



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS PROFESIONALES**

**TRADUCCIONES Y REFLEXIONES DE PERSPECTIVA CLÁSICA:
DE ESCITINO A ALEXANDER SMARIUS**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS

PRESENTA:

PEDRO MARTÍNEZ FIGUEROA

ASESORAS DE TESIS:

DRA. CAROLINA PONCE HERNÁNDEZ

LIC. LOURDES SANTIAGO MARTÍNEZ



MÉXICO, D. F.

2005



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TRADUCCIONES Y REFLEXIONES DE
PERSPECTIVA CLÁSICA:**

DE ESCITINO A ALEXANDER SMARIUS

PEDRO MARTÍNEZ FIGUEROA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Presentación.	3
Poesía latina contemporánea	6
Epigramas y epitafios	7
Marte Vs. Venus10
Lingua Latina non mortua est in interneto.	12
Mundo clásico: categorías de lengua compartidas.	25
De la versificación latina y española.31
Bibliografía33
Paginae domesticae.38

POEMAS

Meleagro de Gadara41
Estratón de Sardes43
Escitino.45
Marco Pacuvio47
Ovidio49
Marcial55
Giovanni Boccaccio59
Eneas Silvio Piccolomini61
John Owen67
Edgar Allan Poe69
Charles Pierre Baudelaire74
Ezra Pound83
Brad Walton86
Alexander Smarius115

CONTEMPLACIONES DE UN PESIMISTA RAMPANTE
EPIGRAMAS, POEMAS Y TIENTOS

Corpus philosophicum.	137
Castrati vs. Frustratos	138
Mulier stulta: ad Aidam	139
La silla eléctrica	140
Jaula cordial	141
O Sole mio! (andante non troppo).	142
Mea culpa	143
La in(di)ferencia de la voluntad.	144
La dimensión del amor	145
Revolución y fracaso	146
La pócima del amor	147
El mundo en la botella	148
Condición poética	149
Justicia al pie de la letra	150
De la gramática o dramática española	151
Vértigo: para Friedrich Nietzsche.	152
De un alma excelsa	153
La crema de la vida	154
Leguleyo: para Ignacio Burgoa	155
Las nuevas mil y una noches.	156
Penitencia	157
Veri veritas.	158
Novísimo York.	159
Infinitum.	160
De la dimensión de la palabra	161

INTRODUCCIÓN

Presentación

Hace ya algunos años, navegando en la Interred mundial, descubrí en una página de poesía latina contemporánea el epigrama, *Rara ratio*. Desde ahí, el autor holandés, Alexander Smarius, retaba a los lectores a que tradujesen la pieza al inglés, alemán o francés, conservando su métrica y el ingenioso juego de palabras.¹ Tras haberla traducido y versificado, envié a Alexander una epístola electrónica. Pronto supe que yo era el único que había aceptado y resuelto el reto, aunque en español. Cosa curiosa: ¡nunca habría imaginado él, dada la sorpresa de una respuesta al reto, que el osado traductor fuese mexicano! El asombro, sin embargo, fue mutuo: a juzgar por la pulcritud de la escritura, ¡nunca me hubiese figurado tampoco que el autor fuese un latinista menor de treinta años! Ése fue mi primer contacto con un poeta latino vivo, y el inicio de una nutricia amistad.

Por recomendaciones de Alexander, conocí también la extraordinaria poesía del canadiense Brad Walton. Maravillado por el hallazgo, me di a la tarea de recopilar y traducir toda la obra (escrita hasta ese momento) de ambos autores. Ésos fueron meses de arduo trabajo y abnegada labor, pero meses en que reconocí la brillante pluma de los poetas y su particular donaire cuando transitaban por las vivencias, el estilo y la tradición clásicas. ¡En ocasiones llegué a creer que, campeando tanto gracejo, no podía estar más cerca de la experiencia de traducir por primera vez a un clásico! ¡Así de prestantes e ingeniosas son sus letras!

Esa investigación, como es de suponer, me doctrinó en varias aspectos; muy principalmente, en la habilidad de llegar a verter satisfactoriamente textos que jamás habían sido traducidos, y en el ejercicio dinámico, siempre laborioso, de resolver problemas de comprensión, interpretación, versificación y estilo.

Ahora, en este trabajo, presento una selección que es, a mi parecer, una muy digna muestra del quehacer poético de estos autores. Con todo, mi investigación-traducción no sólo versa sobre poetas latinos vivos, sino, como suele ocurrir con mucho de lo que hago, sobre los vínculos, artificios y autores que en perspectiva hacen el mundo de lo clásico. Es tal mi necesidad de comprender que nunca he podido considerar, por dar ejemplo, a Ovidio, sino como un poeta cuya obra me resulta tan vívida y propia, como aquélla que, precisamente por su escuela, nosotros mismos hemos forjado y sentido como nuestra. Somos herederos de los Clásicos, por bien que haya impulsos culturales en contra de ello, por bien que no se quiera. Así las cosas, en la conformación de esta tesis se harán ver los vínculos, las perspectivas y las influencias de que hablo.

He aquí la distribución de los apartados de mi introducción. Visto que la poesía de Alexander y Brad inspira de inicio un sentido de referencia, redacté un pasaje a propósito de la poesía latina contemporánea. Además tracé, por el hecho de que parte de su obra se avoca a la composición de epigramas, una somera y sucinta historia de la escritura epigramática, tocando de refilón un poema de Octavio Paz. Y siendo la obra de Alexander Smarius en un todo amorosa, fue también menester un espacio que diese explicación de cómo se intrincaron en la poesía latina los asuntos bélicos con los amorosos.

¹ <http://www.suberic.net/~marc/smariusrerumgestarum.html#rataratio>

Como bien habrá de notarse, por otra parte, muchas de las fuentes de los poemas se encuentran en la Interred. Por ello y por la importancia que el ciberespacio procura a los Clásicos en su difusión y conocimiento, escribí un ensayo sobre el español, el inglés, los Clásicos y la computación. En él se encuentra el vocabulario latino de computación que Konrad M. Kokoszkiewicz ha creado y que yo mismo he empleado al propósito.

Hecha la advertencia de mi proclividad a entender la modernidad como un proceso consecuente de la tradición, me di a la tarea de componer un ensayo, comparando una elegía de Ovidio con un pequeño poema inglés de Ezra Pound, a fin de demostrar que algunas lenguas occidentales, entre las que se cuenta la nuestra, constituyen verdaderos sistemas mentales, acordes a las estructuras discursivas del griego y del latín.

Se agrega a esta introducción una pequeña relación de los asuntos métricos más comunes, concernientes a los poemas griegos y latinos, y de los modos en que yo mismo versifiqué. De ello se da ejemplo.

Finalmente anexo una bibliografía general; también algunas referencias electrónicas de fuentes clásicas, esto es, las *paginas domesticas* de interés. Esto se ofrece como guía para ahondar en los temas, sitios y autores tratados, o para consultar otros tópicos, libros y ámbitos, tanto pertinentes como afines.

Ya en el cuerpo de la tesis aparecen las versiones de algunas piezas de epigramistas importantes (griegos y latinos); una elegía de Ovidio, con cuya mediación elaboré uno de los ensayos; dos poemas de Eneas Silvio Piccolomini,² por parecerme éste un distinguido vate, influido por Propertio, quien, junto con Ovidio, es reconocido como una de las grandes figuras de la lírica romana; un poema de Edgar Allan Poe y tres de Charles Pierre Baudelaire, por ser éstos almas gemelas que representan sendas vías de modernidad y tradición, vías que ofrecen nuevas maneras de contemplación poética, sin desdeñar la cura de la escritura y el buen hacer de la composición; una pequeña composición (la empleada en el ensayo, Mundo clásico: categorías de lengua compartidas) de Ezra Pound, autor cuya afición y erudición clásicas son más que manifiestas; veinte y tres poemas de Brad Walton y ocho de Alexander Smarius; finalmente, veinte y cinco míos, pobres y deslucidos remedos -lo sé-, pero que, al socaire de los autores, ya son fiel y sentida admiración (Contemplaciones de un pesimista rampante). La disposición de todos los poemas traducidos es cronológica. Las reseñas bibliográficas sólo ocurren para aquellos autores rigurosamente importantes a esta investigación (el caso de Smarius, Walton, Pound y Ovidio), o para aquéllos de quienes no se había hablado en la introducción (Baudelaire, Poe, Piccolomini).

Pues bien, el apresto de ensayos, la elaboración de notas, la articulación de comentarios, la redacción de algunas reflexiones, la traducción de poetas griegos, latinos, ingleses y franceses, la forja poética, la versificación... en suma, mis propósitos de hermanar y comprender, son a las claras la forma en que contemplo la perspectiva clásica.

² Los poemas latinos de Piccolomini que aparecen en la página de *The Latin Library* fueron aprestados y puestos a disposición por Alexander Smarius: <http://www.thelatinlibrary.com/piccolomini.carmen.html>

Las cosas, pues, podrán parecer un tanto dispersas. Incluso alguien querrá ver en tal dispersión sólo un rotundo indicio de mis extravíos. Pero de cierto os digo que no se trata de dispersión, sino de conspiración profunda, conspiración de índole clásica.

En fin, espero que todo esto dé evidencia de mi esforzada -aunque limitada- capacidad, pero, sobre todo, de mi muy recordado y fructífero paso por esta querida facultad, cuando era yo estudiante de Letras Clásicas.

Curate ut valeatis!

Petrus Martínez Queretanensis
Mense Junio
Anno MMV

Poesía latina contemporánea

Sabido que para muchos el latín es una suerte de lengua inerte cuya lección sólo está dispuesta en textos antiguos, hay que aclarar que de hecho éste nunca ha dejado de ser vigente, incluso cuando su cultura fue menor, pues que desde tiempos romanos, hasta nuestros días, ha sido labrada, siempre con excelencia, la latinidad; en la antigüedad, claro está, en mayor grado; en la actualidad, en uno menor, pero notable: la creación contemporánea de escritos latinos podrá sentirse minúscula, comparada con la de las demás lenguas. Pero, aun así, es la resulta de la suma composición y artificio del latín.

Muchos, ciertamente, tendrán por sorprendentes tales notas. Muchos ni siquiera podrán reconocer válidamente el motor y los intereses de no pocos escritores contemporáneos cuyo hábil cálamo avanza por la vía de los Clásicos. El dominio del latín, pues, de continuo se ha justificado por el hecho de que una gran parte de la tradición occidental (literatura, ciencia, filosofía y derecho) ha tomado sustento y cobijo de sus peculiares formas de expresión. Así se identifica el latín con el mundo romano y con el mundo culto de la antigüedad. Pero no soslayemos, si no queremos ser ingratos ni estultos, visto que toda lengua dispone siempre sus propios espacios estilísticos, discursivos, espirituales e intelectuales, que la importancia del estudio del latín radica precisamente en esto: en que se reconozcan sus tópicos distintivos de expresión, intelección y estilo. Esto mismo, creo, es ya motivo suficiente para que algunos estudiosos dediquen esfuerzos no sólo en entender tales singularidades, sino, además, en cultivarlas. Por otra parte, está, como interesante invitación, el reto que tan ingente tarea demanda a cualquier humanista. ¡Pues bien, algunos, habiéndolo tomado recientemente, han entregado a nuestro tiempo poesía de sublimes formas e inteligencia, sujeta a los estrictos cánones y condiciones de la literatura y la lengua latina!

A finales del siglo pasado vio la luz en Praga una antología que da muestra de la obra (prosa y poesía) de los mejores escritores latinos contemporáneos. Entre ellos se encuentran dos grandes poetas, amigos míos, de quienes aquí presentaré y traduciré treinta y una piezas (veinte y tres de Brad Walton y ocho de Alexander Smarius).

Epigramas y epitafios

Del siglo VIII a.C. data la inscripción en cerámica más antigua encontrada en tierras griegas: la famosa Copa de Néstor. Dicho transliterada y etimológicamente, se trata de un epigrama, esto es, de un ἐπίγραμμα (letra puesta sobre algo). Grabado en piedra, a más de metal y cerámica, servía a propósitos laudatorios o funerarios. El epitafio³ fue, pues, omisa la modalidad en que estuviese escrito (verso o prosa), en un todo lo mismo que un epigrama. Actualmente se concibe este último como un poema de pocos versos, inteligente y chispeante. Esta consabida definición se debe fundamentalmente a la pretérita actividad de haber inscrito ante la muerte signos de festejo, sentidas loas y, muy prestamente, versos que dan voz sarcástica y desenfadada al abandono de la vida.

La creación epigramática griega fue profusa y se sostuvo por muchos años, incluso en tiempos de presencia romana, de suerte que se elaboraron, hasta finales del siglo XIII de nuestra era, muchísimos florilegios de estas piezas. Es menester advertir, sin embargo, que las resultas de esta vía poética se siguieron llamando epigramas; más por su acometida espiritual y origen, que por el hecho de que fuesen todavía inscripciones. Así, vinieron a forma poética y literaria, escritos o no en materia rígida. Los primeros (ya puestos en papiro y pertenecientes al primer período de efervescencia), fueron compuestos durante las hostilidades persas, las guerras médicas (primera mitad del siglo V a.C.); los últimos, en las postrimerías de la época bizantina (siglos X y XI d.C.),⁴ tras haberse sucedido distintos espacios de florecimiento. En el medio está la época helenística (323-31 a.C.), momento en que alcanzaron un alto grado de perfección artística y alternancia temática. En principio, según he dicho, eran de carácter funerario o dedicatorio.⁵ Más tarde se urdieron sobre cualquier asunto. Los hay, por dar ejemplo, amatorios, satíricos, humorísticos, religiosos, eróticos y de homosexualidad. Siendo así las cosas, es fácil inferir que a este tipo de escritura se abocaron religiosos, filósofos, jerarcas y seglares.

³ ἐπιτάφιος ον: adjetivo que vale por sepulcral o funeral. Lit. Relativo a lo que está sobre una tumba.

⁴ La época bizantina ciñe un largísimo trecho: del año 330 (designación de Bizancio como capital del imperio) al año 1453 d.C. (caída de Constantinopla). El poeta alejandrino, Páladas Meteoro (siglo IV d.C.), es considerado el último epigramista griego. Traduzco aquí una divertida pieza suya, escrita en trímetros yámbicos (*The Greek Anthology*, XI, 287, vol. IV, pág. 204): ὁ τὴν γυναικίκα τὴν ἄμορφον δυστυχῶν, / λύχνους ἀνάψας ἑσπέρας σκότος βλέπει. // *A quien le toca en desdicha una mujer muy fea, / después de encender por la tarde las velas, ve las tinieblas.* // A la postre poetas no griegos o autores cristianos llegaron a escribir epigramas griegos. Incluso en el siglo VI d.C. (la época de Justiniano), siglo en que se dio un renacimiento del epigrama, destacaron Leoncio el Escolástico, Pablo el Silenciarío, Macedonio el Cónsul y Agatías el Escolástico. El último elaboró una antología en la que incluía a autores de su tiempo. He aquí el metro básico que muestra el poema:

— — — — —
— — — — —
— — — — —

Toda sílaba final de verso puede ser larga o breve (indiferente). Como bien se manifiesta, en todas las dipodias puede haber yambos (— —); en las sedes impares (la primera, tercera y quinta), espondeos. Con todo, ahí mismo (la primera, tercera y quinta) los yambos pueden sustituirse por dáctilos (— — —); y en todo lugar, exceptuado el último, por tribraquios (— — —) y anapestos (— — —).

⁵ Los versos trazados con caracteres arcaicos en la llamada *Copa de Néstor* son ya un epigrama. Su asunto contrasta en parte con la solemne descripción que de la Copa hace Homero en la rapsodia XI (632-635) de la *Ilíada* (edición: *Homer, Homeri Opera in five volumes*, Oxford University Press, Oxford 1920, OCLC: 29448041): πὰρ δὲ δέπας (sc. ἐπιπροΐηλε) περικαλλές, ὃ οἴκοθεν ἦγ' ὁ γεραῖός, / χρυσεῖοις ἤλοισι πεπαρμένον· οὐατα δ' αὐτοῦ / τέσσαρ' ἔσαν, δοιαὶ δὲ πελειάδες ἀμφὶς ἕκαστον / χρύσειαι νεμέθοντο, δῦω δ' ὑπὸ πυθμένες ἦσαν. // *Y al lado (sc. puso) una copa hermosísima que el anciano había traído / de su palacio, guarnecida por áureos clavos: de ella las asas / eran cuatro; en ambos lados de cada una dos palomas / áureas se alimentaban, y tenía debajo dos apoyos.* // El texto griego puede ser consultado en la página del Proyecto Perseus:

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0133&layout=&loc=11.631>

Véase la inscripción de la Copa de Néstor y su traducción en la página 9.

Los florilegios influyeron notablemente en la literatura romana, debiendo ser reconocido el poeta Marcial como el mayor epigramista latino.⁶ Mucho después, en el Renacimiento, los epigramas (ya tanto griegos como latinos) develaron al novísimo soneto los terrenos expresivos y poéticos que, durante su larga historia, habían hollado. Incluso su influjo se dejó sentir en las letras inglesas; muy particularmente, en la pluma de John Owen. No está de más referir que la escritura de estos poemas se sigue cultivando en latín y otras lenguas.⁷

Aquí habré de presentar algunos epigramas: tres sobre homosexualidad, escritos por Meleagro, el compilador de la primera antología (130-60 a.C.), por Estratón, el selector de los epigramas homoeróticos del libro XII de la Antología Griega (siglo II d.C.), y por Escitino, autor griego cuya época de florecimiento se desconoce;⁸ el epitafio del escritor romano, Marco Pacuvio (220-130 a.C.); uno de Marcial (siglo I d.C.); el autoepitafio del humanista italiano, Giovanni Boccaccio (1313-1375 d.C.); uno de John Owen (1564-1622); doce de Brad Walton (1956); uno de Alexander Smarius (1970); finalmente, algunos en español compuestos por mí.

⁶ Marco Valerio Marcial, que vivió en la segunda mitad del siglo I de nuestra era, escribió doce libros de epigramas, muchos de ellos burlescos y satíricos. Su obra fue modelo y referencia de la de John Owen (1564-1622), el más sobresaliente escritor inglés de epigramas latinos. Con justicia fue llamado el Marcial inglés.

⁷ Es notable la influencia del género en algunos poemas de la obra de Octavio Paz. El autor confiesa haber leído la Antología Griega y, a raíz de ello, empezado a envidiar a sus autores. Baste aquí dar un ejemplo de tal influencia: la redacción del poema, Hermandad (*Obra poética 1935-1988*, Seix Barral, México 2000, Cuarta reimpresión, pág. 681, ISBN: 968-6005-38-2), en homenaje a Claudio Ptolomeo, es a las claras una recreación de un epigrama del insigne astrónomo: Soy hombre: duro poco / y es enorme la noche. / Pero miro hacia arriba: / las estrellas escriben. / Sin entender comprendo: / también soy escritura / y en este mismo instante / alguien me deletrea. Ahora compárese con el epigrama elegíaco de Ptolomeo (*Antología Palatina IX*, 577): Οἶδ' ὅτι θανάτος ἐγὼ καὶ ἐφάμερος· ἀλλ' ὅταν ἄστροων / μαστεύω πυκινὰς ἀμφιδρόμους ἔλικας, / οὐκετ' ἐπιψαύω γαίης ποσίν, ἀλλὰ παρ' αὐτῶ / Ζανὶ θεοτρεφέος πίμπλαμαι ἀμβροσίης. // Sé que soy mortal y efímero, pero cuando de los astros / busco las apretadas espirales circundantes, / ya no toco la tierra con mis pies, sino que junto al mismísimo Zeus me sacio de la ambrosía que alimenta a los dioses. // Al propósito se puede leer el interesante estudio de Luis Arturo Guichard, "La breve transcendencia: Octavio Paz y la Antología Griega", en: *Biblioteca de México*, número 44, México, marzo-abril de 1998, págs. 3-9.

⁸ Su epigrama se encuentra en la recopilación de Estratón de Sardes, poeta que vivió en la época de Adriano (siglo II d.C.). Estratón realizó la tercera revisión de la colección de Meleagro de Gadara (siglo I a.C.), llamada *Guimalda*: ésta recogía epigramas de Meleagro y de 48 autores de la época de Safo (siglo VI a.C.). Sobre la *Guimalda* de Meleagro se fundieron otras colecciones y revisiones que, andando el tiempo, dieron por resultado la *Antología Palatina* (del 980 de nuestra era, pero descubierta en el siglo XVI por Salmasio), la *Antología de Máximo Planudes* (1299) y su *Apéndice* (388 epigramas que no aparecen en la *Antología Palatina* y se recopilan en el libro XVI de la *Antología Griega: Appendix Planudea*). Las dos colecciones de Planudes hacen la gran *Antología Griega*. Ésta y la *Antología Palatina* compilan cinco mil epigramas (pero más de nueve mil piezas en total) de un período que comprende más de 1500 años. Cfr. Moses Hadas (trad. José Esteban Calderón), "XIV. POESÍA: PERIODO HELENÍSTICO Y ÉPOCAS POSTERIORES [VI. LA ANTOLOGÍA]", en: *Guía para la lectura de los clásicos griegos y latinos*, F.C.E. (Sección de lengua y estudios literarios), México 1987 (Primera edición española), págs. 252-266, ISBN: 968-16-2510-2; Luis Alfonso Maruri, (Selección, presentación y versión española), "Introducción", en: *Antología de la Antología griega*, Trillas, México 1991 (Primera edición), págs. 9-22, ISBN: 968-24-3866-7.

Alfabetos rojos (Eubea)	
α β γ δ ε ς ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ ρ σ τ υ φ χ ψ ω	
◁ Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Ρ ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω -	
A B C D E Z H Θ K Λ Μ Ν Χ Θ Ρ ρ Σ V Φ Ψ	
A C D E H Θ Μ Ν † Ρ S Y Φ ↓	
A Γ H M	Φ
A	

Así son llamados los alfabetos antiguos encontrados en la zona continental de Grecia, en Rodas y Siracusa.



"La copa de Néstor agradable de beber, pero el que beba de esta copa quedará dominado al punto por el deseo de Afrodita, la de la hermosa corona". La imagen y la traducción de esta inscripción fue tomada de la página doméstica de Promotora Española de Lingüística, en la sección, Alfabetos de Ayer y de Hoy: <http://www.proel.org/alfabetos/rojo.html>

Marte Vs. Venus

Por lo que hace a nuestro mundo, cuyo dominio parece sólo estar a cargo del mercado, el horror y los Estados Unidos de Norteamérica, conviene advertir que no todos los imperios han hecho de la guerra un instrumento de terrorismo, y de su superioridad tecnológica, uno de ventaja e intimidación a ultranza. Claro está que muchas veces no es el imperio mismo, como sea que esté representado -mucho menos su prominencia militar-, sino el pueblo único el que vierte en ejemplo y poesía la dominación, lo imperial y la guerra. Asaz curiosa resulta, por decir algo, la forma en que Grecia comenzó a cantar con los bardos el sitio de Troya, y la forma en que Roma cobijó lo militar entre sus letras.

Después de la llegada de los dorios,⁹ en la Edad Oscura (1200-800 a.C.), la Hélade hubo de componer oralmente un poema heroico, la *Ilíada*, en que recreaba las historias de personajes y ambientes pretéritos. Por bien que los cantos de esta epopeya refieren las gestas de los milites, campea, sin embargo, la exaltación narrativa de las cualidades que definen al héroe-guerrero en términos de virtud y honor, asuntos que, por el modo en que se expresan y consideran, llegan a ser modelos del actuar humano respecto al mundo y la vida misma: para los escuchas se disponía, dado que algunos protagonistas eran hijos de dioses y mortales (semidioses),¹⁰ la justa distancia en que podían, desde su mortalidad, apartada del escenario heroico, considerar los asuntos pertinentes a lo sagrado, al orden del mundo, al señorío de las fuerzas naturales y a las vicisitudes humanas, habiendo de trazar con todo ello sus propios ideales. Así, no es la *Ilíada*, sin más, una obra marcial, sino el poema épico que, humanizando, educó a Grecia y parte de la antigüedad. Y hay más: puesto que en estos cantares se describen, desarrollan y resuelven algunas cuestiones y problemas, siempre apremiantes de la vida humana, la *Ilíada* puede con facilidad ser todavía fuente de enseñanza para el mundo entero y, muy especialmente, para la nación capital de occidente, imperialista y belicosa sin miramientos. ¡Homero y la instrucción griega dejan aún sentir su peso!¹¹

Por la influencia cultural de la literatura griega, las primicias de las letras romanas se dieron imitativamente. Por la influencia de los poemas homéricos, se introdujo, adaptado al latín, el hexámetro dactílico, metro en que están escritas tanto la *Ilíada* como la *Odisea*. Y lo que en un principio fue a la crítica vil émulo, falta de creación y de talento, se convirtió, con el paso del tiempo y la forja de los poetas, en uno de los versos que, solo o acompañado, dio identidad literaria a Roma. Son muchas, pues, las estrofas que vienen de la combinación de hexámetros y otros metros. Pero la estrofa típica de la elegía romana, la estrofa típica de la poesía amatoria, está precisamente compuesta por un hexámetro y un pentámetro, ambos versos compuestos fundamentalmente de pies dactílicos, unidades métricas características del poema heroico.¹² Así, el antiguo ritmo de la épica griega hizo brotar, en otra lengua,

⁹ Tras la conquista dórica, la Edad del Bronce llegó a su término y se instauró en Grecia la Edad del Hierro. Los dorios, grupos tribales, vencieron e hicieron huir, con férreas espadas, al refinado y bronceo pueblo de los micénicos (aqueos). Así, perdida la escritura incipiente y los centros de civilización aqueos, dio inicio la Edad Oscura y la tradición rapsódica que, avanzando el tiempo, forjaría la *Ilíada* y la *Odisea*. Cfr. M. I. Finley (trad. J. M. García de la Mora), "1. ¿Quiénes eran los griegos? / 2. La Edad Oscura y los poetas homéricos", en: *Los griegos de la antigüedad*, Nueva Colección Labor, Barcelona 1985 (6ª edición, 2ª reimpresión), págs. 13-29, ISBN: 84-335-9363-3.

¹⁰ Piénsese, por ejemplo, en Aquiles y sus hazañas.

¹¹ Cfr. WERNER JAEGER (Traducción de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces), "III HOMERO EL EDUCADOR", en: *PAIDEIA*, FCE, México 1985 (Segunda edición, séptima reimpresión), págs. 48-66, ISBN: 968-16-0106-8.

¹² El dactilo (unidad dactílica) está compuesto por una sílaba larga y dos breves (- ∪ ∪).

Lingua Latina non mortua est in interneto¹⁴

No hay duda de que raramente solemos cuestionar aquellos asuntos concernientes a nuestro proceder lingüístico. Ciertamente nuestra capacidad comunicativa se da por hecho e, infortunadamente, sólo unos pocos son los que se afanan, a veces infructuosamente, en discernir y hacer claro, para otros, la complejidad y compromisos que supone el valerse de una lengua determinada.

Dicho objetivamente, las lenguas vivas, al ser comparadas con las muertas, no parecen plantear una distinción ni ventaja definitivas; a veces, todo lo contrario. A unas, en virtud de su uso natural, esto es, en virtud de que un pueblo o cultura determinada las emplee, las suponemos vivas; a otras, en cambio, por no pasar esta prueba, muertas. Ello, no obstante, no significa que las últimas estén desterradas del mundo, que no sirvan de nada más o que no nos sigan prestando grandes servicios. Hagamos notar lo siguiente: toda vez que la Paleontología descubre algún nuevo espécimen fosilizado, le da mención y distinción por medio de vocablos griegos y latinos. Los grandes saurios son, curiosamente, los únicos animales que jamás han tenido nombre común o vulgar. Es bien sabido que el griego y el latín poseen gran capacidad generatriz. Y de ellos hemos creado términos para dar nombre a cosas y animales de que no hubo noticia en la antigüedad, a saber, helicópteros, tiranosaurios, facsímiles (faxes no es el plural de fax, contracción de facsímile),¹⁵ velociraptors, teléfonos, televisores, electricidad, etc. La industria farmacéutica y la Medicina también han sacado buen provecho de esas virtudes lingüísticas. Todos hemos oído hablar de los medicamentos vasoconstrictores, de las jeringas hipodérmicas, de la otorrinolaringología, de la anorexia, del contagio orofecal, etc.

Nadie puede objetar el hecho de que, ciertamente, no hay pueblo alguno que en la actualidad emplee el latín; pero nadie, tampoco, puede asegurar que occidente sea capaz de expresarse solventemente sin él. Claro está que no hablamos latín, pero muchas lenguas, en función de su vigencia, de él conservan muy similares quehaceres expresivos, retóricos, sintácticos y estilísticos. Yo me atrevería a aseverar que la consistencia intelectual de nuestra habla (el español) y la capacidad de pensar o no ciertas cosas están estrictamente relacionadas con el griego y el latín. Más aún, se deben en gran modo al latín, nuestra Lengua Máter. Aunque no lo creáis, hasta en las minucias más insignificantes está presente. Veamos: el latín y el griego son lenguas hermanas, visto que tienen al indoeuropeo por predecesor. Del romanceamiento del latín nació nuestra lengua. Ello definitivamente con ambas nos familiariza.

Todos asentarán en que difícilmente alguien puede pensar algo, yendo más allá de las condiciones de su pensar. Lo mismo podemos decir respecto a ser occidentales: nuestros idiomas, los que heredan tradición cultural, intelectual, lexicografía y sintaxis de las lenguas clásicas, no hacen que alberguemos sino pensamientos acordes a su muy propia constitución. Ahí es precisamente donde echan raíz: en nuestras condiciones de percepción espiritual e intelectual. En buena medida (por mejor decir, sin otra posibilidad) entendemos

¹⁴ El latín no está muerto en el Interneto. Cfr. nota 18.

¹⁵ *Facsímile*: ahora una palabra, antaño fue una oración latina. *Fac simile* vale literalmente por *haz una cosa semejante*.

y expresamos el mundo tal y como lo condiciona y habilita nuestra lengua. El latín, a su vez, fue el que condicionó el ser y funcionar del español.

¿Alguien puede pensar en el singular de dos o en qué significa *los hombres fueron sidos por Dios*? Estos son dos ejemplos simples de hasta dónde la lengua establece nuestras fronteras conceptuales. Tanto para los griegos como para nosotros, la cualidad de ser, que por cierto expresamos siempre en español y otras lenguas mediante el infinitivo substantivado (con artículo) del verbo **ser**, es algo que está contenido en alguien o algo. No es una acción que se transfiera, no es una acción. En efecto, nadie tiene que hacer algo para ser. El que alguien o algo sea, en sí, no puede ser transmitido o conferido a alguien o algo más, fuera del continente, y menos como una acción. Ni yo ni Dios podemos ser a nadie. De ahí la incapacidad comunicativa de la expresión, *los hombres fueron sidos por Dios*, dado que *ser* es el verbo intransitivo y copulativo por excelencia. Contrariamente, sí es comunicante decir: “Dios otorgó el ser a todo cuanto existe”. De ello, sin embargo, no habrá de entenderse que Dios, al otorgar el ser, su Ser tuviera por objeto y término a las cosas. Él solamente otorgó ser, no su Ser Dios. Recordemos a Parménides (540-470 a.C.): “Lo que es no puede no ser algo”.¹⁶ Pues bien, tampoco para nosotros el ser es acción. Es cualidad y entidad.

Por otra parte, el término dos, por su significación, no tolera singularidad gramatical. Y sencillamente no tenemos conceptos ni términos para expresar su singularidad. Dicho de otra forma, en este mundo, así como lo pensamos, no hay lugar para el singular de dos.¹⁷ No embargante esto, hay términos singulares cuya significación es plural, a saber, gente o humanidad. Aunque sabemos que hombres y mujeres son la gente o la humanidad, los

¹⁶ Ésa es, por lo menos, mi interpretación de los versos tercero y cuarto del fragmento 2, perteneciente al poema hexamétrico de Parménides (1-8): εἰ δ' ἄγ' ἐγὼν ἐρέω, κόμισαι δὲ σὺ μῦθον ἀκούσας, / αἶπερ ὁδοὶ μοῦναι διζήσιός εἰσι νοῆσαι / ἢ μὲν ὅπως ἔστιν τε καὶ ὡς οὐκ ἔστι μὴ εἶναι, / πειθοῦς ἐστι κέλευθος (Ἀληθείη γὰρ ὀπηδεῖ), / ἢ δ' ὡς οὐκ ἔστιν τε καὶ ὡς χρεῶν ἐστι μὴ εἶναι, / τὴν δὴ τοι φράζω παναπευθέα ἔμμεν ἀταρπόν· / οὔτε γὰρ ἄν γνοίης τό γε μὴ ἔόν (οὐ γὰρ ἀνυστόν) / οὔτε φράσαις. // ¡Ea, pues!, yo te diré (y tú, habiendo escuchado el relato, acógelo), / cuáles son las únicas sendas de la investigación para el pensar: / una, **cómo [algo] es y cómo no [le] es el no ser**, / es la ruta de la persuasión (pues a la Verdad [descubrimiento] acompaña); / la otra, **cómo [algo] no es y cómo lo que precisa es el no ser**, / es, te lo advierto, un sendero del todo ignorado [de ocultamiento, diríamos con Heidegger: *verborgenheit*], / pues no podrías conocer lo no ente (que no es, en efecto, factible) / ni mostrarlo con palabras. // Cfr. G. S. Kirk, J. E. Raven y M. Schofield (Versión española de Jesús García Fernández), “CAPÍTULO VIII: PARMÉNIDES DE ELEA [LA VERDAD: i] La elección.- Texto 291”]; en: *LOS FILÓSOFOS PRESOCRÁTICOS: HISTORIA CRÍTICA CON SELECCIÓN DE TEXTOS, GREDOS (BIBLIOTECA HISPÁNICA DE FILOSOFÍA: BHF 63)*, Madrid 1994 (Segunda edición, 1ª reimpresión), págs. 353-354, ISBN: 84-249-1249-7; Martín Heidegger (Trad. Ángela Ackermann Pilári), “4.- La delimitación del ser [II.- Ser y apariencia]”, en: *Introducción a la metafísica*, Gedisa (Grupo: Ciencias Sociales / Subgrupo: Filosofía / Código: 2.346), Barcelona 1995 (Segunda edición), págs. 105-106, ISBN: 84-7432-421-1.

