos matrimonios clandestinos resultaban los llamados semidioses ó héroes, los cuales, aunque tenían algo de sobrenatural y divino, estaban sujetos á la muerte, y de ella no podían librarlos sus mismos padres con toda la omnipotencia que se les suponía. Los Dioses eran mucho más altos, gallardos y fornidos que los hombres terrenales, y las Diosas más apuestas también y más hermosas que nuestras mujeres. Las divinidades superiores hacían vida comun, por decirlo así, en un alcázar situado sobre las elevadas cumbres del Olimpo; y aunque esta es una montaña de Tesalia, como generalmente está cubierta de nieve y rodeada de nubes, la confundían con el cielo. Sin embargo, tenían además sus palacios particulares, y tanto en éstos como en el grande alcázar del Olimpo, todo era de oro: techo, paredes, pavimento, sillas y utensilios. Las Diosas del mar, los Dioses de los ríos y las Ninfas de las fuentes y lagunas, vivían en cristalinas transparentes grutas situadas en el fondo del mar, río, manantial ó lago á que presidían. El mayor y más poderoso de los Dioses era Júpiter; pero aún así estaba sujeto á las disposiciones del *hado* ó *destino*; y aunque podía suspender ó retardar su ejecucion, no le era dado derogarlas ni contravenir á ellas. Las divinidades olímpicas tenían brillantes carrozas, tiradas de hermosos caballos, en las cuales bajaban en un instante desde el Olimpo á la tierra, y de ésta subían á las mansiones celestes. Neptuno, Dios de las aguas, tenía también un carro tirado por caballos marinos, en el cual corría sin hundirse por la superficie del mar, y él y todos los demás podían sin carro subir al Olimpo y bajar desde allí á la tierra en una especie de vuelo, atravesar instantáneamente in-

mensas distancias, penetrar en los parajes cerrados, trasformarse en personas y aún en animales, y hacerse invisibles á los espectadores.

Todo esto, aún prescindiendo de la verdad revelada, es en sí mismo falso, absurdo, ridículo é imposible; pero así lo creían y lo entendían literalmente los pueblos para cuyo entretenimiento escribió Homero sus poesías, y así es preciso que lo entiendan hoy y se lo figuren hipotéticamente los que lean aquellas antiquísimas obras. De otro modo, y si se empeñan en interpretar en sentido alegórico la parte mitológica, no hay poemas, ni es posible dar sentido racional á muchísimos pasajes. Es evidente. Pero como el sistema de los alegoristas, fundado por Heráclides Póntico, ha prevalecido tanto entre los comentadores, que hasta Clarke y Bitaubé, que en lo sustancial le combaten, recurren, sin embargo, á las alegorías para explicar ciertos lugares, es preciso demostrar que nunca son admisibles.

Sin recorrer aquí todos los pasajes de la *Iliada* en que hay algo de mitología, porque además de fastidioso sería intempestivo, limitémonos á las primeras páginas del poema. Dándose en él por supuesto que los Griegos en el saqueo de Teba habían cautivado una hija de Crises, sacerdote de Apolo, empieza Homero su narración diciendo que el padre vino á proponer su rescate; que el Rey Agamenon no quiso entregarla y aún trató con dureza al anciano; que éste pidió á su Dios que le vengase; que irritado Apolo, bajó desde el Olimpo á la tierra armado con un arco de plata y trayendo su aljaba provista de enherboladas flechas, y que habiendo disparado algunas hácia el campo de los Griegos, excitó en su ejército una terrible peste. Todo esto, supuesta la errada creencia de aquel siglo, se entiende perfectamente, y es claro y sencillo tomado en sentido literal; pero se convierte en inexplicable algarabía si consultamos á los alegoristas y adoptamos su interpretación. Según ellos, el poeta quiso decir con esto, que, estando acampados los Griegos á la orilla del mar y en parajes pantanosos, la humedad de los pantanos, desecada por los ardientes rayos del sol, se convirtió en vapores malsanos que produjeron en los hombres y animales calenturas pútridas, contagiosas, malignas, las cuales quitaron á muchos la vida. Yo creo, en efecto, que si hubo peste en el ejército sitiador sería producida por una causa natural; pero si se pretende que Homero presentó la acción de los miasmas pútridos levantados de la tierra por el sol, bajo la alegoría de Apolo que baja airado del Olimpo y dispara saetas á los Griegos y con ellas los mata, se acabó el poema. Todo él está fundado en la ficción poética de que, no el sol material, sino el Dios llamado Apolo y tal como los Griegos le suponían, es decir, un rubio mancebo, gran tirador de flechas, los mataba con ellas porque no habían respetado la persona de su sacerdote Crises. De consiguiente, si esto no es así, si no se entiende literalmente, si la peste no es efecto de la cólera de Apolo, y si en ella no hay nada de sobrenatural, el poema queda concluido en los treinta primeros versos.

