

La comparación puede hacerse estrofa por estrofa, casi verso por verso. Si en ocasiones hay divergencias de matices poéticos, de seguro no llegará á advertirse falta ni engañosa sustitución de ninguno de los conceptos en que el poeta expone su pensamiento; de suerte que, desde luego, es de agradecersele que no nos haya dado un Horacio falso ni lastimosamente mutilado. Su apego al texto, por otra parte, poniendo infranqueable valladar á la propia imaginación, le libra igualmente del defecto contrario, peligrosísimo y más general, por lo mismo (del que no estuvo exento ni el Maestro León), ó sea el de lanzarse, al impulso de una versificación abundante y florida, al espacioso mar de la amplificación y la paráfrasis.

La plena demostración de esta superioridad de Casasús sobre cuantos traductores lo han precedido, no habrá de detenernos mucho, y para darla, me valdré de las siguientes palabras de Menéndez Pelayo, que vienen como de molde á mi propósito. Dice así el príncipe de la crítica española:

«Nuestros poetas del siglo XVI solían traducir como quien hace obra original, poniendo en cabeza del Venusino sus propias ideas y sus afectos, y haciéndole sentir y pensar en castellano. De aquí cierta infidelidad sistemática: de

aquí también cierto desenfado, gallardía, frescura y abandono juvenil, que en los mejores enamora. Pero Francisco de Medrano procede al contrario: piensa y siente en cabeza de Horacio, y, en vez de modificarle, se modifica á sí mismo, hasta beberle los alientos y respirar por su boca. No tiene un solo pensamiento que no sea de Horacio, y es imposible adivinar su alma propia; pero á Horacio cómo le entiende! No ya en el sentido material, que muchos alcanzan, ni siquiera en su espíritu, que tampoco tiene muchos repliegues ni es libro muy cerrado, sino en la *forma*, es decir, en el especial, íntimo y singularísimo modo de verter en los moldes poéticos la materia. . . . Otros poetas nuestros han sido más originales, siendo horacianos; pero ninguno ha sido más *latino* que Medrano, ninguno más sobrio y ceñido, ninguno ha remedado mejor la marcha de los períodos rítmicos del original, ninguno se acerca tanto á su modelo en el arte de *no perder* las palabras. A veces lucha en gimnasia de concisión con la lengua madre, y no siempre queda vencido.»

Y en otro lugar dice: «Sirva de ejemplo de las versiones de Medrano una de las más felices, la del *Ulla si juris*, hecha en el ritmo que pudiéramos llamar de Francisco de la Torre, apenas usado sino por él y por Medrano en el

siglo de oro de nuestras letras, y renovado en los comienzos del presente por Moratín el hijo y por Cabanyez:

«Si pena alguna, Lamia, te alcanzara
«Por cada voto que perjura quiebras;
«Si al menos una de tus rubias hebras
«En cana se trocara,

«Creyérate; mas luego que engañosa
«La fe rompes debida al juramento,
«Tú, de la juventud común tormento,
«Despiertas más hermosa.

«Falta, pues, Lamia bella, al siglo honrado
«De tu difunta madre sin recelo;
«Falta á tu vida mesma ¹, falta al cielo
«La fe que les ¹ has dado.

«Pues de ver cuanto número confie ¹
«De mozos en tus juras, y que artera
«Burlas ¹ al más atento que te espera,
«Todo el cielo se ríe.

«Mas ¿qué? la juventud para ti crece
«Toda, crécete nuevos servidores,
«Y de los que hoy desprecias amadores,
«Ninguno te aborrece.

«De ti la madre teme á su querido
«Hijo, teme de ti el viejo avariento,
«Teme la esposa que tu dulce aliento
«Detenga á su marido.»

¹ M. Pelayo, copia inadvertidamente, sin duda, *misma, le, confía* y *burlas*. Por mi parte transcribo la poesía tal cual aparece en la colección de Rivadeneyra, vol. 32, tomo primero de *Poetas Líricos de los Siglos XVI y XVII*, en la parte dedicada á las «Poesías de D. Francisco de Medrano.»