¹⁷ No vaya a causar confusión el decir popular: “El dos”. Tal mención (singular) se refiere al número que representa al concepto irreductible y plural dos. No es lo mismo el número 2 (singular) que el adjetivo o el concepto dos (plurales). Así, podemos decir en singular: “El dos (esto es: el número dos, no el concepto ni el adjetivo dos)”. Y aunque el número, como tal, es singular, su concepto implica una pluralidad. El latín, cuya compleja y rica morfología ofrece mayor precisión que la nuestra, da mejor evidencia de esto, ya que este adjetivo numeral no tiene declinación en singular: *duo* (nominativo masculino dual) *duae* (nominativo femenino plural) *duo* (nominativo neutro dual). De hecho la s de dos, que romanceó del acusativo dual *duos* (forma que, en vez de *duo*, se asimiló a una supuesta masculina y plural), es signo inequívoco de un plural. Y en español tampoco se puede singularizar la palabra dos quitándole la s. ¡No existe nada parecido a un *do* singular! La concepción y la morfología de dos, como en latín, no toleran singularidad. Una confusión parecida ocurre con los apodos plurales referidos a una persona. Un amigo invoca la atención de otro diciendo: “Ahí viene el Siete vidas”. Pero el (un hombre en particular) Siete vidas (sobrenombre plural que se aplica a ese hombre) es un llamado singular, en tanto hace referencia a una sola persona. El apodo, empero, en sí mismo implica una pluralidad: las siete vidas. Así y todo, nadie, del empleo del artículo singular, puede inferir que las siete vidas sean un singular. El artículo sólo hace manifiesto el hecho de que el apodo plural se refiere a un sujeto particular y singular. La elipsis lingüística que vale para el (sujeto apodado) Siete vidas, vale para el (número llamado) dos. Por otro lado, nuestro término, cuando no hace referencia al número 2 (cuando no se dice: “El dos”), funciona siempre como un adjetivo: las dos manzanas, los dos lápices, los dos, las dos, etc.

términos son singulares y femeninos. También, pues, nosotros, los hispanohablantes, podemos pensar en pluralidad y en bisexualidad, a partir de un término unisexual y singular.

Esto es suficiente para identificar a la lengua como el sustento mismo, como la condición indispensable de todo lo que pensamos discursivamente, de todo lo que conceptuamos. Pero, si la estructura, cualidades morfológicas y capacidad expresiva del español están dadas y son heredadas del latín, no resulta justo, ni de hecho es verdad, que, según se entiende de ordinario, el latín sea una lengua muerta, sólo en virtud de que ningún pueblo por medio de ella se comunique. De cierto os digo que son muchos los que en el mundo la hablan y muchos los que reflexionan sobre ella.

El latín o el griego, por bien que muertos, son lenguas cuyo legado bibliográfico ha dado pie a no sé cuántos proyectos culturales y civilizantes. Y todavía tienen para más. La vida de un hombre no sería suficiente para leer y entender a satisfacción los pocos libros que se nos conservan, y ya son muchas las generaciones que, convencidas de la importancia de los Clásicos, los han estudiado y traducido. No son pocas, en verdad, las lecciones que el saber grecolatino puede procurar a cualquier hombre del siglo XXI.

¿Qué significa, pues, emplear una lengua: sólo hablarla y utilizarla para comprar cebollas en el supermercado y, habida cuenta, a veces, de su utilidad, condenarla al olvido? Vaya que eso sí convierte a cualquier lengua en una verdadera mortaja viviente. ¿Qué hay con conocerla, cuestionarla, estudiarla, en fin, vivificarla, tenerla presente en la conciencia y nuestro interés? ¿No es lícito, humana y bella justificación, valerse de ella para atisbar nuevas fronteras intelectuales? Al fin y al cabo es lo único -tratándose ya de conceptos, ya de situaciones emotivas o volitivas- con lo que preguntamos, sabemos, ordenamos, averiguamos y nos expresamos con precisión.

¿Sabéis, pues, qué es menester hacer para que una lengua muera? Según creo, permitir que su dominio y sus fronteras intelectuales no sean propiedad de sus hablantes. Ciertamente ello no ocurre con los *Latine loquentibus*, con los modernos hablantes y escribas del latín. ¡Ea, el latín resucita y el español muere!

Una lengua, hasta donde entiendo, vive por sus hablantes. Pero, ¿qué pasa cuando sus hablantes no son sus escribas, cuando sus hablantes ni de ella se valen para mejor pensar? Debería existir, concomitante a los términos de lengua muerta y lengua viva, el de lengua zombi: aquélla que, muerta que muerta en la consideración y reflexión de sus hablantes, además es hablada por muchos.

Por más que suene exagerado, los antiguos romanos nunca condenaron al olvido su lenguaje. La formación de un niño estaba dedicada casi de completo al estudio de la gramática latina y, entre otras cosas, al griego. Más tarde, para licenciarse, los jóvenes estudiaban retórica en Grecia, tal como hizo el ilustrísimo Cicerón. ¡Vaya, el esclavo de Cicerón sostenía con éste conversaciones en griego! Para los romanos, un pueblo lleno de foros, el dominio de la palabra era prioritario. Todo esto contrasta severamente con la capacidad verbal de nuestro tiempo. Incluso un soldado, César, uno de los paradigmas, junto con Cicerón, en el estudio del latín de la Época de Oro (siglo I a.C.), poseyó una

capacidad narrativa y sintáctica difícilmente igualadas. Nuestra milicia, en cambio, no es ningún dechado, según creo, de virtudes literarias. ¡Todo lo contrario!

Lo que hace que estudiemos el latín es, fundamentalmente, su legado bibliográfico. En él están contenidos, en buena medida, el impulso espiritual de los Clásicos, su arte, su filosofía y su pensamiento. Muchos saberes aguardan a los avisados lectores. Las más de nuestras ideas acerca de las instituciones culturales, el arte o la sociedad nos son ahora tan connaturales como la sangre que circula en nuestras venas. Son parte de nosotros mismos e, indudablemente, heredad de los Clásicos. En más de un sentido somos su nuevo rostro.

Es menester aclarar que nuestra lengua también es dueña de sus propios Clásicos, ganados a pulso, a través de su ya considerable historia. Por ello, lo que la hace realmente importante no es desde hace cuánto se habla o no, o cuántos la hablan, sino qué ha podido decir en su literatura, poesía, filosofía e historia. Lo importante es descubrir qué cultura y espíritu de ella se han gestado. Al propósito, la nuestra es una lengua de mucha experiencia. Empero, eso no parece importar demasiado a nuestros hablantes. Por mi parte, con dificultad podría creer que el estudio de los idiomas, sin olvidar sus usos más pragmáticos de simple conversación, no esté dirigido para entender el espíritu y la cultura de los pueblos, justamente en la misma proporción en que éstos son importantes. ¡Ni hablar de Grecia o Roma!

Los hablantes deben entender que su lengua sirve para algo más que platicar. Somos muy afortunados en poder leer todavía a Cervantes o a Tirso en su español original. Ello lo debemos a la tan vilipendiada Real Academia Española que ha procurado unidad lexicográfica y sintáctica a los hablantes y, principalmente, a los escritores. Podrá haber diferencias dialectales en cómo hablan los argentinos y los mexicanos, pero casi ninguna en cómo escriben sus libros. En cierto sentido Borges me parece tan mexicano como Arreola.

Por lo contrario, los norteamericanos difícilmente podrán leer al contemporáneo inglés de Cervantes, a Shakespeare. Si bien es cierto que el hablante es quien determina casi radicalmente el rumbo del lenguaje, no lo es menos que, a sabiendas de nuestra consolidación idiomática y racional, sería absurdo no defender, hasta donde nos fuere posible, los espacios conceptuales y habilidades coloquiales que nuestra lengua ha alcanzado. ¿Por qué habríamos de inventar a diario la rueda? No dudéis que si el devenir de nuestra lengua hubiera estado sólo a cargo de sus hablantes, de seguro ahora ya no podríamos leer el Burlador de Sevilla de Tirso. Sí, el español de Cervantes y el nuestro serían lenguas distintas. Eso es lo que sucede con el inglés de Chaucer y el inglés actual. La Academia es precisamente la mediatrix entre estas dos tensiones: la proclividad democrática e irracional de los hablantes para transformar la lengua, y la querencia racional de conservar y seguir hollando espacios conceptuales ya descubiertos.

También en el cuidado y sostén expresivo de nuestra lengua desempeña un papel muy importante la lectura. La lectura y el conocimiento del español frenan el uso irracional de anglicismos y extranjerismos, y tienden a conservar en uso las capacidades sintácticas y comunicativas de nuestro idioma. No es que condene a ultranza toda influencia o añadido lingüístico, pero si al menos los hablantes fuesen más instruidos, ellos mismos podrían españolizar tales influencias, incrementando la capacidad lexicográfica de nuestro idioma,

como lo hacen las ciencias y la Medicina con el latín y el griego. En cambio, ¿cuántas veces no se ha escuchado, a propósito de la computación, frasecillas tan incongruentes y horribles como éstas: “Ya accesé tal archivo. Tengo enlupado un programa. Escanéame un documento”. ¿A qué les suena esto? Ciertamente a español no.

La lengua inglesa, a raíz del auge de la computación, ha causado no pocos estragos en nuestro español. Habiendo ya miles de computadores dispersos por el mundo, y haciéndose operar sus programas bajo el entendimiento de la lengua inglesa, resultaría difícil que su enajenación cultural no se hiciese sentir. Diré en qué sentido se da esta enajenación. El inglés, a diferencia del español, ha perdido muchísima capacidad flexiva y morfológica.

Que baste comparar nuestra rica y compleja conjugación con la inglesa, escueta y pobre. Mientras que en nuestra lengua, por ejemplo, un sustantivo no puede convertirse, sin más, en verbo o en cualquier tipo de adjetivo; en inglés, casi cualquier palabra, sin modificarse en absoluto, podrá sin mucha dificultad convertirse en un verbo. Es como si nuestro sustantivo *comida*, en diferentes contextos, pudiese significar *comer* y *comido*, o sea, ser unas veces verbo, otras sustantivo y otras adjetivo. ¡Qué diferencia con nuestro cantar, canción y canoro! ¿No? Esta capacidad morfológica es también riqueza expresiva y, supongo, estética.

Muchos de los nombres ingleses se convierten en verbos transitivos. En español todavía existen interesantes juegos expresivos y conceptuales mediante el uso equitativo de verbos transitivos e intransitivos. Y muchos de los verbos que en inglés son transitivos en español deben ser intransitivos. De la palabra *access*, sustantivo o verbo transitivo, se ha derivado *accesar*, que se emplea como un verbo transitivo. Por eso erramos en la construcción, *accesar un archivo*, pues en nuestro idioma los verbos de movimiento son intransitivos, como en latín. Nadie puede *entrar una casa* ni *accesar un archivo*. En español *se accede*, *se tiene* o *se da acceso a*. ¡Así de simple! Y, por si fuera poco, el inglés del Interned¹⁸ es tan deslucido y demanda tan poco esfuerzo de los usuarios, que redundaba en estulticia y pésima redacción.

El dominio del lenguaje a muchos podrá parecer cosa de niños. Ciertamente ello no es así. Seamos sinceros de una vez: ser dueños de una buena solvencia lingüística puede convertirse, consideradas con atención todas sus implicaciones, en una tarea casi inagotable. El habla, sin duda, es una de las invenciones humanas de mayor complejidad, cuyo aprendizaje, naturalmente, demanda un esfuerzo proporcional. Ella define de tal modo nuestras nociones de realidad, a tal grado la constituye, que ya, intuitivamente, los hablantes dan evidencia de tal identificación: lo demuestra el simple hecho de que no la cuestionan, creyendo que en la construcción consciente de su realidad ella no participa.

A lo que se ve, pueden existir lenguas que, muy habladas o masticadas, están más muertas que el Mar Muerto. Lo menos que podemos tolerar es que aquéllos que definen la proporción en que una lengua muere, los hablantes, ellos mismos tengan para sí, absolutamente muertas, toda reflexión y habilidad lingüísticas. Siendo usuarios de una lengua hablada por miles, tenemos que reconocer que, a más de comunicarnos en los

¹⁸ Es una versión española de *Internet*. La otra es *Interred*.

menesteres domésticos y cotidianos, estamos obligados a remontar, en tanto seres capaces de pensamiento, las simplezas de nuestro diario vivir, y en tanto los Señores del Verbo, a ejercitar nuestra capacidad de decir el mundo. Esto es lo único que nos distingue de las bestias. Ya bien entendían las tribus quichés qué significaba ser humano, ser hombre. Según el Libro del Consejo, el Popol Vuh, tras varios intentos fallidos de creación, los Progenitores decidieron no destruir a sus nuevas criaturas. Éstas, a diferencia de las demás, eran las únicas aprestadas para ejecutar su palabra. Eran las únicas que podían escucharlos y servirles. Eran los hombres de maíz, hombres que eran como Dioses: poseían el don de la Palabra. *Verbum Deorum, verbum hominum!*¹⁹

De nueva cuenta traigo a colación el latín. Hace poco encontré un interesante documento latino en la Interred mundial (*Internet*), cuyo asunto es precisamente el que apenas abordé: la computación y el lenguaje. Su autor es Konrad M. Kokoszkiewicz, un polaco que se hace llamar Dracón. Para él es necesario que el mundo hable de la computación con claridad. Por ello propone que sea usado el vocabulario latino de computación que él mismo ha creado. Él considera que la mala manipulación de los términos ingleses y la forma en que éstos alteran el buen discurso de las lenguas en que se introducen contaminan e impiden el diálogo sobre los asuntos computatrales. Esa podría parecer una propuesta muy drástica, pero no tanto para un escriba del latín, como Konrad. En primera instancia, él dirige sus consejos a otros hablantes y escribas del latín, aunque no deja de ver cuán importantes podrían ser para los demás. Y hay algo de razón en ello. La computación ha marcado definitivamente el curso de nuestras vidas, y no sabemos hasta dónde nos va a llevar. En el futuro, así como nosotros hemos hablado de la revolución del fuego o la revolución industrial, otros hablarán de una revolución que apenas estamos viviendo: la de procesar información electrónicamente. En ese mismo futuro tal vez vaya a ser necesario, por lo avanzada que estará la computación, emplear términos uniformes para todas sus múltiples acepciones, funciones y tareas, al modo en que lo hacemos, para no confundirnos, con las muy variadas especies biológicas. En ese futuro podría haber una taxonomía computatral. El latín podría ser el artífice de tal opción y además no menoscabaría el ámbito expresivo de aquellas lenguas que están más emparentadas con él que con el inglés. Tal vez para los expertos de la computación vaya a ser tan natural decir *pagina domestica (homepage)*, como para los biólogos, *canis lupus* (lobo).

Vista la propuesta, nosotros, sin poder siquiera llevarla a cabo, haríamos bien en pensar cómo sería conveniente hacer ingresar términos ingleses de computación, cuando fuese muy necesario, de tal modo que éstos no corrompiesen el discurso y se usasen en la forma más castiza posible. También podemos traducir el vocabulario de Konrad y valernos de él, en vez de tantas muletillas computatrales que nos raspan el oído. Por buena ventura, hay todavía muchas alternativas para salvar y conservar la grandeza expresiva y conceptual de nuestro idioma, idioma cervantino, borgeano y rulfiano.

Sea lo que fuere, la propuesta de Konrad es algo para considerar y de cuyo futuro poco podemos preconizar. En tanto, a mí ya me ha hecho escribir todas estas cuartillas y su latín ahora flota vivísimo en el ciberespacio. Yo creo, sinceramente, que el latín no es una lengua muerta.

¹⁹ Palabra de Dioses, palabra de hombres.

En fin, nunca estarán de más las enseñanzas de los Clásicos y del latín. Incluso, llegado el caso de que considerásemos su legado en poco menos que basura histórica, muy alejada de la luz y grandeza de la computación, o como algo más que execrable y vitando, aun así, los Clásicos fueron y seguirán siendo los que nos enseñaron a pensar y escribir, y los que, ahora por la Interred, podrán seguir enseñándonos. *Omnes discamus ab eisdem.*²⁰

Quiero daros a conocer, primero, el texto latino de Konrad M. Kokoszkiewicz; luego, mi traducción, enteramente libre, que se hace acompañar del vocabulario computatral. El vocabulario y el texto latino también los podréis encontrar en la página doméstica de Dracón: <http://www.orient.uw.edu.pl/~conradus/docs/voccomp.html>

²⁰ Aprendamos todos de ellos.

CENTUM VOCABULA COMPUTATRALIA

a Dracone (me) comparata
a.d.V. Kalendas Martias MMDCCXLIX.a.U.c.

Praefatio

Haec sunt vocabula Latina, quae ad res computatrales nominandas disputandasque pertinent quaeque a meipso Latine loquente vel scribente saepe adhibentur. Nihilominus, vocabularium computatrale Latinum est adeo imperfectum, ut adhuc de his rebus loqui difficile sit. Ea de causa, si qua consilia eius argumenti cepisti, facito me, quaeso, certiolem. Gratias!

Nisi fallor (me minime falli spero), si Romani adhuc valerent, Latinitas viva eadem lege (id est: non sine quibusdam difficultatibus) ac aliae linguae modernae vocabula ad res computatrales exprimendas pertinentia acciperet. Priusquam opus meum incohavi, observanda mihi erat lingua, quae maxime structura grammatica sermoni Latino similis, simul viva eiusmodi congeriem verborum acceperat. Forte ac fortuito talis est mea propria lingua; videamus igitur, quid in lingua Polonica factum sit: nonnulla vocabula versa sunt, nonnulla vocabulis Polonis reddita, nonnulla tandem directe translata, omnia tamen Anglicae linguae notam habent inustam et, quamquam de computatris plures iam circiter viginti annos loquimur, colloquia programmatorum adhuc sonant quasi stridor horribilis. Docti queruntur, sed Polonice (non Anglice vocabulis Polonis, verum Polonice) de his rebus disputari simpliciter nequitur. Si Romani ipsi nunc computatris uterentur, non aliter, ut opinor, res se haberent in lingua Latina.

Ea de causa non sum nisus, ut vocabula Anglica in Latinam aetatis Ciceronis verterentur; eiusmodi labor sensu caret, quod non Cicero ille, sed nos computatris utimur; de computatris autem clare, distincte, breviter narrandum est, ut omnes nationes inter se in hac materie bene intelligantur. Quod facile fit, si lingua Latina in hac re alios sermones vivos sequitur. Omnes autem linguae vivae vocabularium Anglicum sequuntur, et est res facilis intellectu, quod disciplina ista ab hominibus Anglice loquentibus inventa, ab isdem praecipue colitur. Itaque opinione mea etiam nos, nisi superbia affecti errare volumus, e turri elephantina exire debemus, ut mundum modernum fugientem celeriter sequamur. Ea lege vocabularium a me creatum bonum et utile esse puto, nihilominus ulla rei discussio me valde iuvabit. Si quid addere vis, si quid tibi displicet, nisi omnino consentis - mitte litteras electronicas!

Vocabula Anglica vertens usus sum quattuor vocabulariis:

- Vocabulario Polonico-Latino a Lidia Winniczuk, Varsoviae anno 1994.
 - Vocabulario Latino-Polonico a Casimiro Kumaniecki, Varsoviae anno 1993.
 - Vocabulario Ecclesiastico Latino-Polonico a p. Aloysio Jougan, Varsoviae anno 1994.
 - Vocabulario Oxoniensi Latino-Anglico a P.G.W.Glare, Oxonii anno 1994.
- Nonnulla vocabula, verbi gratia 'moderatum' et alia talia, ipse creavi.

Draco

draco@mi.com.pl

Abbreviaturae

abbr. - abbreviatura
abstr. - abstractum
adj. - adiectivum
e.g. - exempli gratia
f. - genus femininum
indecl. - indeclinabile
m. - genus masculinum
n. - genus neutrum
pl. - numerus pluralis
subst. - substantivum
v. - vide
vt - verbum temporale

CIEN VOCABLOS COMPUTATRALES (DE COMPUTACIÓN)²¹

aprestados por Dracón (por mí)
en el quinto día antes de las Calendas de marzo, en el año 2749 de la fundación de Roma
(febrero 25 de 1997)²²

Prefacio

Éstos son los vocablos latinos que tienen por objeto nombrar y tratar los asuntos de la computación, y que yo mismo, al hablar o escribir en latín, a menudo empleo. Con todo, el vocabulario computatral²³ latino es a tal grado imperfecto que, hasta ahora, es difícil hablar de estas cosas. Por eso, si algunas medidas has concebido para esta materia, házmelas, te lo ruego, saber. ¡Gracias!

Si no me engaño (espero engañarme lo menos posible), si los romanos todavía campearan, la latinidad viva y otras lenguas modernas, por esa misma ley (esto es: no sin ciertas dificultades), acogerían vocablos pertinentes para expresar los asuntos de la computación. Antes de iniciar mi trabajo, tenía que poner atención en la lengua que, especialmente parecida al latín en la estructura gramatical, al mismo tiempo viva, había acogido una serie de palabras de tal naturaleza. Por casualidad y azar mi propia lengua es de este tipo. Veamos, pues, qué se ha hecho en polaco: algunos vocablos han sido vertidos, algunos han sido traducidos a vocablos polacos, y otros, finalmente, trasladados directamente. Todos, sin embargo, tienen la marca a fuego de la lengua inglesa y, aunque nosotros, los más, estamos hablando de computación ya alrededor de veinte años, las conversaciones de los programadores, hasta la fecha, suenan como un rechinido horrible. Los doctos se quejan, pero en polaco (no en inglés con vocablos polacos, sino en polaco) simplemente no es posible discutir de estos asuntos. Si los mismísimos romanos utilizaran la computación, según creo, las cosas en la lengua latina no se encontrarían de otra manera.

Por eso, no me esforcé en que los vocablos ingleses fueran traducidos al latín de la época de Cicerón. Una labor de tal suerte carece de sentido, visto que no es aquel Cicerón,²⁴ sino nosotros los que hacemos uso de la computación. Por otra parte, de la computación se debe hablar clara, precisa y brevemente, para que todas las naciones entre sí bien se entiendan en esta materia. Esto fácilmente se hace, si la lengua latina en este asunto sigue los diversos modos de expresión vivos. Todas las lenguas vivas, por su parte, siguen el vocabulario

²¹ Aclaración del traductor.

²² N. del T.

²³ He decidido traducir *computatral* en vez de *computacional*. Este último adjetivo es incorrecto. Los sustantivos terminados en *on* no derivan en adjetivos terminados en *al*. Y sólo un número reducidísimo de sustantivos, derivados verbales terminado en *-ión* (*-cion*, *-ación*, *-ición*) acepta tal sufijo, como *constitución* (*constitucional*); pero no así *perdición* (*perdicional*). De ahí que no se deba decir *cruce peatonal* ni *sistemas computacionales*, en virtud de que ambos adjetivos derivan mal de peatón y computación. Prefiérase *cruce de peatones* y *sistemas computatrales* o *de computación*. Nótese lo aberrante y chocante que resulta decir, en vez de *antología de la canción*, *antología cancional*. Lo mismo vale para *computacional*, por bien que sea ya muy aceptado. Con todo, sé que por pragmática el diccionario de la Real Academia Española acepta *peatonal* y, también por pragmática, aceptará *computacional*. No obstante hago la corrección y la aclaración de uso. Cfr. "Peatonal", en: *EL PAÍS, Libro de estilo*, Ediciones EL PAÍS, Madrid 1993 (Novena edición), pág. 335, ISBN: 84-86459-30-3.

²⁴ *Cicero ille*: Lit. Aquel Cicerón, esto es, el famoso Cicerón, el ilustrísimo Cicerón.

inglés, y es cosa fácil de entender, dado que esta disciplina, inventada por hombres de habla inglesa, por los mismos es cultivada principalmente. Así pues, según mi opinión, también nosotros, si no queremos errar afectados por la soberbia, debemos salir de nuestra torre de marfil, para seguir el mundo moderno que huye con celeridad. Por esta razón, pienso que el vocabulario que he creado es bueno y útil. Con todo, una discusión del asunto me ayudará en gran manera. Si quieres agregar algo, si algo te desplace, si no consientes del todo, ¡envíame una epístola electrónica!

Para traducir los términos ingleses hice uso de cuatro vocabularios:

- Vocabulario Polaco-Latino de Lidia Winniczuk, Varsovia, 1994.
- Vocabulario Latino-Polaco de Casimiro Kumaniecki, Varsovia, 1993.
- Vocabulario Eclesiástico Latino-Polaco de p. Aloysio Jougan, Varsovia, 1994.
- Vocabulario Oxoniense Latino-Inglés de P.G.W.Glare, Oxford, 1994.

Algunos vocablos, por ejemplo, “moderatum”, y otros por el estilo, yo mismo los he creado.

Draco.
draco@mi.com.pl

Abreviaturas

abbr. - abreviatura
abstr. - abstracto
adj. - adjetivo
e.g. - por ejemplo
f. - género femenino
indecl. - indeclinable
m. - género masculino
n. - género neutro
pl. - número plural
subst. - sustantivo
v. - ver
vt - verbo temporal

1. **abort** - *vt* sustinere (processum *vel* programma)
2. **address** - *subst.* (memoriae) locus, i m.
3. **assembly language** - *subst.* lingua, ae f. machinalis
4. **background** - *subst.* fundus, i m.
5. **binary** - *adj.* binaris, is, e
6. **bit** - *subst.* bitus, i m. (*abbr.* binaris *digitus*)
7. **booting-up** - *subst.* initiatio, onis f. systematis
8. **branch** - *subst.* saltus, us m. relativus, **conditional branch** - saltus condicionalis
9. **bug** - *subst.* mendum, i n.
10. **buggy** - *adj.* mendosus, a, um
11. **bus** - *subst.* magistrale, is n.
12. **byte** - *subst.* octetus, i m. (?)
13. **chip** - *subst.* talus (integratus), i m
14. **command** - *subst.* iussum, i n.
15. **compilation** - *subst.* compilatio, onis m.
16. **compile** - *vt* compilare
17. **compiler** - *subst.* compilatrum, i n. (?)
18. **computer** - **1.** *subst.* computatrum, i n **2.** *adj.* computatralis, is, e
19. **connect** - *vt* conectere
20. **connection** - *subst.* conexus, us m.
21. **constant** - *subst.* (valor) constans, ntis m.
22. **coprocessor** - *subst.* coprocessorium, i n. (arithmeticum)
23. **copy** - *vt* copiare
24. **crash** - *vt* cadere, collabi **the system crashed** - systema cecidit *vel* systema collapsum est.
25. **cyberspace** - *subst.* cyberspatium, i n.; spatium, i n. cyberneticum
26. **data** - *subst.* data, orum n.
27. **database** - *subst.* datarum ordinatrum, i n.
28. **debugger** - *subst.* emendatrum, i n. (?)
29. **debugging** - *subst.* emendatio, onis f.
30. **delete** - *vt* delere
31. **digital** - *adj.* digitalis, is, e
32. **dimension** - *subst.* tabula, ae f.; matrix, icis f.
33. **directory** - *subst.* (plicarum) index, indicis m.
34. **disk** - *subst.* discus, i m; **hard disk** - discus durus *vel* rigidus *vel* fixus; **compact disk** - discus compactus
35. **disk drive** - *subst.* statio, onis f. discorum
36. **diskette** - *subst.* disculus, i m
37. **download** - *vt* (ex)trahere (aliquid ex reti)
38. **electronic** - *adj.* electronicus, a, um
39. **e-mail** - **1.** *subst.* litterae, arum f. electronicae **2.** *abstr.* cursus, us m. publicus electronicus
40. **erase** - *vt* eradere; v. **delete**
41. **execute** - *vt* v. **run**
42. **file** - *subst.* scapus, i m; plica, ae f
43. **folder** - *subst.* cooperculum, i n
44. **font** - *subst.* typus, i m.
45. **format** - **1.** *subst.* forma, ae f.; compositio, onis f. **2.** *vt* (discum) (con)formare
46. **hardware** - *subst.* armatura, ae (electronica)
47. **hexadecimal** - *adj.* sedecimalis, is, e
48. **homepage** - *subst.* pagina, ae f. domestica
49. **hypertext** - **1.** *subst.* hypertextus, us m. **2.** *adj.* hypertextualis, is, e
50. **input** - **1.** *vt* (data) inducere **2.** *subst.* initus, us m., **input and output** - (datarum) initus exitusque
51. **install** - *vt* installare
52. **instruction** - *subst.* iussum, i n.
53. **integer** - *adj.* & *subst.* (valor) integer, gri m.; integer, gra, grum
54. **Internet** - *subst.* Internetum, i n; Interrete, is n
55. **interpretate** - *vt* interpretari
56. **interpretation** - *subst.* interpretatio, onis m.
57. **interpreter** - *subst.* interpretatrum, i n. (?)
58. **interrupt** - *subst.* interruptus, us m.
59. **IRC** - *subst.* IRC indecl.
60. **jump** - **1.** *vt* salire **2.** *subst.* saltus, us m.
61. **key** - *subst.* clavis, is f
62. **keyboard** - *subst.* claviatura, ae f.
63. **library** - *subst.* libraria, ae f.
64. **link** - **1.** *subst.* coniunctio, onis f.; ligamen, inis n. **2.** *vt* consolidare
65. **linker** - *subst.* consolidatrum, i n.
66. **linking** - *subst.* consolidatio, onis f.
67. **list** - **1.** *subst.* catena, ae f. **2. list owner** - moderator, oris m. gregis **3. v. mailing list**
68. **listing** - v. **program**
69. **load** - *vt* legere, e.g. **the computer loads a file** - plica a computatro legitur.
70. **log-in** - *vt* inire
71. **log-out** - *vt* exire
72. **magnetic** - *adj.* magneticus, a, um
73. **mail** - v. **e-mail**
74. **mailing list** - *subst.* grex, gregis m. (Interneti)
75. **memory** - *subst.* memoria, ae f.
76. **modem** - *subst.* transmodulatum, i n
77. **monitor** - *subst.* monitorium, i n
78. **mouse** - *subst.* mus, muris m; musculus, i m
79. **multitasking** - *subst.* processio, onis f. multiplex
80. **net** - *subst.* rete, is n
81. **netserver** - *subst.* computatrum moderans; moderatrum, i n (?)
82. **node** - *subst.* nodus, i m., **an Internet node** - nodus Interneti
83. **number** - *subst.* numerus, i m.
84. **operating system** - *subst.* systema, atis n. internum
85. **parallel** - *adj.* parallelus, a, um
86. **password** - *subst.* signum, i n.
87. **pointer** - *subst.* index, indicis m., **stack pointer** - struis index.
88. **port** - *subst.* portus, us m.
89. **procedure** - *subst.* procedura, ae f.
90. **process** - *subst.* processus, us m.
91. **processor** - *subst.* processorium, i n.; **Central Processing Unit** - Processorium Centrale
92. **program** - **1.** *subst.* programma, atis n.; **program listing** - textus, us m. programmatis **2. vt** programmare
93. **programmable** - *adj.* programmabilis, is, e
94. **programmer** - **1.** *homo* programmator, oris m.; programmatrix, icis f. **2. machina** programmatrum, i n.
95. **RAM** - *subst.* memoria, ae f. volatilis, **static RAM** - memoria statica, **dynamic RAM** - memoria dynamica

96. **real** - *adj.* realis, is, e, **real (floating point) value** - numerus (*vel* valor) realis
97. **register** - *subst.* regestrum, i n.
98. **ROM** - *subst.* memoria, ae f. fixa
99. **routine** - *subst. v. procedure*
100. **run** - *vt* operari, *e.g.* **the program is running** - programma operatur; **run a program** - fac programma operetur
101. **save** - *vt* (con)servare, (data in disco) reponere
102. **screen** - *subst.* scrinium, i n; quadrum, i n
103. **screenmode** - *subst.* modus, i m. (imaginem) exhibendi
104. **serial** - *adj.* serialis, is, e
105. **server** - *subst. v. netserver*
106. **shutdown** - *vt* claudere, **the system is shutdown** - systema clausum est.
107. **socket** - *subst.* nidus, i m.
108. **software** - *subst. v. program*
109. **sound** - *subst.* sonus, i m., **sound generator** - sonorum generatrum
110. **spreadsheet** - *subst.* charta, ae f. computativa
111. **stack** - *subst.* strues, is f.
112. **string** - *subst.* series, ei f., **character string** - litterarum series.
113. **subdirectory** - *subst. v. folder*
114. **subroutine** - *subst.* subprocedura, ae f.; subprogramma, atis n.
115. **system** - *subst.* systema, atis n.
116. **tape** - *subst.* taenia, ae f.
117. **terminal** - *subst.* terminale, is n.
118. **upload** - *vt* mittere (aliquid ad rete)
119. **value** - *subst.* valor, oris m.
120. **variable** - *subst.* (valor) variabilis, is m.; variabile, is n.
121. **vector** - *subst.* index, indicis m., **a jump through a vector** - saltus per indicem
122. **window** - *subst.* fenestra, ae f.
123. **wire** - *subst.* filum, i n.
124. **word** - *subst.* verbum, i n., **long word** - verbum longum
125. **wordprocessor** - *subst.* (programma) editorium, i n.
126. **World Wide Web** - *subst.* Tela, ae f. Totius Terrae (TTT)
127. **write** - *vt* **1. to write a program** - programma scribere (componere); **2. v. save**

Mundo clásico: categorías de lengua compartidas

¡Cuán venida y traída es la aseveración de que nos debemos en gran modo al mundo clásico! Si esto es cierto, no estaría de más reconocer, de cuando en cuando, aquello de lo que somos rostro, so pena de ser ingratos o, algo peor, ignorantes. Tal reconocimiento, parece, sería nada menos que nuestra conciencia de civilización. Pero lo curioso es que, se dé o no tal reconocimiento, somos en muchas formas pensamiento y sentir occidental.

Así las cosas, vale creer que en efecto hemos obrado bajo la certidumbre de ser el proceso continuo de esos cimientos clásicos: actitud filosófica e histórica, instituciones, derecho, literatura, etc. ¡A cuánto nos comprometen tales palabras! No obstante insisto: por bien que no podamos conceptualizar todo esto (lo desenfadada e ingenuamente imaginado propio por los más) como el legado de los Clásicos, a tal grado es influyente que, invariablemente, ha creado y establecido una facultad única en nuestro ser y pensar, una que es descubierta a veces con dificultad por el que desea distinguirla, pues supone, para el inquisidor, un salir fuera de sí, un despojarse por instantes de lo que él mismo ya es. Así está de arraigada esta tradición. ¡Es nuestro espíritu!

Estas vías de tradición e influencia serán más que evidentes al preguntarnos qué lengua hablamos y cómo, con ella, pensamos, sea articulando asertos sobre nosotros mismos y nuestro entorno, sea formulando enunciados de volición, mandato o sentimiento. De hecho un detallado análisis de estos asuntos nos revelará arraigados préstamos en el decir y pensar, préstamos que, a un tiempo, son herencia profunda y enseres espirituales, sin los cuales no podemos encarar ni acometer empresa alguna.

