

samente poética, y que esta expresión, si ha de ofrecer un sentido racional, no puede significar más que «prosa tan elegante como pueda serlo sin dejar de ser prosa». Por consiguiente, al traducir los poetas no puede suplir por los versos, los cuales, además de la medida, tienen ciertos privilegios de que ella no puede usar, y por esta razón la han llamado algunos *villana ó plebeya*.

## SEGUNDA

Está en endecasílabos libres; *endecasílabos*, porque los versos castellanos de ménos sílabas no se usan ni deben usarse en los poemas épicos, y *libres*, por las siguientes razones:

1.<sup>a</sup> Sólo este metro es el que hasta cierto grado puede tener toda la flexibilidad de los exámetros griegos y latinos, y el único que permite dar á los versos de la traducción el corte de los originales cuando así lo pida la intención manifiesta del autor.

2.<sup>a</sup> En versos consonantes, de cualquier modo que se combinen, es imposible traducir fielmente el original. Haga la prueba el que guste, y verá que empleando el consonante, ya en versos pareados (insufrible martilleo) ya en tercetos (buenos para imitar los dísticos griegos y latinos, pero malísimos para traducir los exámetros puros), ya en cuartetos, ó llámense redondillas de arte mayor (poco usados, y que además tienen uno de los dos inconvenientes del romance endecasílabo, de que luego hablaré), ya en sextetos como los italianos (que sería ménos malo), ya finalmente en octavas (que sería lo mejor) tiene que parafrasear el original á cada paso. Yo creo que la división constante y uniforme en porciones simétricas es contraria á la naturaleza del poema épico, y priva á los modernos compuestos en esta forma de la encantadora variedad de los antiguos; pienso que naturalmente agradan más las flores sembradas con cierta desigualdad en una verde pradera, que las mismas distribuidas simétricamente y por hileras en los cuadros iguales de un jardín, y en consecuencia, me parece que todo repartimiento de una larga composición en estrofas de tres, cuatro, seis ú ocho versos (y aunque fuesen de diez, quince ó veinte) la hacen al cabo monótona y la dan cierto aire de tablero de damas en que se descubre demasiado el artificio. Sin embargo, como el ejemplo del Taso, Camoens, Ercilla y otros, prueba que en octavas pueden escribirse epopeyas que se lean con placer; no negaré que salvo este defectillo de la constante distribución de la obra en porciones simétricas, y de la uniformidad que de ella resulta en el mecanismo de la versificación, en lo demás puede cualquiera adoptar la octava, y acaso otra combinación de versos consonantes, si escribe un poema épico original. Porque dueño entónces de la materia, puede elegir ó desechar los pensamientos principales, según que le parezcan más ó ménos á propósito para producir el efecto que desea; modificar á su gusto los ya elegidos, añadiendo ó quitando ideas secundarias, según que se presten ó no á la expresión poética, y de consiguiente, suprimir en las frases las palabras que no convienen al verso. Pero por lo mis-

mo es evidente que el fiel traductor nada de esto puede hacer. Los pensamientos en general, las ideas particulares modificadas según quiso el autor, el orden en que aquellos deben sucederse, las formas oratorias, las expresiones de la lengua original, y hasta la distribución de la obra en párrafos y cláusulas, todo le está dado y nada puede alterar sustancialmente. Al elegir las frases que en su lengua corresponden á las del texto, y al colocar las voces para que resulte el verso, tiene alguna libertad; pero al fin sus expresiones deben decir ni más ni ménos que las del original, ó su traducción será como *Las bellas infieles* de Ablancour. Véase, pues, si con esta sujeción podrá nadie componer octavas como las del Taso, sin hacer unas veces que su autor diga lo que no pensó en decir, y sin omitir otras lo que expresamente dijo.

3.<sup>a</sup> Aunque en el romance endecasílabo se pueden conciliar hasta cierto punto la fidelidad y la buena versificación, siempre quedan dos defectos inevitables: la constante y uniforme división de toda la obra en estrofas simétricas demasiado cortas, y la monotonía de una misma asonancia en cada libro.

4.<sup>a</sup> Emplear la silva, como han hecho los dos traductores de Milton; traducir en versos libres la parte narrativa y en octavas las arengas, como hizo Hernandez de Velasco; terminar cada párrafo en dos versos pareados, como imaginó García Malo; ó alternar el romance endecasílabo con octavas, reduciendo en éstas á riguroso consonante el mismo asonante del romance, como propuso y ejecutó con el primer libro de los *Mártires* un anónimo en 1816; es siempre poner al poeta que se traduce casaca de dos colores ó vestirle de arlequin. El poema épico serio exige un solo metro desde el principio hasta el fin, y una manera constante de combinar los consonantes si los tuviere. Así tampoco pueden emplearse los endecasílabos arbitrariamente aconsonantados, respecto de los cuales hay otra razón muy poderosa, y es que los consonantes, si no se corresponden entre sí á cierto período fijo, más ó ménos largo, es decir, si no están combinados con sujeción á una ley determinada y constante, hacen mal efecto; son como los bajos en la música, si se reparten sin orden. No queda, pues, para traducir las epopeyas griegas y latinas otro género de metro que los endecasílabos sueltos, y en él está traducida la *Odisea* por Gonzalo Perez.