En efecto, si no es el fabuloso Apolo, sino el sol verdadero, el que envía la peste á los Aquivos, no hay motivo racional para que se pregunte al adivino

Cálcas cuál es la causa que la produce: esto debió preguntarse á los dos médicos del ejército, Macaon y Podalirio. Y aún suponiendo que se hubiese preguntado á Cálcas, éste no pudo decir con verdad mitológica que Apolo castigaba á los Griegos con aquella plaga porque no se había admitido el rescate de Criseída ofrecido por su padre. No, ciertamente: el sol, en la estación calurosa, siempre hubiera levantado de los pantanos vapores maléficis, aunque los Griegos hubieran restituido á sus respectivos padres todas las esclavas que tenían en su campo. Y si no hubo motivo para consultar á Cálcas, ni él pudo decir con verdad que Apolo era el que enviaba la peste, y que ésta no cesaría hasta que Agamenon diese libertad á la cautiva y se hubiese ofrecido, no al sol, sino al Dios Apolo, una hecatombe; tampoco pudo Aquiles proponer que así se hiciera, ni Agamenon enfadarse con él y quitarle su esclava favorita, etc., etc. Además, si en el incidente de la peste Apolo no es el Dios que adoraban los Aquivos y tal como ellos se le figuraban, sino el globo de luz que nos alumbra, ¿qué quiere decir, qué puede significar aquello de que el sol, al oír la plegaria de Crises, baja colérico desde el Olimpo á la tierra, se encamina á las naves de los Griegos, descuelga de los hombros el arco de plata, saca del flechero una y otra saeta, y las dispara sucesivamente á los mulos, á los perros y á los hombres? ¿Cómo el sol material ha de bajar desde el Olimpo á la tierra? Ni ¿cómo se ha de enojar porque á un hombre llamado Crises no le restituyan la hija que le hicieron prisionera? Ni ¿cómo ha de llevar pendiente de los hombros arco y cerrada aljaba, y las saetas han de resonar sobre su espalda? Y cuando á fuerza de sutilezas pudiera darse algún sentido á la supuesta alegoría, ¿cómo se podrá explicar la cesación repentina de la peste? Dice Homero que apenas recibió en sus brazos el sacerdote á Criseída, rogó á Apolo que, alejase la peste de los Dánaos, y que, en efecto, así sucedió al instante. Y bien: si la peste era un efecto físico y necesario de los miasmas pútridos que los rayos del sol levantaban de los terrenos pantanosos, ¿cómo los rayos solares han de suspender repentinamente su acción, y no han de sacar ya vapores malsanos porque una muchacha que estaba cautiva ha quedado en libertad, y porque en las aras de una divinidad fabulosa se han degollado unos cuantos inocentes bueyes? Para que este pasaje fuese también alegórico, es necesario suponer que Criseída, Ulises, la nave, los remeros, los bueyes y la plegaria de Crises, significan los remedios que los médicos emplearon para curar los enfermos. No hay arbitrio: si en la intención del poeta la peste fué natural, los medios que la terminaron fueron también naturales, y no hay otros que los medicamentos oportunamente empleados.

Lo mismo puede observarse en el resto del poema. En él, supuesta la absurda teología de los Griegos, toda la parte maravillosa es clara si las palabras y frases se entienden en sentido literal. Pero si suponemos que son expresiones alegóricas, con las cuales el poeta quiso explicar fenómenos naturales, el poema entero se convierte en un oscurísimo caos en que no hay sino tinieblas, un laberinto en que á cada paso nos perdemos, y una especie de fantasmagoría en que todo es ilusión. Daré otra prueba. En el mismo libro I se dice que cuando

Aquiles desenvainaba la espada para matar al hijo de Atreo, bajó Minerva del Olimpo, le habló, templó su enojo é impidió que cometiese aquel atentado; y los alegoristas dicen aquí muy ufanos y como seguros del triunfo, que todo esto no significa otra cosa sino que Aquiles volvió en sí, conoció el desacierto que iba á cometer y se contuvo; y que así, la Minerva que baja del cielo es la *prudencia* del mismo Aquiles que en secreto le advierte las fatales consecuencias de lo que intentaba hacer. Muy bien. Pero si la Minerva que baja es la *prudencia*, ¿quién será la Juno que la envía? Juno en el sistema de los alegoristas es la tierra; y en este supuesto, ¿qué puede significar en sentido literal la expresion de que Juno, la tierra, envía á Minerva, la prudencia, á que temple la cólera de Aquiles? ¿Cómo la tierra ha de enviar la prudencia á parte ninguna? Además, si la Minerva que habla con Aquiles en el libro I es la virtud de la prudencia que le da sanos consejos, ¿quién será la Minerva que en el libro IV habla con Pándaro y le incita á que dispare una flecha á Menelao, es decir, á que viole la tregua, se haga reo de perjurio y ejecute la accion más *imprudente*, criminal y funesta que podía ejecutar en aquellas circunstancias? Aquí enmudecen los alegoristas. Quede, pues, establecido que si queremos hallar sentido racional en las poesías de Homero, sacar fruto de su lectura y recrearnos con ellas, debemos entender literalmente lo que nos cuenta de las divinidades fabulosas de los gentiles, trasladarnos al siglo á que se refieren los dos poemas, hacernos hipotéticamente uno de los ignorantes, crédulos y supersticiosos lectores para los cuales fueron escritos, y por entónces tragarnos como verdades las absurdas ficciones que contienen. Lo demas es cerrar los ojos á la luz, y devanarse los sesos con ininteligibles sutilezas, más oscuras todavía que las mismas ficciones mitológicas que se trata de explicar.