Me interesa mostrar aquí cómo estas vías de tradición e influencia han venido tramando las actitudes culturales de occidente y cómo, a pesar de que existen diferencias lingüísticas, ¡que no del todo intelectuales!, el contagio se puede mantener en un movimiento constante entre los pueblos que, por esto mismo, son occidentales. Sea el escenario de nuestra pesquisa las letras. Comparemos una elegía del gran poeta romano, Publio Ovidio Nasón, nacido en el siglo I a.C. (edad de oro de la literatura latina), con un pequeño poema de Ezra Pound, escritor norteamericano, nacido el 30 de octubre de 1885.

Ovidio ha dejado manifiesta impronta tanto en la tradición métrica de las lenguas romances, en la enseñanza del latín y de la mitología clásica, como en la poesía lírica y otros géneros literarios. Incluso fue modelo de imitación para los poetas goliardos, trovadores e isabelinos. Ezra Pound, por su parte, instauró más seriedad y peso a la incipiente e inmadura literatura norteamericana, siendo él mismo un amante de la cultura clásica, la cual nutrió en muchas ocasiones sus creaciones. Su poema, *Ite (id)*, cuyo título latino ya evoca las fuentes de las que abreva, no puede sino ser, tanto en la escritura como en el tema, un parangón inglés del poetizar clásico y un homenaje a tal influencia. Las palabras con que éste comienza son *Go, my songs*. Entiendo que, con *songs*, Pound quería hacer referencia al cantar poético, especialmente, a la poesía escrita bajo el rigor de los pies métricos. Podemos asegurar que *songs* signa en un sentido la versificación en estrofas, tarea común a todos los poetas griegos y romanos; pero, en otro, sencillamente, el quehacer poético. Pues bien, el término latino, *carmen*, es el que con toda precisión da voz a tal actividad. El

término es sinónimo de ritmo y poesía, es sinónimo de canto poético, es sinónimo de la poesía toda. Por ello mismo, he traducido *songs* por cármenes (*cármina*). Del sentido de *songs*, sólo por decir algo, es posible inferir efectivamente que ocurren esos cauces de tradición e influencia.

Más fundamentales y de mayor nota, empero, son los vínculos establecidos en un ámbito a carta cabal primordial: la trama misma de todo sustento discursivo e intelectual, esto es, la estructura sintáctica. Existe un juego oracional bastante interesante, dado el primer y último verso, justamente en el concurso de la lengua inglesa para definir su gesto poético y comunicativo, los mismos en gran manera influidos, a juzgar por la escritura del poema, de las lenguas clásicas. Veamos: *Go, my songs, seek your praise from the young and the intolerant / and take your wounds from it gladly*. En ambos versos se repite la misma estructura, a guisa de presentación y conclusión: un verbo transitivo en imperativo presente, segunda persona del plural, voz activa (*seek, take*); un complemento directo acompañado de un adjetivo posesivo (*your praise, your wounds*); un complemento circunstancial introducido por *from* (*from the young and the intolerant, from it*). Formalmente idénticas, ambas expresiones proponen lo mismo en lo que hace a la sintaxis. Mas una versión literalmente símil a la estructura y fiel al sentido es del todo incómoda en español. ¡He ahí uno de los atributos de composición de este poema inglés, cuya articulación debe mucho, mediando el alemán, a las lenguas flexibles!²⁵

Todo sustantivo griego, latino o español, derivado de algún verbo y, por ello mismo, tenedor de sentido verbal (*id est*: denotativo de acción), puede completar su significación con otro sustantivo, puesto este último como complemento determinativo, es decir, en caso genitivo, la función sintáctica que, acompañada en español por la preposición *de*, suele expresar propiedad: *el libro de Juan*. Entonces el sustantivo en genitivo puede hacer las veces de un sujeto o de un complemento directo, respecto de la acción implicada en el sustantivo derivado.

Sea el verbo *amar*. De ahí derivemos el sustantivo *amor*, que conserva sentido verbal. Ahora construyamos la frase, *el amor de los animales*, que bien puede signar tanto el amor que los animales profesan a los hombres (los hombres son amados por los animales), como el amor que los hombres profesan a los animales (los animales son amados por los hombres).²⁶ Así, el genitivo, *de los animales*, será sujeto o complemento directo de la acción implicada en el sustantivo derivado, según el contexto y el sentido. *El amor de los animales* vale, pues, tanto por *los animales aman* como por el que *alguien ama a los animales*. Luego, ya tienda el genitivo hacia un sentido, ya hacia otro, será subjetivo (genitivo que equivale al sujeto de la acción implicada) u objetivo (genitivo que equivale al complemento directo de la acción implicada). El poema mismo ofrece un ejemplo de

²⁵ La lengua griega, latina y alemana pertenecen a la familia indoeuropea. El inglés nació del anglosajón, a su vez venido del bajo alemán. Del alto alemán proviene el alemán moderno. No hay que olvidar que en el inglés antiguo los nombres tenían cinco casos diferenciados por desinencias o terminaciones propias: nominativo, genitivo, dativo, acusativo y vocativo. Los casos nominales (funciones sintácticas), diferenciados así (morfológicamente), son una de las características que mejor definen a la mayoría de las lenguas indoeuropeas, también llamadas, por ende, flexibles. En inglés y español este tipo de flexión, la que opera un cambio de forma por un cambio de función, sólo se aprecia en la morfología de los pronombres personales: yo/me/mí; //me. Con todo, los casos siguen siendo vigentes discursivamente para las lenguas occidentales, por bien que no se diferencien morfológicamente.

²⁶ Dado que muchas veces el genitivo objetivo (*el amor de los animales, esto es, amar a los animales*) causa confusión al hablante, éste prefiere decir: "El amor a los animales",

genitivo objetivo, dependiente de un adjetivo substantivado, en el segundo verso: *the lovers of perfection alone* (los amantes de la perfección pura, esto es, los que aman la perfección pura).

Ya habíamos mencionado que el caso genitivo estaba relacionado con la idea de posesión, con la que también están vinculados, obviamente, los adjetivos posesivos. De esta suerte resulta que, por lo que toca a la inteligencia de las oraciones, es lo mismo decir: “Ese libro es el de él” que “ese libro es el suyo”. Ahora bien, esta evidente relación entre el caso genitivo y los adjetivos posesivos²⁷ ha ido más lejos en este poema inglés, merced a que, aun cuando los adjetivos posesivos se relacionan con la idea de tenencia, aquí se han apropiado, además, de la función objetiva del caso genitivo. Por mejor decir, el adjetivo posesivo inglés también puede demarcar, respecto de una acción implicada en un sustantivo, subjetividad u objetividad, como el genitivo.

Y hay más: en inglés la familiaridad entre las raíces de un sustantivo y un verbo llega a ser más que manifiesta, en virtud de que entre ellos no se tiene siquiera que obrar cambio morfológico. Así tenemos que *praise* y *wounds* habrán de ser, sin modificación alguna, tanto sustantivos (elogio y herida) como verbos transitivos (elogiar y herir), según el contexto y la construcción. Escrito: *Go, my songs, seek your praise from the young and the intolerant*, traduzcamos literalmente: *Id, cármenes míos, buscad vuestro elogio a partir del joven y del intolerante*. Ahora entendamos así: *Id, cármenes míos, buscad el elogio de vosotros mismos* (genitivo objetivo) *a partir del joven y del intolerante*. (complemento circunstancial de causa u origen). Que *a partir del joven y del intolerante* sea complemento circunstancial no representa otra cosa que esto simple: que la causa u origen del proceso verbal, el implícito en el sustantivo *praise*, son *el joven y el intolerante*. Dicho claramente, *el joven y el intolerante* bien pueden pasar por los sujetos de la acción de *praise*. De esta forma, la expresión, *your praise from the young and the intolerant*, tiene por un lado, como complemento directo, el adjetivo posesivo *your* y, por otro, como sujeto, el complemento circunstancial *from the young and the intolerant*. Al escribir Pound con el adjetivo posesivo y complemento circunstancial: *Go, my songs, seek your praise from the young and the intolerant*, quiso decir, en términos de sujetos y complemento directo: *Id, cármenes míos, procurad que el joven y el intolerante os elogien*. Así pues, este tipo de construcción es la propia, en griego, latín y español, del genitivo subjetivo y objetivo. Fijemos ahora literalmente el verso, acompañado de un genitivo y de un posesivo: *Id, cármenes míos, procurad vuestro elogio del joven y del intolerante*. Según creo, Pound escribió *from*, en vez de la preposición de genitivo *of*, visto que la simultaneidad del posesivo y el genitivo (que también nombra la posesión) es inconveniente, por generar ambigüedad tanto en inglés como en español: *Go, my songs, seek your praise of the young and the intolerant* ¡El posesivo *your* y la preposición *of*, connotando ambos posesión, generan problemas de estilo y ambigüedad! De ahí, repito, el empleo de *from*. Queda claro, después de todo, que *from* introduce la idea de causa respecto de la acción contenida en los sustantivos y no respecto de los verbos. Tergiversada la estructura, estos complementos

²⁷ Incluso su ontogénesis morfológica (y sintáctica) es debida, por lo menos en griego y latín, a los genitivos de los pronombres personales, es decir, a los radicales genitivos de esos pronombres, siendo así que de ἐμοῦ, μου / *mei* (de mí) resultan los adjetivos posesivos ἐμός, ἐμή, ἐμόν / *meus*, *a*, *um* (mío, mía, mi). Nótese cuán parecidas son estas series (genitivos y adjetivos posesivos españoles, alemanes e ingleses): de mí / *mío*, *mía*, *mi*; *meiner* / *mein*, *meine*, *mein*; *of me* / *my*, *mine* (pronombre posesivo: el *mío*).

circunstanciales llegarán a ser los sujetos agentes (causantes) de un verbo en voz pasiva: *Id, cármenes míos, procurad ser alabados por el joven y el intolerante / y aceptad con agrado ser heridos por ella.*

Algo muy similar hay que decir del último verso *and take your wounds from it gladly*: que *your* y *from it* equivalen al complemento directo y al sujeto de la acción contenida en el sustantivo *wounds*; que Pound escribió *from*, en vez de la preposición de genitivo *of*. De ahí que *y acoged vuestras heridas a partir de ella con agrado* valga lo mismo que *y acoged gratamente que ella (la luz sofóclea) os hiera.*

Alguien, sin embargo, argumentará que la alternancia del genitivo y el posesivo para expresar subjetividad u objetividad sólo se debe al sustrato de las lenguas indoeuropeas, sustrato remanente en el inglés gracias al alemán. A éste respondo que, hasta donde sé, no existe ningún tratado sintáctico que dé explicación de esta función (que yo llamaré poseso objetiva y subjetiva), para el inglés o el español;²⁸ que ni siquiera el alemán define gramaticalmente para sí una función parecida, aunque ésta se dé o pueda darse efectivamente en él; que muy cabal, natural y fácilmente se comprende este proceso a la luz de la subjetividad y objetividad ínsitas en la sintaxis (sobre todo) del genitivo latino.²⁹ Así las cosas, conviene conceptualizar este fenómeno de lengua como uno de inspiración clásica o, si se prefiere, como la más reciente dote, en un largo período de contagio, del latín.³⁰

²⁸ En español opera esta función, aunque se inclina más por la subjetividad que por la objetividad (función poseso subjetiva preferentemente): *busca tu bienestar = busca que tú estés bien / Busca tu ensalzamiento = busca que otros te ensalcen (busca ser ensalzado por otros)*. Sin embargo no existen, que yo sepa, ni estudios ni análisis sintácticos del fenómeno.

²⁹ En latín el genitivo subjetivo sólo depende de sustantivos; el objetivo, de sustantivos, adjetivos, participios y verbos: *metus hostium / el temor de los enemigos (el temor que los enemigos tienen de nosotros o el temor que nosotros tenemos de los enemigos)*, *labor omnium / el trabajo de todos (todos trabajan)*, *memor esto mei / sea él memorioso de mí (que él me recuerde)*, *caritas amicitiae / el afecto por la amistad, cupidus gloriae / deseoso de gloria, amantes nostri / los amantes de nosotros (los que nos aman)*, *fugiens (participio presente del verbo transitivo fugio, is, ere, fugi, fugiturus) laboris / tránsfuga de su trabajo (el que huye de su trabajo)*, *miserere mei / compadécete de mí (ten piedad de mí)*, *Epicuri oblivisci / olvidarse de Epicuro*. En materia de sintaxis, sépase que el latín podía escribir tanto *serva memoriam meam* (función, para mí, poseso objetiva) / *conserva mi recuerdo como serva memoriam mei* (genitivo objetivo) / *conserva el recuerdo de mí*. Pero ambas locuciones habían de expresar lo mismo: *procura recordarme*. En griego el genitivo subjetivo sólo depende de sustantivos; el objetivo, de sustantivos y adjetivos: ὁ φόβος τῶν πολεμίων / *el temor de los enemigos (el temor que los enemigos tienen de nosotros o el temor que nosotros tenemos de los enemigos)*, διὰ τὸ Παιουσάνιου μίσος / *por odio de (contra) Pausanias (por odiar a Pausanias)*, μέτοχος σοφίας / *partícipe de la sabiduría*, ἄπειρος τῆς ἐλληνικῆς γλώττης / *ignorante de la lengua griega (el que ignora la lengua griega)*. Considerados con atención los ejemplos y las traducciones, debemos decir que en español el genitivo funciona casi del mismo modo.

³⁰ El influjo latino en la lexicografía inglesa es sorprendente. Y más sorprendente aún el del poema: la mayoría de los términos procede, atendida su cantidad, primero del latín, luego del griego y, finalmente, del alemán. Del verbo latino, *moveo, es, ere, movi, motum* (mover o moverse), transitivo y a veces intransitivo, viene el verbo inglés *move* (mover o moverse), también transitivo y a veces intransitivo; del verbo intransitivo *libet, ere, buit, bitum est* (agradar, placer), el verbo alemán transitivo *lieben* (amar), el verbo inglés transitivo *to love* (amar) y el adjetivo, muchas veces sustantivado, [*the*] *lover* (amante, amador); del sustantivo latino *pretium, ii, n* (precio, recompensa) tenemos el sustantivo alemán *Preis* (precio) y los sustantivos o verbos ingleses *price* (precio, apreciar) y *prize* (premio, estimar); de *perfectio, onis, f* (perfección, consumación), *Perfektion* (perfección) y *perfection* (perfección); del adjetivo *juvenis, e* (joven) deriva el adjetivo alemán *jung* (joven) y el adjetivo inglés *young* (joven); del adjetivo numeral *unus, a, um* (uno solo), el artículo indefinido alemán *ein, eine, ein* (un[o], una) y el adjetivo numeral y pronombre inglés [a]l -*one* (un[o], una); de *glaber, glabra, glabrum* (calvo, pelado, lampiño), el adjetivo alemán *glatt* (liso, llano) y el adjetivo inglés *glad* (contento); de ahí el adverbio *gladly* (alegremente) / El verbo irregular inglés *to go* (ir) comparte su radical con el verbo irregular alemán *gehen* (ir); *to seek* (buscar), con *suchen* (buscar): incluso tal raíz se puede relacionar con la del verbo intransitivo latino *sagio, ire* (tener buen olfato, oler la pista, sentir finamente) y con la del verbo griego ἡγέομαι (ir delante, guiar); el verbo transitivo alemán *verwunden* (herir) y el sustantivo *Wunde* (herida), con el verbo transitivo o sustantivo inglés *wound* (herir, herida); el sustantivo *song* (canto, canción), con el verbo alemán *singen* (cantar); el adjetivo *hard* (duro, severo), con el adjetivo alemán *hart* (duro, áspero); la preposición *among* (entre), con el sustantivo alemán *Gemenge* (mezcla) / La raíz (στα) del verbo transitivo e intransitivo ἵστημι (poner o ponerse en pie, establecer) la comparten el verbo intransitivo latino *sto, stas, stare, steti, statum* (estar en pie, estar), el sustantivo alemán *Stand* (posición, puesto) y el verbo (transitivo e intransitivo como en griego) o sustantivo inglés *stand* (colocar, estar de pie, estación, puesto); del nombre propio, Σοφοκλέης, εἶους, ὁ (Sófocles), tenemos el adjetivo griego σοφόκλειος α ον (de Sófocles, sofócleo) y el adjetivo inglés *Sophoclean* (sofócleo); del artículo definido griego ὁ, ἡ, τό (el, la, lo), el pronominal latino *iste, ista, istud* (ese, esa, ése,

Vemos que, a pesar de que a buen seguro el alemán heredó lexicografía y sintaxis al inglés; a pesar de que las lenguas germánicas, en las que éste se incluye, pertenecen a la familia indoeuropea; a pesar de que el inglés no devino directamente de las lenguas clásicas, es en un todo plausible para el mismo una gran influencia del griego y del latín, incluso en el ámbito sintáctico, como lo muestra el poema, apenas se reconozca y atienda la prominencia histórica y cultural de Grecia y Roma.

Llegados a este punto, debemos concluir que los versos analizados se amparan en el ministerio sintáctico de las lenguas indoeuropeas; muy fundamentalmente, del griego y del latín. Éstos, en un sentido muy hondo, aún justifican y sostienen, para Occidente, las facultades de escritura e intelección. Y no está de más comentar que, aun siendo embargantes las diferencias de estructura entre el inglés y el español, los vínculos son tales que me fue lícito ofrecer una traducción fiel del poema, que no literal, atendiendo precisamente a los usos y disposiciones verbales, heredados del discurso clásico. ¡He ahí, en la posibilidad fiel de versión, un punto de mayor encuentro! Aparte las objeciones, no soslayemos lo más substancial que de todo esto se infiere: la sintaxis de muchas lenguas familiares a las indoeuropeas constituye, sin duda, un sistema mental.³¹

ésa), el artículo definido alemán *der, die, das* (el, la, lo) y el adjetivo demostrativo y artículo definido inglés *the* (el, la, lo); el adjetivo griego *τάλας τάλαινα τάλαν* (sufrido, penoso) comparte su raíz con los verbos latinos *tollo* (soportar, quitar) y *tollero* (tolerar, llevar), cuyo participio latino de presente es *intolerans, antis* (intolerante): de ahí mismo el adjetivo alemán *intolerant* (intolerante) y el adjetivo inglés *intolerant* (intolerante); el adjetivo griego *ὅλος ἡ ὄν* (entero, completo), con el adjetivo latino *sollus, a, um* (todo, entero), con los adjetivos alemanes *alle* (todo), *allein* (solo), y con el adjetivo inglés *alone* (solo); el adjetivo *λευκός λευκή λευκόν* (brillante, blanco), con el substantivo latino *lux, lucis f* (luz), con los verbos alemanes *leuchten* (brillar), *lichten* (iluminar), con el substantivo alemán *Licht* (luz) y con el substantivo o verbo inglés *light* (luz, alumbrar); la raíz de las preposiciones griegas *πρό* (delante de, por), *παρά* (de lado de), *περί* (alrededor de) es la misma que la de las preposiciones latinas *pro* (delante de, por), *prae* (delante de), *per* (a lo largo de, por), que la del adverbio o preposición inglesa *fore* (antes) y la de la preposición inglesa *from* (de, desde, a partir de); la preposición *ἐν* (en), que rige dativo para indicar lugar, comparte su raíz con la preposición latina *en* (en), que cuando rige ablativo indica lugar y, cuando rige acusativo, dirección; con la preposición alemana *in* (en), que cuando rige dativo indica lugar y, cuando rige acusativo, dirección; y con la preposición inglesa *in* (en), que indica lugar o tiempo; la preposición *ἔντι* (enfrente de, en vez de), que rige genitivo, con la preposición latina de ablativo *ante* (ante, delante de), con el substantivo *Ende* (final) y la conjunción *und* (y) alemanes, y con el substantivo *end* (fin) y la conjunción *and* (y) ingleses; la preposición de genitivo *ἀπό* (de, desde), con la preposición latina de ablativo *ab* (de, desde, a partir de), con la preposición alemana de dativo *ab* (de, desde), con el adjetivo inglés *off* (apagado) y la preposición inglesa *of* (de); el radical del pronombre de primera persona en acusativo *ἐμέ, με* (a mí, me) es compartido por el pronombre latino de primera persona en acusativo *me* (a mí, me), por el pronombre alemán de primera persona en acusativo *mich* (a mí, me), por el pronombre inglés de primera persona en acusativo *me* (a mí, me), el pronombre posesivo *mine* (el mío) y el adjetivo posesivo *my* (mío, mía); el sufijo *-δε*, que significa dirección (*οἶκοςδε*: a casa), comparte su raíz con el sufijo latino *-do/o* (*retro*: hacia atrás) y la preposición inglesa *to* (hacia, para). Habida cuenta de tal incidencia griega (por medio del latín y el alemán) y latina (ya directa, ya por medio del alemán), hasta parece probable la conjetura de que Pound haya compuesto el poema al propósito. No está de más remitir aquí a las obras principales en que basé esta indagación lexicográfica: WILLIAM W. GOODWIN, *Greek grammar*, Macmillan Education L. T. D., ST. MARTIN'S PRESS, Hong Kong 1982 (Reimp.), ISBN: 0-333-03429-5; PEDRO PERICAY FERRIOL, *Gramática griega*, Ediciones Ariel, Barcelona 1959 (Quinta edición); JOSÉ GUILLÉN, *Gramática latina*, Ediciones Sígueme (Sexta edición), Salamanca 1981, ISBN: 84-301-0138-1; Santiago Segura Munguía, *Diccionario etimológico latino-español* (con índices etimológicos de palabras españolas, inglesas y alemanas), Anaya (Primera edición), Madrid 1985, ISBN: 84-7525-306-7; *The Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1971; *Merriam Webster's Collegiate Dictionary*, Merriam-Webster (tenth edition), Springfield 1997, Mass; Frederic G. Cassidy and Richard N. Ringler, *Bright's Old English Grammar and Reader*, Holt, Rinehart and Winston Inc (third edition), New York 1971, ISBN: 0-03-084713-3.

³¹ De esta suerte toda posibilidad discursiva e inclinación intelectual es sólo en virtud de las fundantes categorías y disposiciones sintácticas de una lengua o grupo de lenguas. Se sabe, empero, que las categorías lingüísticas a veces no tienen que ser las mismas entre una familia de idiomas. Éste es el caso, para el griego, de que algunos verbos se conjugan exclusivamente en voz media; acto de lengua inexistente en latín, español, alemán e inglés; acto de lengua cuyo conocimiento dilucida la comprensión de la novena categoría de Aristóteles, la representada con el verbo *κείσθαι*. Tal verbo hace referencia, sobre todo, a una forma específica en que el griego dice el ser (conjugarse exclusivamente en voz media algunos verbos que particularmente expresan disposición, estado y, a veces, postura, esto es, algunos verbos que expresan una naturaleza sin obrar), antes que a su llana significación (yacer). Cfr. *Émile Benveniste* (Trad. Juan Almela), "Categorías de pensamiento y categorías de lengua", en: *Problemas de lingüística general I*, Siglo XXI editores, México 2001 (Vigésimaprimer edición), págs. 63-74, ISBN: 968-23-0030-4 (volumen I) / ISBN: 968-23-0029-0 (obra completa: dos volúmenes). Después de todo esto, se debe también sacar a luz que un idioma indoeuropeo, dada su natural constitución y origen, puede muy bien compartir categorías (nominales, verbales y sintácticas) con su lengua madre y lenguas hermanas,

En nada, ¡os lo pido!, tengáis por gratuito que yo haya podido dar cuenta de los detalles filológicos y sintácticos que, presentes también en el tejido poético inglés, son, no obstante, con prioridad pertinentes al género de las lenguas clásicas; en nada, tampoco, que el español y sus recursos hayan primero esclarecido las funciones y problemas compartidos por algunos idiomas y, luego, traducido fiel y dinámicamente el latín y el inglés; en nada, que yo, entregado a la reflexión, haya escrito estas líneas para sustentar mi tesis. ¿Por qué? ¡Porque todo esto da por hecho, anímica e intelectualmente, lo occidental!

Por otro lado, finalmente advirtamos que la elegía de Ovidio, cuyo tema, rigor e intención han sido por mucho tiempo motivo de culto e influencia, es un muy buen ejemplo de carmen latino. En éste el autor, defendiendo a la sempiterna Poesía, ensalza la labor de aquéllos a los que considera su tradición. Ellos, Ovidio y Pound son ya nuestros Clásicos. Saberlo bien: no hay cosa peor que ser desigual a uno mismo.

e, incluso, permitir la influencia de otras lenguas que sólo le son familiares. Esto vale para el inglés respecto al griego y al latín.

De la versificación latina y española

El dístico elegíaco. Esta estrofa fue muy socorrida por la pluma de Ovidio (los Amores), Propertio (los cuatro libros de sus Elegías) y Tibulo (Elegías). Sépase que consta de un verso **hexámetro** y uno **pentámetro**. El primero está compuesto de seis pies (unidades métricas de dos o más sílabas): los cuatro iniciales pueden ser ya dáctilos (una sílaba larga y dos breves – ∪ ∪), ya espondeos (dos sílabas largas – –); el quinto es casi siempre un dáctilo y el sexto un espondeo (**adonio final**). Así, queda el **hexámetro** dactílico dispuesto como un verso de seis pies y diecisiete sílabas: – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – – , cuando abundan los dáctilos, o como uno de seis pies y trece sílabas: – – / – – / – – / – – / – ∪ ∪ / – – , cuando abundan los espondeos. Pero, cuando se substituye sucesivamente, en cualquiera de los tres pies iniciales, un dáctilo por un espondeo, tendremos hexámetros de dieciséis (– – / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – –), quince (– – / – – / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – –) y catorce sílabas (– – / – – / – – / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – –). El segundo verso del **dístico** está compuesto de dos pies (dáctilos o espondeos), una sílaba larga, una pausa, dos pies dáctilos y una sílaba larga. Así, queda el **pentámetro** dactílico dispuesto como un verso de catorce sílabas: – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – // – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – , cuando abundan los dáctilos, o como uno de doce: – – / – – / – // – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – , cuando hay espondeos. Pero, cuando se substituye, en cualquiera de los dos pies iniciales, un dáctilo por un espondeo, tendremos un pentámetro de trece sílabas: – ∪ ∪ / – – / – // – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – , – – / – ∪ ∪ / – // – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – . Recuérdese que toda sílaba final de verso puede ser larga o breve (indiferente).

A continuación hablaré de la forma en que yo mismo reproduje estos versos en español. He traducido y versificado los poemas escritos en **dísticos** emulando dinámicamente el metro original: el **hexámetro** está vertido por un verso cuya extensión va de trece a diecisiete sílabas. De sus últimas cinco (**adonio final**: el quinto pie dáctilo y el sexto pie espondeo) llevan acento la primera y la tercera; el **pentámetro**, por un verso cuya extensión va de doce a catorce sílabas. De sus últimas siete llevan acento, de ser posible, ya la primera, la cuarta y la sexta; ya la cuarta y la sexta; si no, en el peor de los casos, la sexta, necesariamente. Una adecuación métrica parecida es la que propone el Dr. José Quiñones Melgoza. He seguido también, en todos los poemas versificados, las reglas de la prosodia española: una palabra esdrújula, al final de verso, cuenta una sílaba menos; una aguda, una más; también he tomado en consideración la sinalefa para la cuenta silábica y, muy ocasionalmente, el hiato y la sinéresis. Pues bien, lo que he dicho acerca de la versificación de los dísticos latinos y su adaptación vale tanto para la versificación y adaptación del hexámetro dactílico latino (el autoepitafio de Giovanni Boccaccio, *Ad lectorem* de Brad Walton y *Epistula Tamagamensis* de Alexander Smarius), como para la versificación y adaptación del dístico elegíaco griego (los epigramas de Meleagro, Estratón y Escitino). Mis versiones tratan de recuperar, en la medida de lo posible, la estructura, los términos y el ritmo latinos, sin forzar ni corromper el sentido del español: siempre tienen en cuenta la gracia, las virtudes y las posibilidades poéticas de nuestro idioma. No son versiones servilmente literales. Son versiones fieles y dinámicas. Traduje libremente dos poemas: el epitafio de Marco Pacuvio, escrito en senarios yámbicos, y *Franciscae meae laudes*, de Baudelaire, escrito en tercetos octosílabos con rima. Sin embargo, la estrofa abundante en

esta compilación, como se hace notar, es el dístico elegíaco. He aquí uno del poema, *Laura e lavabro (Laura desde la bañera)*, de Alexander Smarius:

- UU / - - / - - / - - / - UU / - -
 Qualis in ostrína surréxit láctea concha
 - UU / - - / - // - UU / - UU / -
 áequoris e spumis vix ubi nata Venus.

He aquí la traducción y versificación:

1 4

Tal como la láctea Venus surgió en pur(púrea concha) / 17 sílabas

1 4 6

de la espuma del mar, a(penas recién nacida). / 14 sílabas

He aquí el epigrama, *Gustavus vates (De Gustavo como poeta)*, de Brad Walton:

- - / - UU / - - - / - - / - UU / - -
 Scribit cármina Gus: scribit sudóre fluénte;
 - UU / - UU / - // - UU / - UU / -
 semper utrum brevis an sýllaba longa rogat.

He aquí la traducción y versificación:

1 4

Gus escribe poemas con el su(dor de su frente): / 15 sílabas

1 4 6

si es sílaba breve o (larga pregunta siempre). / 13 sílabas

BIBLIOGRAFÍA

A. BAILLY, *Dictionnaire Grec Français*, Hachette, París 1963 (Vigesimasexta edición), ISBN: 2-01-001306-9.

JOSÉ M. PABÓN S. DE URBINA, *Diccionario manual griego-español*, BIBLOGRAF S/A (Vox), Barcelona 1988 (Decimoséptima edición, reimpresión), ISBN: 84-7153-192-5.

WILLIAM W. GOODWIN, *Greek grammar*, Macmillan Education L. T. D., ST. MARTIN'S PRESS, Hong Kong 1982 (Reimp.), ISBN: 0-333-03429-5.

PEDRO PERICAY FERRIOL, *Gramática griega*, Ediciones Ariel, Barcelona 1959 (Quinta edición).

LUIS PENAGOS, S.J., *Gramática griega*, Sal terrae, Santander 1972 (Decimoséptima edición), ISBN: 84-293-0961-6.

M. Lenchantin de Gubernatis (Trad. Pedro C. Tapia Zúñiga), *MANUAL DE PROSODIA Y MÉTRICA GRIEGA*, UNAM (COLEGIO DE LETRAS: Colección Opúsculos / Serie Fuentes y Documentos), México 1982 (Primera edición), ISBN: 968-58-0005-7.

BLÁNQUEZ, *Diccionario Latín-Español / Español-Latín*, Ramón Sopena, S. A. (tres volúmenes), Barcelona 1985, ISBN: 84-303-1029-0.

JULIO PIMENTEL ÁLVAREZ, *Diccionario Latín-Español / Español-Latín*, Porrúa (Tercera edición) México 1998, ISBN: 970-07-1347-4.

Santiago Segura Munguía, *Diccionario etimológico latino-español*, Anaya (Primera edición), Madrid 1985, ISBN: 84-7525-306-7.

ALLEN AND GREENOUGH'S, *New latin grammar*, Ginn and company, The Athenaeum Press (Reimp.), Boston 1916.

JOSÉ GUILLÉN, *Gramática latina*, Ediciones Sígueme (Sexta edición), Salamanca 1981, ISBN: 84-301-0138-1.

AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Gramática elemental de la lengua latina*, Editorial Patria (Tercera edición), México 1966.

IGNACIO ERRANDONEA, *Gramática latina*, Editorial Pontificia, Barcelona 1963 (Decimosexta edición).

MARIANO BASSOLS DE CLIMENT, *SINTAXIS LATINA*, CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS (ENCICLOPEDIA CLÁSICA No. 3 y 4), MADRID 1981 (6ª reimpresión), ISBN: 84-00-03861-4 (obra completa).

Ramón García Pelayo y Gross, *DICTIONNAIRE FRANÇAIS-ESPAGNOL / ESPAGNOL-FRANÇAIS*, Larousse (COLLECTION SATURNE), México 1984 (Primera edición), ISBN: 968-6042-09-1.

HARPER COLLINS, *GERMAN-ENGLISH DICTIONARY / ENGLISH-GERMAN*, HarperPaperbacks, HarperCollinsPublishers, New York 1991 (first HarperPaperbacks printing), ISBN: 0-6-100243-7.

The Oxford English Dictionary, Oxford University Press, Oxford 1971.

Merriam Webster's Collegiate Dictionary, Merriam-Webster (tenth edition), Springfield 1997, Mass.

Frederic G. Cassidy and Richard N. Ringler, *Bright's Old English Grammar and Reader*, Holt, Rinehart and Winston Inc (third edition), New York 1971, ISBN: 0-03-084713-3.

Mike Gonzalez, *COLLINS CONCISE SPANISH-ENGLISH / ENGLISH- SPANISH DICTIONARY*, Grijalbo, México 1987, ISBN: 968-419-688-1.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Real Academia Española, Madrid 1992 (Vigésima primera edición), ISBN: 84-239-9200-4.

Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona 1987 (Segunda edición, 14.^a tirada), 84-252-0126-8.

FERNANDO LÁZARO CARRETER, *Diccionario de términos filológicos*, Gredos (Colección: BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA, III MANUALES, 6), Madrid 1987 (Tercera edición, séptima reimpresión).

EL PAÍS, Libro de estilo, Ediciones EL PAÍS, Madrid 1993 (Novena edición), ISBN: 84-86459-30-3.

Rafael Seco, *Manual de gramática española*, Aguilar, Madrid 1985 (Décima edición, quinta reimpresión), ISBN: 84-03-27062-3.

MANUEL SECO, *Gramática esencial de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid 1999 (Cuarta edición), ISBN: 84-239-9071-0.

EMILIO ALARCOS LLORACH, *Gramática de la Lengua Española*, Espasa Calpe (Colección: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA / NEBRIJA Y BELLO), Madrid 2003 (Primera edición, novena reimpresión), ISBN: 84-239-7916-4.

RAFAEL ÁNGEL DE LA PEÑA (Introducción de José G. Moreno de Alba), *GRAMÁTICA TEÓRICA Y PRÁCTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA*, UNAM (NUEVA BIBLIOTECA MEXICANA), México, 1985 (Primera edición), ISBN: 968-837-416-4.