Esta hermosa poesía, copia fiel del estilo horaciano, admirablemente de acuerdo en su corte y en su intención con el modo y la forma habitual del poeta latino, está lejos, sin embargo, de ser una traducción ceñida, una interpretación continuada y exacta de la oda original. Para prueba de mi aserto, la traduzco á la letra:

«A BARINA.—Si la pena de un quebrantado juramento te hubiese lastimado jamás, Barina; si te afeases (*fiere turpior*) por un diente negro ó una uña, te creería. Pero tú, al par que has ligado con votos tu pérfida cabeza, resplandeces mucho más bella y te conviertes en públicos cuidados de los jóvenes.

Te conviene jurar en falso por los sepultos huesos de tu madre y por los signos taciturnos de la noche con todo el cielo, y por los dioses exentos de la fría muerte.

Ríese de ello, te lo aseguro, la misma Venus; rien las sencillas ninfas y el cruel Cupido, sin dejar de aguzar sus ardientes flechas en un piedra ensangrentada.

Agrega que toda la juventud crece para ti y crecen nuevos esclavos; sin que los primeros, á menudo amenazados, dejen el techo de su despiadada señora.

Témente las madres por sus hijos; los moderados viejos; y las miserables jóvenes recién casadas (*temen*) que tu soplo retarde á sus maridos.»

Basta el más ligero cotejo de la traducción de Medrano con la versión literal que acaba de leerse para quedar convencido de que estuvo él muy lejos de ceñirse *al arte de no perder las palabras* al hacerla, pues no sólo desatendió varios conceptos, sino que sustituyó los de Horacio por otros suyos, que, aunque felices y muy horacia-

nos, no constan en la oda que nos ocupa. Sea por ejemplo

*Dente si nigro fieres vel uno
Turpior ungui*

que sustituye, con tanta gracia y poética novedad como inexactitud, así

Si al menos una de tus rubias hebras
en cana se trocara,

lo que no sólo es inexacto, sino que es enteramente opuesto al sentido y á la intención de lo que dice Horacio con referencia á las manifestaciones del perjurio por alguna deformidad en los dientes ó en las uñas, y no por la vejez.

Véase en cambio cómo ha traducido Casasús:

A BARJNA.

En ti creyera yo, si tus perjuros
Te hubiesen atraído alguna pena,
Si un diente se te hubiese ennegrecido
O manchas en las uñas te salieran;
Mas cada vez que obligas
Con tus votos tu pérvida cabeza,
Más bella resplandeces, y en tormento
De todos nuestros jóvenes te truecas.
Apréstate á engañar; pon por testigos
De las noches las pálidas estrellas,
Todo el cielo y los dioses inmortales,
Y de tu madre las cenizas yertas,
De ello Venus se ríe
Y las ninfas ingenuas

Y amor que en una piedra ensangrentada
Cruel aguza sus ardientes flechas.
Todo púber no más para ti crece
Y son nuevos esclavos que te llegan
Cuando ni amenazados los primeros
Aun no dejan el techo de su dueña.
Causas miedo á las madres por sus hijos,
Teme el avaro viejo en tu presencia
Y las recién casadas, con tu aliento
Temen que á sus maridos les retengas.

Con no ser ésta una de las odas que con más esmero ha traducido Casasús, guarda en toda ella una fidelidad extraordinaria, si no es en el verso

Quando ni amenazados los primeros

en que supongo debe leerse *ya* en vez de *ni*, lo que autoriza á pensar la nota misma de Dübner, que viene al fin del volumen.

Como muestra de lo que han hecho otros traductores de la misma oda, sirvan los siguientes fragmentos:

Si, Nise, en tiempo alguno
Haber quebrado tú la fe jurada,
Daño tan sólo uno
Pusiera en ti, afeada
En la uña siquiera,
O sólo un diente en ti se ennegreciera
Yo te creyera agora;

(Fray Luis de León).