Y no se crea que por carecer de consonantes y asonantes es muy fácil hacerlos buenos; cualquiera que se haya ejercitado en ello habrá visto que muchas veces cuesta más trabajo evitar la asonancia ó consonancia, que encontrarla. Además, darles la soltura de la prosa y evitar que sean prosaicos; cortarlos de modo que imiten cuanto es posible el ritmo de los exámetros, sin que monten muy á menudo uno sobre otro; no admitir dentro de un mismo verso palabras consonantes, á no ser las finales agudas de los verbos, porque éstas son inevitables, y no poner muy inmediatas ni aún las asonantes, particularmente en los emistiquios y finales; todo esto junto ofrece dificultades que sólo puede apreciar el que se ha visto en la necesidad de superarlas. Y yo creo que si el verso libre ha sido mirado hasta ahora con desprecio, es porque los de nuestros antiguos traductores son generalmente desaliñados. Pero háganse como los de Jovellanos,

Melendez y Moratin en sus composiciones originales; sea cada uno de por sí tan lleno y sonoro como si hubiera de emplearse en un soneto ó en una octava; estén escritos en lenguaje y estilo tan poéticos como permita el pasaje traducido, porque en los mismos originales no siempre llega á lo sumo, ni debe llegar, la grandilocuencia épica, y no dudo que agradecerán al oído más delicado y descontentadizo.

Todavía hay otra dificultad al traducir en verso libre un poema épico, y es la de hacer que los versos, además de ser armoniosos, sean *heróicos*. Esto necesita de explicacion. El endecasílabo suelto puede emplearse en las sátiras, en las epístolas, en los poemas didascálicos, en los descriptivos, en las églogas y en las tragedias; pero en cada una de estas composiciones debe tener un giro, un corte, un ritmo, un carácter particular, y en ninguna de ellas es heróico. Lo mismo sucede en griego y en latin con los exámetros puros. En esta clase de verso están escritas, por ejemplo, las sátiras y epístolas de Horacio, las églogas y geórgicas de Virgilio, y su inmortal *Enéida*: en todas estas obras son respectivamente buenos, y están hechos como debieron hacerse segun el género á que cada una pertenece; pero sólo en la *Enéida* son heróicos. En las otras tienen la melodía y rotundidad que conviene á la especie y al tono de la composicion; pero en ninguna se percibe constantemente al recitarlos aquel eco varonil, aquel ruido militar, aquel sonido lleno de la trompeta, que en cierto modo se oye al leer en alta voz los de la *Enéida*. En las poesías bucólicas domina el tono humilde y jovial del caramillo, y en las didácticas el grave y serio del órgano; pero en las épicas se oye casi siempre el estruendoso ruido de las armas, y la voz penetrante de las trompas y clarines. Esto parecerá tal vez sutileza ó suposicion arbitraria; mas para los oídos delicados es una verdad de sensacion, y no hay hombre medianamente ejercitado en la lectura de los exámetros, que á la simple armonía no distinga el

*Qui fit, Macenas.....*

*Troyani belli scriptorem, etc.,*

de Horacio; el

*Tityre, tu patula.....*

*Quid faciat lætas segetes, etc.,*

de Virgilio en las églogas y geórgicas, y el

*Ut belli signum Laurenti Turnus ab arce...*

*Panditur interea domus omnipotentis Olympi*

de su *Enéida*. Y si esta diferencia es perceptible en la sola parte musical, ¿cuánto más debe serlo en el tono y estilo de la obra? En los endecasílabos heróicos, sobre todo si son libres, se verifica al pié de la letra lo de «*neque enim concludere versum dixeris esse satis,*» y es donde más se necesita el «*os magna sonaturum.*» En las églogas, composiciones didácticas, poesías descriptivas y tragedias, el estilo en muchos pasajes puede no pasar de florido, el tono puede no levantarse demasiado, y la armonía puede no ser muy sensible; pero en la epopeya, estilo, tono y sonido material de los versos, todo ha de ser noble, majestuoso y fuerte.

Resumiendo ya lo dicho en esta parte, resulta que en todos los endecasílabos sueltos es preciso evitar cuanto se pueda la proximidad de palabras consonantes y aún asonantes, conciliar la soltura de la prosa con el paso medido y cadencioso del verso, y acomodar el corte y las pausas á la mayor ó menor conexion de las ideas que se van sucediendo; y que en los heróicos es necesario además sostener siempre el tono, el estilo, y hasta el sonido material, á cierto grado de elevacion. Y si á esto se añade que al mismo tiempo se deben variar corte, pausas, tono, estilo y armonía, segun que el pasaje que se compone ó traduce es una simple narracion, un simil, una descripcion ó una arenga, y que en éstas ha de hablar el personaje de aquella manera particular que corresponde á su carácter, clase, edad y situacion, ¿se desprejará el verso libre cuando reuna todas estas difíciles cualidades? Yo no me lisonjeo de que los míos lleguen á semejante grado de perfeccion; pero creo que en general pueden leerse, si no con admiracion, á lo ménos sin fastidio.