IGNACIO LOUREDA, *CURSO TEÓRICO-PRÁCTICO DE LENGUA ESPAÑOLA*, ANDRÉS BOTAS E HIJO, MÉXICO 1920 (Primera edición).

Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández Galiano y Raquel López Melero, *DICCIONARIO DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA*, Alianza Editorial (Sección humanidades / El Libro de Bolsillo 791 y 792), Madrid 1988 (Quinta reimpresión), ISBN: 84-206-1961-2 (obra completa).

The Greek Anthology (Transl. by W. R. Paton), Loeb Classical Library (vol. IV): núm. 85, libros X-XII, Harvard University Press, Londres-Cambridge 1971, ISBN: 0-674-99094-3.

Luis Alfonso Maruri, (Selección, presentación y versión española), *Antología de la Antología griega*, Trillas, México 1991 (Primera edición), ISBN: 968-24-3866-7.

Luis Arturo Guichard, “La breve trascendencia: Octavio Paz y la Antología Griega”, en: *Biblioteca de México*, número 44, México, marzo-abril de 1998, págs. 3-9.

Homer, *Homeri Opera in five volumes*, Oxford University Press, Oxford 1920, OCLC: 29448041.

Homero (Traducción, introducción y notas de Alberto Pulido Silva), *Iliada*, SEP (Cien del Mundo), México 1986 (Primera edición), ISBN: 968-29-0159-6 (obra completa: dos volúmenes).

G. S. Kirk, J. E. Raven y M. Schofield (Versión española de Jesús García Fernández), “CAPÍTULO VIII: PARMÉNIDES DE ELEA [LA VERDAD: i) La elección.- Texto 291]”, en: *LOS FILÓSOFOS PRESOCRÁTICOS: HISTORIA CRÍTICA CON SELECCIÓN DE TEXTOS*, GREDOS (BIBLIOTECA HISPÁNICA DE FILOSOFÍA: BHF 63), Madrid 1994 (Segunda edición, 1ª reimpresión), págs. 353-354, ISBN: 84-249-1249-7.

Martín Heidegger (Trad. Ángela Ackermann Pilári), “4.- La delimitación del ser [III.- Ser y apariencial]”, en: *Introducción a la metafísica*, Gedisa (Grupo: Ciencias Sociales / Subgrupo: Filosofía / Código: 2.346), Barcelona 1995 (Segunda edición), págs. 105-106, ISBN: 84-7432-421-1.

Émile Benveniste (Trad. Juan Almela), “Categorías de pensamiento y categorías de lengua”, en: *Problemas de lingüística general I*, Siglo XXI editores, México 2001 (Vigesimaprimera edición), págs. 63-74, ISBN: 968-23-0030-4 (volumen I) / ISBN: 968-23-0029-0 (obra completa: dos volúmenes).

M. I. Finley (Trad. J. M. García de la Mora), *Los griegos de la antigüedad*, Nueva Colección Labor, Barcelona 1985 (6ª edición, 2ª reimpresión), ISBN: 84-335-9363-3.

WERNER JAEGER (Traducción de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces), *PAIDEIA*, FCE, México 1985 (Segunda edición, séptima reimpresión), ISBN: 968-16-0106-8.

A. DEKONSKI, A. BERGUER Y OTROS, *HISTORIA DE GRECIA* (volumen II de Historia de la Antigüedad bajo la dirección de V. Diakov y S. Kovalev), Grijalbo (Colección enlace), México 1985, ISBN: 968-419-411-0.

Moses Hadas (Trad. José Esteban Calderón), *Guía para la lectura de los clásicos griegos y latinos*, FCE (Sección de lengua y estudios literarios), México 1987 (Primera edición española), ISBN: 968-16-2510-2.

C. M Bowra (Trad. Alfonso Reyes), *HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA* (*Ancient Greek Literature*), FCE (Colección: Breviarios 1), México 1983 (Decimatercera reimpresión), ISBN: 968-16-0396-6.

FLORILEGIUM PRAGENSE, COLLECTUM AD SEMINARIUM, QUOD L.V.P.A. (Latinitati Vivae Provehendae Associatio) PRAGAE-KARLIKI INSTITUIT DIEBUS 31.VII – 7.VIII.1998, UT CELEBRARENTUR SAECULI NOSTRI POETAE SCRIPTORESQUE LATINI.

Rene Acuña, *NOTAS DE LITERATURA ARCAICA LATINA*, UNAM (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos 10), México 1981 (Primera edición), ISBN: 968-58-0074-X.

PROPERCIO (Introducción, versión rítmica y notas de RUBÉN BONIFAZ NUÑO), *ELEGÍAS*, UNAM (BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORUM MEXICANA), México 1983 (Segunda edición), ISBN: 968-58-0602-0.

Ovidio (Trad. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias), *Metamorfosis*, Cátedra (Letras Universales), Madrid 1995, ISBN: 84-376-1381-7.

Poeti Latini del Quattrocento (Ed. F. Arnaldi, L.G. Rosa, L. Monti Sabia), Milano / Napoli 1964.

V. DIAKOV, *HISTORIA DE ROMA* (volumen III de Historia de la Antigüedad bajo la dirección de V. Diakov y S. Kovalev), Grijalbo (Colección enlace), México 1985, ISBN: 968-419-411-0.

Agustín Millares Carlo, *HISTORIA DE LA LITERATURA LATINA*, FCE (Colección: Breviarios 33), México 1985 (Cuarta edición, segunda reimpresión), ISBN: 968-16-0744-9.

Charles Baudelaire (Traducción y estudio preliminar de Enrique López Castellón), *Las flores del mal*, EDIMAT LIBROS, S. A. (Clásicos Selección), Madrid 2003, ISBN: 84-8403-456-9.

Charles Baudelaire (Traducción de Ángel Lázaro y prólogo de Rafael Agullol), *Las flores del mal*, El Mundo, UNIDAD EDITORIAL, S. A. (Biblioteca: El Mundo), Madrid 1999, ISBN: 84-8130-152-3.

Edgar Allan Poe (Edited with an introduction by David Galloway), *The fall of the house of Usher and other writings*, Penguin Books (Penguin Classics), England 1986 (Reimp.), ISBN: 0-14-043291-4.

EDGAR ALLAN POE (Trad. Ignacio Mariscal y Ricardo Gómez Robelo), *La filosofía de la composición* (Edición Bilingüe), Premia editora (Colección: La nave de los locos), México 1986 (Segunda edición), ISBN: 968-434-371-X.

Antología de la Poesía Norteamericana (Selección, versión y prólogo de Agustí Bartra / Edición bilingüe), UNAM (Nuestros Clásicos 11), México 1972 (Segunda edición).

Ezra Pound (Trad. Julia J. de Natino), *ENSAYOS LITERARIOS* (Selección y prólogo de T. S. Eliot), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección: Cien del Mundo), México 1993 (Primera edición), ISBN: 968-29-4256-X.

TIRSO DE MOLINA (Edición y Prólogo de Antonio Prieto), *El burlador de Sevilla / El vergonzoso en Palacio*, EDITORIAL ORIGEN, S. A. – EDITORIAL OMGSA, S. A. (Colección: Historia Universal de la Literatura 73), México 1984 (Primera edición), ISBN: 968-847-097-X.

Octavio Paz, *Obra poética 1935-1988*, Seix Barral, México 2000, Cuarta reimpresión, ISBN: 968-6005-38-2.

PAGINAE DOMESTICAE

THE LATIN LIBRARY

<http://www.thelatinlibrary.com/>

Contemporary Latin Poetry (page maintained by Marc Moskowitz)

<http://www.suberic.net/~marc/latinpoetry.html>

The Perseus Digital Library

<http://www.perseus.tufts.edu/>

PROMOTORA ESPAÑOLA de LINGÜÍSTICA

<http://www.proel.org/index.htm>

Latinitas in tela totius terrae

<http://www.grexlat.com/nexus/cone.html>

The Edgar Allan Poe Society of Baltimore

<http://www.eapoe.org/index.htm>

BAUDELAIRE: LES FLEURS DU MAL (édition de 1861)

http://un2sg4.unige.ch/athena/ baudelaire/ baud_flm.html

Fleursdumal.org / Charles Baudelaire's Flowers of Evil

<http://www.fleursdumal.org/index.php>

BIBLIOTHECA AUGUSTANA

<http://www.fh-augsburg.de/~harsch/augustana.html>

Textkit

Greek & Latin Learning Tools

<http://www.textkit.com/>

THE CLASSICS PAGE

<http://www.thelatinlibrary.com/classics>

Armarium Labyrinthi

<http://www.georgetown.edu/labyrinth/library/latin/latin-lib.html>

CULTURA CLÁSICA

<http://www.culturaclasica.com/gramatica/gramatica.htm>

HARVARD CLASSICS PROSE AND POETRY RECITAL

http://www.fas.harvard.edu/~classics/poetry_and_prose/poetry.html

LINGUA LATINA

<http://www.txclassics.org/latinlinks.htm#spanish>

RADIOPHONIA FINNICA

<http://www.yleradio1.fi/zgo.php?z=20031213131686314670>

POEMAS

Meleagro de Gadara
(siglo I a.C.)

Μελεάγρου ἐπίγραμμα³²

Ἦν ἐνίδω³³ Θήρωνα, τὰ πάνθ' ὀρώ³⁴ ἦν δὲ τὰ πάντα
βλέψω, τόνδε δὲ μὴ, τᾶμπαλιν³⁵ οὐδὲν ὀρώ.

Un epigrama de Meleagro

Si llego a mirar a Terón,³⁶ todo veo; pero si todo
llego a mirar, y a él no, al contrario, nada veo.

³² *The Greek Anthology*, XII, 60, vol. IV, pág. 310. Este epigrama es una elegía, es decir, está escrito en dísticos elegíacos.

³³ εἶδω = ἴδω (εἶδον): forma épica, aoristo segundo, subjuntivo presente de (ἐν)ὀράω (ver, mirar).

³⁴ Hay sístole (la -ῶ del verbo se considera breve) en hiato (la vocal final -ῶ y la inicial ἦ-ν se consideran sílabas separadas). Cfr. *M. Lenchantin de Gubernatis (Trad. Pedro C. Tapia Zúñiga)*, "II.- NOCIONES DE PROSODIA [75.- ABREVIACIÓN, O CORREPTIO IN HIATO]", en: *MANUAL DE PROSODIA Y MÉTRICA GRIEGA*, UNAM (COLEGIO DE LETRAS: Colección Opúsculos / Serie Fuentes y Documentos), México 1982 (Primera edición), págs. 48-49, ISBN: 968-58-0005-7.

³⁵ ἄμπαλιν = ἀνάπαλιν, adv.: al revés.

³⁶ Nombre de varón.

**Estratón de Sardes
(siglo II d.C.)**

Στράτωνος ἐπίγραμμα³⁷

Εἶ σε φιλῶν ἄδικῶ καὶ τοῦτο δοκεῖς ὕβριν εἶναι,
τὴν αὐτὴν κόλασιν καὶ σὺ φίλει με λαβῶν.

Un epigrama de Estratón

Si besándote te agravio y crees que eso es una injusticia,
¡tú, imponiendo también el mismo castigo, bésame!

³⁷ *The Greek Anthology, XII, 188, vol. IV, pág. 378.*

Escitino
(siglo II d.C.)

ἐπίγραμμα³⁸

Ὅρθὸν νῦν ἔστηκας ἀνώνυμον οὐδὲ μαραίνῃ,
ἐντέτασαι δ' ὡς ἂν μὴ ποτε παυσόμενον·
ἀλλ' ὅτε μοι Νεμεσηνὸς ὄλον παρέκλινεν ἑαυτόν,
πάντα διδοῦς ἃ θέλω, νεκρὸν ἀπεκρέμασο.
τείνεο,³⁹ καὶ ῥήσου, καὶ δάκρυε· πάντα ματαίως, 5
οὐχ ἔξεις⁴⁰ ἔλεον χειρὸς ἀφ' ἡμετέρης.

³⁸ El texto original pertenece a *The Greek Anthology* (Transl. by W. R. Paton) de la colección, Loeb Classical Library (XII, 232, vol. IV, págs. 398-400): núm. 85, libros X-XII, Harvard University Press, Londres-Cambridge 1971, ISBN: 0-674-99094-3.

³⁹ τείνεο = τείνου. Esta forma de imperativo medio es épica.

⁴⁰ ἔξεις: forma futura del verbo ἔχω, en vez de σχήσεις. Tiene valor durativo.

Epigrama

¡No tienes nombre!, erecta ahora estás y no te marchitas,
te tensas, como si nunca fueras a calmarte;
pero, cuando del todo se me insinuó Nemeseno,⁴¹
dándome lo que yo quería, colgabas muerta.
¡Estírate, revienta y llora: ya todo es en vano!,
¡más de mi mano no pronta piedad tendrás!

5

⁴¹ Nombre de varón.

Marco Pacuvio
(220-130 a.C.)

Epitaphium⁴²

Adulescens, tam etsi properas te hoc saxum rogat

tu sese aspicias, deinde⁴³ quod scriptum est legas.

Hic sunt poetae Pacuvi⁴⁴ Marci sita

ossa. Hoc⁴⁵ volebam nescius ne esses. Vale.

Epitafio

¡Eh, joven!, aunque tanta prisa lleves, esta piedra te ruega

que la mires, luego, que lo que está escrito leas:

“Aquí están enterrados del poeta Marco Pacuvio

los huesos”. De esto quería que no fueses ignorante. ¡Adiós!

⁴² *Apud Gellium, Atticae Noctes*, I, XXIV, 4. Por lo que hace al metro, se nota a todas luces que en los versos el pie penúltimo es un espondeo (– –) y el último un yambo (–); que todos los versos terminan con una palabra de dos sílabas cuya primera es breve. Parece entonces que el poema consiste en cuatro senarios yámbicos (versos yámbicos de seis pies). En él se descubre que los pies primeros pueden ser sustituidos por un anapesto (– – –) o un espondeo (– –); los segundos, por un espondeo o un dáctilo (– – –); los terceros, por un dáctilo o un espondeo; los cuartos, sólo por un espondeo. He versificado libremente este poema.

⁴³ Sinéresis: las vocales iniciales de *deinde* se funden en una sílaba larga.

⁴⁴ Los nombres de la segunda declinación terminados en *-ius* o *-ium* tienen su genitivo contracto en *-i*, conservando el acento del nominativo. Ello va muchas veces en contra de la norma prosódica de acentuar únicamente la sílaba penúltima que sea larga. *Ingénium* hace el genitivo *ingéni*, aun cuando la *e* sea breve. Lo normal hubiera sido *íngeni*.

⁴⁵ *Hoc*: ablativo de limitación.

Ovidio
(43 a.C.-17 d.C.)

Nació en Sulmona. Llegado a Roma, tomó clases con el orador Aurelio Fusco. Cultivó magistralmente el verso elegíaco (estrofa compuesta por un hexámetro y un pentámetro dactílicos), en el que se muestra prolífico e imaginativo. Obras muy reconocidas de su pluma son los Amores, las Heróinas, el Arte de amar, los Afeites para el rostro de una mujer y los Remedios de amor. Las Metamorfosis, en 15 libros, son su poema más importante. Están dedicadas a la mitología. A los cincuenta años fue desterrado a Tomis. Por eso no pudo llevar a buen puerto la composición de las Metamorfosis ni la de los Fastos (elegías sobre el calendario romano). En pleno destierro escribió el Ibis, los Tristes, las Epístolas desde el Ponto y un tratado de pesca, Haliéutica. Por su maestría formal, por su pleno dominio de la versificación y composición, es uno de los mayores pilares de la lírica latina. Su obra influyó definitiva y notablemente en la literatura europea y americana.

Amores, I, 15

Quid mihi Livor edax, ignavos⁴⁶ obicis⁴⁷ annos,
 ingeniique vocas carmen inertis opus;
 non me more patrum, dum strenua sustinet aetas,
 praemia militiae pulverulenta sequi,
 nec me verbosas leges⁴⁸ ediscere nec me 5
 ingrato vocem prostituisse foro?⁴⁹
 Mortale est, quod quaeris, opus⁵⁰ mihi fama perennis
 quaeritur, in toto semper ut orbe canar.
 vivet Maeonides,⁵¹ Tenedos⁵² dum stabit et Ide,⁵³
 dum rapidas Simois⁵⁴ in mare volvet aquas; 10

⁴⁶ *Ignavos*: predicativo objetivo de *annos*. También puede entenderse esto como una oración completiva de acusativo con infinitivo no expreso: *obicis annos (esse) ignavos*.

⁴⁷ *Obicis*: verbo transitivo que puede subordinar oraciones completivas de acusativo e infinitivo. En este dístico puede tener el valor de reprochar o juzgar.

⁴⁸ *Verbosas leges*: Lit. Verbosas leyes, *id est*, las leyes del discurso.

⁴⁹ *Non me sequi, nec me ediscere nec me prostituisse*: oraciones completivas dependientes de *obicis*.

⁵⁰ *Mortale opus*.

⁵¹ *Maeonides, ae, m*: de Meonia o Lidia. Aquí se habla de Homero, el poeta de Meonia.

⁵² *Tenedos* o *-us, i, f*.

⁵³ *Ide, es = Ida, ae, f*.

⁵⁴ *Simois, entis* o *-entos, m*.

Amores, I, 15

¿Por qué de inactivos juzgas mis años, Envidia voraz,
 y llamas a mi obra canto de inerte ingenio?
 ¿Por qué dices que yo, mientras me dura la edad vigorosa,
 según la costumbre, la milicia⁵⁵ no persigo;
 que de la elocuencia yo no aprendo las leyes, 5
 ni vendo mi voz en el desagradable foro?⁵⁶
 Es obra mortal la que buscas tú, yo fama perenne,
 a fin de que todo el mundo me celebre siempre.
 Vivirá Homero,⁵⁷ mientras exista Tenedos⁵⁸ e Ida,⁵⁹
 mientras vierta rápidas aguas al mar el Simois.⁶⁰ 10

⁵⁵ Ovidio no persigue la milicia, esto es, los polvorientos botines de guerra (*praemia militiae pulverulenta*).

⁵⁶ Lo acostumbrado en la época era ser soldado, retórico o abogado. Ovidio prefirió ser poeta.

⁵⁷ Poeta ciego a quien se le atribuyen la Iliada y la Odisea. A decir verdad, Homero no compuso ni una ni otra. Como rapsoda, fiel a una tradición que no inventó, cantó las historias ancestrales de los héroes griegos, dándoles, tal vez, el orden, el tratamiento y el estilo específicos que hoy conocemos. Homero sólo creó una escuela en la tradición oral griega. La antigüedad, empero, le atribuye, no sin razón, la creación de esos dos magníficos poemas épicos. Sea lo que sea, cierto es que la Iliada y la Odisea fueron escritas en el siglo VII a.C., mucho después de la época en que vivió Homero (siglo IX o siglo VIII a.C.), mucho después de que Homero recitara de memoria esas historias.

⁵⁸ Isla del mar Egeo, llamada así por el rey Tenes, que fue asesinado por Aquiles, después de que no permitió el desembarco de las naves griegas en su isla, cuando éstas se dirigían a Troya

⁵⁹ Montaña de Creta, donde nació y fue criado Júpiter (Zeus).

⁶⁰ Río de la Tróade (Troya).

vivet et Ascraeus⁶¹, dum mustis⁶² uva tumebit,
dum cadet incurva falce⁶³ resecta⁶⁴ Ceres.⁶⁵

Battiades⁶⁶ semper toto cantabitur orbe;
quamvis ingenio non valet, arte valet.

Nulla Sophocleo veniet iactura cothurno;⁶⁷ 15
cum sole et luna semper Aratus erit;

dum fallax servus, durus pater, inproba lena
vivent et meretrix blanda, Menandros⁶⁸ erit;

Ennius arte carens animosique Accius oris
casurum⁶⁹ nullo tempore nomen habent. 20

Vivirá también Hesíodo,⁷⁰ si la uva se hincha de jugo,
si por la encorvada hoz cae cortado el trigo.

En el orbe entero Calímaco⁷¹ siempre será celebrado,
pues, aunque en genio no vale, vale en arte.

Ninguna ruina vendrá para la tragedia de Sófocles; 15
con el Sol y la Luna, Arato⁷² existirá siempre.

Mientras falaz siervo, severo padre, perversa alcahueta
y blanda meretriz haya, vivirá Menandro⁷³

El sencillo arte de Ennio⁷⁴ y de Accio⁷⁵ la ardiente palabra
en tiempo alguno tendrán nombre claudicante. 20

⁶¹ *Ascraeus a um*: de Ascra, ciudad de Beocia, de donde era Hesíodo.

⁶² *Mustum, i, n*: mosto, jugo de la uva sin fermentar, vino joven.

⁶³ *Incurva falce*: ablativo agente.

⁶⁴ *Resecta*: predicativo subjetivo de *Ceres*.

⁶⁵ *Ceres, eris, f*: Ceres, la Diosa de la siega y cosecha de granos.

⁶⁶ *Battiades, ae, m*: habitante de Cirene. El poeta Calímaco fue nativo de Cirene.

⁶⁷ *Sophocleo cothurno*: Lit. Coturno sofócleo. El coturno era el calzado alto usado en las representaciones trágicas. Entiéndase así: la tragedia de Sófocles.

⁶⁸ *Menander o -dros o -drus, i, m*: Menandro.

⁶⁹ *Casurum*: participio futuro de *cado* concertado con *nomen*.

⁷⁰ Poeta griego del siglo VIII a.C. Escribió los Trabajos y los días, un poema didáctico que versa sobre las faenas del campo, y la Teogonía, en que organiza el mito y el panteón griego.

⁷¹ Calímaco (310-240 a.C.) escribió himnos, elegías y epigramas durante la época helenística. Aunque no fue un poeta mayor, fue muy apreciado.

⁷² Autor de los Fenómenos y los Pronósticos, obras que versan sobre los movimientos celestes. Fueron traducidas en hexámetros por Cicerón. Los de Arato son tratados científicos escritos en verso. Estos poemas fueron muy leídos.

⁷³ Menandro (343-293 a.C.) escribió en griego comedias de enredos. Éstas influyeron notablemente en las de Plauto y Terencio, comediógrafos latinos.

⁷⁴ Ennio (239-169 a.C.) fue admirador de Eurípides y lo imitó en sus tragedias. También escribió comedias. Es mejor conocido por haber sido el autor de un poema épico escrito en hexámetros dactílicos sobre la historia de Roma. Fue quien introdujo en la literatura romana el empleo del hexámetro.

⁷⁵ Accio vivió entre el 170 y 89 a.C. Escribió tragedias tanto de asunto griego como romano.

Varronem primamque ratem quae nesciet aetas,
 aureaque Aesonio⁷⁶ terga petita duci?⁷⁷
 Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti,
 exitio terras cum dabit una dies;
 Tityrus⁷⁸ et segetes⁷⁹ Aeneiaque arma⁸⁰ legentur, 25
 Roma triumphati dum caput orbis⁸¹ erit;
 donec erunt ignes arcusque⁸² Cupidinis arma,
 discentur numeri, culte Tibulle, tui;

⁷⁶ *Aesonius a um*: de Esón, padre de Jasón.

⁷⁷ *Aesonio duci*: dativo agente.

⁷⁸ *Tityrus, i, m*: Títilo, nombre del pastor que aparece en las Bucólicas, poemas pastoriles. Las Bucólicas también reciben el nombre de Églogas. Son diez. Títilo es el mismísimo Virgilio.

⁷⁹ *Seges, etis, f*: mies, campo. Las Geórgicas, escritas en cuatro libros, promueven el amor por la vida campestre y la agricultura.

⁸⁰ *Aeneiaque arma*: las armas de Eneas. La Eneida narra las gestas del personaje homérico, Eneas, en pos de la conquista del Lacio (Italia).

⁸¹ *Triumphati orbis*: el mundo conquistado por los romanos.

⁸² *Ignes arcusque*: aposiciones de *arma*.

¿Qué edad ignorará a Varrón,⁸³ la nave primera
 y las doradas pieles⁸⁴ por Jasón buscadas?⁸⁵
 Van a perecer los cármenes del sublime Lucrecio,⁸⁶
 cuando se dé ruina a la Tierra en un sólo día.
 Se leerán las Geórgicas, la Eneida y las Bucólicas,⁸⁷ 25
 mientras Roma del mundo la cabeza sea.
 Mientras existan las armas de Cupido,⁸⁸ arcsos y teas,
 ¡fino Tibulo,⁸⁹ sabidos serán tus versos!

⁸³ Marco Terencio Varrón (116-27 a.C.), el Reatino, fue un erudito y polígrafo latino. Descolló en filosofía, poesía, oratoria, crítica literaria y lengua. Su obra más importante fue la de *Antigüedades romanas*, escrita en 41 libros.

⁸⁴ *Doradas pieles*, aunque en plural, hacen referencia a un nombre singular: el vellocinio de oro. Usar un plural en lugar de un singular es un recurso estilístico muy socorrido en la poesía latina.

⁸⁵ Jasón fue el adalid de la expedición de los Argonautas, así llamados por conducir la nave Argo. En ella viajaron en pos del vellocinio de oro, una piel dorada de cordero que estaba colgada en una encina y custodiada por un dragón. La conquista del vellocinio fue la condición que le impuso Pelias a Jasón, para que éste recuperase el trono de su padre, Esón. Pelias, tío de Jasón, había destronado a su hermano. Varrón escribió, amén de muchas otras cosas, sobre la conquista del vellocinio de oro.

⁸⁶ Tito Lucrecio Caro nació en algún año de los que corren del 99 al 95, y murió en otro de los que corren del 55 al 51 a.C. Escribió *De natura rerum*, en que expone, en hexámetros dactílicos, la filosofía de Epicuro.

⁸⁷ Las Geórgicas, la Eneida y las Bucólicas son todas obras de Virgilio (siglo I a.C.).

⁸⁸ Dios romano que representa y propicia la pasión amorosa.

⁸⁹ Escribió en la época de Augusto (44 a.C.-14 d.C.). Cultivó el verso elegíaco, el metro del amor. Muerto Tibulo prematuramente, Ovidio le escribió una elegía: *Amores, III, 9*.

Gallus et Hesperiiis⁹⁰ et Gallus notus Eois,⁹¹
 et sua cum Gallo nota Lycoris erit. 30
 Ergo, cum silices, cum dens patientis aratri
 depereant aevo, carmina morte carent.
 Cedant carminibus reges regumque triumphii,
 cedat et auriferi ripa benigna Tagi!
 Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo 35
 pocula Castalia plena ministret aqua,⁹²

En occidente y oriente Galo⁹³ será conocido,
 y su Lícoris conocida será con él. 30
 Pues bien, aunque las rocas y el diente del arado paciente
 fenezcan al tiempo, los versos huirán la muerte.
 ¡Que a la Poesía cedan los reyes y sus conquistas,
 y que ceda la ribera del Tajo⁹⁴ aurífero!⁹⁵
 ¡Que el vulgo admire vilezas; a mí, tú, flavo Apolo, 35
 procura de agua castalia⁹⁶ llenas copas!

⁹⁰ *Hesperiiis*: ablativo plural neutro de *Hesperius a um*. Lit. En las cosas de la Hesperia, *id est*, en la zona occidental.

⁹¹ *Eois*: ablativo plural neutro de *Eous a um*. Lit. En las cosas de la aurora, *id est*, en la zona oriental.

⁹² *Castalia aqua*: ablativos regidos por el adjetivo *plena*.

⁹³ El poeta Cayo Cornelio Galo, cuya obra, hoy perdida, cantó a su amante Lícoris, fue traicionado por ella. Virgilio consuela al poeta en su égloga décima (Bucólicas).

⁹⁴ El Río Tajo.

⁹⁵ Incluso los reyes, sus conquistas y la ribera del río Tajo, cuyas aguas transportan oro, deberán inclinarse ante la intemporal y magnífica Poesía.

⁹⁶ Castalia era el nombre de la fuente consagrada a las Musas, cuyo coro presidía Apolo, llamado también Μουσᾶγέτης (Musageta): el que dirige o conduce a las Musas. Esto es lo que solicita Ovidio a Apolo: auspicio poético.

sustineamque coma metuentem frigora myrtum,
atque a sollicito multus⁹⁷ amante legar!
Pascitur in vivis Livor; post fata quiescit,
cum suis ex merito⁹⁸ quemque tuetur honos. 40
Ergo etiam cum me supremus adederit ignis,
vivam, parsque mei multa superstes erit.

⁹⁷ *Multus*: predicativo subjetivo del sujeto tácito de *legar*, *id est, ego* (Ovidio).

⁹⁸ *Ex merito*: por merecimiento, mérito.

¡Que orle mi cabeza el mirto, temeroso del frío,⁹⁹
y que el solícito amante me lea mucho!¹⁰⁰
La envidia pade entre los vivos, mas con los muertos descansa,
pues la gloria alcanzada protege a cada cual. 40
Pues bien, incluso cuando me haya roído el último fuego,¹⁰¹
viviré, pues mucho de mí sobrevivirá.¹⁰²

⁹⁹ El mirto, cuyas guiraldas son símbolo del cultivo poético, sólo crece en lugares cálidos.

¹⁰⁰ Muchos de los poemas que Ovidio escribió son amatorios. Para ello empleó la estrofa más apropiada: el dístico elegíaco, que consta de un hexámetro y un pentámetro dactílicos. Cfr. De la versificación latina y española.

¹⁰¹ La pira funeraria.

¹⁰² Muerto Ovidio, sobrevivirá su poesía.

Marcial
(siglo I d.C.)

I, 38¹⁰³

Quem recitas, meus est, o Fidentine, libellus,
sed, male cum recitas, incipit esse tuus.

I, 38

Fidentino, es mío ese librito que lees,
mas, cuando mal lo lees, tuyo comienza a ser.

¹⁰³ Los textos han sido tomados de *The Latin library at George Mason University*:
<http://www.thelatinlibrary.com/martial.html>

III, 9

Versículos in me narrátur scríbere Cinna.¹⁰⁴

Non scribit, cúius cármina nemo legit.

¹⁰⁴ *Cinna narratur scribere = narrant Cinna scribere*: construcción personal de nominativo con infinitivo.

III, 9

Se cuenta que en mi contra Cina¹⁰⁵ escribe versitos.

Mas no escribe aquél cuyos cármes nadie lee.

¹⁰⁵ Sobrenombre de varón.

I, 28

Hestérno fetére mero qui credit Acérram

fállitur: in lucem semper Acerra bibit.

I, 28

Quien cree que Acerra¹⁰⁶ huele a vino de ayer

se equivoca: Acerra bebe hasta el alba siempre.

¹⁰⁶ Sobrenombre de varón.

Giovanni Boccaccio
(1313-1375 d.C.)

Autoepitaphium¹⁰⁷

Hac sub mole iacent cineres ac ossa Iohannis,
mens sedet ante Deum meritis¹⁰⁸ ornata laborum
mortalis vite;¹⁰⁹ genitor Boccaccius illi,
patria Certaldum, studium fuit alma poesis

Autoepitafio

Bajo este túmulo yacen de Giovanni restos y huesos;
más su memoria está ante Dios, con mérito ornada de frutos:
los de la labor de un mortal; ¡he ahí, Certaldo,¹¹⁰ a Boccaccio,
el autor, cuya pasión fue la nutricia poesía!

¹⁰⁷ El epigrama se podrá encontrar en la página electrónica de la *Grex Latine Loquentium*: http://digilander.libero.it/Marziale/Grex/biblio/boccaccio/carmen_8.html.

¹⁰⁸ *Meritis*: ablativo modal.

¹⁰⁹ La *e* de *vite* debería ser una vocal breve. Por licencia poética se ha alargado (diástole).

¹¹⁰ Cercana a Florencia, fue la provincia en que vivió por mucho tiempo Juan Bocacio y el lugar donde murió. Por lo que él mismo dice en el último verso del epitafio (*patria Certaldum / paterna Certaldo*), ésta debió ser su ciudad natal.

Eneas Silvio Piccolomini¹¹¹
(1405-1464)

Erudito italiano que escribió prosa (historias, viajes, discursos políticos, dramas) y poesía. Siendo un hombre de mundo, recibió una excelente educación en temas clásicos y de escritura latina. Por lo mismo, a veces es propio de su obra un marcado sabor erótico, quedando bien manifiestos el dominio y la impronta de un vate, visto que siempre la elegancia y el refinamiento campean en sus líneas. Escribió sus poemas a la usanza clásica: en estrofas, haciendo tanto referencias como juegos mitológicos, literarios y de cultura antigua. Prefirió, por el carácter de sus cármes, el dístico elegíaco. Fue nombrado Papa Pío II en 1458, cargo que ocupó hasta su muerte. Siendo Pío II, negó la importancia de su obra profana. Fue un poco antes (en 1444), cuando escribió la novela, *Historia de duobus amantibus / La historia de los dos amantes*. En ésta, para advertir sobre los peligros del amor, se dan cita, en forma sorprendente, dioses paganos y el dios católico. Por haber escrito una novela amatoria y de relaciones extramaritales, se arrepintió después públicamente. Piccolomini es indudablemente una figura preclara, cuya obra, en oposición a algunos renacentistas (humanistas y papas), lo magnifica y pasea en triunfo por las letras latinas.

¹¹¹ Los poemas originales se podrán encontrar en el acervo de *The Latin library at George Mason University*: <http://www.thelatinlibrary.com/index>. Fueron aprestados y puestos a disposición por Alexander Smarius: <http://www.thelatinlibrary.com/piccolomini.carmen.html>

Puella in Amorem¹¹²

Noctu me quaeris, sed habet me nocte maritus:

iura maritorum laedere, crede, nefas.

Ille diem patrio totam consumit in agro:

cur me nocte petis, tempora lucis habens?

Forsitan et totus nudusque videri horres?¹¹³ 5

Mi¹¹⁴ tenebrosa¹¹⁵ potest nulla placere venus.

De una mujer joven a su amante

De noche me buscas, mas mi marido en la noche es el dueño:

nefando es, créelo, romper los nupciales lazos.

Él consume el día entero en el agro paterno:

¿por qué en la noche ruegas, si horas del día tienes?

¿Acaso te horroriza ser visto enteramente desnudo? 5

A mí, en la obscuridad, ninguna belleza place.

¹¹² Carmina 1.66b

¹¹³ Dado que el quinto pie de este hexámetro es un espondeo, el cuarto es, por necesidad, un dáctilo. No siendo el quinto y sexto pie un adonio final (- ∪ ∪ / - -), este hexámetro es atípico: hexámetro espondeaico.