Mas luego que obligada
Tuviste la cabeza á tu promesa,
Saliste mejorada,
Resplandeciendo mucho más aquesa
Hermosura que antes,
En tu amor enredando mil amantes.

(*Lupercio Leonardo de Argensola*).

De esto ví se reía
Venus, y las sencillas ninfas puras,
y el amor, que á porfia
siempre amolando está sus flechas duras
en aquella severa,
y siempre cruda piedra aguzadera.

Para tu cárcel dura
crece toda niñez: los ya mayores
no dejan tu hermosura,
con verse amenazar de tus rigores:
ni los umbrales fríos,
siempre regados de los ojos míos. . . .

(*Villegas*).

Toda esa juventud, toda
Ya va para ti creciendo,
Creciendo va en cada joven
Para ti un esclavo nuevo.

Mientras, aunque veces mil
Amenazaran hacerlo,
No abandonan los antiguos
Los umbrales de su dueño:

Tú haces temblar á las madres
Por sus pimpollitos tiernos;
Tu irresistible atractivo
Teme el codicioso viejo;

Y están las recién casadas
También sin cesar temiendo,
Que á sus maridos embargue
Tu embelesador aliento.

(*Javier de Burgos*).

No hay para qué insistir en comparaciones de este género, ya que han sido en general tan ramploes los traductores castellanos de Horacio, que, si poco esfuerzo se requiere para aventajarlos, muy grande se necesita para leerlos. Contadas son las versiones que puedan llamarse insuperables y que lo sean de hecho, y sin elogio asegurado de las de Casasús que pueden competir con las mejores.

Tras de la exactitud en la transcripción de las ideas, primera condición para traducir bien que Casasús satisface plenamente, debemos señalar en él otro mérito más alto y difícil de obtener, cualidad tanto más preciosa cuanto más rara, que es inmolada casi siempre por la fidelidad rigurosa: la emoción estética, ó lo que por lo común se llama la propia inspiración.

Así como abundan los displicentes, los descontentadizos, los que buscan de preferencia en las obras literarias la expresión floja, la impropiedad caricaturable, la cacofanía sin importancia, son escasísimos los espíritus que se arroban ante la belleza general y que saben ser artistas

como los quería Ruskin, que decía: «Los artistas deben ir á la naturaleza con toda sencillez de corazón, sin rechazar nada, sin despreciar nada, sin preferir nada.» Sentir y comprender la belleza para reproducirla en obras inmortales es don del genio; sentirla y comprenderla para admirarla nada más es ya facultad no común. Quien traduce debe también sentir la emoción del poeta original para ponerse en aptitud de expresarla. De lo contrario, producirá una imitación fría, seca y sin vida como las copias de los cuadros célebres que hay en los museos americanos.

Sería preciso transcribir aquí la mayor parte de las traducciones de Casasús, si quisiéramos ver todos los pasajes en que su pluma corrió al soplo feliz de una plácida y sostenida inspiración. Limitome á citar como verdaderas muestras de exactitud de interpretación, viveza de ideas, elegancia de forma, delicadeza de expresión, dulce modulación y encanto en la versificación, y cierta genialidad poética, muy natural y muy horaciana, las odas á Sextio, á Pirra, á Taliarco, á la República, á Quintilio Varo, á Glicera, las dos primeras estrofas de la oda á Cloe:

Tú me huyes, Cloe, cual cervatillo
que va á su madre, por monte espeso,
buscando ansioso, no sin un vano
miedo del bosque, miedo del viento.

Si un vago soplo de primavera
Las hojas mueve, se espanta luego;
Si entre las zarzas cruza un lagarto,
Tiemblan sus piernas, late su pecho.