## TERCERA

Estando destinadas las notas que se encontrarán al fin del tomo último á justificar la traduccion en aquellos pasajes en que pudiera ser censurada, bastará decir ahora que está hecha con la más escrupulosa fidelidad, sin haberme tomado otra licencia que la de suprimir los epítetos de pura fórmula ó notoriamente ociosos, y añadir algunos que me han parecido necesarios. En lo demas no he omitido un solo pensamiento del autor ni le he prestado ninguno mio, y he dejado los suyos en el mismo orden en que se hallan colocados: he conservado igual número de cláusulas cuando alguna de ellas no resultaba demasiado larga; no he variado las formas oratorias, sino tres ó cuatro veces en que la interrogacion ó exclamacion era más enérgica que la simple afirmacion; y hasta en la construccion gramatical de las frases he seguido la sintáxis griega, siempre que lo ha permitido el genio de la lengua castellana. Y que así sea, lo reconocerá el que se tome la molestia de comparar mi traduccion con el texto, ó con la version interlinear latina, la cual, sin embargo, en muchos pasajes pudiera ser más exacta. Sobre todo, he procurado dar á la traduccion el carácter de sencillez y naturalidad que distingue á Homero de los demás escritores profanos antiguos y modernos. Esta sencillez y naturalidad llegan á tal punto, que á los lectores poco instruidos parecerá á veces descuidado y pobre lo más digno de admiracion; porque al leer ciertos trozos se les figurará que ellos fácilmente dirían aquello mismo, y aún lo dirían mejor. Pero se engañan mucho. Homero es entre todos los clásicos griegos y latinos el que más se acercó á aquella rara perfeccion de estilo que Oracio recomienda cuando dice: «*ut sibi quis speret idem.; sudet multum, frustra que laboret, ausus.*» Escójase cualquier pasaje, simple narracion, simil, descripcion ó arenga; sustitúyanse otros pensamientos, quítese ó añádese alguno, y désele al buen Homero, lo que los franceses llaman *esprit*, es decir, conceptos demasiado ingeniosos, epigramáticos, antitéticos, y

expresiones muy estudiadas; y se verá que el trozo que resulta, aunque tenga cierto brillo, no es en realidad tan bueno como el original. Advierto finalmente que no he traducido los epígrafes ó argumentos que suelen ponerse en las ediciones del texto para indicar sumariamente el contenido de cada libro; porque semejantes extractos, además de ser obra de los gramáticos y no del poeta, disminuyen la curiosidad, la sorpresa, y de consiguiente el placer de los lectores, anticipándoles la noticia de lo que va á suceder. Lo mismo han hecho Bitaubé, Dugas y algunos otros.

## LIBRO PRIMERO

### ARGUMENTO

*Desprecia Agamenon inexorable  
á Crises, el anciano venerable;  
siente Apolo este ultraje, y á sus ruegos,  
peste envía al ejército de griegos.  
El Rey le quita á Aquiles su cautiva,  
y suscita su cólera excesiva.*

**D**E Aquiles de Peleo canta, Diosa, la venganza fatal que á los Aquivos origen fué de numerosos duelos, y á la oscura region las fuertes almas lanzó de muchos héroes, y la presa sus cadáveres hizo de los perros y de todas las aves de rapiña, y se cumplió la voluntad de Jove, desde que, habiendo en voces iracundas altercado los dos, se desunieron el Atrida, adalid de las escuadras todas de Grecia, y el valiente Aquiles. ¿Cuál de los Dioses, dime, á la discordia sus almas entregó para que airados injuriosas palabras se dijese? De Latona y de Júpiter el hijo, que, ofendido del Rey, á los Aqueos enviara la peste asoladora, y á su estrago la gente perecia, por no haber el Atrida respetado al sacerdote Crises que venido habia de los Griegos á las naves una hija suya á redimir. De mucho valor era el rescate que traia: y el áureo cetro en la siniestra mano

y en la derecha la ínfula de Apolo, así á todos los Dánaos suplicaba, y señaladamente á los Atridas, caudillos ambos de la hueste aquea: «Atridas, y demás esclarecidos »campeones de Grecia! Las Deidades »que en las moradas del Olimpo habitan »á vosotros de Príamo concedan »la ciudad destruir, y á vuestros lares »felizmente llegar. De una hija mia »que me otorgueis la libertad os ruego, »y el rescate admitid, reverenciando »de Jove al hijo, el Flechador Apolo.»

Al escucharle los demás Aquivos, en fausta aclamacion todos dijeron que al sacrificador se respetara y el precioso rescate se admitiese; pero al Atrida Agamenon el voto general no agradó, y al sacerdote con imperiosa voz y adusto ceño mandó que de las naos se alejase, y al precepto añadió las amenazas.

«Viejo! (le dijo) Nunca en este campo, »ahora si retardas la salida, »ó en adelante si á venir te atreves,