¹¹⁴ *Mi = mihi.*

¹¹⁵ En vez de introducir aquí la idea de obscuridad mediante un sustantivo en ablativo o mediante la preposición *per* y acusativo (*noctu, nocte, per tenebras*), lo hizo con el adjetivo *tenebrosa*, que está concertado con *venus*. *Mi tenebrosa potest nulla placere venus*: Lit. A mí ninguna belleza tenebrosa puede placer. Piccolomini empleó bonísimamente esta figura de construcción y estilo, pues, embelleciendo el carmen, además dio buena consecución a los pies del pentámetro.

Quid prodest noctu formosas esse puellas?

Saepe fuit iuvenis credita¹¹⁶ turpis anus.¹¹⁷

Ergo placere magis si vis mihi, luce venito:

nam mihi per tenebras gratia nulla tui est.¹¹⁸ 10

¿De qué sirve que en la noche las muchachas sean hermosas,

si da lo mismo una joven que una vieja fea?¹¹⁹

Por eso, si quieres placermé más, de día vendrás,

pues, a mí, durante la noche, tu gracia es nula. 10

¹¹⁶ *Credita fuit* = *credita est*, tercera persona singular del pretérito perfecto de indicativo, voz pasiva. Esta construcción de nominativo con infinitivo bien podría leerse así: *Saepe credunt iuvenem esse turpem anum*.

¹¹⁷ *Saepe fuit iuvenis credita turpis anus (esse)*: Lit. A menudo (en las noches) se creyó que una joven era una vieja fea. Se trata de una clara alusión al hecho de que en la obscuridad no se distinguen bien belleza ni fealdad. Por eso, en la obscuridad, una vieja fea puede ser tenida por una joven. Aunque este verso, compuesto de dos oraciones, es en latín independiente, en lo que toca a la sintaxis, del verso anterior, hace sentido con él: una oración interrogativa directa. De ahí que en mi traducción el segundo verso del dístico sea parte, como una oración condicional, de una sola pregunta.

¹¹⁸ En el último pie del pentámetro hay sinalefa: *tu / i(e)st > tu / ist*.

¹¹⁹ Parece que en la obscuridad la belleza no luce y se confunde, de suerte que da lo mismo amar a una joven hermosa que a una vieja fea.

In Cynthiam¹²⁰

Quid nimis elata es¹²¹ praestanti¹²², Cynthia, forma?

Labitur occulto pulchra iuventa pede.

Non ita semper eris: variatur tempore vultus,

nec semper roseo splendet in ore nitor.

Mane, vides, primo candescunt lilia sole, 5

vespere succisa languidiora rosa.

Te quoque destituet fugientis forma iuventae,

inque suos veniet curva senecta dies.

Te miseram¹²³ dices, rugis¹²⁴ cum tempus arabit

et faciet crispas¹²⁵ in tua damna genas.¹²⁶ 10

Nunc tibi tempus adest, respondet lusibus aetas,

talia lascivus tempora quaerit amor.

¹²⁰ Carmina 1.4

¹²¹ *Elata* es: no es, sin más, una voz pasiva. Tiene sentido reflexivo: *enorgullecerse*.

¹²² Participio presente en ablativo que califica a *forma*.

¹²³ Predicativo objetivo.

¹²⁴ *Rugis*: ablativo instrumental.

¹²⁵ Predicativo objetivo.

¹²⁶ Complemento directo de *arabit* y *faciet* (futuros imperfectos de indicativo).

Para Cintia¹²⁷

Cintia, ¿a qué tanto orgullo por tu prestante hermosura?

La pulcra juventud con paso furtivo avanza.

No siempre serás así: el tiempo cambia tu rostro,

y no siempre luce bella una rosada boca.

De día, lo ves, con el sol naciente los lirios se encienden, 5

por la tarde, es muy lánguida la segada rosa.

También te dejará de la huidiza juventud la hermosura,

y de la corva vejez llegarán los días.

Te dirás mísera, cuando el tiempo surque de arrugas

y rice en detrimento tuyo las mejillas. 10

Ahora el tiempo te asiste y al juego¹²⁸ responde tu edad:

circunstancias tales demanda el lascivo amor.

¹²⁷ Cintia fue el nombre de la amada del poeta elegíaco, Propertio. A ella dedicó su obra, amatoria en todo sentido. Fue una mujer hermosa, pero de ligerezas e infidelidades, por lo que llegó a ser siempre para Propertio objeto de deseo y posesión. Acaso Piccolomini, a fin de describir a una mujer hermosa e inalcanzable, de aquélla tomó el nombre; acaso, dado que tal substantivo siempre articula un pie dáctilo (*Cýnthia* / – ◡ ◡), lo empleó para facilitar la versificación. Sea lo que sea, Piccolomini imita muy bien la actitud de Propertio: cantar las glorias y el amor de Cintia.

¹²⁸ Juego amoroso.

Te moneat facies, moneant te frontis honores,

qui¹²⁹ perit, o, miseri, sit tibi¹³⁰ cura proci.

Aspice, deficio, morienti consule amanti: 15

si moriar magnum, Cynthia, crimen habes.

Tu me sola potes longos deducere in annos,

sola potes nostris¹³¹ addere, nympha, dies.

Si mihi tu faveas, si me spectabis amantem,¹³²

confiteor vitae spes eris una meae. 20

Sumne adeo informis? Nullon¹³³ sum dignus amore?

Sumne ego pro gente¹³⁴ degener ipse mea?

Utinam facilis quantum¹³⁵ formosa fuisses!

Sic mihi tu semper, Cynthia, grata fores.¹³⁶

Que te exhorte tu rostro y te exhorte tu semblante glorioso:

¡oh, al mísero pretendiente que muere cuida!

Desfallezco, mira, atiende al moribundo, tu amante: 15

¡oh, Cintia, magna culpa tendrás si muero!

Por largos años seducirme sólo tú puedes

y unir, sólo tú, ninfa,¹³⁷ tus días a los míos.

Si tú me favoreces, si me consideras tu amante,

serás, confieso, de mi vida esperanza sola. 20

¿Acaso soy tan feo? ¿De ningún amorío soy digno?

¿Yo mismo soy, frente a mi propio linaje, bajo?

¡Ojalá tan propicia como hermosa me fueras!

Así siempre, Cintia, tú me serías grata.

¹²⁹ La palabra a la que sustituye el relativo, casi siempre como antecedente, aquí está pospuesta: *miseri proci*.

¹³⁰ Dativo posesivo. Sea para ti el cuidado del mísero pretendiente = ten el cuidado del mísero pretendiente.

¹³¹ *Nostris (diebus)*: plural mayestático (a nuestros días = a mis días).

¹³² Predicativo objetivo.

¹³³ Apócope de *nullone*.

¹³⁴ Diástole: alargamiento de una vocal breve (la *e* final del ablativo *gente*).

¹³⁵ Se sobreentiende *tantum*: *utinam (tantum) facilis quantum formosa fuisses*.

¹³⁶ *Fores* = *esses*: segunda persona singular del pretérito imperfecto de subjuntivo (*sum*).

¹³⁷ Hijas de Zeus, las ninfas eran divinidades hermosas que representaban la fecundidad de la naturaleza. Para su amante, Cyntia es una ninfa, esto es, una mujer divina y hermosa.

Dum faciem specto, digna es quam Phoebus amaret. 25
 Maius an ipsa suo,¹³⁸ Cynthia, lumen habes?
 Et cui non placeas, cum¹³⁹ sis placitura Tonanti,
 cum¹⁴⁰ dederis ventis post tua terga comas,
 vel cum¹⁴¹ contextum crines nodantur in aurum
 membraque purpurea cetera veste tegis? 30
 Quicquid formosas decuisset habere puellas,¹⁴²
 unum si demo, Cynthia dives¹⁴³ habet.
 Hoc unum est pietas, quam¹⁴⁴ si modo, Cynthia, sumis,
 usque adeo felix semper amator ero.
 Ergo vale et nostro cura indulgere furori,¹⁴⁵ 35
 et socies mores cum pietate tuos.

Cuando observo tu rostro, eres digna de que Febo¹⁴⁶ te quiera. 25
 ¿No tienes, Cintia, un esplendor mayor que el suyo?
 ¿A quién no agradarás, agradándole al mismísimo Júpiter,¹⁴⁷
 cuando de espaldas al viento tu pelo entregas,
 o cuando tus cabellos anudas cual oro trenzado
 y con veste purpúrea tus miembros cubres? 30
 Si tomo una sola beldad que a las muchachas hermosas
 conviniera tener, suntuosa la ostenta Cintia.¹⁴⁸
 Esto es sólo devoción: si por lo menos, Cintia, la aceptas,
 tanto más feliz amorador te seré siempre.
 Pues bien, ten valor y sé con mi pasión indulgente, 35
 y a la devoción la vida tuya asocia.¹⁴⁹

¹³⁸ *Suo* (*lumine*): el segundo término de la comparación en ablativo.

¹³⁹ *Cum* introduce una oración causal.

¹⁴⁰ *Cum* introduce una oración temporal.

¹⁴¹ *Cum* introduce otra oración temporal coordinada disyuntivamente.

¹⁴² *Quicquid*, complemento directo de *habere*, introduce a *decuisset*, cuyo sujeto es la oración de acusativo con infinitivo, *formosas puellas habere*. *Unum* es el complemento directo de *demo*. Hay cruzamiento de relativo.

¹⁴³ Predicativo objetivo.

¹⁴⁴ Este relativo no introduce a ningún verbo. Tiene valor pronominal.

¹⁴⁵ *Nostro furori* (*nuestra pasión = mi pasión*): plural mayestático.

¹⁴⁶ Febo es el epíteto de Apolo, el Dios griego más importante después de Zeus. Apolo o Febo es asociado con el cuidado de los rebaños, con los oráculos, la música y la poesía. Es representado como un joven hermoso. Cfr. nota 96.

¹⁴⁷ La máxima divinidad latina, par al Zeus griego. El epíteto latino de Júpiter es el de *Tonans*: el que truena, el que hace ruido de trueno, el tronador. Júpiter de ordinario lanzaba los rayos que le forjaban los Cíclopes.

¹⁴⁸ Cualquier beldad conveniente a una mujer hermosa luce en Cintia exquisita.

¹⁴⁹ El poeta no siente simplemente amor por Cintia. Le profesa el afecto más elevado de un religioso: la devoción.

John Owen
(1564-1622)

Amo, vocis passivae, amor, activae¹⁵⁰

Quisquis amat, servit, dominatur quisquis amatur;

quisquis amat patitur, quisquis amatur agit.¹⁵¹

¹⁵⁰ El texto ha sido tomado de *The Latin library at George Mason University*: <http://www.thelatinlibrary.com/owen.html>. Fue aprestado y puesto a disposición por Brad Walton.

¹⁵¹ Hágase notar la inteligencia con que Owen disuelve la contradicción y establece la paradoja de *amar en voz pasiva y ser amado en voz activa*. En la primera mitad del hexámetro, *Quisquis amat, servit / cualquiera que ama sirve*, parece, no se da contradicción alguna en el ámbito formal, pues el aserto depende de dos verbos en voz activa. En el ámbito semántico, no obstante, hay diferencias, visto que un verbo es transitivo (*amat*) y el otro (*servit*) intransitivo, de suerte que se podrían entender así: *Cualquiera que ama es servil*, esto es, *es siervo (es un sometido)*. Con ello quiero decir que *servit*, por su significación, puede alcanzar un sentido pasivo (*es sometido*). La misma intención campea y avanza en la segunda mitad del verso. Formalmente tenemos dos verbos idénticos (ambos de apariencia pasiva): *dominatur quisquis amatur / cualquiera que es amado domina*. Pero claramente el primero es uno deponente activo (*dominatur = domina*). Con ello se dan diferencias significativas entre los verbos, aunque sus formas sean idénticas (aparentemente pasivas). Ahora en la primera mitad del pentámetro se dan cita, por vez primera, dos verbos formalmente distintos: uno de apariencia activa y otro de apariencia pasiva: *quisquis amat patitur / cualquiera que ama padece*. Con todo, el segundo es un verbo deponente activo (*patior = padecer, sufrir*). Aquí lo paradójico, aparte la supuesta diferencia de voces, consiste en que efectivamente cualquiera que ama suele padecer y sufrir, y en que la raíz del término *pasivo* es la misma que la del verbo *patitur*. Así, la voz pasiva, por su etimología, es la voz del que padece y sufre. También, por paradoja, es la voz del que ama. Por fin en la segunda mitad del pentámetro, tras los escarceos paradójicos, se hacen ya manifiestas tanto las diferencias formales como semánticas, presentándose un verbo activo y uno pasivo: *quisquis amatur agit / cualquiera que es amado hace*. Así, la voz activa, por paradoja, es la voz del que, aun siendo amado, hace sufrir. Aquí también resulta paradójico que la raíz del término *activo* sea la misma que la del verbo *ago*. He aquí una traducción literal del epigrama, la cual, sin embargo, no pone al descubierto el ingenio y gracia del juego latino:

Cualquiera que ama sirve, cualquiera que es amado domina;

cualquiera que ama sufre, cualquiera que es amado hace (sufrir).

Un amo de voz pasiva, un soy amado de voz activa

Si amo, sometido soy; si soy amado, someto.¹⁵²

Amante, padezco; amado, padecer hago.¹⁵³

¹⁵² He aquí una paradoja, que no una contradicción: siendo la activa la voz en que el sujeto ejecuta la acción verbal (yo amo los libros), y la pasiva la voz en que el sujeto recibe o padece la acción (los libros son amados por mí), el poeta hace notar, paradójicamente, que quien ama (voz activa) es a su vez sometido por la persona a la que ama (voz pasiva), y también que quien es amado (voz pasiva) somete a su vez a quien lo ama (voz activa). Así resulta cierto que alguien pueda amar en voz pasiva, al ser sometido por otro, y ser amado en voz activa, al someter a otro.

¹⁵³ Advirtamos que del verbo latino *patior, pateris, pati, passus sum* (sufrir, padecer) nace el término español *pasivo*; que del verbo *ago, agis, agere, egi, actum* (hacer), el término *activo*.

Edgar Allan Poe (1809-1849)

Nació en Boston y, aunque quedó huérfano a los tres años, obtuvo una buena educación. Proclive al aislamiento y la bebida, de continuo se vio asediado por la pobreza y los fracasos amorosos. Su primer volumen de poesía lo publicó en 1827. Casado con Virginia Clemm (de 1836 a 1847), escribió sorprendentes cuentos de fantasía y terror, *Narraciones extraordinarias*, los que lo hicieron famoso, pero no menos pobre. Tras la muerte de su esposa, se entregó a la melancolía, la bebida y las drogas. Poe es más conocido por cuentos como *El gato negro*, *El corazón delator* y *El escarabajo de oro*. Pero su obra poética, por bien que escasa, no es nada despreciable, visto que el rigor campea como guía de todo el esfuerzo, siendo su pluma devota de los preceptos estatuidos en su célebre ensayo, *Filosofía de la composición*. En éste deja claro que la actividad literaria se debe sustentar fundamentalmente en el trabajo de creación y composición, antes que en la romántica inspiración. El mejor escenario poético, para él, era la muerte de la mujer amada. El conmovedor poema que aquí traduzco, *Annabel Lee*, debe muy probablemente su escritura al fallecimiento de Virginia. ¡Y como una tragedia más en una sombría vida, fue publicado por primera vez el día en que Poe abandonó el mundo, el 9 de octubre de 1849!

Annabel Lee¹⁵⁴

It was many and many a year ago,

In a kingdom by the sea,

That a maiden there lived whom you may know

By the name of ANNABEL LEE;

And this maiden she lived with no other thought

Than to love and be loved by me.

Annabel Lee

Fue hace muchos, muchos años,

en un Reino junto al mar,

que una doncella ahí vivió, a quien podéis conocer

por el nombre de ANNABEL LEE;

y esa doncella no vivió con otro pensamiento

que amar y ser amada por mí.

¹⁵⁴ La edición del texto inglés es la de *Penguin Classics (Edgar Allan Poe, "Poems"; The fall of the house of Usher and other writings, Edited by David Galloway, Penguin Books, England 1986, págs. 89-90, ISBN: 0-14-043291-4)*. Es la misma que apareció en *The New York Tribune*, el 9 de octubre de 1849. Es de notar que existe, hasta donde sé, por lo menos otra versión del poema. Se ha referido que Poe solía corregir constantemente sus piezas. El poema mismo y el artículo que acompañó su publicación pueden ser encontrados en la página de *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*: http://www.eapoe.org/papers/misc1827/nyt49100.htm#Annabel_Lee
Traduje libremente el poema.

I was a child and she was a child,
In this kingdom by the sea,
But we loved with a love that was more than love-
I and my Annabel Lee-
With a love that¹⁵⁵ the winged seraphs of heaven
Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud, chilling
My beautiful Annabel Lee;
So that her highborn kinsmen came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre
In this kingdom by the sea.

¹⁵⁵ *That* aquí no es pronombre relativo. Introduce una oración consecutiva que está anunciada de algún modo por la frase comparativa, *with a love that was more than love // con un amor que era más que amor*. Esto es: con un amor tan grande que (*that*). Las consecutivas suelen ir anunciadas por *so* y precedidas por *that*. No es éste el caso.

Yo era un niño y ella una niña,
en ese Reino junto al mar,
pero amábamos con un amor que era más que amor-
yo y mi Annabel Lee-
con un amor tal que los alados serafines¹⁵⁶ del cielo
sintieron codicia por ella y por mí.

Y ésa fue la razón de que, hace mucho tiempo,
en ese Reino junto al mar,
un viento soplara de una nube, helando
a mi bella Annabel Lee;
de suerte que sus bien nacidos parientes llegaron
y se la llevaron, lejos de mí,
a encerrarla en un sepulcro,
en ese Reino junto al mar.

¹⁵⁶ Los serafines representan el amor celestial.

But our love it was stronger by far than the love

Of those who were older than we-

Of many far wiser than we-

And neither the angels in heaven above,

Nor the demons down under the sea,

Can ever dissever my soul from the soul

Of the beautiful Annabel Lee:

The angels, not half so happy in heaven,

Went envying¹⁵⁷ her and me-

Yes!- that was the reason (as all men know,

In this kingdom by the sea)

That the wind came out of the cloud by night,

Chilling and killing my Annabel Lee.

Pero nuestro amor fue con mucho más fuerte que el amor

de aquéllos que eran más viejos que nosotros-

de varios mucho más sabios que nosotros-

y ni los ángeles, arriba, en el cielo,

ni los demonios, abajo, bajo el mar,

pueden siquiera separar mi alma del alma

de la bella Annabel Lee,

Los ángeles, ni a medias tan felices en el cielo,

seguían envidiándonos, a ella y a mí-

¡Sí!- esa fue la razón (todo mundo lo sabe,

en ese Reino junto al mar)

de que el viento saliera de una nube por la noche,

helando y matando a mi Annabel Lee.

¹⁵⁷ *Went envying*: perífrasis verbal (en español: *seguir o andar + gerundio*). Expresa continuidad. *Go* + participio de presente concertado con el sujeto (*the angels*).

For the moon never beams, without bringing me dreams

Of the beautiful Annabel Lee;

And the stars never rise, but¹⁵⁸ I feel the bright eyes

Of the beautiful Annabel Lee:

And so, all the night-tide,¹⁵⁹ I lie down by the side

Of my darling- my darling- my life and my bride,

In the sepulchre there by the sea,

In her tomb by the sounding¹⁶⁰ sea.

porque la luna jamás brilla sin traerme ensueños

de la bella Annabel Lee,

y las estrellas jamás se elevan sin que yo sienta los ojos claros

de la bella Annabel Lee.

Y así, durante toda la marea nocturna, me acuesto al lado

de mi amada -mi amada- mi vida y mi esposa,

en el sepulcro allí junto al mar,

en su tumba junto al sonante mar.

¹⁵⁸ *But*: tiene el mismo valor que *without*. Está puesto en virtud de que el sujeto de la oración que introduce (*I*) es distinto al sujeto de la oración principal (*stars*).

¹⁵⁹ *All the night-tide*: complemento circunstancial de tiempo. Como en latín, las palabras de noción temporal pueden hacer complementos circunstanciales de tiempo, sin emplear preposiciones para ello.

¹⁶⁰ *Sounding*: no es un gerundio, sino un participio de presente que califica a *sea*. De hecho todas las palabras que aquí terminan en *-ing* son participios de presente.

Charles Pierre Baudelaire (1821-1867)

Poeta, crítico de arte, escriba de latín y traductor. Nació en París. Siendo muy pequeño quedó huérfano de padre, por lo que padeció tristemente el segundo matrimonio de su madre. Expulsado de la escuela en que estudiaba, en 1839, se entregó a la bohemia. Se interesó por la pintura, de ahí que una parte de sus escritos haya sido crítica de arte. Tradujo al francés a Edgar Allan Poe. Es digno de mención el hecho de que su vida amorosa marcó notablemente sus coplas. El poemario más influyente de Baudelaire y también el más sobresaliente, *Les fleurs du mal* (*Las flores del mal*), habiendo visto la luz en 1857, dio inicio a la poesía moderna y dejó atrás el Romanticismo. Sus novísimas técnicas de composición causaron honda impresión. Esta obra se caracteriza por una marcada propensión al mal, lo macabro y lo satánico. Pero *Les fleurs du mal* no sólo propiciaron una revuelta en la tradición literaria y en los movimientos culturales de la época, sino también en las buenas conciencias: apenas fueron publicadas, el gobierno francés acusó y procesó a Baudelaire por ofender la moral pública. ¡Y fue multado con 300 francos! Además, en las ediciones posteriores del poemario, la censura no permitió que aparecieran seis de las piezas originales.¹⁶¹ Antes ya se había hecho retirar, por supuesto, la primera edición. Aparte la habilidad de escoger con precisión los términos, aparte el don de la musicalidad, la obra de Baudelaire da testimonio de un excelente sentido formal. Baudelaire fue un adalid de la escuela simbolista. Algunos de sus versos son, a la vez, mordaces y cautivadores.

Franciscae meae laudes (*Loas a Francisca*), una pieza de aliento clásico, pertenece a la colección de *Les fleurs du mal* (67 o *Spleen e ideal*, LX). Está rimada en latín. Su escritura, de sencilla apariencia, no pierde estructura ni rigor, a pesar de permitirse licencias de laxitud sintáctica, imitando de las lenguas romances algunas construcciones oracionales. Versificada en los modos del romance y del latín medieval, es una bella e ingeniosa composición que, con tintes litúrgicos y sabores de letanía, comunica sorprendentes imágenes. ¡Bien puede pasar por una parodia profana de asunto franciscano! *Une charogne* (*Una carroña*), el poema francés que aquí traduzco, pertenece también a *Les fleurs du mal* (31 o *Spleen e ideal*, XXIX). En él, amor y putrefacción se dan la mano para crear una pieza de singularísimo talante y encanto. Para Baudelaire, el hombre estaba siempre demediado entre Dios y Satanás.

¹⁶¹ Las joyas (23 o *Los despojos*, VI), El Leteo (34 o *Los despojos*, IV), A la que es demasiado alegre (47 o *Los despojos*, V), Lesbos (131 o *Los despojos* II), Mujeres condenadas (132 o *Los despojos*, III) y Las metamorfosis del vampiro (138 o *Los despojos*, VII).

Franciscae meae laudes¹⁶²

Vers composés pour une modiste érudite et dévote

Novis te cantabo chordis,¹⁶³

O novelletum quod ludis

In solitudine cordis.

Loas a Francisca

Versos compuestos para una modista erudita y devota¹⁶⁴

A ti cantaré con nuevas notas,

oh, retoño, que jugueteas

en la soledad de mi corazón.

¹⁶² El volumen completo de *Les fleurs du mal* (la edición de 1861, de donde tomé los poemas) se encuentra disponible en una página doméstica aprestada por Pierre Perroud: http://un2sg4.unige.ch/athena/ baudelaire/ baud_fm.html. Traduje libremente los dos poemas, tratando sólo de conservar o adaptar, cuando fuese posible, la rima.

¹⁶³ La versificación del poema parece una broma más de Baudelaire: versos que conforman sin mucho rigor y estilo cuatro pies (troqueos, yambos, espondeos y pirriquios). Pero es cierto que el poema puede verse mejor como una composición de once tercetos octosilabos, rimados vocálica y consonánticamente; práctica común del latín medieval y cosa más propia de la versificación silábica y numérica de las lenguas romances. De hecho los versos acentúan preferentemente ya la primera, tercera y séptima sílabas; ya la primera, tercera y sexta; ya la primera, cuarta y séptima; ya la primera, quinta y séptima; ya la segunda, cuarta y séptima. Si por diástole, empero, convirtiéramos pies pirriquios (◡ ◡) y yambos (◡ –) en troqueos (– ◡), entonces nos resultaría un ritmo bastante parecido a un metro trocaico empleado en los cantos e himnos litúrgicos: el cuaternario acataléctico. Cfr. *Stabat Mater* y *Dies irae*. He aquí la estructura a la que se asemeja este poema, si aplicamos la diástole y el hiato:

– ◡ / – ◡ / – ◡ / – ◡
/ – – / – – / – –
– – / – – / – – / – –

Como ya he explicado, toda sílaba final de verso puede ser larga o breve (indiferente). Como bien se muestra, en todos los pies puede haber troqueos y espondeos; en los pies pares, espondeos. Aquí los pies troqueos sólo se sustituyen por espondeos.

¹⁶⁴ Modista, traducción directa de *modiste*, no debe hacer mención a una costurera, sino a una mujer cuya profesión es la de confeccionar sombreros.

Esto sertis implicata,¹⁶⁵

O femina delicata

5

Per quam solvuntur peccata!

Sicut beneficum¹⁶⁶ Lethe,

Hauriam oscula de te,

Quae imbuta es¹⁶⁷ magnete.

De guirnaldas seas cubierta,

¡oh, hembra delicada,

5

gracias a quien son absueltos mis pecados!

Beberé de ti los besos:

de atracción estás imbuida

cual benéfica Lete.¹⁶⁸

¹⁶⁵ *Esto implicata*: una suerte de perífrasis verbal de voz pasiva, idéntica a la española y francesa, en la que el participio (*implicata*) es un simple predicado nominal. En la época clásica la construcción perífrástica de la voz pasiva latina (con el verbo ser y el participio) sólo ocurre en los tiempos de perfecto.

¹⁶⁶ El adjetivo neutro *beneficum* no está concertado con el sustantivo femenino *Lethe*, sino con la palabra que representa y a la que da nombre *Lethe*: *flumen, inis, n* (río). Lo mismo ocurre cuando decimos en español: “La bella Toledo o el bello Amazonas”, donde *bella* califica a ciudad y *bello* a río, por bien que no estén expresos.

¹⁶⁷ *Imbuta* es traduce, sin ser voz pasiva, la expresión española *estar + predicado nominal*.

¹⁶⁸ *Lete* (sustantivo femenino) o *Leteo* (sustantivo masculino) es el nombre de un río del inframundo. De él bebían los muertos para deponer todo recuerdo de sus vidas pasadas. *Lete* representa el olvido. En otro poema, *El Leteo* (*Las flores del mal*, 34 o *Los despojos*, IV), Baudelaire describe la necesidad de olvidar la decepción amorosa, pero sólo en el regazo de la mujer amada, cuyos besos son como las encantadoras aguas del Leteo. En ese poema, de besar -solamente en sueños tan dulces como la muerte- los labios y el cuerpo de su amante, le vendrá el olvido y cesará el tormento de no ser correspondido! Helo aquí: *Le Léthé / Viens sur mon coeur, âme cruelle et sourde, / Tigre adoré, monstre aux airs indolents; / Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants / Dans l'épaisseur de ta crinière lourde; // Dans tes jupons remplis de ton parfum / Ensevelir ma tête endolorie, / Et respirer, comme une fleur flétrie, / Le doux relent de mon amour défunt. // Je veux dormir! dormir plutôt que vivre! / Dans un sommeil aussi doux que la mort, / J'étalerai mes baisers sans remords / Sur ton beau corps poli comme le cuivre. // Pour engloutir mes sanglots apaisés / Rien ne me vaut l'abîme de ta couche; / L'oubli puissant habite sur ta bouche, / Et le Léthé coule dans tes baisers. // À mon destin, désormais mon délice, / J'obéirai comme un prédestiné; / Martyr docile, innocent condamné, / Dont la ferveur attise le supplice, // Je suceraï, pour noyer ma rancoeur, / Le népenthès et la bonne ciguë / Aux bouts charmants de cette gorge aiguë / Qui n'a jamais emprisonné de coeur. // El Leteo / Ven a mi pecho, alma cruel y sorda, / tigre adorado, monstruo de aires indolentes; / quiero por largo tiempo sumergir mis dedos temblorosos / en la espesura de tu grave cabellera; / bajo tu falda, plena de tu perfume, / amortajar mi cabeza apesadumbrada, / y respirar el dulce hedor de mi amor difunto, / como si fuese éste una flor marchita. // ¡Quiero dormir!, ¡dormir más que vivir! / En un sueño tan dulce como la muerte, / sin remordimientos, repartiré mis besos / sobre tu bello cuerpo, bruñido como el cobre. // Para sofocar mis menguados sollozos, / nada me asiste mejor que el abismo de tu lecho; / el poderoso olvido habita sobre tu boca / y el Leteo fluye en tus besos. // A mi destino, en adelante mi delicia, / obedeceré como un predestinado; / dócil mártir, inocente condenado, / cuyo fervor atiza el suplicio. // Succionaré, para ahogar mi rencor, / el nepente y la buena cicuta / en las puntas encantadoras de este agudo pecho / que jamás ha aprisionado un corazón. La palabra nepente es la transliteración*

Quum ¹⁶⁹ vitiorum tempestas	10	Cuando la tempestad de los vicios	10
Turbabat omnes semitas,		perturbaba todos mis senderos,	
Apparuisti, Deitas,		apareciste tú, Deidad,	
Velut stella salutaris,		como una estrella favorable	
In naufragiis amaris...		en naufragios amargos...	
Suspendam cor tuis aris!	15	¡Ofrende yo mi corazón a tu altar!	15
Piscina plena virtutis,		Estanque pleno de virtud,	
Fons aeternae juventutis		fuelle de eterna juventud,	
Labris vocem redde mutis!		¡restituye la voz a mis mudos labios!	
Quod erat spurcum, cremasti;		Lo que era impuro cremaste;	
Quod ruidius, exaequasti;	20	lo que era muy tosco allanaste;	20
Quod debile, confirmasti.		lo que era débil afirmaste.	

del adjetivo griego νηπενθής, ές (que disipa el dolor). Era también el nombre de una planta con la que se preparaba una bebida que los dioses consumían para curarse el dolor y las heridas. Además producía el olvido, como las aguas del Leteo. El texto francés fue tomado de la página doméstica de *Fleursdumal.org* / *Charles Baudelaire's Flowers of Evil*: <http://www.fleursdumal.org/poem/129>

¹⁶⁹ Quum = cum.

In fame mea taberna
In nocte mea lucerna,
Recte me semper gubernata.

Adde nunc vires viribus, 25
Dulce balneum suavibus
Unguentatum odoribus!

Meos circa lumbos mica,
O castitatis lorica,¹⁷⁰
Aqua tincta seraphica; 30

Patera gemmis corusca,
Panis salsus, mollis esca,
Divinum vinum, Francisca!

Taberna en mi hambruna,
lucerna en mi noche,
rectamente siempre condúceme.

Ahora une tus fuerzas a las mías, 25
¡dulce baño de suaves
olores perfumado!

Palpita en torno a mis caderas,
oh, cinturón de castidad,
teñido de agua seráfica;¹⁷¹ 30

¡pátera luciente de gemas,
pan salso, muelle alimento,
divino vino, Francisca mía!

¹⁷⁰ Para la correcta interpretación del poema, nótese lo siguiente: visto que todos los vocativos anteriores y los siguientes se refieren a Francisca, podemos inferir, por la lógica de la composición, que incluso éste (*O castitatis lorica*) debe estar referido a ella. Pensar así nos da luz sobre el justo valor y sentido del vocativo.

¹⁷¹ ¡El cinturón de castidad impregnado de los efluvios angelicales de Francisca! Tal cinturón no es sino una metáfora del sexo mismo de Francisca, a cuya fidelidad y castidad se compromete el poeta. De este modo Baudelaire se ha puesto un instrumento de castidad, cual franciscano fiel. Seráfico también fue el epíteto de San Francisco de Asís. Los serafines, por otra parte, representan el amor celestial.

Une charogne

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,

Ce beau matin¹⁷² d'été si doux :

Au détour d'un sentier une charogne infâme

Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,

Brûlante¹⁷³ et suant les poisons,¹⁷⁴

Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique¹⁷⁵

Son ventre plein d'exhalaisons.

Una carroña

Recordad el objeto que vimos, alma mía,

esa bella mañana de un estío tan templado:

en el recodo de un sendero, una carroña infame,

sobre un lecho sembrado de piedras,

con las piernas al aire, como una mujer lúbrica,

ardiente y rezumante de ponzoñas,

abría de forma descuidada y cínica

su vientre pleno de exhalaciones.

¹⁷² *Ce beau matin*: complemento circunstancial de tiempo. Como en Latín, las palabras de noción temporal pueden hacer complementos circunstanciales sin preposiciones. Cfr. nota 159.

¹⁷³ *Brûlante et suant*: un adjetivo y un participio presente. Hacen referencia a *charogne*. La carroña es la que rezuma y está ardiente.

¹⁷⁴ *Les poisons*: complemento directo del participio presente *suant*.

¹⁷⁵ *D'une façon nonchalante et cynique*: complemento circunstancial de modo.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin¹⁷⁶ de la cuire à point,
Et de rendre au centuple¹⁷⁷ à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble¹⁷⁸ elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que¹⁷⁹ sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de¹⁸⁰ noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long¹⁸¹ de ces vivants haillons.

El sol radiaba sobre esa podredumbre
como para cocerla en su punto
y restituir al céntuplo, a la grande Natura,
todo lo que a una vez ella había unido.

Y el cielo veía cómo el soberbio esqueleto
se abría cual flor.
El hedor era tan fuerte, que en la hierba
creísteis desvaneceros.

Las moscas zumbaban sobre ese vientre pútrido,
de donde salían negros batallones
de larvas que se deslizaban como un líquido espeso,
a lo largo de esos jirones vivientes.

¹⁷⁶ *Comme afin*: introduce dos oraciones finales coordinadas por *et* (*cuire et rendre*).

¹⁷⁷ *Au centuple*: frase que equivale a un adverbio: centuplicadamente, al cien por uno.

¹⁷⁸ Adverbio: juntamente, a una vez.

¹⁷⁹ *Que*: introduce la oración consecutiva *Vous crûtes*.

¹⁸⁰ *De*: tiene valor partitivo.