Oda que D. Eduardo de la Barra diluyó en la forma siguiente:

La cervatilla tímida
tras de la madre corre,
perdida y asustada,
por el frondoso bosque:
así, si yo te busco,
tú, te me alejas, Cloe.

La espantan los lagartos,
tiembla si cruje el roble,
tras de la cierva gime,
la alcanza si le acoge:
así haces tu conmigo
si yo te llamo, Cloe.

¿Soy tigre hambriento acaso?
¿temes que te devore?
Si eso no piensas, niña,
¿por qué temblar, entonces?
Aguárdame y escucha
que quiero hablarte, Cloe.

Ya estás en la edad núbil,
la edad de los amores,
suelta el materno seno
busca un gallardo joven. . . .
De que las rosas se abran
llegó ya el tiempo, Cloe.

Y las odas *Nolis longa, Exegi monumentum* (que no obstante estar en romance octosílabo, que po-

co se aviene con el asclepiadeo del original, conserva de él mucha frescura y encanto), *Diffugere nives, Jam veris comites, Quae cura patrum*, etc.

Léase este fragmento de la oda de Torcuato:

Huyó la nieve, y su verdor al campo
Vuelve y al árbol su follaje nuevo;
Muda el suelo de aspecto, se deslizan
Decreciendo los ríos por sus lechos
Y las gracias en grupo, van desnudas
Con las Ninfas los coros conduciendo.
Nada inmortal esperes; te lo enseña
Raudo volando en su carrera el tiempo.

Y el siguiente trozo de la oda VI del libro III
A los Romanos, que leo cada vez con mayor admiración y agrado:

En crímenes fecundo, nuestro siglo
Manchó la raza y los nupciales lechos;
De esa fuente salieron las desgracias
De la patria y el pueblo.

Jónica danza la romana virgen
Aprende apenas núbil, y sus miembros
En ella adiestra, que soñar parece
Desde la infancia en el amor obsceno.
Del esposo en la mesa, los amantes
Más jóvenes persigue y no en secreto
Se entrega á solas á quien libre escoge;
Qué, viéndolo el esposo, ora al dueño
De alguna nave hispana sigue dócil,
O ya á algún mercader aventurero:
Ellos son generosos compradores
Que pagan el placer á mayor precio.

¡Ah! no nació de tan indignos padres
La juventud que el mar en otro tiempo
Tiñó con sangre púnica, y venciera
A Antioco y Pirro y al Aníbal fiero.
Eran ellos soldados labradores
Que desgarraban de la tierra el seno
Cavando en él con azadón sabino;
Soldados que á la espalda condujeron,
Por el mandato de severas madres,
Hasta sus chozas los cortados leños,
Cuando, huyendo en su carro, el sol mudaba
La sombra de los montes sobre el suelo
Y al fatigado buey quitaba el yugo,
Dando al mundo el reposo y el silencio.
¿Qué no destruye el tiempo en su carrera?
Más malos que lo fueron sus abuelos
¡Ay! fueron nuestros padres, y peores
Nosotros somos que lo fueron ellos;
Y una raza más mala todavía
¡Oh Romanos! bien pronto engendremos.

Quien quiera ver una traducción fría, desmayada y prosaica de esto mismo, no tiene más que buscar la de Mitre, que comienza:

Este siglo, de crímenes fecundo,
Manchó prole y hogares,
Y de esta fuente viene á pueblo y patria
Los males que lamentan nuestros lares,

y basta.