## DE MI TRADUCCION

No repetiré aquí lo que otros muchos han alegado en defensa de las suyas; esto es, que el hacer una buena traduccion es más difícil de lo que ordinariamente se cree; que esta dificultad es tanto mayor, cuanto más bien escrita esté la obra que se traduce; que se aumenta sobremanera cuando la traduccion se hace del griego ó del latin á alguna de las lenguas vulgares, y que llega á lo sumo cuando el autor que se quiere traducir es un poeta y se le traduce en verso. Todo esto es muy cierto; pero si la traduccion es mala, no disculpa al traductor. Porque ántes de acometer la empresa, debe ya conocer todas las dificultades que ofrece, y si no se siente con fuerzas para vencerlas, hasta cierto punto á lo ménos, debe renunciar á ella. Además, publicar una traduccion es someterla al juicio de los inteligentes, y si éstos la condenan, no hay apelacion de su fallo. Es, pues, inútil anticipar su apología. Si es buena, no necesita de prólogo galeato; si es mala, cuanto se diga en su elogio servirá para hacer ridículo al traductor. Así, respecto de la mía, sólo haré á los jueces algunas advertencias para que puedan fallar con conocimiento de causa.

## PRIMERA

Está en verso, porque los poetas no deben traducirse en prosa cuando se traducen para que se conozcan é imiten los primores de su estilo. Las traducciones en prosa sólo pueden servir para facilitar la inteligencia del texto á los que aprenden la lengua en que fué escrito, ó á lo más para dar idea del contenido de la obra á los que sólo han de leerla en aquella traduccion. En ella verán, sí, lo que en sustancia dijo el autor, los hechos y el fondo de los pensamientos; pero no verán la manera con que debería decir aquello mismo un poeta que escribiese en la lengua del traductor. Y esto es cabalmente lo más útil y lo que debe enseñarse en las traducciones.

Y si aún traduciendo en verso los poetas, y aún suponiendo que la traduccion salga buena, todavía ha de quedar la copia muy inferior al original, porque igualarle, si fuere griego ó latino, es humanamente imposible, ¿qué será traduciéndolos en prosa, aunque sea de la que llaman poética; expresion por otra parte que bien analizada presenta un sentido absurdo, ó como dicen los escolásticos, implica contradiccion? En efecto, si, como todos saben, en el lenguaje poético pueden emplearse con cierta parsimonia palabras, frases, construcciones, perífrasis, licencias é inversiones no usadas ni permitidas en prosa, es evidente que ésta nunca puede ser poética, porque nunca puede admitir una multitud de cosas que admite y aún exige el lenguaje de las musas. Y esto es tan cierto, que si alguno escribiese en prosa verdaderamente poética, seria el peor de todos los escritores. Porque escribiendo en prosa emplearia palabras, frases, construcciones, licencias, perífrasis é inversiones sólo autorizadas en los versos. Y este fué precisamente, entre otros, uno de los errores de nuestros prosistas culteranos del siglo xvii. Por ejemplo, limitándonos á las inversiones y perífrasis, ¿qué diríamos del escritor de prosa que hablando del combate de Trafalgar, y aunque fuese en una oracion fúnebre del tono más elevado ó en una novela heróica, designase aquel promontorio con esta perífrasis é inversion de Moratin en la sombra de Nelson, *la yerta cumbre, del opulento Gerion sepulcro*, llamase al Puerto de Santa Maria *puerto de Mnesteo*, y al peñon de Gibraltar *peñasco enorme, gloria de Alcides*, é indicase los departamentos de marina establecidos en la isla de Leon, Cartagena y Ferrol, por medio de estas perífrasis, *Cádiz Eritrea, Espartario golfo, fragosa cumbre que cierra el seno Brigantino?* ¿Cuánto nos reiríamos de él si al describir el aspecto que terminado el combate presentaba la playa nos dijera: «Las crespas olas sacan á la desierta orilla *los* que el furor de sus monstruos voraces no deformó *cadáveres desnudos; las* que no oculta su seno profundo, *naves soberbias?*» Pues estos modos de hablar, que en la prosa más elegante serian ridículos é intolerables, son bellísimos, son necesarios en verso. Además, en éste deben omitirse adverbios, frases adverbiales, conjunciones y fórmulas de transicion que la prosa admite, por elevado que sea el tono de la obra. Reconózcase, pues, que no hay ni puede haber prosa rigoro-