¹⁸¹ *Le long de* = a lo largo de.

Tout cela descendait, montait comme une vague
Ou s'élançait en pétillant;¹⁸²
On eût dit¹⁸³ que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique¹⁸⁴
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile¹⁸⁵ oubliée,¹⁸⁶ et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Todo eso descendía, subía como una ola
o se abalanzaba chisporroteando;
se hubiese dicho que el cuerpo, henchido de un soplo vago,
vivía multiplicándose.

Y ese mundo producía una extraña música,
como el agua corriente y el viento,
o el grano que el cribador, con un movimiento rítmico,
agita y hace girar en su criba.

Las formas se borraban y no eran más que un sueño,
un boceto tardo en sobrevenir,
olvidado sobre la tela, y que el artista acaba
solamente de memoria.

¹⁸² *En + participio de presente* traduce la idea castellana de un gerundio.

¹⁸³ *Eût dit*: pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo.

¹⁸⁴ *D'un mouvement rythmique*: complemento circunstancial de instrumento.

¹⁸⁵ *Sur la toile*: complemento circunstancial de lugar del participio de perfecto (*oubliée*).

¹⁸⁶ *Oubliée*: califica a *ébauche*.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un oeil fâché,
Epiant le moment¹⁸⁷ de reprendre au squelette
Le morceau¹⁸⁸ qu'elle avait lâché.
Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,¹⁸⁹
Vous, mon ange et ma passion !
Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez,¹⁹⁰ sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir¹⁹¹ parmi les ossements.

Detrás de los peñascos, una perra inquieta
nos veía con mirada enfadada,
acechando el momento de recuperar en el esqueleto
el trozo que había abandonado.
Y, sin embargo, seréis semejante a esa basura,
a esa horrible infección,
estrella de mis ojos, sol de mi vida,
¡tú, mi ángel y mi pasión!
¡Sí!, tal cosa seréis, oh reina de las Gracias,¹⁹²
después de los últimos sacramentos,¹⁹³
cuando os vayáis, bajo la hierba y las floraciones carnosas,
a enmohecer entre las osamentas.

¹⁸⁷ *Le moment*: complemento directo de *epiant*.

¹⁸⁸ *Le morceau*: complemento directo de *reprendre*.

¹⁸⁹ *Nature* vale por constitución, naturaleza, forma de ser, lo que se es. De ahí, vida.

¹⁹⁰ *Aller + infinitivo* traduce la idea de la frase española *voy a + infinitivo*.

¹⁹¹ *Quand vous irez Moisir*: esta construcción, en Español, lleva subjuntivo presente en vez de futuro.

¹⁹² Gracias o Cárites. Divinidades asociadas con la belleza y las artes. Solían ser representadas desnudas. También antiguas Diosas de la vegetación: Áglaya, Eufrosine y Talía.

¹⁹³ Los sacramentos de la extremaunción: los santos óleos.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine

Qui vous mangera de baisers,¹⁹⁴

Que j'ai gardé la forme et l'essence divine

De mes amours décomposés !

Entonces, ¡oh mi beldad!, decid al gusano

que os comerá a besos,

¡que yo he conservado la forma y la esencia divina

de mis amores descompuestos!

¹⁹⁴ *De baisers*: complemento circunstancial de modo.

Ezra Pound (1885-1972)

Poeta y crítico literario (a más de crítico musical y de artes plásticas) proclive a la erudición y a la instauración de la correcta escritura. Nació el 30 de octubre de 1885, en Hailey, Idaho. Su afición por los clásicos se hace notar de varios modos a lo largo de su obra: títulos latinos de libros y poemas, temas poéticos, pasajes mitológicos, etc. Vivió en Inglaterra, Francia e Italia. Acerbo censor tanto de sus contemporáneos como de las prácticas serviles que rendían poca honra a escritores de culto, denostó a autores consagrados (Milton). Propugnó por educar a los jóvenes escritores en la tradición, por enseñar cómo debe escribirse en verso, por mostrar la importancia literaria de períodos o autores poco conocidos y estudiados (poesía provenzal, François Villon), y por hacer descubrir las sutilezas de la poesía china y japonesa. Vehementemente deseó alcanzar la precisión en la composición, a un punto tal que redactó innumerables artículos y ensayos en pro de una preceptiva para el hombre de letras, exhortando siempre a aceptar el compromiso de escribir bien. Durante la segunda guerra mundial hizo propaganda fascista por una estación radiofónica de Roma, por lo que fue acusado, en Estados Unidos, de traición. Luego fue recluido en una institución psiquiátrica. Algunas de sus obras son *Personae* (1909), *Canzoni* (1911), *Lustra* (1916), *Umbra* (1920) y *Cantos* (1925, 1928, 1930, 1934, 1949). Murió en Venecia.

Ite¹⁹⁵

Go, my songs, seek your praise from the young and the intolerant,
move among the lovers of perfection alone.

Seek ever to stand in the hard Sophoclean light
and take your wounds from it gladly.

¹⁹⁵ El poema pertenece a la obra, *Lustra* (1916). Cfr. *Antología de la Poesía Norteamericana* (Selección, versión y prólogo de Agustí Bartra / Edición bilingüe), UNAM (Nuestros Clásicos 11), México 1972 (Segunda edición), págs. 192-193.

Id

Id, cármenes míos, buscad el elogio del joven y el intolerante,¹⁹⁶
moveos entre los amantes de la perfección pura.

Intentad permanecer siempre en la severa luz sofóclea¹⁹⁷
y acoged vuestras heridas, de ella venidas, con agrado.

¹⁹⁶ Entiéndase así: Id, cármenes míos, buscad ser elogiados por el joven y el intolerante.

¹⁹⁷ Piénsese en la obra de Sófocles, Edipo Rey: la narración del conflicto trágico puede entenderse como una severa y cegante luz. He aquí un juego interesante entre la luminosa e hiriente tragedia de Sófocles, la ceguera de Edipo y los cármenes de Pound.

ALIQVOT EPIGRAMMATA NECNON
CARMINA LATINA QVAE SCRIPSIT
BRADLIUS WALTONUS

ALGUNOS EPIGRAMAS Y
CÁRMENES LATINOS QUE HA
ESCRITO
BRAD WALTON

Brad Walton¹⁹⁸
(1956)

Nació en Toronto, Canadá. Estudió Letras Clásicas, Historia, Música y el Doctorado en Teología. Compuso, en el estilo de Claudio Monteverdi, la ópera cómica, *The Loves of Wayne Gretzky*. Empezó a escribir poesía latina en 1992, a raíz de un severo y prolongado período de depresión. Imparte clases de teología y redacción inglesa. Su obra, a la que de cuando en cuando se le suman epigramas y cármes, ya es copiosa: alrededor de ochenta piezas, las más versificadas en dísticos elegíacos. Critica a menudo el pensamiento religioso tradicional y aquella actitud que ve en Dios un instrumento de dominación política. Según Brad, Dios es impetuoso y tierno, pero la forma en que, por costumbre, entendemos nuestra relación con él, es cruel y peligrosa. Así, algunos poemas dan cuenta de esa crueldad, ya implícita en las nociones más fundamentales de la vida religiosa; otros, del antropomorfismo cristiano; otros, del sentimiento de lo sagrado; otros, de cuestiones poéticas, vitales o filosóficas; aquéllos, de la muerte, una de sus mayores preocupaciones. En no pocos se destaca un agudo sentido crítico o satírico. Quince de sus poemas fueron publicados en el *Florilegium Pragense* (Florilegio pragensis de escritores y poetas latinos de nuestro siglo), en 1998. La antología da a conocer lo mejor de la escritura latina del siglo XX.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Los textos latinos han sido tomados de *The Latin library at George Mason University*: <http://www.gmu.edu/departments/fld/CLASSICS/walton.html>

¹⁹⁹ Cfr. *FLORILEGIUM PRAGENSE, COLLECTUM AD SEMINARIUM, QUOD L.V.P.A. (Latinitati Vivae Provehendae Associatio) PRAGAE-KARLIKI INSTITUIT DIEBUS 31.VII – 7.VIII.1998, UT CELEBRARENTUR SAECULI NOSTRI POETAE SCRIPTORESQUE LATINI.*

Ad lectorem

Nostra, viatoris sinuoso calle relictā,²⁰⁰
carmina sunt, hoc si dignaris nosse²⁰¹ labore,
atritum quibus hirta mihi²⁰² vestigia cursum
restituas, biviaque paratas tramite fraudes;
pressa tenebrosae limoso fine paludis,
ambigua, ad nullam (moneo) ducentia metam,
et quae, vix totiens versis, reor, axibus aevi,
sollicito fuscae debebunt flumine lymphae.

5

²⁰⁰ *Viatoris (genitivo subjetivo) relictā*: las cosas abandonadas del viajero, esto es, las cosas que deja tras de sí el viajero.

²⁰¹ *Nosse = no(vi)sse*.

²⁰² *Mihi*: dativo agente.

Al lector

Mis cármenes son lo que deja un viajero en la senda
sinuosa, los toscos vestigios con los que podrás
construir -si saber esto consideras digno de esfuerzo-
mi curso andado y los engaños de un bifurcado camino;²⁰³
los impresos²⁰⁴ en la orilla fangosa del lago sombrío
que, inciertos, ¡te lo advierto!, no guían a término alguno,
y que, supongo, apenas vueltos los ejes del tiempo,²⁰⁵
las oscuras aguas borrarán con su torrente agitado.

5

²⁰³ Y con los que podrás reconstruir los engaños dispuestos en una bifurcación, los engaños en que alguien puede caer en una encrucijada.

²⁰⁴ Son los vestigios impresos...

²⁰⁵ Apenas vueltos los ejes del tiempo: con apenas unos cuantos giros de la esfera del tiempo, con el paso mínimo del tiempo.

Armatura militis

Horridus aeratis crustato corpore²⁰⁶ lamnis,
saevus et obductis casside luminibus,²⁰⁷
non tegitur miles,²⁰⁸ ut defendatur ab armis,
sed turbis hominum ne videatur homo.

²⁰⁶ *Crustato corpore*: ablativo absoluto.

²⁰⁷ *Obductis luminibus*: ablativo absoluto.

²⁰⁸ Diástole: alargamiento de una vocal breve (la sílaba final es del sustantivo *miles*, *itis*, *m*).

La armadura del soldado

Hórrido, incrustado el cuerpo en bronceas láminas,
salvaje, ocultos los ojos por el yelmo,
no a que²⁰⁹ se defiendan de las armas se cubre el soldado,
sino a que no parezca un hombre a la turba de hombres.

²⁰⁹ A que = para que. Las oraciones subordinadas finales pueden introducirse con las preposiciones *a* y *para* (de dativo), acompañadas por la partícula *que* (substantivante) y por el modo subjuntivo: *Vine a que me enseñen* / *Vine para que me enseñen*. Pero la construcción en subjuntivo, cuando el sujeto de la principal y el de la subordinada es el mismo, es latinizante. En tales casos es más común emplear *para* + infinitivo: *No para defenderse de las armas se cubre el soldado* (en que el sujeto lógico del infinitivo [*defender*] coincide con el sujeto gramatical [*el soldado*] de la oración principal, esto es, con el sujeto gramatical de la oración cuyo verbo está conjugado en forma personal [*cubre*]) / *No a que se defiendan de las armas se cubre el soldado* (en que no hay sujeto lógico para la oración subordinada, sino un sujeto gramatical omiso, idéntico al de la oración principal: *el soldado*). Sépase que un infinitivo (sustantivo verbal), en sentido riguroso, no puede tener un sujeto gramatical. De ahí que nadie deba decir: “Yo correr, ellos correr”. Pero todo infinitivo puede tener un sujeto lógico que coincida con el sujeto gramatical de una oración principal, como, por ejemplo, el infinitivo *amar*, complemento directo del verbo *quiero*, en la oración, *yo quiero amar*. En ésta, quien *quiere* y *ama* es, en un plano lógico, la misma persona (*yo*), pese a que el pronombre *yo* sólo sea el sujeto gramatical del verbo *quiero*. En caso contrario, cuando el sujeto de la oración subordinada es distinto, se emplea el modo subjuntivo: *yo quiero que (tú) me ames*. La preposición *a*, todavía presente en la construcción de las oraciones finales, es de mayor uso, empero, en el español antiguo. Profiere Catalinón en el tercer acto de *El burlador de Sevilla* de Tirso: “[...] Dice que viene Isabela a que seas su marido, [...]”. Sin embargo, actualmente se dice, por dar ejemplo: “Espera a ver (para ver, a fin de ver) quién soy”; y también: “Yo juego a ganar (para ganar). Cfr. TIRSO DE MOLINA (*Edición y Prólogo de Antonio Prieto*), “EL BURLADOR DE SEVILLA [JORNADA TERCERA / CATALINÓN: Que Octavio ha sabido...]”, en: *El burlador de Sevilla / El vergonzoso en Palacio*, EDITORIAL ORIGEN, S. A. – EDITORIAL OMGSA, S. A. (Colección: *Historia Universal de la Literatura* 73), México 1984 (Primera edición), pág. 94, ISBN: 968-847-097-X.

Ad amantem absentem

Te meditans, gemino tangor praecordia²¹⁰ motu:

te quod amo, laetor, sed doleo, quod abes.

Te cum subducunt animae mea pensa, quiesco,

dum mentem satians concutiensque redis.

Tunc exulto semel, quod amo, bis at ingemo, quod tu 5

es procul, et quod te non meditatus eram.

Al amante ausente

Si pienso en ti, una doble emoción toca mi pecho:

por amarte me alegro, y me duelo por tu ausencia.

Cuando te substraen de mi alma los deberes, descanso,

hasta que, ocupando y turbando mi mente, vuelves.

Así, una vez me alborozo, porque te amo, y dos me lamento, 5

porque estás lejos, y no estaba pensando en ti.

²¹⁰ *Praecordia*: acusativo de relación. En griego es común encontrar tal acusativo; en latín, empero, poco frecuente, pues se prefiere el ablativo de limitación. Aquí su empleo se justifica por conveniencia métrica.

De nuntiis vitae in Marte repertae

Praebuit in caelis iam Mars vestigia vitae.

Mars tamen in terris nil nisi funus habet.

De la noticia de que se encontró vida en Marte

Ya Marte ofreció en los cielos vestigios de vida.

Mas en tierra nada sino muerte suscita Marte.²¹¹

²¹¹ En los cielos, Marte (el planeta) ofrece vestigios de vida. Pero, en tierra, Marte (el dios de la guerra) no procura sino muerte.

Querela philosophi

Mens stomachus fiat,²¹² sententia nobilis esca!

tandem sustineas, docta Minerva, tuos.

²¹² *Fiat*. subjuntivo desiderativo.

La querrela del filósofo

¡Sea la mente estómago, alimento la noble sentencia!

Que al fin sostengas a los tuyos, Minerva²¹³ docta.²¹⁴

²¹³ Minerva (Atenea) presidía, entre otras cosas, las artes y la sabiduría.

²¹⁴ El quejoso filósofo desea que la razón se convierta en estómago y en alimento el noble juicio. Así Minerva dará, finalmente, de comer a los suyos.

Anas et poeta

Degit anas lucem quaerens in harundine lemna,²¹⁵

regnante in teneras indole pulsa dapes.

Ast²¹⁶ ego sumo diem quaerens sermone decorem,

indomito motu pulsus in esuriem.

²¹⁵ *Lemna*, ae, f: vocablo botánico que significa hierba o alimento para pato.

²¹⁶ *Ast* = *at*.

El pato y el poeta

El pato, buscando alimento en los juncos, pasa los días,

propenso, por su fuerte índole, a manjares tiernos.

Pero yo, buscando en la lengua elegancia, el día consumo,

propenso, por mi indómito arrebato, al hambre.²¹⁷

²¹⁷ Puede descubrirse un doble sentido en estos versos: que, ensimismado en la escritura, el poeta no come; o bien, que su indómito quehacer es propenso al hambre, es decir, no da de comer. Ambas cosas son verdaderas.

Studia

Anxietate studens examinis exanimatus
quid didicit? iuncti terror et error eunt.

Estudio

¿Qué aprende el estudiante exánime por la ansiedad
de un examen? Que avanzan juntos terror y error.

Tempora mutantur: ad cultorem recti

Solus nosce tua quam sis aetate, nec omne

quod nunc est vel erat *ktema*²¹⁸ perenne fuit.

Virtutes proavis crebro sunt crimina natis,

et probitas suboli culpa frequenter avo.

Christicolum²¹⁹ indignum vix libertate putabat 5

adstrinxisse Afris compede membra parens.

Commoda progenies fingit mendacia, lene

ut fluat ingrata vita soluta mora.²²⁰

Non puduit credentem aliter cruciari parentes;

iam genitos quicquam credere saepe pudet. 10

Nil doluit patri casus lachrimabilis hostis;

nil dolet at suboli civis amara fames.

Neutrius est reverenda tibi prudentia saeculi,

o iuvenis, nimium: libera sit tua mens.

²¹⁸ *Ktēma*: transcripción latina de Κτήμα, ἄτος τό (bien, posesión, propiedad).

²¹⁹ *Christicolum* = *Christicolorum*: genitivo plural de *Christicolus a um* (cristiano).

²²⁰ *Mora*: ablativo de separación.

Los tiempos cambian: al cultor de la rectitud

Sabe cuán solo estás en tu propio tiempo: no todo

lo que ahora es o era ha sido un bien perenne.

A los hijos es un crimen la virtud ancestral,

y al abuelo, la probidad de su prole un vicio.

Los genitores juzgaban de un cristiano apenas indigno²²¹ 5

atar los miembros de los afros con grilletes.

Y sus hijos urden cómodas mentiras para que suave

fluya la vida, libre de obstáculos ingratos.

No avergonzó a los genitores torturar a otros creyentes;²²²

ahora avergüenza a su estirpe creer en algo. 10

No dolió al padre la lúgubre derrota de su enemigo,

ni a su prole hoy de la ciudad la amarga hambruna.

De una u otra época no reverenciar debes el juicio.

¡Oh tú, que eres muy joven: mantén tu mente abierta!

²²¹ Apenas indigno para las libertades de un cristiano.

²²² A los que creían en otras cosas, a los que tenían distintas creencias (*credentem aliter*).

Divina mandata

In tellure mori, iubet aethere vivere numen,

quod fecit vitam, funera, caela, solum.

Vix, qui iussa dei sequitur, parat unde supersit,²²³

et noscente malum mente²²⁴ tenet, quod habet.

Debet, ut in terris vivat,²²⁵ caelestia iura 5

saepe negare, polis perpetuoque mori.

²²³ *Unde supersit*: interrogativa indirecta dependiente de *parat*.

²²⁴ *Noscente mente*: ablativo modal.

²²⁵ *Ut in terris vivat*: oración final dependiente del infinitivo *negare*.

Mandatos divinos

Dios ordena morir en la tierra y vivir en los cielos,

él, quien creó vida, muerte, cielo y tierra.

Mas quien las órdenes de Dios sigue apenas subsiste

y, a sabiendas, la manzana que tiene toma.²²⁶

Debe, a vivir en la tierra,²²⁷ negar a menudo celestes 5

leyes y morir en los cielos perpetuamente.²²⁸

²²⁶ Pero quien las órdenes de Dios sigue apenas dispone de qué subsistir (*vix parat unde supersit*) y conscientemente la manzana que a disposición tiene toma.

²²⁷ Para vivir en la tierra. Cfr. nota 209.

²²⁸ Quien obedece en todo a Dios se ve reducido a la inopia, a la negación de la vida. Tan penosa situación obliga a cada uno, aunque sabe bien cuál es el mandato y el castigo, a probar el fruto prohibido, esto es, a caer en la tentación que Dios mismo a disposición pone. Dios determina cómo será la vida (la muerte) en la tierra y así nos ordena vivir, lo que hace casi imposible que demos cumplimiento a sus mandatos. La recompensa por no haber podido apenas subsistir durante nuestra vida será el castigo eterno.

Nullus discendi terminus

Vivere discendo puerilis sumitur aetas.

Doctaque vivendo, discit adulta mori.

Aprender sin fin

La edad pueril²²⁹ se consume aprendiendo a vivir.

Y la adulta, docta en vivir, a morir aprende.

²²⁹ La juventud.

Theolugus adolescens

Thomae²³⁰ discipulus contendit in ardua Primaе,

pulvere dum tenui sparsa Secunda iacet.

Divam sic noscit naturam, fitque superni

consciус ingenii, nesciус ipse sui.

²³⁰ *Thomas, ae, m.* Santo Tomás.

El teólogo adolescente

Un alumno de Tomás²³¹ contiene contra la árida Prima,²³²

y la Segunda²³³ llena yace de fino polvo.

Así conoce a la divina Natura y se hace consciente

de una mente elevada, e inconsciente de sí mismo.²³⁴

²³¹ Un discípulo de Tomás de Aquino, esto es, un estudiante de Teología cristiana. Santo Tomás de Aquino escribió la Suma Teológica.

²³² Lucha contra las elevadas dificultades de comprender y estudiar la Prima Teología, la que versa sobre la naturaleza del ser de Dios.

²³³ Mientras el estudio de la naturaleza humana (la Segunda Teología) está cubierto de polvo, está en el olvido.

²³⁴ Cuando se estudia la Teología tomista, en principio, se hace especial énfasis en el complejo estudio de la Prima Teología, dejando de lado la Segunda. Así, un joven discípulo sabe mucho de Dios, pero poco de los hombres y de sí mismo. Para Brad Walton, la Segunda Teología, uno de libros que dan mejor cuenta de la naturaleza humana, está empolvada por el mucho tiempo que le dedican a la Primera. Él desea que el joven teólogo llegue pronto a la lectura de la Segunda, de la que este poema es un elogio.

Gustavus vates

Scribit carmina Gus: scribit sudore fluente;

semper utrum brevis an syllaba longa rogat.²³⁵

²³⁵ *Utrum brevis an syllaba longa (sit)*: interrogativa indirecta dependiente de *rogat*.

De Gustavo como poeta

Gus escribe poemas con el sudor de su frente:

si es sílaba breve o larga pregunta siempre.²³⁶

²³⁶ El conocimiento de la prosodia, esto es, el conocimiento de la cantidad silábica y la constitución de los versos es un requisito indispensable para escribir poesía latina. Gustavo Hansenio, ex compañero de Brad Walton, descubría con dificultad cuándo una sílaba era larga o breve. No sabía bien los rudimentos de la prosodia. Por eso escribía poesía con el sudor de su frente. Seguramente el poema hace referencia a los primeros años en que ambos comenzaban a estudiar prosodia, y al hecho de que a Gustavo le costaba mucho trabajo forjar versos medidos. Es un epigrama chusco.

Ad sacerdotem severiorem

Tu qua veste tegis decoratum extollis amorem,²³⁷
ast illam speciem, quam capit ipse, teris.
Si tenero tenerae puer ardet amore puellae
ingemis et multo murmure conquereris.
Flammam si puero parili puer igne rependet, 5
praecipitem flammis te rapit ira suis.
Si iuvenem dulces in musas concitat ardor,
musas ore gravi vana fuisse refers.
Atque senem, gaudens si laudat sauvia rerum,
omnia confestim praeteritura mones. 10
Sic divum vario consuetum erumpere vultu
ipse velis uno continuisse modo.
Celsus enim genitos terra contemnis amores,
et tibi solus amor noscitur aetherius:
abstractus rebus, nostroque alienus ab orbe, 15
multis ille viris nil nisi nomen erit.

²³⁷ *Tu extollis amorem decoratum veste* (antecedente en ablativo) *qua tegis* (oración de relativo).

A un sacerdote muy severo

Honras sólo amor ornado con las ropas que le colocas,
pero pisoteas la forma que toma él mismo.
Si un tierno muchacho arde de amor por una tierna muchacha,
gimes y con mucho murmullo te lamentas.
Si un muchacho paga con fuego la flama de otro muchacho, 5
te arrastra precipitado la ira con sus flamas.
Si a un joven hacia las dulces Musas lanza el ardor,
dices con rostro grave: “Son vanidad las Musas”.
Y al viejo, si gozando alaba las delicias del mundo,
le recuerdas que todo pronto fenecerá. 10
Así, a Dios, acostumbrado a irrumpir con varia apariencia,
deseas haberlo encerrado en un solo modo.
Altivo, menosprecias amores de la tierra nacidos,
y solamente conoces amor celeste:
ajeno a nuestro mundo y de la realidad apartado, 15
a muchos éste²³⁸ no más será que un nombre.

²³⁸ El amor celestial, etéreo.

Quem²³⁹ poterunt forsan, sed vix, accedere summum,
 non nisi primus erit cognitus inferior.
 Solus enim tetigit nitidi sublimia caeli,
 qui solido longam cepit ab orbe viam. 20
 "Hic" ais, "errasti. Te fugit quomodo distent
 iste protervus amor sanctificansque agape."
 At mihi gaudenti duo distinguuntur amores,
 nobilis a foedo, vilis ab egregio;²⁴⁰
 ante tamen debes quonam mihi dicere puncto 25
 alter amor cesset, alter et incipiat.

Al sumo amor quizá podrán acceder, mas con trabajo,
 si ya el inferior conocieron antes.
 Sólo toca, pues, las alturas del nítido cielo
 quien hizo largo camino desde el orbe sólido. 20
 "Aquí", dices, "te equivocas: no entiendes cómo se apartan
 este protervo amor y el santificante afecto".
 Pero yo distinguiré con gusto dos amores: el noble
 del amor indigno y el vil del egregio amor.
 Antes, sin embargo, en qué punto debes decirme 25
 un amor cesa y en qué punto comienza el otro.

²³⁹ *Quem*: no tiene valor de relativo, sino de demostrativo. Se refiere al amor celestial. Es complemento directo de *accedere*.

²⁴⁰ *A foedo, ... ab egregio*: ablativos de separación. Expresan la cosa de la cual se separa o distingue algo.

**Epistula Tamagamensis: ad Alexandrum Smarium Crispum,
Poetam Praestantissimum**

Solus hyperboreo mecum, dilecte, sub axe,
cogito te, me, nos, et nostram, Crispe, Camenam.
pallida lux lunae pleno diffunditur orbe;
silvestres reticent tenebrae; tacet algida lympha;
ad nemore occultas venti rediere²⁴¹ cavernas. 5
Hic volat in gyrum tempus; nova nulla putantur.
Sic parit, ut peperit semper, sapientia terrae
saevitique, suos suetae depascere partus.
Hic folium tepido plectum sole virescit,
et, cum prima leves contingunt frigora ramos, 10
decidit arboribus, pulchro moriturque rubore.
Muscam piscis edit, gracilisque ciconia piscem;

²⁴¹ *Rediere = redi(v)ere = rediverunt.*

**Epístola temagamiense:²⁴² para Alejandro Esmario Crespo,²⁴³
poeta prestantísimo**

Solo, conmigo mismo, bajo el eje hiperbóreo,²⁴⁴ pienso,
¡dilecto Crespo!, en ti, en mí, en nosotros y en nuestra Camena.²⁴⁵
Pálida luz la Luna desde su pleno orbe difunde;
las sombras silvestres y las frías aguas guardan silencio;
a las cavernas, en el bosque ocultas, los vientos han vuelto. 5
Aquí vuela en círculos el tiempo: nuevo nada parece.
Así pare, como ha parido siempre, la Tierra, sapiente
y cruel, acostumbrada a devorar a sus críos.²⁴⁶
Aquí la hoja, por el tibio Sol seducida, verdece
y, cuando los primeros fríos tocan las ramas livianas, 10
cae de los árboles y muere en su bello rubor.
A la mosca se la come el pez, y al pez la grácil cigüeña;

²⁴² Epístola escrita desde Temagami (un bosque ubicado en el norte de Ontario que suele visitar Brad). El lago que ahí se encuentra lleva el mismo nombre.

²⁴³ Para Alejandro Esmario, el Crespo (el Chino).

²⁴⁴ Bajo el eje septentrional: el polo norte.

²⁴⁵ Las Camenas, ninfas de las fuentes que presidían los cantos, fueron en Roma lo que las Musas en Grecia: representantes de la capacidad profética y la inspiración poética. Las Camenas son, por antonomasia, canto y poesía.

²⁴⁶ Los constantes nacimientos y muertes de los linajes también son círculos. Así (en círculos) parece que la Tierra engendra y devora a sus hijos.

effera lynx caedit volucrem, glans plumbea lyncem;
 denique homo revocatus humo fit vermibus esca.
 Quaelibet hic brevis est data lux, licet omnibus ire 15
 calle suo, et iussos naturae solvere cursus.
 Indigenae parvis silvas coluere catervis:
 integra tum poterat consistere natio paucis.
 Tunc mala silvicolis suffragia nulla fuere,
 quae, dum designant, aut designare videntur, 20
 consiliumque ducesque, solent disiungere cives,
 nec, dum rixa furit populo, superare tyrannos.
 Quisque suis vixit cunctis popularibus aequus
 (vel saltem nostro quam nos sumus aequior aevo),
 atque affere sacrum potuit, quae sensit, ad ignem,²⁴⁷ 25
 quo licuit causas disceptare omnibus omnes,
 et, nisi consensu, statuebant nulla sodales.

²⁴⁷ *Atque (quisque) potuit affere (ea) quae sensit ad ignem sacrum.*

el feroz lince mata al ave, al lince la plúmbea bala;
 el hombre, al fin, llamado a la tierra, de gusanos es carne.
 Aquí cualquier breve luz es permitida,²⁴⁸ es lícito a todos 15
 hacer senda y resolver el curso de Natura dispuesto.²⁴⁹
 Los nativos habitaron los bosques en grupos pequeños:
 consistir en pocos toda una nación entonces podía.
 Entonces, entre los silvícolas,²⁵⁰ no hubo voto perverso²⁵¹
 que, cuando designa o parece designar plan y gobierno, 20
 suele desunir a los ciudadanos y, cuando la riña
 se propaga entre el pueblo, a los tiranos no vence.
 A todos sus compañeros vivió igual cada cual
 (o al menos más par de lo que soy ahora yo mismo),
 y pudo anunciar su sentir²⁵² junto al fuego sagrado, 25
 donde era lícito discutir cosas a todos los hombres
 y los miembros nada decidían sino por senso.²⁵³

²⁴⁸ Aquí la breve luz (la vida fugaz, efímera, de corta duración), cualquiera que sea, es cosa permitida, cosa dada.

²⁴⁹ Es lícito para todas las criaturas del bosque ir por su propio camino y resolver (llevar a término) los cursos dispuestos por su propia naturaleza.

²⁵⁰ Los habitantes de las selvas, de los bosques.

²⁵¹ Mal, maldad, perversidad en los sufragios.

²⁵² Lo que sintió (*quae sensit*): su opinión.

²⁵³ Por consenso.

Musa fuit simplex, tamen et concinna valensque,
 et, quamvis ars saepe brevis, sed numine plena,
 et quae magna fuit celebraret numina digna.²⁵⁴ 30
 Parvula post tamen et vaga gens quam victa recessit
 gentibus armigeris, populis adiunctaque vastis,
 mancipio fundos exauxit, et oppida vulgo,
 arx Phoebi facta est operosis artibus ingens,
 aedes multiplici musarum regia cultu, 35
 intumuitque suo geminus Parnassus honore.
 Namque ubi nascuntur rex, miles, leno, sacerdos,
 divitis et sumptus violatus solvit egenus,

La Musa fue simple,²⁵⁵ pero elegante y robusta,
 y el oficio, aunque efímero,²⁵⁶ mas de inspiración siempre pleno,
 también fue digno de celebrar a las magnas deidades. 30
 Mas, después de que la parva y errante tribu cedió,
 vencida ante armadas razas, y, a vastos pueblos unida,²⁵⁷
 aumentó con siervos las fincas²⁵⁸ y las ciudades con vulgo,
 se hizo ingente, con laboriosas artes, el fuerte de Apolo;²⁵⁹
 regio, el templo de las Musas, con refinamiento múltiple, 35
 y, con sus propias glorias, se enorgulleció un doble Parnaso.²⁶⁰
 Así es: cuando nacen reyes, soldados, lenones²⁶¹ y curas,
 y el mancillado pobre solventa los gastos del rico,

²⁵⁴ *Et quae magna fuit celebraret numina digna = et fuit digna quae celebraret numina magna.*

²⁵⁵ El arte de los nativos del bosque era sencillo.

²⁵⁶ El oficio, la técnica artística, esa primitiva forma de arte era ceremonial y vivencial, no profesional.

²⁵⁷ Unida la tribu a otras tantas tribus y poblaciones.

²⁵⁸ Propiedades agrícolas.

²⁵⁹ La fortaleza, la ciudadela, la plaza de Apolo.

²⁶⁰ Un monte Parnaso, gemelo e idéntico al griego, creció arrogante con sus propias glorias (artísticas) en este lado del mundo. En el Parnaso moraban las Musas, divinidades de la poesía y las artes. Y en una de sus laderas se extendía el oráculo de Delfos. Apolo, a más de profeta, era el presidente de las Bellas Artes y del coro de las Musas. Cfr. nota 96 y 146.

²⁶¹ Alcahuetes: los que practican el lenocinio, o sea, los que negocian y comercian con mujeres públicas.

tunc celebris vates heroica carmina fingit;
 alliciunt nitidae mentem spectacula scenae; 40
 millibus et taedis ingens radiantibus aula
 multisono doctas concentu recreat aures.
 Quae nos delectant magnae miracula musae,
 curis corda levant, acuunt rationis acumen,
 et motas summum mentes rapiunt ad olympum, 45
 splendida corrupti sunt corporis ulcera tantum
 indicia et dirae, lethalis forsan, hydropis.²⁶²

entonces el célebre bardo forja versos heroicos,
 las funciones del teatro luciente seducen la mente, 40
 y la gran sala, con sus miríadas de luces radiantes,
 recrea los doctos oídos con un concierto polífono.
 Los milagros que nos deleitan del arte magnífico,
 suavizan las penas del alma, aguzan la astucia mental
 y llevan a las almas convulsas al Olimpo supremo,²⁶³ 45
 son sólo las espléndidas úlceras de un cuerpo corrupto
 y los síntomas de un terrible, quizás letal padecer.²⁶⁴

²⁶² *Quae delectant, levant, acuunt et rapiunt.* oraciones de relativo cuyo antecedente es *miracula*, sujeto de *sunt* (verbo regente).

²⁶³ El monte Olimpo, la sede de los dioses, las alturas, el cielo.

²⁶⁴ Los milagros de las magnas Musas -los cuales nos deleitan, confortan de sus cuitas al corazón, aguzan la astucia y conducen a las almas convulsas al sumo Olimpo- son sólo las ilustres y lucientes llagas de un cuerpo en estado de putrefacción y los síntomas de una terrible, quizás letal enfermedad.