En muchas de sus versiones ha empleado Casasús la rima asonantada y aun muestra preferencia por ella. Manuel Sánchez Mármol, su elegante prologuista, insinúa que debió preferir el verso blanco, parece pronunciarse contra

el empleo del asonante, y se afilia al grupo de los que anuncian la irremisible desaparición de la rima y el triunfo absoluto del ritmo. Hay de hecho en la tendencia moderna, amantísima de novedad, qué se yo que extraña premura por acabar con todo convencionalismo artístico, qué se yo que rara nerviosidad contra toda sujeción escrita; agitación quizás más morbosa que viril, sin duda más imitativa que natural, y de efecto contraproducente á la postre, pues cada quien se esfuerza en forjar su propio formulario, cayendo á lo mejor en las redes de una enmarañada sofística literaria llena de caprichos, exigencias y errores. De ello presenta la Historia literaria testimonios ilustres en Licofrón, Góngora y Mallarmé. Sánchez Mármol está muy lejos de pertenecer á la falange de los innovadores, ni siquiera de simpatizar sinceramente con ellos, pero hay un punto en el que su gusto parece coincidir con ciertas miras novísimas: la guerra á la rima y á las formas métricas. Con todo, si no me engaño, la razón que le mueve es otra que la que fustiga á los modernistas, pues mientras éstos persiguen la reforma, ó más bien, la invención de una versificación desesperadamente inaudita, él, que es sensato, no ha de pretender sino que la expresión literaria quede libre de trabas y artificios. La intentona en rea-

lidad, no es nueva, sino que no ha logrado propagarse ni menos llegar á admitirse sistemáticamente, provocando, quizás, en los descontentadizos, si así hubiera sido, el deseo de volver á la sujeción de la rima rica y de los metros regulares. El procedimiento se ha practicado, de una manera exenta de propósito y de estudio, en la poesía popular. Gerardo de Nerval, encantado ante una vieja leyenda, exclamaba: «Se ve por estos cuatro versos que es posible no rimar en poesía;—es lo que saben hacer los alemanes, quienes, en ciertas composiciones, emplean sólo las largas y las breves, á la manera antigua¹.» La observación de Nerval no era exacta, pero era buena, consistiendo su falta de exactitud en que los versos que cita tienen asonancia, y en atribuir á los alemanes lo que entonces correspondía á un alemán solo: su amigo Enrique Heine. Aunque algo semejante habían hecho ya Klopstock y Goethe, Heine fué, en efecto, quien de un modo consciente y con arte encantador, introdujo el sistema en su *Nordsee* (el Mar del Norte)². Gracias también al genio singular de

¹ Gérard de Nerval. *La Bohème Galante*.—Los versos á que se refiere son estos:

Le plus jeune des trois—La prit par sa main blanche:—«Montez, montez la belle,—Dessus mon cheval blanc. . . »

² M. Legras, en su libro sobre Heine, piensa que lo que sugirió á éste la primera idea de esa forma lírica, fué la prosa ritmada de Novallis, y dice: «Los ritmos libres de los *Nordseebilder* han formado época

Walt Whitman, ha podido la poesía sin rima ni medida hallar en inglés manifestación maravillosa; pero en castellano, aunque no imposible, es esto menos practicable, porque en nuestro ritmo no palpita con fuerza igual que en aquellas lenguas el acento prosódico, y se puede correr el doble riesgo de que pierda el verso sus mejores galas y se produzca un género híbrido apenas discernible de la prosa poética. De todos modos, crea el Sr. Sánchez Mármol que si la reforma llega á efectuarse, lejano está aún el triunfo, pues los pasos que se han dado en la nueva senda (díjolo sin la más leve preocupación ni celo, puesto que yo mismo soy de los atrevidos en el intento y que aun no cejan), no han alcanzado á descubrir ningún rumbo definitivo hacia la encantada espesura donde duerme la Poesía, mientras llega un príncipe á despertarla. Los resultados no han pasado de meras osadías, aunque haya ignorantes que crean cándidamente en sus invenciones y hallazgos. Hoy por hoy, el número y la rima siguen constituyendo elementos insustituibles, y el asonante,

en la literatura alemana. Desde su aparición, casi no hay poeta serio que á su vez no haya ensayado esa forma admirable, maravillosa. ¿Me atreveré á decir que muy pocos han sido felices? El mismo Heine no quiso ya nunca volver á usar el ritmo á que debía su creación más bella, lo que vale decir que se necesitaba para ello cierto entusiasmo, cierto fuego juvenil que ya jamás pudo sentir. » *Jules Legras*, Henri Heine, página. 164.

como dice Mila y Fontanals,¹ «desconocido ya y olvidado de las demás naciones, es aún la más exquisita gala no sólo del idioma castellano, sino de cuantos dialectos latinados se hablan en una y otra España.»

Que no lo hubiese en latín, no es razón para no usarlo traduciendo á los latinos, quienes, de todos modos, tuvieron quizás algo parecido en los llamados versos leoninos. Al traducir Casásús con asonantes diferentes versos y muy varias combinaciones métricas de Horacio, escogió evidentemente un medio que le facilitara de modo seguro la fidelidad que se proponía guardar severamente, y dar á la vez á sus versiones la sonoridad que fuese necesaria para satisfacer el número y la cadencia castellanas. Pocos versos podían estar más cerca de semejante propósito que el endecasílabo, ni ninguna rima ser más aplicable que la asonante: el endecasílabo, por prestarse admirablemente á la expresión de los conceptos más diversos, dada su ilimitada flexibilidad; la asonancia, porque hace sensible la reproducción de los sonidos con el eco blando y rumoroso de una modulación ondulatoria que no hiere jamás el tímpano con el ruido de la articulación ni deja de rememorar, á distancias

¹ Tomo I de sus *Obras Completas* coleccionadas por Menéndez y Pelayo, pág. 411.

iguales, la dulce tonalidad de su cadencia. No así el verso libre que reclama Sánchez Mármol: bien manejado, es de una belleza majestuosa y severa, pero sólo apreciable para los oídos finos y educados, y su factura exige cuidado escrupuloso, que ninguna regla enseña, para reforzar el ritmo y llevarlo triunfalmente al través de las mil escabrosidades de la aliteración y de la afinidad de terminaciones en la riqueza de vocablos rimados que contiene la lengua, y que parecen conciliarse entonces para acometer como verdaderos salteadores. Por esto son esos versos extremadamente difíciles y tan escasos los que pueden con justicia enorgullecer á sus autores.

El verso libre, por otra parte, parece caprichosamente esclavizado al endecasílabo, rara vez se aviene á otros módulos, y sería un crimen literario encarcelar todas las formas horacianas dentro de la clásica monotonía de tal medida aparte de que, cualquiera que sea el número de sílabas que se le dé, no tendría con los versos latinos más semejanza que la de carecer de rima. La base, en efecto, de una y otra versificación es fundamentalmente distinta: los antiguos atendían á la duración de las sílabas, no al número de éstas, como los modernos; á la medida del tiempo, en que á la vez se consideraba el

acento y el tiempo fuerte, no sólo al acento.¹

Con todo, la imitación de forma puede llevarse muy adelante en lengua moderna y así lo ha demostrado Rapisardi en su versión completa al italiano, que es digna, diga lo que quiera Carducci,² de la mayor estima. El mismo Rapisardi expone así lo que hizo, en la breve *Advertencia* de su libro:

“Traduje estas odas en uno de esos períodos grises del alma, en que por procurarse una distracción, se afronta un peligro, se desea una desventura.

“En los accesos de mundanalidad acumulada, los anacoretas recurrían á los cilicios; yo he recurrido á este antipático poeta de la *durea mediocridad*, y crucifiqué el rebelde ingenio en una traducción que del original conserva, si no otra cosa, el mismo número de estrofas, de versos y, muy aproximadamente, de sílabas.

“La escuela sentenciará probablemente, que el verdadero crucificado ha sido Horacio; los más discretos convendrán en que la crucifixión ha sido recíproca. Gózome, de todos modos, en afirmar, que el experimento me ha servido, y que detesto más que nunca á los confesores pa-

¹ V. Acentuación Métrica de los antiguos en el *Manuel de Philologie classique* de Reinach.

² Giosuè Carducci, *Confessioni e battaglie*.