Hodierni musis amici

Qui nunc vult resonis se consociare Camenis

est generis consors alterutrius homo:

ingeniosus enim, doctrina qui caret omni,

edoctusve, omni qui caret ingenio.

Los modernos amigos de las Musas

Quien ahora quiere unirse a las sonoras Camenas,²⁶⁵

es hombre que pertenece a uno u otro género:

el ingenioso, que carece de toda enseñanza,

o el instruido, que carece de todo ingenio.

²⁶⁵ Camena: musa, arte, poesía. Cfr. nota 245.

Processio artium

Lauti simioli, qui chromigeras²⁶⁶ colit arces,
tollitur ars hominis celsius ingenio.

Avance tecnológico

La técnica del hombre,²⁶⁷ un noble simio que habita cromóforas
torres, se eleva más alta que su ingenio.

²⁶⁶ *Chromiger era erum*: cromóforo. Adjetivo compuesto de *chroma*, *atis*, *n* (del gr. *χρῶμα ατος τό*: color) y *gero* (llevar, portar). Este adjetivo hace referencia a los colores de las edificaciones humanas: los edificios revestidos de colores.

²⁶⁷ La tecnología humana.

Timor mortis

Interitum ferimur²⁶⁸ portantem ignota pavere:

haec speciosa feri est reddita causa metus.

Falso: nam fragiles et cognita fata tremamus,²⁶⁹

ut metuit notum debita praeda lupum.

²⁶⁸ *Interitum ferimur pavere = interitum ferunt nos pavere*: construcción personal de nominativo con infinitivo.

²⁶⁹ *Tremamus*: subjuntivo potencial. Lit. Puede ser que los mortales también lo conocido temamos.

Temor a la muerte

Dicen que nos asusta la muerte porque anuncia lo ignoto:

nuestro cruel miedo esta engañosa razón divulga.

Falsa es, pues, frágiles, lo fatal y conocido tememos,

cual le teme al noto lobo²⁷⁰ quien será la presa.²⁷¹

²⁷⁰ Falsa es, pues, siendo frágiles, quizás ante la conocida fatalidad temblamos, como tiembla ante el reconocido lobo quien será la presa. El juego del epigrama consiste en la oposición entre noto e ignoto, conocido y desconocido.

²⁷¹ La muerte es la fatalidad más cierta, segura y conocida. Precisamente por eso le tememos.

De sculpto nazistae vultu

Caeca superstitio. Vehemens sine mente voluntas.

Partibus humanis expoliatus homo.

Del rostro esculpido de un nazista

Ciega superstición; sin mente²⁷² vehemente intención:

de sus partes humanas un hombre despojado.²⁷³

²⁷² Vehemente voluntad sin inteligencia.

²⁷³ Así como al rostro esculpido de un nazista le faltan los miembros de un hombre para llegar a ser la escultura completa de uno, así a un nazista le faltan las porciones humanas (la sensibilidad de un hombre) para llegar a ser uno. Según Brad, el nazista es un hombre falto de humanidad, un individuo demediado.

Vis fugiens verborum

Est perplexa etiam quae audita locutio primum

lucet, et in sensus labitur ambiguos.

namque inspecta diu phrasis una scatensque vacansque

significat quidvis, omnia quaeque, nihil.

La fuerza que huye de las palabras

También incierta es la muy oída locución²⁷⁴ que primero

brilla, y hacia sentidos ambiguos se desliza.

Así es: vista bien la frase, a un tiempo rebosante y vacía,

significa cualquier cosa, todas y una, nada.²⁷⁵

²⁷⁴ Decir popular, dicho, adagio.

²⁷⁵ La gente profiere sentencias en la creencia de que dan cuenta de algo universal y definitivo, pero, en virtud de que las emplea en forma muy generalizada y difusa, sólo atina decir frases que, por su extensa aplicación, son muy ambiguas. ¿Cuál es el verdadero sentido del proverbio: *no hay mal que por bien no venga*? La simple convicción de que en el mundo hay una especie de equilibrio entre el bien y el mal. Esto, por cierto, si bien lo analizamos, es ingenuo e insostenible. Un proverbio sorprende la primera vez. Pronto, para el filósofo o inquisidor, la fuerza de esas palabras se desvanece, huye.

Vaticinatio iuvenilis

Exigua iuvenes habitare elegimus aede.

Cur ita nos? nostrum²⁷⁶ quisque poeta fuit.

Non secus everso patriae iam cogimur aere.

qui scribit versus saepe propheta fuit.

²⁷⁶ *Nostrum*: genitivo partitivo.

Vaticinio juvenil²⁷⁷

Jóvenes decidimos vivir en un exiguo aposento.²⁷⁸

¿Por qué? Cada uno de nosotros fue un poeta.²⁷⁹

Y no a otra cosa nos obliga de la patria el aire adverso.²⁸⁰

Quien escribe versos a menudo profeta es.

²⁷⁷ El vaticinio era la predicción que hacía el vate, el adivino, el poeta inspirado por los dioses. Para nosotros, vate vale por poeta; para los antiguos, por profeta y poeta.

²⁷⁸ En la reducida estancia de los poetas y la poesía.

²⁷⁹ Un poeta, un vate, un adivino.

²⁸⁰ El adverso aire de la patria los obliga a vivir en un exiguo aposento, en la pobreza.

Consilium

Si quis te moneat, debes inquirere quaenam

abditā causa sagax urgeat officium.²⁸¹

Hic monet, ut sibi de propriis persuadeat, ille

ut celebret vitam laudibus ipse suam.

Hortator de se plerumque profatur, et ad se: 5

aures qui dabit, haud ipse, sed alter, erit.

Consejo

Debes averiguar, si alguien a ti te aconseja,

qué causa secreta mueve a sagaz oficio.

Para persuadirse de lo suyo propio éste aconseja;

aquél, para celebrar su vida con elogios.

El consejero a menudo habla de sí y para sí: 5

quien le haga caso no será él mismo ya, sino otro.

²⁸¹ *Quaenam abditā causa (sujeto) urgeat sagax officium (complemento directo):*
interrogativa indirecta dependiente de *inquirere*.

Magnas et poeta

Magnas²⁸² est auri magnes,²⁸³ et nomine caeco,²⁸⁴

illius obscuras atque opus edit opes.

Vates vas auri non est, et nomine claro,²⁸⁵

et parit illustrem nil²⁸⁶ nisi fama famem.

²⁸² *Magnas, atis = magnatus, i (de magnus, a, um):* magnate, personaje.

²⁸³ En este primer verso hay un juego de palabras entre *magnas* y *magnes*. *Magnas... est magnes...*

²⁸⁴ *Et nomine caeco:* ablativo absoluto con valor concesivo.

²⁸⁵ *Et nomine claro:* ablativo absoluto con valor concesivo.

²⁸⁶ *Nil = nihil.*

El magnate y el poeta

El magnate es un imán del oro,²⁸⁷ aunque su nombre sea sombrío,²⁸⁸

y también obscuras riquezas²⁸⁹ su obra engendra.

El poeta no es fiador de oro, aunque claro sea su nombre,²⁹⁰

y nada sino ilustre hambre²⁹¹ su fama pare.

²⁸⁷ El magnate, como un imán, atrae las riquezas, el oro.

²⁸⁸ Aunque su nombre no sea famoso.

²⁸⁹ Obscuras riquezas: riquezas no preclaras, no ilustres.

²⁹⁰ Aunque su nombre sea iluminado, preclaro, famoso.

²⁹¹ En oposición a las obscuras riquezas del magnate, está la iluminada, afamada y reconocida hambre del poeta.

Deus medicus

Innatum in nostra vulnus deus indole sanat.

et merito: vulnus qui dedit, ille fuit.

Dios médico

Dios sana la herida innata en nuestra natura,

y con razón: él fue quien nos procuró la herida.²⁹²

²⁹² El pecado original.

ALEXANDRI SMARII CRISPI RERUM
GESTARUM SIVE AMORUM
MONOBIBLION

EL ÚNICO LIBELO DE LAS GESTAS²⁹³
O DE LOS AMORES DE ALEJANDRO
ESMARIO, EL CRESPO

²⁹³ Las *gestas* no hacen referencia a las hazañas guerreras de un héroe, ni a las lides de un soldado. Su sentido, aunque nos resulte curioso, es amatorio. Es una metáfora militar. La poesía latina las empleó jocosa y nutridamente. Las *gestas*, pues, no son el resultado de haber hecho la guerra, sino el resultado de las acciones amorosas. Cuando un poeta romano decía: “Tomar las armas” o “Impulsar las batallas”, todo mundo sabía que ello significaba: “Hacer el amor”. El gran poeta elegíaco, Ovidio, escribió en el libro de Amores (I, 9, 1-5): “*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans. / Quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas. / Turpe senex miles, turpe senilis amor*”. “*Todo amante milita, y Cupido tiene sus propios cuarteles; / Ático, créeme, todo amante milita. / La edad que es apropiada para la guerra también es la conveniente para Venus (para el amor). / Cosa ridícula un soldado viejo, cosa ridícula un amor senil*”. En este mismo sentido hay que entender el significado de *gestas*: como el resultado de la militancia amorosa. El título de la obra bien podría leerse así: **el único libelo DE LAS GESTAS O DE LOS AMORES DE ALEJANDRO ESMARIO**, conocido también como el Crespo (el de cabellos rizados).

Alexander Smarius²⁹⁴
(1970)

Alexander Johannes Henricus Aloysius Smarius nació un 30 de mayo, en Tilburg, Holanda. Estudió Letras Clásicas en Amsterdam, donde vive actualmente. Comenzó a escribir versos latinos en 1990. Desde 1994 enseña griego y latín. Él mismo afirma tener ahora muy poco tiempo para seguir escribiendo. Hasta el momento son de su haber un total de ocho poemas: amorios, frescos e ingeniosos. Por lo mismo, recupera el metro del amor, el dístico elegíaco, y la muy clásica actitud de recurrir a las alusiones mitológicas y de época. Tres de sus poemas fueron publicados en el *Florilegium Pragense* (Florilegio pragense de escritores y poetas latinos de nuestro siglo), en 1998.²⁹⁵

²⁹⁴ Sus poemas se podrán encontrar en la página de poesía latina contemporánea de Marc Moskowitz y en *The Latin library at George Mason University*.

<http://www.suberic.net/~marc/latinpoetry.html>

<http://www.gmu.edu/departments/flid/CLASSICS/contemp.html>

²⁹⁵ Cfr. *FLORILEGIUM PRAGENSE, COLLECTUM AD SEMINARIUM, QUOD L.V.P.A. (Latinitati Vivae Provehendae Associatio) PRAGAE-KARLIKI INSTITUIT DIEBUS 31.VII – 7.VIII.1998, UT CELEBRARENTUR SAECULI NOSTRI POETAE SCRIPTORESQUE LATINI.*

Laura e lavabro

Qualis in ostrina surrexit lactea concha,²⁹⁶
 aequoris e spumis vix ubi nata Venus,²⁹⁷
 qualis, ut egrediens lymphas conspecta Minerva est,²⁹⁸
 territa deprenso dicitur²⁹⁹ esse viro,
 nec minus insontem puerum Diana videntem 5
 qualis lauta sacris obstupescit aquis,
 talis visa³⁰⁰ mihi solio festina relicto³⁰¹
 incertos soleis subdere Laura pedes,
 vesper ut aestivus calido mihi suasit³⁰² amanti
 tempore non pacto noctis adire meam; 10

²⁹⁶ *In ostrina concha.*

²⁹⁷ *Lactea concha*: adonio final. La *-a* de *lactea*, sílaba final del dácilto, es breve. Así, el nominativo *lactea* concierta con *Venus*.

²⁹⁸ *Ut egrediens lymphas conspecta Minerva est*: oración temporal.

²⁹⁹ *Territa deprenso dicitur esse viro*: construcción personal de nominativo con infinitivo = *dicunt (illam) territam esse viro deprenso*.

³⁰⁰ *Visa (est)* construye con nominativo e infinitivo: *Laura subdere*.

³⁰¹ *Solio relicto*: ablativo absoluto con valor temporal.

³⁰² *Ut vesper aestivus suasit*: oración temporal.

Laura desde la bañera

Tal como la láctea Venus surgió en purpúrea concha
 de la espuma del mar, apenas recién nacida,³⁰³
 tal como, cuando fue vista Minerva salir de las aguas,
 dicen que la asustó el varón que ella sorprendió,³⁰⁴
 tal como Diana, por sacras aguas bañada, al no menos 5
 inocuo joven³⁰⁵ que la vio de estupor llenó,³⁰⁶
 así me pareció presurosa, la tina dejando,
 Laura con sandalias sus no firmes pies³⁰⁷ calzar,³⁰⁸
 cuando a mí, cálido amante, aconsejó la tarde estival
 visitarla en hora no pactada de la noche;³⁰⁹ 10

³⁰³ Crono castró a su padre, Úrano, cuyos miembros cayeron al mar. De ellos y de la espuma nació Afrodita (*Venus*). Véase *El nacimiento de Venus* de Alessandro Botticelli.

³⁰⁴ Tiresias, el adivino más célebre de Grecia, el mismo que aparece en la tragedia de Sófocles, *Edipo Rey*. Cuando paseaba con sus perros, vio a Atenea (*Minerva*) desnuda. La diosa, asustada y enfadada, lo cegó. Le otorgó a cambio el don de la adivinación.

³⁰⁵ El nieto de Apolo, Acteón. Cuando el joven cazaba, sorprendió a Ártemis (*Diana*) bañándose. Por ello, como castigo, fue convertido en ciervo. Poco después fue devorado por sus propios perros de caza. Aunque era un muchacho, no por eso fue menos inocuo (*inocuo*) para la diosa. Diana y *Minerva* fueron diosas vírgenes.

³⁰⁶ Quien viese desnuda a una diosa quedaba estupefacto ante tanta belleza.

³⁰⁷ Al ser descubierta, Laura calzó sus pies temblona. La sorpresa la hizo titubear.

³⁰⁸ Estas oraciones comparativas, *tal como...así (qualis...talis)*, con que inicia el poema, son una recreación de una elegía de Propertio (I, 3).

³⁰⁹ Quien le dio consejo, al excitado amante, de ir a ver a Laura, fue una tarde de verano. Los amantes no habían acordado verse a esa hora de la noche. Por eso él sorprendió a Laura en la bañera.

sic obmutuerat subito clamore profuso³¹⁰

impulsae sonitus carmine mixtus aquae.

Membraque dum rapto velat modo cognita³¹¹ panno,

prosilit ardenti nudus in ore rubor.³¹²

Et quamvis speculum formam post terga referret 15

nesciaque arcanum proderet ipsa sui

frigus et exsereret tumidas sub veste papillas

latius et panno staret³¹³ utrimque femur,

nil aliud tamen attonitus spectare volebam

has quam³¹⁴ suspensas sollicitasque genas: 20

así enmudeció de súbito por un grito profuso

un son de agitadas aguas con canto mixto.³¹⁵

Mientras con un paño el cuerpo, ha poco visto,³¹⁶ rápida cubre,

brota en su rostro desnudo³¹⁷ el rubor ardiente.

Y aunque el espejo tras su espalda reflejaba su forma 15

e, ignorándolo, ella revelaba sus secretos,

y bajo el velo henchidos senos el temblor descubría

y su muslo se erguía más ancho por el paño,

sin embargo, atónito, no quería observar otra cosa

que esas rodillas vacilantes y turbadas: 20

³¹⁰ *Clamore profuso*: ablativo absoluto.

³¹¹ *Membra modo cognita*: Lit. Los miembros ha poco conocidos, recién conocidos.

³¹² Hipálage. Lo que el poeta quiere decir no es *prosilit in ardenti ore nudus rubor* (brota en su ardiente rostro el rubor desnudo), sino *prosilit in nudo ore ardens rubor* (brota en su rostro desnudo el ardiente rubor). Para entender el tropo hay que intercambiar los adjetivos.

³¹³ *Quamvis referret, proderet, exsereret et staret*: oraciones concesivas.

³¹⁴ *Nil aliud....quam*: ninguna otra cosa....que. Lo que se pone en relación son los complementos directos *aliud* y *has suspensas sollicitasque genas*.

³¹⁵ Así enmudeció de súbito con un grito profuso un sonido de aguas agitadas mezclado con canto. Al notar Laura -semejante en el baño a Diana y Minerva- que la observaban, asustada, profirió un grito muy fuerte, por lo que ya no fue posible escuchar el suave sonido de las aguas agitadas por su cuerpo en la bañera, ni el dulce canto de su voz.

³¹⁶ El cuerpo de Laura que él acababa de conocer. ¡El amante descubría, por primera vez, la desnudez de Laura!

³¹⁷ A decir verdad, no es el rostro de Laura el que está desnudo, sino su cuerpo. Se trata de un recurso estilístico empleado por el poeta.

Basium matutinum

Mane erat et gravibus lecti dum strata premebam

artubus, in somni limine lentus eram.

Pars vigilare mei voluit, pars altera fugit

fortior et nondum prompta diurna pati;

lectus et hesternus quoniam spirabat³³¹ amores, 5

non ego desidiā depositurus eram.

Ore repente meo³³² permulsus tactibus udis

excitor: arident nota labella mihi.

Qualis ab Aurora velamine tingitur aer,

talis in his labiis visus inesse rubor, 10

qualis et arentem recreat ros almus agellum

talis Laura meam lavit ab ore³³³ sitim.

“Sicine³³⁴ te dormire iuvat? Num somnia mavis?

Surge” ait “et dominae, languide, munus obi!”

³³¹ *Quoniam spirabat*: oración causal subordinada por *depositurus eram*.

³³² *Ore...meo*: ablativo de limitación.

³³³ *Ab ore*: ablativo de procedencia.

³³⁴ *Sicine* = *siccine* (de *sice* y *ne*), *adverbio interrogativo*: ¿así?, ¿es así que?

El beso matutino

De día, cuando con graves miembros las cobijas del lecho

oprimía, tardo en el umbral del sueño estaba.

Una parte de mí quiso velar,³³⁵ otra huyó decidida

y todavía no dispuesta a sufrir el día.

Porque de la víspera los amores el lecho exhalaba, 5

de deponer la pereza, en mí, intención no había.³³⁶

De repente, rozada por húmedas caricias mi boca,

me desperté: conocía los sonrientes labios.

Así como con la Aurora el aire de su velo se tiñe,³³⁷

así en esos labios pareció el rubor hallarse, 10

y así como el almo rocío anima los áridos campos,

así bañó mi sed desde su boca Laura.³³⁸

“¿Así que te agrada dormir? ¿Acaso prefieres los sueños?

Levántate”, dijo, “flojo, afronta tus deberes”.

³³⁵ Una parte de mí quiso estar despierta.

³³⁶ Dado que el lecho, todavía tibio, dejaba oler los amores de la víspera, una parte del amante no quería padecer el día.

³³⁷ Aurora (Eos) es hermana de Helio (el Sol) y Selene (la Luna). Es representada con un peplu azafrañado (velo) y dedos rosados. En un jarrón lleva el rocío.

³³⁸ Laura posó sus labios, purpúreos y humectantes como el manto de la Aurora, y apagó la sed de su amante.

Quid me surgere vult? Iuxta mox ipsa iacebat, 15
 et nova nos monuit bella movere³³⁹ dies.
 Quam mea flammiferis haeserunt labra labellis!
 Qualiter increpuit muta per ora iocus!
 Qualis anhela fuit, suspiria qualia duxit:
 vertit in elicitas mox sua iussa preces.³⁴⁰ 20
 Sic memor officii calida sub veste manebam
 impiger et placito munere dignus eram.

¿Por qué quiere que me levante? Pronto ella cerca yacía, 15
 y a impulsar nuevas batallas nos invitó el día.³⁴¹
 ¡Cómo a sus flamíferos labiecitos se unieron mis labios!
 ¡Cómo resonó el juego con su muda boca!³⁴²
 ¡Cuán jadeante estuvo, profirió cuántos suspiros!
 Pronto cambió sus órdenes por sentidas súplicas.³⁴³ 20
 Recordando mi oficio estaba bajo la cálida colcha:
 ¡yo era diligente y digno en un deber tan grato!

³³⁹ *Nova bella movere*: Lit. Impulsar nuevas batallas (hacer la guerra otra vez). Es una metáfora militar. En poesía vale por hacer el amor.

³⁴⁰ *Mox (ipsa) vertit sua iussa in elicitas preces*.

³⁴¹ La luz del día exhortó a los amantes a hacer de nuevo la guerra, esto es, a hacer de nuevo el amor. En la poesía latina es común emplear metafóricamente términos militares. Siempre hacen referencia a cuestiones amoratorias. Cfr. nota 293.

³⁴² Entregada a los besos, Laura jadeaba sin abrir la boca.

³⁴³ Recuérdese que en un principio Laura le había ordenado a su amante que se parara y afrontara sus deberes. Cualquiera hubiera imaginado que se trataba de los deberes de un hombre casado a punto de levantarse: ir a trabajar. Pero no. Sus deberes eran, sobre todo, amar y hacer el amor a su cónyuge.

Morae encomium

Desine, (vix potui) paulatim (dicere)³⁴⁴ perge,

perge, sed ante Venus quam³⁴⁵ venit, adde moram.

Dum licet inter nos Venerem compescere, nobis

corpus utrumque novo ferveat igne diu.

Lux mea, cessemus: patitur si frena voluptas 5

quamvis exiguo tempore, maior erit.

Perge, resúme viam mecum, mea vita, supino -

desine, namque morae, sentio, tempus adest.

³⁴⁴ Vix potui dicere.

³⁴⁵ Ante...quam = antequam.

El elogio de la mora³⁴⁶

Detente (apenas pude decirlo), poco a poco prosigue,

sigue, pero, una pausa, antes de que llegue Venus.³⁴⁷

Que con fuego nuevo, mientras reprimir a Venus podamos,

el cuerpo de uno y otro se excite largo tiempo.

Luz mía, demorémonos: si el placer soporta los frenos 5

aun por poco tiempo, mayor será.

Sigue, vida mía, retoma el curso conmigo tendido -

detente, pues de una pausa, siento, es tiempo.

³⁴⁶ El título latino del poema, *Morae Encomium*, nos recuerda la obra de Erasmo de Rotterdam -casi del mismo nombre-, *Moria encomium* (*Encomio de la moría*), conocida como *El elogio de la locura*. Moría es la transcripción de la palabra griega que significa locura. También es la palabra en cuyo parentesco con el apellido de Tomás (**More**), amigo de Erasmo, se inspiró el autor para escribir *El elogio de la moría* (locura). Dice Erasmo en el prefacio de esa obra: "*Primum admonuit me Mori cognomen tibi gentile, quod tam ad Moriae uocabulum accedit quam es ipse a re alienus*". "*En primer lugar me incitó tu apellido, More, que se asemeja tanto al vocablo Moría cuanto tú mismo estás alejado de ella*". Pues bien, la palabra latina *mora*, pausa o demora, se asemeja a la griega *μωρία* (moría), transcrita al latín como *moria*. Tal parentesco, entre *moria* (la locura) y *mora* (la pausa), lo empleó Alexander para crear *El elogio de la demora amorosa*. No olvidemos que la nacionalidad del autor es la misma que la de Erasmo: holandesa.

³⁴⁷ Metonimia: Venus vale tanto por la diosa misma como por el orgasmo.

Pallas ut erupit patrium caput, addidit ipsam
 se dea discesso grata dolore³⁴⁸ deis. 10
 At nos cum Venus exanimos spumosa reliquit,
 nil superest nobis, nam semel orta³⁴⁹ perit.
 Ergo, ne locus effugii sit, desine motum -
 perge, Venus trepidum neve relaxet opus.
 Ei mihi, mox nimium numen nos vincet anhelos, 15
 mox poterit praeceps rumpere frena furor,
 ultima nunc manibus iungamus basia nexis,³⁵⁰
 donec in exitium nos violenta³⁵¹ trahit.

Cuando Atenea se abrió paso por la cabeza del Padre,³⁵²
 ido el dolor,³⁵³ fue a los dioses una grata diosa. 10
 Mas cuando nos ha dejado la espumosa Venus³⁵⁴ exánimes,
 nada nos queda, pues, una vez que nace, muere.³⁵⁵
 Pues bien, deja de moverte, a que³⁵⁶ no haya ocasión de fugarse -
 prosigue, a que Venus no relaje su obra trémula.
 Pronto la fogosa deidad nos vencerá jadeantes 15
 y el precipitado furor romperá los frenos.
 Ahora, abrazados, démonos los últimos besos,
 mientras violenta diosa a la ruina nos arrastra.

³⁴⁸ *Discesso dolore*: ablativo absoluto.

³⁴⁹ *Orta (Venus)*.

³⁵⁰ *Manibus nexis*: ablativo absoluto.

³⁵¹ *Violenta (dea)*: Venus.

³⁵² Atenea nació, completamente armada, de la cabeza de Zeus. Para el alumbramiento, Hefesto tuvo que abrirle la cabeza a Zeus con un hacha.

³⁵³ Tan pronto como desapareció el dolor de la cabeza de Zeus, Atenea no pudo menos que ser bienvenida para él y los dioses. Contrariamente, a los amantes, después del orgasmo, después del nacimiento de Venus, nada les sobrevive, nada les queda.

³⁵⁴ Cfr. nota 303.

³⁵⁵ Venus (el orgasmo). Nacida Atenea, fue para Zeus y los dioses una grata diosa. Nacida Venus (esto es: una vez que llega el orgasmo), pronto perece (desaparece) en perjuicio de los amantes. He aquí el sentido de la comparación del nacimiento de Atenea con el de Venus: mostrar que el efímero orgasmo, el efímero nacimiento de Venus, es una tragedia para los exánimes amantes.

³⁵⁶ A que no = para que no. Cfr. nota 209.

Vincula amoris

“Quid cupidae mihi, lente, parum blandiris amicae?”

Ausa mihi es largo dicere, vita, viro.

Iam te solliciti fallunt, ingrata, labores?

Ergo disce novos nunc in amore modos.

Considam: constringe meos post terga lacertos, 5

ne moveam et sedi crura tenenda liga.

Altera me Siren cieas lasciva loquendo,

quid valeant vatem verba, magistra, doce.³⁵⁷

Aspice iam trepidum, propius gradiaris anhelum,

ebrius olfaciam corpus ut³⁵⁸ omne tuum. 10

Basia dein simules ardenti pressa datura,

proxima sed remove labra repente labris.

³⁵⁷ *Magistra, vatem doce* (oración principal) *quid valeant verba* (interrogativa indirecta): Lit. Maestra, enséñale al poeta qué valen las palabras, cuál es el valor de las palabras.

³⁵⁸ *Ut ebrius olfaciam omne tuum corpus*: oración final dependiente de *gradiaris*.

Los lazos del amor

“¿Por qué, flojo, a tu amiga deseosa poco acaricias?”

Así, a un hombre generoso, vida, osaste hablar.

¿Ya te confunden, ingrata, las agitadas labores?

Luego, aprende ahora en el amor nuevas formas.

Me sentaré: sujeta mis brazos detrás de mi espalda 5

y, a que³⁵⁹ no las mueva, a la silla mis piernas ata.

Tú, otra Sirena,³⁶⁰ excítame diciendo cosas lascivas,

maestra, enseña al vate cuánto las palabras valen.³⁶¹

Mírame ya trémulo, junto al jadeante camina,

para que, embriagado, todo tu cuerpo huela. 10

Después finge que al que arde vas a dar besos espesos,

pero, próxima a mis labios, de repente vete.

³⁵⁹ A que no = para que no. Cfr. nota 209.

³⁶⁰ Atrayéndolos con sus cantos, Sirena y otras divinidades marinas conducían a los navegantes a la muerte. La Odisea refiere que Ulises (Odiseo) en una ocasión tuvo que ser sujetado con fuertes amarras, a fin de no ser seducido por los cantos de las sirenas. Hay un parentesco chusco entre la situación de la Odisea y la del poema. En éste, el hombre generoso no ha sido amarrado para evitar la seducción, sino para solicitar a su amante que ella misma sea una sirena. Odiseo fue amarrado para no caer en el embrujo de las sirenas; el hombre generoso, para excitarse más.

³⁶¹ La excitación verbal de su amante deberá ser la de una maestra. Así, bien podrá enseñar al poeta Alejandro que las palabras en verdad tienen peso.

Rara ratio

Blanda loqui Lalage si vult, balbutit: amandum

quod *decus* esse puto, *dedecus* illa vocat.

Si putat esse *catum*, dicit me balba *cacatum*,³⁶⁵

nec tamen adsidue dicere falsa solet:

dicere nam dominam mihi cum conata³⁶⁶ *futuram*, 5

*fata*³⁶⁷ *fututuram*³⁶⁸ est,³⁶⁹ vera locuta mihi est.

³⁶⁵ Si se quiere conservar en algo el juego de palabras, es necesario transformar el significado de los términos latinos, pues que resulta imposible descubrir la intención lúdica manteniendo el verdadero sentido de *catum* (*hábil*), *cacatum* (*cagado*), *futuram* (*la que será*), *fututuram* (*la que joderá*).

³⁶⁶ *Cum conata (est)*: Lit. Cuando ha intentado.

³⁶⁷ *Fata est*: pretérito perfecto del verbo *for, fari, fatus sum*. 1 tr. : hablar.

³⁶⁸ *Fututuram*: participio futuro de *futuo, is, ere, ui, utum*. 3 tr. : tener trato carnal con una mujer; practicar el coito.

³⁶⁹ *Nam cum conata (est) dicere (se) futuram (esse) dominam mihi, fata est fututuram (esse)*.

Razón de poco peso

Si la dulce Lálage³⁷⁰ quiere hablar, balbuce: yo pienso

que hay que amar el *decoro*, que *de(s)decoro*³⁷¹ llama.

Si piensa que soy *hábil*, me dice balbuciendo *ahábil*.³⁷²

Pero no asiduamente suele decir mentiras,

pues, cuando intentó decir que sería mi dueña *futura*, 5

pronunció *fututura*:³⁷³ así con verdad me habló.

³⁷⁰ Lálage es la dama a quien el mismísimo Horacio, en la oda a Aristio Fusco (Oda I, 22), llama *dulce loquentem*: la que habla dulcemente. El sustantivo latino *Lalage*, por su raíz, significa charla, habla, conversación. Es una transcripción latina de la palabra griega *λαλαγή*, un sustantivo cuya raíz es familiar a la del verbo *λαλέω* (hablar, decir, contar). En este epigrama, contraria y jocosamente, Lálage es tartamuda. Es una pequeña chanza.

³⁷¹ Lálage aquí repite la primera sílaba de la palabra. Con todo, a *dedecoro*, tartamudeo de *decoro*, le he agregado la *s*, para dar cuenta de la contradicción que generan las palabras latinas, cuyo juego, por otra parte, no se puede verter completo al español.

³⁷² *Inhábil*, no *hábil*. *Ahábil* no es una palabra que aparezca en el diccionario castellano. Es la escritura de los fonemas resultantes, en mi traducción, del tartamudeo de Lálage.

³⁷³ Para interpretar y completar el juego de las palabras españolas, entiéndase el tartamudeo *fututura* enfáticamente. Entiéndase que Lálage va a ser su muy, muy futura esposa, esto es, *fututura*. Imaginemos -en beneficio del juego únicamente- que ella da largas y largas al asunto. Que nos baste saber que Lálage va a ser, definitivamente, su muy, muy futura esposa; cosa que es verdad. Planteado objetivamente, el juego de palabras, en su verdadero sentido, forma y metro, es intraducible. He aquí una versión libre más fiel al sentido de los últimos versos latinos: "Pero no asiduamente suele decir mentiras, / pues, cuando intentó decir que ella iba a serme el amor (que ella iba a ser el amor, la esposa para mí), / pronunció *a a serme* (a *hacerme*) el amor. Y verdaderamente me habló".

Ad dominam³⁷⁴

Corpore non gracili nostro crispoque capillo,³⁷⁵

vita, tibi quotiens ipse videbar Amor.³⁷⁶

Qualis et ipsa mihi certa³⁷⁷ es Venus, omnibus autem

nota pudicitia - falsa Minerva mihi!³⁷⁸

Nunc, quia diva mea es, mihi vis Iovis esse marita 5

et cogor nullo iurgia iure pati.

³⁷⁴ El texto ha sido tomado de *The Latin library at George Mason University*: <http://www.thelatinlibrary.com/smarius.html>

³⁷⁵ *Corpore non gracili nostro (meo) crispoque capillo.*

³⁷⁶ *Ipse videbar tibi (esse) Amor.* construcción de nominativo con infinitivo.

³⁷⁷ *Certa* (metátesis de *creta*, participio femenino de *cerno*) es = *creta* es.

³⁷⁸ *Qualis et ipsa mihi certa es Venus, omnibus autem mihi (dativo agente) nota (es), (tua) pudicitia, falsa Minerva mihi (dativo agente):* Lit. También por mí tú misma fuiste vista cual Venus, sin embargo (luego) fuiste conocida por todos a causa de tu pudicia, pero por mí (fuiste conocida) como una falsa Minerva.

A mi esposa

Con un cuerpo no grácil y crespo cabello,³⁷⁹

vida, ¡cuántas veces parecí a ti Amor mismo!³⁸⁰

A mí también tú luciste cual Venus,³⁸¹ mas para todos

fuiste casta; para mí, ¡una Minerva falsa!³⁸²

Ahora, siendo mi diosa, quieres ser la esposa de Júpiter 5

y me obligas a padecer tus injustas riñas.³⁸³

³⁷⁹ Recuérdese que el apodo latino de Alexander es el de *Crespus* (el Crespo, el Chino)

³⁸⁰ Amor o Eros personifica la fuerza fundamental del mundo, aquélla que garantiza la consecución de la vida y la reproducción. En Roma fue representado por la figura de un niño alado que portaba una antorcha y flechas con las que inflamaba y prendaba de amor a sus víctimas. Alejandro fue para Laura la encarnación del amor mismo.

³⁸¹ Venus es la diosa del amor cuyos mayores atributos son la belleza y la capacidad de despertar la atracción sexual. En un principio, cuando el poeta y Laura se conocen, así parece, ambos abren su corazón a las posibilidades del amor. Así se imaginan, el uno para el otro, un dios y una diosa. Con ello nace en el poeta la esperanza de ser correspondido.

³⁸² Todos reconocían la pudicia de Laura; incluso Alejandro, que no sabía, sin embargo, que tal era especialmente fingida en perjuicio suyo. Así él conoció a una falsa Minerva. Minerva fue hija de Zeus, diosa guerrera representante de las artes manuales y la sabiduría (Atenea). Muchas veces se defendió de la seducción y rechazó el amor por conservar su virginidad. El Partenón (Παρθενών) o templo de las vírgenes es la famosa edificación erigida en su honor. Laura había mostrado su interés por Alejandro, cuando eran, el uno para el otro, un dios y una diosa (Amor y Venus). Poco después, el poeta descubrió la incuestionable virtud y castidad de Laura, quien depuso su atractivo sexual. Ya no era una Venus. Se convirtió en una falsa Minerva, esto es, en una persona que fingidamente se hacía pasar por otra que no aceptaría amorío alguno, a fin de conservar su castidad. Así, el contento inicial de una posible correspondencia se volvió desaliento y rechazo.

³⁸³ Sorteadas las dificultades de la relación, Laura ha llegado a ser la esposa (la diva, la diosa) de Alejandro. Por su actitud, empero, parece ser la esposa de Júpiter (Zeus). Hera, la esposa legítima del mujeriego Zeus, de suyo celosa, le reclamaba constantemente a su marido las infidelidades. Pues bien, Laura, de suyo celosa, le

Num tibi spes triplex, o lux mea, nox mea, pomi?

Alter Alexander deliget haud aliter.

Quare de labris ridentibus accipe fructus

dulcia et abiecto tela dolore³⁸⁴ mea.

10

¿Luz mía, noche mía, acaso hay tríplice espera de un fruto?³⁸⁵

Bien, no de otra forma el otro Alejandro escoge.

Por lo tanto, de mis labios sonrientes el fruto recibe

y, sin que el dolor te importe, mis dulces dardos.³⁸⁶

10

³⁸⁵ La tríplice espera de un fruto es una alusión al famoso juicio de Paris. Molesta la diosa Discordia por no haber sido invitada a la boda de Tetis y Peleo, a la que asistieron todos los dioses, en venganza, lanzó una manzana de oro a una mesa. En el fruto se leía: "Para la más hermosa". Queriendo disputarse la manzana Afrodita (Venus), Atenea (Minerva) y Hera, Zeus determinó, para no quedar mal con ninguna de ellas, que fuese Paris (Alejandro), el más hermoso de los mortales, quien decidiera en el litigio. Para conseguir el triunfo, cada cual intentó sobornar a Paris. Aunque las recompensas ofrecidas por Hera y Minerva eran pingües, éste decidió en favor de Afrodita, la bella diosa, a quien entregó la manzana de la discordia. Ella, muy cercana a Paris, había hecho gala de sus encantos y le había prometido el amor de la mujer más hermosa, Helena, esposa de Menelao. La resolución del juicio causó que Atenea y Hera odiaran a Paris. Él luego raptó a Helena con la ayuda de Afrodita. Con el rapto se dio inicio a la guerra de Troya. Nuestro verso intenta ser un correlato jocoso del juicio de Paris: la indecisa personalidad de Laura (luz mía, noche mía) la ha revelado sucesivamente como una Venus (una mujer coqueta y atractiva), una Minerva (una mujer casta inalcanzable) y una Hera (una esposa celosa y quisquillosa). Aunque esto sucede, todos sabemos que las tres diosas son una sola persona: Laura. Por tanto, no tiene sentido que ella se haga pasar por una u otra diosa, padeciendo la angustia de esperar que el triunfo (la manzana de la discordia) se dispute entre tres contendientes (la tríplice espera), cuando las tres son ella misma.

³⁸⁶ Siguiendo el juego, el poeta se va a hacer pasar por otro Alejandro, es decir, por otro Paris. Así le pedirá a Afrodita (a Laura, su esposa) que ella misma reciba, de sus sonrientes labios, la manzana, el fruto. Es una invitación a que acepte sus labios como símbolo del triunfo y la manzana. Como Paris, este otro Alejandro (nuestro *Alexander Smarius Crespus*) va a entregar la manzana a Afrodita (Laura) y a lanzarle dardos a la mujer raptada: Helena (Laura también). ¡No olvidemos que inicialmente Alejandro fue tenido por un Eros, divinidad cuyos dardos inflamaban de pasión amorosa! Laura ahora se ha vuelto, no por capricho e indecisión suya, sino por las consecuencias del juego y ardid del poeta, en Venus y Helena. Así, el fruto que recibirá Laura de los labios del poeta será una acometida de besos. ¡Y los dardos no son otra cosa que una metáfora del acto sexual! ¡Primero besos, luego la dulce cópula! Recuérdese que los términos militares se emplean en la poesía latina para hacer alusiones amorosas. Pues bien, Alejandro va a lanzar sus dardos, va a tomar las armas, va a hacer el amor (cfr. nota 293). Con la consecución del juego, el poeta ha ofrecido un risueño cumplido a su dueña: que ella es la diosa del amor (Afrodita, Venus) y la mujer más hermosa (Helena).

reclama injustamente al fiel Alejandro ficticios amoríos. Sus celos son reales; sus riñas y reclamos, injustos

³⁸⁴ *Abiecto dolore*: ablativo absoluto.

Anus et tamen...

Laura suum metuit ne sim spreturus amorem,

in me perfidiae crimina vana parat,

prima simul fronti vestigia panderit³⁸⁷ aetas:

anxia sic speculi se terit ante vitrum.

Tam levis ista tibi constans mea cura videtur, 5

ut longaeva mihi³⁸⁸ copula rupta foret?³⁸⁹

³⁸⁷ *Simul aetas panderit*: oración temporal dependiente de *sim spreturus*.

³⁸⁸ *Mihi*: dativo agente de la voz pasiva *rupta foret* = *rupta esset*.

³⁸⁹ *Ut longaeva mihi copula rupta foret*: oración consecutiva dependiente de *tam videtur*.

Vieja y sin embargo³⁹⁰ ...

Laura teme que su amor vaya yo a despreciar

-contra mí vanos reproches de traición prepara-

cuando a su rostro la edad revelado haya primos vestigios.³⁹¹

así inquieta ante el vítreo espejo se consume.

¿Tan leve te parece este mi aprecio constante, 5

que yo hubiera roto ya una relación longeva?³⁹²

³⁹⁰ El título es parte de un verso de Horacio (Oda IV, 13, 2): "*Audiuere, Lyce, di mea uota, di/audiuere, Lyce: fis anus, et tamen/uis formosa uideri/ludisque et bibis impudens/et cantu tremulo pota Cupidinem/lentum sollicitas...*". "Los dioses, Lice, escucharon mis ruegos/los dioses los escucharon, Lice: por fin te haces **vieja, y sin embargo**/quieres parecer hermosa/te diviertes y bebes desvergonzadamente/y con canto trémulo, bebida, al calmoso Cupido /sollicitas...". El poema de Horacio humilla a una mujer vanidosa que, incluso siendo vieja, se empeña, a ultranza, en ser lo que ya no puede: joven. Para que escarmiente, su amante hace votos de que llegue a **vieja**. **Sin embargo**, siendo vieja y venida a menos, todavía se hace pasar por joven, de tal suerte que se convierte en el hazmerreír de los jóvenes ardientes que ven en ella sólo una antorcha reducida a cenizas; el de Alexander, muy contrariamente, dignifica el amor y la vejez, haciendo manifiesto, de inicio, el sentido temor de Laura: perder el amor de su amante en la vejez.

³⁹¹ Los primeros vestigios, las primeras huellas.

³⁹² Laura no cree que su amante vaya a ser capaz de sostener una relación por mucho tiempo, no cree que vaya a ser capaz de sostener una relación longeva. Su temor es injustificado, visto que el cuidado, el aprecio y el amor de su amante han sido constantes. Está claro que él la ama y la amará; que nunca una relación de años será desechada por él.

Baucida³⁹³ non alia voluit mutare Philemon,
 sed magis aetatis dura³⁹⁴ tulere³⁹⁵ pares,
 non vel adulterio teneros quae cesserat annos
 Tyndarida³⁹⁶ Atridae³⁹⁷ displicuisse ferunt,³⁹⁸ 10
 me quoque fata³⁹⁹ prius rapiant quam⁴⁰⁰ taedia norim,⁴⁰¹
 quamquam non erimus qui sumus, ardor erit.
 Si nudo crispas mutarit⁴⁰² frigore crines,
 sive senecta meum texerit alba caput,

A Baucis por otra Filemón no quiso cambiar,
 más bien, de la edad las penas llevaron juntos.⁴⁰³
 Hasta quien tiernos años al adulterio había cedido,
 Helena,⁴⁰⁴ a Menelao no disgustó, cuentan.⁴⁰⁵ 10
 A mí también me raptará el hado antes que el tedio conozca,
 y ardor habrá, aunque no seremos quienes somos.⁴⁰⁶
 Si muda mis crespos cabellos⁴⁰⁷ por un frío desnudo,
 o la blanca vejez cubre mi cabeza,⁴⁰⁸

³⁹³ Acusativo singular de *Baucis*, *idis*, *f.* Baucis, la esposa de Filemón.

³⁹⁴ *Dura, orum, n. pl.*: las penas, las calamidades.

³⁹⁵ *Tulere* = *tulerunt*.

³⁹⁶ Acusativo singular de *Tyndaris*, *idis*, *f.* una de las hijas de Tindáreo. Aquí se está hablando de Helena.

³⁹⁷ Dativo singular de *Atrides*, *ae, m.*: uno de los hijos de Atreo. En este caso se está hablando de Menelao.

³⁹⁸ *Tyndarida displicuisse*: oración completiva de acusativo e infinitivo dependiente de *ferunt* (*dicunt*).

³⁹⁹ Sinécdoque que consiste en emplear un plural en vez de un singular: *fata* por *fatum*.

⁴⁰⁰ *Prius...quam / priusquam*.

⁴⁰¹ *Norim* = *no(ve)rim*.

⁴⁰² *Mutarit* = *muta(ve)rit*.

⁴⁰³ Baucis y Filemón, tras haber acogido con agrado a Zeus y a Hermes, cuando estas divinidades, metamorfoseadas, hacían de simples viajeros, de simples mortales, fueron librados de no morir en el diluvio que Zeus envió, a modo de castigo, a todos los que no le habían ofrecido hospedaje. A esta pareja también se le concedió el deseo de que vivieran los dos el mismo tiempo. Llegada su muerte, fueron convertidos en árboles que crecían el uno al lado del otro. Filemón no quiso otra mujer, prefirió llevar la dura vida por más tiempo con Baucis, quien murió, como él, de muy avanzada edad. En la antigüedad, Baucis era sinónimo de mujer anciana. Cfr. *Metamorfosis* de Ovidio (VIII, 611-724).

⁴⁰⁴ Hija de Tindáreo, por cuya culpa se cernió sobre ella y sus hermanas una maldición: no poder evitar el adulterio. Tindáreo se había olvidado de Afrodita en un sacrificio. De ahí la culpa, de ahí la maldición.

⁴⁰⁵ Helena, la mujer más hermosa del mundo antiguo, siendo esposa de Menelao, se enamoró de Paris, quien la raptó y la llevó a Troya. Ahí fue esposa de Deífobo, hermano de Paris e hijo de Priamo. Se cuenta que también se unió a Teseo y Aquiles. Vencida Troya, Menelao tomó de nueva cuenta a Helena y regresó a Esparta, donde, según una de las versiones del mito, reinaron felices. Aunque Menelao tenía la intención de matar en Troya a Helena, habiéndola visto desnuda, decidió unir su vida a la de ella y vivir en Esparta.

⁴⁰⁶ El amante de Laura, como Menelao o Filemón, primero sentirá la muerte que aversión por ella.

⁴⁰⁷ Cfr. nota 379.

⁴⁰⁸ Entiéndase que la senectud lo va a dejar calvo o lo va a colmar de canas.

sive ducem baculum titubantia crura sequentur, 15
pectus et insolitum tussis acerba premet,
cum fugiet merito visum me quaeque puella⁴⁰⁹
(pars melior nostri⁴¹⁰ sit modo sospes adhuc),
tunc etiam ante fores (licet et patefeceris) exul
blanda tibi rauca carmina voce canam, 20
tunc etiam mea labra tuis rugosa labellis
adiungam et tremula blandiar usque manu.

si mis titubeantes piernas siguen la guía del báculo 15
y una cruel tos hunde mi no acostumbrado pecho,⁴¹¹
cuando, habiéndome visto, me huya con razón una muchacha,
(¡Que al menos lo mejor de mí esté a salvo aún!⁴¹²)
entonces, en las puertas (aunque las abras), cual desterrado,
con ronca voz entonaré cariñosos cantos,⁴¹³ 20
entonces, también a tus labiecitos mis labios rugosos
uniré y te tocaré sin fin con mano trémula.

⁴⁰⁹ *Si mutarit, sive texerit, sive sequentur et premet*: oraciones condicionales subordinadas de *canam, adiungam* y *blandiar*.

⁴¹⁰ *Nostris* = *mei*: plural mayestático.

⁴¹¹ Las enfermedades de la vejez no son nada comunes en la juventud. El amante habla desde el presente. De ahí que su joven pecho vaya a estar desacostumbrado a los achaques seniles de tos.

⁴¹² Deliberadamente el poeta mantiene en plena incertidumbre el sentido de la frase. No se sabe a ciencia cierta cuál es esa mejor parte que desea conservar en la vejez: ¿su capacidad de amar?, ¿su virilidad?

⁴¹³ Él, anciano y claudicante, le dará una serenata a Laura. Es un lugar común, en la poesía antigua grecolatina, recurrir al conocido tema del amante mal correspondido que ofrece serenata a su amada, esperando y rogando que le abra las puertas. Tal recurrencia temática es mentada con el término griego παρακλαυσίθυρον (*paraclausituron*). Su etimología bien define su connotación: παρα = junto a, al lado de; κλαίω = llorar, lamentar; θύρα = puerta. Luego, se dice que el tema de algún poema es el *paraclausituron*, cuando, en él, quien ama y desea ser correspondido se lamenta ante las puertas (siempre cerradas) de la persona amada. He aquí una recreación de este motivo por contradicción: mientras que en un poema de tema *paraclausituron* el amante se lamenta y suplica en vano que le abran las puertas y lo amen; en éste, el anciano claudicante (el poeta en la vejez), sabiendo de antemano que las puertas estarán abiertas, imagina que estarán cerradas y que su amada se le negará. En esa creencia le cantará cariñosamente. Así le demostrará que, por bien que ella no se negará, él será capaz, por amor, de hacer su mejor esfuerzo, poniéndose en un lugar que no le corresponde: el de un amante frustrado que debe suplicar en vano que lo amen y le abran las puertas. Está claro que a Alexander le gusta llevar la contra en algunos asuntos clásicos, siempre con agudo y sorprendente ingenio.

Te licet imminuant praesentis damna figurae,
et licet ostendat tempus in ore notas,
turpia me pariter tunc et formosa latebunt: 25
lumina defuerint, acria ut ante, diu.⁴¹⁴
Dum modo⁴¹⁵ tu non me contemnas ipsa senilem,
cura senectutis non erit ulla mihi.

Aunque te quebrante haber perdido tu figura presente,
y aunque el tiempo ya en tu boca sus notas muestre,
entonces, por igual se me ocultarán lo feo y lo hermoso: 25
mis ojos, antes agudos, servirán de poco.
Con tal que tú misma no me desprecies por viejo,
de la senectud no tendré ningún cuidado.⁴¹⁶

⁴¹⁴ *Lumina defuerint, acria ut ante, diu.* Lit. Mis ojos, habiendo sido antes agudos, ya por mucho tiempo me habrán dejado de asistir.

⁴¹⁵ *Dum o dum modo + subjuntivo = con tal que + subjuntivo.*

⁴¹⁶ Laura parece no darse cuenta de que su temor bien podría ser el mismo que el de su amante: envejecer. Ella se lamenta y duda. Pero descubrirá que no debe preocuparse por el desamor en la vejez, sino por aceptar a su amante que, como ella, también envejecerá. Así, la preocupación inicial de Laura se convierte en una solicitud futura de su amante: que lo acepte cuando él también sea senil, visto que él la amará siempre.

Vigilia

Bacchus alit Venerem, Venerem sed crapula pellit.

Hoc docuit stolidum torva puella suum.

Non, non illa fuit vanis offensa cachinnis,

oscula non anima fugit olente mea.

Nec fastidivit blandas balbasque loquelas 5

nec vetuit quae plus quam decet ausa manus.⁴¹⁷

Verum ignota meam deduxit culpa puellam:

somnus discidii causa sonorus erat.

Principio modica verti me voce rogavit

indulsique soni nescius ipse mei. 10

Postquam iussa meum rupere silentia somnum,

obsequio dominae non minus aptus eram.

⁴¹⁷ *Nec (illa), quae ausa (est) plus quam decet, vetuit manus.*

Vigilia

Baco alimenta a Venus, mas la embriaguez a Venus ahuyenta.

Una airada niña enseñó esto a su necio amante.

No, ella no se ofendió por mi frívola risa⁴¹⁸

ni, oloroso mi aliento, rechazó los besos.

No despreció mis cariñosas y balbucientes palabras 5

ni, habiéndose atrevido a tanto, prohibió las manos.⁴¹⁹

En verdad una desconocida falta a mi niña alejó:

de desunión era mi sonoro sueño causa.⁴²⁰

En un principio me rogó, con suave voz, que me volviera,

y yo accedí, ignorante de mi propio ruido.⁴²¹ 10

Después de que silentes mandatos rompieron mi sueño,

a obedecerle no menos dispuesto estaba.⁴²²

⁴¹⁸ Las infundadas carcajadas de un borracho.

⁴¹⁹ Ni ella, que ya se había atrevido a más de lo conveniente (*plus quam decet*), prohibió, detuvo las manos. Su amada, a pesar de que él estaba borracho, no se le negó ni lo rechazó. Ambos se prodigaron abiertas caricias.

⁴²⁰ Por la embriaguez, no se daba cuenta de que roncaba; menos, de que molestaba de tal forma a su dueña. Su roncar era la desconocida falta (desconocida para él) que causó la separación, el alejamiento de su niña.

⁴²¹ Aunque obedeció, ignoraba que el ruego de su esposa servía al propósito de que él dejara de roncar. Vuelto, sin darse cuenta, siguió roncando.

⁴²² Tras muchas órdenes silenciosas de su esposa, tras haber dormido sin preocupación, se despertó solícito a obedecerle y servirle. Es cosa segura que Laura le ordenaba que se callara.

Mox tamen impatiens detracto tegmine coepit
vix vigilem insuetis increpitare minis:
“Quid numerem claros inter suspiria ronchos? 15
Quae te raucisonum bestia cepit atrox?
Non ita sus grunnire solet, non tigris iniqua,
vel tibi clarisoni cederet ira Iovis!
Aspice ut abrepti restinguant lumina somni
oraque⁴²³ maurus pallida languor aret”.⁴²⁴ 20
Dixit et e lecto nixa me volvere dextra
ausa erat, et thalamum dura negare suum.
Sic vigilem a domina paries seiungit amantem
securaque potest illa quiete frui.

Luego, impaciente, comenzó, arrojada la colcha, a increpar
con insólitas ofensas al recién despierto:⁴²⁵
“¿Para qué contar los ruidosos ronquidos entre respiros?⁴²⁶ 15
¿Roncador, qué atroz bestia se apoderó de ti?
No así un jabalí ni un hostil tigre suelen gruñir:
ante ti cede hasta la ira del sonante Júpiter.⁴²⁷
Mira cómo el arrebatado sueño⁴²⁸ extingue mis ojos
y la densa pereza surca mi rostro pálido”. 20
Eso dijo y del lecho, apoyando su diestra, a tirarme
se había atrevido y a negarme, cruel, su tálamo.
Así de su dueña al amante en vela un muro separa,
y así ella puede de segura quietud gozar.

⁴²³ Ora = os.

⁴²⁴ Ut abrepti somni restinguant lumina / oraque pallida maurus languor aret: interrogativas indirectas dependientes de aspice.

⁴²⁵ Laura primero le rogó que se volviera, luego le ordenó que se callara y, finalmente, lo increpó con ofensas.

⁴²⁶ ¿Por qué Laura tenía que contar los estridentes y nítidos ronquidos de Alejandro? ¿Para qué?

⁴²⁷ El epíteto de Júpiter es el de *tonans*: el que truena, el que hace ruido de trueno, el tronador. Júpiter lanza los rayos que le forjan los Cíclopes. Según Laura, la resonante ira de Júpiter (el rayo) es poca cosa contra los estridentes ronquidos de Alejandro.

⁴²⁸ ¡Contra él hasta la ira del resonante Júpiter cedería!

⁴²⁸ El sueño que Alejandro, roncando, le arrebató a Laura.

CONTEMPLACIONES DE UN PESIMISTA RAMPANTE

EPIGRAMAS, POEMAS Y TIENTOS

Pedro Martínez Figueroa
(1964)

Nació un 2 de octubre en la ciudad de Santiago de Querétaro. Estudió Música, Letras Clásicas y Filosofía. Por bien que suele escribir preferentemente ensayos y narrativa, su afición y estilo poéticos le vienen de su profunda admiración por el rigor y la composición de la lírica latina. Sus **Contemplaciones** son un humilde esfuerzo por hacer andadura por las vías del ingenio y la forja de los Clásicos.

Corpus philosophicum

Cuando paseaba mis despreocupados labios
por las trémulas y rosadas cimas de tus vastos senos,
preso de tus rotundas piernas, vida, sofocaste mi aliento.
Con sumo esfuerzo erguí mi pecho, como quien desea
en penumbras distinguir el fondo de un abismo, de un vórtice,
al momento en que a él, sin remedio, veloz se precipita.
¡Con rigor y acometida suficientes traspasé, una y otra vez,
el umbral de otro mundo, gratas oquedades!
Pude ver la arcana vaina,⁴²⁹ ¡a la cual va la vida
y de la cual florece! Y me dije en lo interior:
“¡Todo pensamiento que late, todo hombre a ti se debe,
cándida hendidura, sacra gruta, seminal oráculo, sésamo
de rocío, preciosa arca, reliquia cavernosa, aposento viril!”.
Y como aquél que, habiendo descubierto gran verdad, desnudo
salió de las aguas a gritar: “Eureka”,⁴³⁰ así, arrancado de tierna
humedad por un impulso voraz, proferí: “*Coito, ergo sum*”.⁴³¹

⁴²⁹ La palabra española *vagina* es la transliteración de la latina *vagina* (estuche de una espada, espiga). Pero vaina es el romanceamiento de *vagina*. En el tránsito del latín al español la gutural suave intervocálica (g) solía desaparecer: va(g)ina > vaina.

⁴³⁰ Cuando el griego Arquímedes, metido en una tina, descubrió que todo cuerpo sumergido en un líquido experimentaba un empuje, de abajo hacia arriba, igual al peso del líquido desalojado, salió desnudo a gritar en la calle: “Εὕρηκα”. “Lo he descubierto”.

⁴³¹ He aquí la inferencia de Descartes a la que se le parece la lúdica que yo he creado eliminando la g: “*Co(g)ito, ergo sum*”. “Pienso, luego existo”.

Castrati vs. Frustratos⁴³²

Castrati cantan(t) Carmina Castrata,
cantan(t) acutas notas et prodigiosas modulationes
dicendo: “Fortuna in mundo Imperatrix es(t)”.

Frustrati cantan(t) Carmina Frustrata,
cantan(t) graves notas et imperantes modulationes
dicendo: “Ista frustratio in toto mundo Imperatrix es(t)”.

V(id)eamus grata mente, sin(e) praeoccupation(e),
(il)los innocentes castratos quando
cantando recip(i)en(t) acclamationes et plausus.

V(id)eamus dura mente, cum praeoccupation(e),
(il)los infames frustratos quando
clamando conceden(t) dolores et p(o)enas.

Homo castratus es(t) homo frustratus
et homo frustratus es(t) homo castratus.

Castrati et frustrati tenen(t) amicos frustratos et castratos.

Castrati, per testiculos frustratos, cantan(t) potentes.

Frustrati, per felicitat(em) castrata(m), claman(t) potentes.

In terra homines sun(t) castrati et frustrati!

⁴³² **Castrados contra frustrados** es casi un poema bilingüe (latino-español). Intenté que la lexicografía, morfología y sintaxis latinas funcionaran, más o menos, al modo de la lexicografía, morfología y sintaxis españolas. A pesar de algunas naturales diferencias, se puede leer el poema, sin mayor dificultad. Para un mejor entendimiento, considérese la *i* final de los sustantivos latinos como un signo de pluralidad. Así, *castrati* será castrados; *frustrati*, frustrados. Esto es todo lo que hay que saber para leer directamente el latín de la pieza.

Mulier stulta: ad Aidam

Ay, niña mía, acaso imaginas que el amor te será
jovial y sonriente siempre?
Sabe de una vez que no amar es una impiedad, cosa que una
mujer de tu gracejo apenas debe permitirse.
Pues bien, para que no te tache de insensata, ámame.

La silla eléctrica

De gente indefensa suntuoso trono,
de la justicia deshonroso escaño,
del homicidio y del terror
electrizante sede.

Jaula cordial

Padeciendo delirante noche, en sueños
hice una jaula con raídos anhelos
y un agotado, aún batiente corazón.
Después te puse dentro, no a que
vieras por ti misma, vida, cuán limitado
lucía desde ahí mi horizonte, sino a que
supieses, presa e inmóvil, que en efecto
eras tú el bien todo que en mi pecho había.

O Sole mio! (andante non troppo)⁴³³

Tal como del horizonte el Sol eleva
su brillante luz;
tal como, en el eje extremo,
cálida y tenue,
la sumerge en la noche;
así luces y obscureces
mis días;
así me llevas andante a través de
infinitos y lóbregos resquicios de tiempo;
así, de cuando en cuando,
asomando por ellos tu rostro,
¡lo iluminas todo!

⁴³³ *Andante non troppo*: términos italianos que sirven al propósito de indicar el *tempo* o velocidad musical. Lit. No demasiado andante, esto es, lentamente. *Andante* (el que avanza paso a paso, el que va a pie o lentamente) es asimismo participio presente de *andar*, romance del verbo latino *ambulare* (ir y venir, caminar).

Mea culpa

Por fin supe que el recurrente término *fracaso* viene de la palabra italiana *fracassare*, que a su vez proviene del antiguo italianismo *cassare*; y éste del vulgarismo latino *quassiare*, nacido del cultismo *quassare*.

¡Qué alivio! ¡Yo siempre me había sentido culpable!

La in(di)ferencia de la voluntad

Descartes dice: “Pienso, luego existo”.

Otros, de la racionalidad recelosos,
creen que es la voluntad frustrada,
el no poder y desear, de donde hay
que inferir: “No puedo, luego existo”.

En cuanto a mí, el ser no está ni en desear,
ni en pensar: yo mismo, no siendo,
pienso y quiero. Todo lo que sé es que
me subsiste un resuelto “no”, allende
mi vida, voluntad e intelecto.

¡Yo descubro mi existencia por el modo
definitivo en que mis deseos se oponen
a los tuyos! Así puedo inferir:
“No quieres, luego existo”.

La dimensión del amor

Un ente tetradimensional fácilmente podría introducir
su mano en nuestro mundo, sin que nadie lo notase;
ver todos los lados de un cubo al mismo tiempo;
tomar a una persona, llevarla a la cuarta dimensión,
darle la vuelta y traerla de regreso, habiéndole dejado
ya trunco el corazón en el lado derecho.

Así tú te inmiscuyes en mi mundo y desapareces,
así truncas, en otra dimensión, mi pecho.

Por eso, para que todo el tiempo me observes, vivo encerrado
en un cubo: el suelo, el techo y las paredes de mi cuarto.

Revolución y fracaso

Juan siempre quiso ser un hombre de letras:
ser tratado y respetado como erudito y docto.
Tras haber abrogado las leyes de la sintaxis,
en favor de una moderna escritura sin ordenanzas,
e instituido por preceptiva no dictar norma alguna
a la escritura, finalmente consiguió su objeto:
vivir entre las letras, pero de la palabra ¡idiota!

La pócima del amor

El amor de una mujer es algo que un hombre tiene que cultivar a diario, con el mayor tino y curia del mundo, pero en un mortero de alquimista, como si se tratase de una añeja e ignota sustancia a la que hiciese reaccionar, agregándole ciertos menjurjes, no para conseguir oro de ella, sino para averiguar si no le corrompe o envenena el corazón.

El mundo en la botella

En la palabra botella caben más de seis letras,
pues que en esas letras se encierran verbo y lengua,
continentes y voz del incesante fluir del mundo.⁴³⁴

⁴³⁴ En la palabra botella hay seis letras: b-o-t-e-ll-a. Digo que caben más, pues no sólo hay que dar por hecho la existencia de dicha palabra (verbo), sino también, necesariamente, la preexistencia del lenguaje mismo, o sea, la lengua en que la palabra botella se sustenta y es significativa. Por otra parte, las palabras y el discurso son la voz y el continente de todo lo que piensa y dice el hombre del incesante fluir del mundo. De este modo se encierra el mundo en una botella.

Condición poética

Si deseas triunfos y señoríos en la vida
sin escollos, no te des al molesto verso.

Justicia al pie de la letra

Un senador botija y comilón,
que a la República por entero
entregaba su cenaduría,
un día, de tanto hartar la barriga,
la vida, con loas y cantilenas de
mausoleo, le dijo: “Adiós”.
Los altos magistrados, senadores
y regentes, habiendo de resolver
la indigesta política nacional,
reunidos en consejo, decidieron
estatuir la criminal indagatoria.
Y con diligentes resultas,
aniquilado el cenado,
descubrióse que, para la causa
del occiso, no había sido ni era
la fámula, sino la cecina del cenador.⁴³⁵

⁴³⁵ **La cecina del cenador** suena lo mismo que **la asesina del senador**. La cocinera fue acusada por la muerte del senador. En este poema eché mano de la homofonía española.

De la gramática o dramática española

A los adverbios del poeta “**sí** a la substantiva vida,
sí al canto del transitivo gozo, **sí** al verso paciente”,
le siguen las preposiciones “**sin** fortuna, **sin** lustre”,
las conjunciones “**ni** tengo, **ni** puedo”
y las interjecciones “¡**ay**, **ay** de mí!”.

Vértigo: para Friedrich Nietzsche

El acróbata vive en vilo a propósito,
pues, al zozobrar en la cuerda floja,
manteniendo la vida en alto, contempla,
como nadie, la misma y última caída
a diestra y siniestra, el único e inevitable
hado a todos los hombres dispuesto:
un amasijo de carne y huesos diseminado
en tierra.

De un alma excelsa

Karl Wallenda⁴³⁶ puso a su familia
en sublimes poses, pendiente
de una cuerda, sin amparo
y sin esperanza de redes.

Siempre, hasta la muerte,
prefirió caer en el inasible
vacío que en *ridículo*⁴³⁷
alguno.

⁴³⁶ Karl Wallenda (1904-1978) fue famoso por haber hecho posible que una pirámide de siete personas se sostuviera en la cuerda floja, y por no haber aceptado jamás que bajo sus acrobacias se urdiera alguna protección o red. Septuagenario murió en Puerto Rico, cuando, en una más de sus hazañas, por el mal tiempo, resbaló de la cuerda hasta la muerte. Alguna vez dijo: "*Being on the tightrope is living; everything else is waiting*". "*Estar en la cuerda floja es vivir; cualquier otra cosa, esperar*". Quienes lo acompañaban en sus excelsas evoluciones, a veces obligados por él, eran todos familiares suyos.

⁴³⁷ El substantivo latino *ridiculum* dio origen al español *ridículo*: lo risible, lo absurdo, la broma. Pero *reticulum*, diminutivo neutro de *rete, is, n* (red) también romanceó en *ridículo*: redecilla, retícula. Interpretese *ridículo* en los dos sentidos: como absurdo y redecilla. Por lo mismo, en español *ridículo* vale unas veces por absurdo; otras, por bolsa (tejida al modo de una red).

La crema de la vida

Doliente, contemplo la triste llegada
de la muerte a mi casa.
Lánguido, sostengo en mis manos
una inexpresiva mortaja.
En un funeral lloro frente a tu amor muerto.
¡Cuánto furor, cuánta gracia!
Ahora, transeúnte a la demencia,
descubro, contra todo lo imaginado,
que recibirán satisfacción mis votos:
al fin, a tu pesar, serán sólo las flamas de mi pasión,
en una pira magnífica, ¡la tuya y la mía!,
las que consumirán tu amor (un cadáver)
paciente y amorosamente hasta mi muerte.

Leguleyo: para Ignacio Burgoa

Quien sólo puede ver todo apegado a derecho
se arriesga siempre a incurrir en fallos
sin amparo alguno.

Las nuevas mil y una noches

Como Scheherazada, que contaba las noches contando cuentos,
así, bajo el cielo estrellado, cuento y dejo en suspenso mis besos,
esperando el tiempo en que, a salvo mi vida, te acerques a mí
conquistada. Entonces, cuando hayan pasado ya muchas noches
de cuento y cuentas, recién unidos mis labios a los tuyos,
¡sentiré como si te hubiese dado ya mil y un besos!

Penitencia

A pesar de mi inmaculada beatitud,
un protervo sacerdote me encomendó
rezar diez mil padres nuestros y dieciséis
mil aves marías; ¡y todo por haberle confesado,
sin contrición, que yo había puesto sólo
entre tus piernas el cobijo de mi rectitud!

Al filósofo mucho incomoda el sentido común,
por cuanto de veleidad la popular opinión entraña.
Pero, ¡oh estricto amante de la docta Minerva!,
¿acaso no es cierto que incontables veces
lo más presuntamente verdadero es apenas
lo más presuntamente probable?

⁴³⁸ La verdad de lo verdadero.

Novísimo York

Envueltas en llamas,
miles de azorados, morbosos
rostros, contemplaron
las torres cadentes.

Pero, entre los escombros,
justo en el lugar de las antiguas cimas,
hoy se elevan incólumes
nuevos torreones.

Ya en el olvido las muertes y la civilidad,
disipado el polvo,
se erigen firmes
venganza y terror.

Infinitum

Si miro tus labios, con ira lamento el tiempo
en que han estado desunidos de los míos.
Pero, aun con gozo, contemplarlos puedo.
En cambio, si tú me miras, sólo en gran modo
te place de los míos sentir tus labios lejos.

Así, buscando en las noches tu boca,
depongo las sábanas y aventuro la mirada
a través de un cristal, hacia lo infinito.
Y me pregunto: “¿Por qué tus labios,
como las estrellas, lucen tan radiantes
y distantes de mí?”.

De la dimensión de la palabra

Dime, docta Minerva, por qué un *árbol*,
párvula parte del todo,
párvulo verbo,
es igual en tamaño al *cosmos*,
y más grande que *Dios*.