

# Filología de autor en fray Luis de León: las dos versiones de Horacio, *Carm. 1, 1*

JOSÉ PALOMARES  
UNED

jospalomares@jaen.uned.es

**Título:** Filología de autor en fray Luis de León: las dos versiones de Horacio, *Carm. 1, 1.*

**Title:** Author's Philology in Fray Luis de León: The Two Versions of Horace, *Carm. 1, 1.*

**Resumen:** Se cotejan en este trabajo las dos versiones de la oda 1, 1 de Horacio ("Maecenas atavis edite regibus"), traducida por fray Luis de León en su juventud y en su madurez. El análisis lingüístico y literario de los poemas y la filología de autor nos permitirán profundizar en la evolución estilística del catedrático de Salamanca.

**Abstract:** In this work we study the two versions of Horace's Ode 1, 1 ("Maecenas atavis edite regibus"), translated by Fray Luis de León in his youth and in his maturity. The linguistic and literary analysis of the poems and author's philology will allow us to delve into the stylistic evolution of the Professor of Salamanca.

**Palabras clave:** Fray Luis de León, Horacio, "Maecenas atavis edite regibus", filología de autor.

**Key Words:** Fray Luis de León, Horace, "Maecenas atavis edite regibus", author's philology.

**Fecha de recepción:** 20/6/2024.

**Date of Receipt:** 20/6/2024.

**Fecha de aceptación:** 12/9/2024.

**Date of Approval:** 12/9/2024.

La sentencia atribuida a Bernardo de Chartres por Juan de Salisbury en *Metalogicon* (III, 4) —y, con él, Alexander Neckam en *De naturis rerum* (I, 78)— puede servirnos para situar este trabajo, que se asienta sobre hombros de gigantes (Quevedo, Mayans, Merino, Menéndez Pelayo) y que, acotando a Antonio Machado, ahonda "en el hoy que contiene el ayer", siendo deudor de la labor crítica y ecdótica de varios estudiosos (Llobera, García, Sarmiento, Vega, Macrì, Serés, Blecua, Senabre, Cuevas, Alcina, Ramajo). No es impropio, por tanto, recordar aquí unas palabras del prólogo de fray Basilio Ponce de León, sobrino de fray Luis, a su *Primera parte de Discursos para to-*

*dos los Evangelios de la Cuaresma*: “porque sé lo que cuestan estudios de importancia, descubro de ordinario las fuentes de donde saco la doctrina”<sup>1</sup>.

## 1. “EL QUE QUISIERE SER JUEZ”: NOTAS SOBRE LA TRADUCCIÓN POÉTICA

Conviene recordar que los contemporáneos de fray Luis de León también admiraron las traducciones poéticas del catedrático de Salamanca<sup>2</sup>, auténticas creaciones estéticas con valor artístico por sí mismas. Modelo de la oda horaciana y de la poesía bíblica en España, el gran poeta logró que los textos antiguos hablasen en castellano con arte y belleza singulares. En la labor de verter “poesías elegantes”, Carmen Codoñer ha diferenciado entre traducción, interpretación e *imitatio*<sup>3</sup>, conceptos que Martín Gómez ha aplicado de forma ejemplar a la versión y explicación luisiana del salmo 41<sup>4</sup>. En este sentido, unas líneas de la dedicatoria de sus poesías a don Pedro Portocarrero pueden considerarse como una poética en miniatura del arte de la traducción luisiana:

De lo que yo compuse juzgará cada uno a su voluntad; de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña a la suya, sin añadir ni quitar sentencia y con guardar cuanto es posible las figuras del original y su donaire, y hacer que hablen en castellano y no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas en él y naturales<sup>5</sup>.

---

1 Basilio Ponce de León, *Primera parte de Discursos para todos los Evangelios de la Cuaresma*, Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1605, f. 6v.

2 José Palomares, *Fortuna de fray Luis de León en la literatura española (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Editorial Agustiniiana, 2016.

3 Carmen Codoñer, “Fray Luis: «interpretación», traducción poética e *imitación*”, *Criticón*, LXI (1994), pp. 31-46.

4 María Martín Gómez, “Trasladar, imitar e interpretar: la «Traducción y explicación del salmo 41» de Fray Luis de León”, *Bulletin of Hispanic Studies*, xcvi, 9 (2021), pp. 849-862.

5 Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Palomares, Madrid, Biblioteca Castro, 2021, pp. 4-5 (citamos por esta edición).

Ya en el prólogo al *Cantar de los cantares de Salomón* confiesa haber pretendido

que respondiese esta interpretación con el original, no solo en las sentencias y palabras, sino aun en el concierto y aire de ellas, imitando sus figuras y maneras de hablar cuanto es posible a nuestra lengua, que, a la verdad, responde con la hebrea en muchas cosas<sup>6</sup>.

Desde luego, el método del discurso difiere en las traducciones según la oposición (también estructural) entre autores profanos y sagrados:

Son tres partes las deste libro. En la una van las cosas que yo compuse más. En las dos postreras, las que traduje de otras lenguas, de autores así profanos como sagrados. Lo profano va en la segunda parte, y lo sagrado, que son algunos salmos y capítulos de Job, van en la tercera<sup>7</sup>.

La distinta naturaleza del texto determina la razón, la cabalidad y el grado de fidelidad del texto traducido: frente al propósito literal de las versiones de lo sagrado, la voluntad literaria (pero no solo) de los traslados de lo profano. En todo caso, es preciso subrayar que, de principio a fin, el poemario de fray Luis se debe leer en diálogo con la literatura, y solo desde ella se comprende plenamente, en profundidad y en perspectiva, el exigente arte del agustino de Belmonte. Al hilo de la tradición y los códigos de la poesía luisiana, advierte Francisco Rico: “Con harta frecuencia, el error ha estado en leerlo como si fuera un romántico, cuando fray Luis es un clásico”<sup>8</sup>. La originalidad artística de fray Luis no radica en los temas o en la música verbal, sino en aspectos como el asombroso “espesor de la letra”<sup>9</sup>, la condensación y la potenciación de la sustancia expresiva,

---

6 Fray Luis de León, *Cantar de los cantares de Salomón*, ed. Javier San José Lera, Salamanca, Universidad, 2002, p. 26.

7 León, *Poesía completa*, ed. José Palomares, p. 4. Véase, además, Julio Baena, *El poemario de fray Luis de León*, Nueva York, Peter Lang, 1989.

8 Alberto Bleca y Francisco Rico, “Estudio preliminar”, en Fray Luis de León, *Poesía*, ed. Antonio Ramajo Caño, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2006, p. XVII.

9 Ciriaco Morón Arroyo, “Espesor de la letra. La hermenéutica de fray Luis”, en

la intensidad de los tonos, la novedad de la *elocutio*, “el arte de la forma mínima”<sup>10</sup>. “Fray Luis quiso ser, y lo fue —escribe Alberto Blecua— el primer poeta humanista en lengua vulgar”<sup>11</sup>; o de nuevo en palabras de Rico: “Fray Luis es un poeta neolatino en romance”<sup>12</sup>. En efecto, se desvía *e silentio* de la tradición poética castellana<sup>13</sup> y se encauza en la tradición de las *Silvae* de Estacio —de tanta fortuna entre los humanistas—<sup>14</sup>, que constituyen un punto nodal para entender la *dispositio* del poemario luisiano, pues le proporcionan una estructura *clásica* y genérica de *liber*. Leídas como una poesía moral de raíz grecorromana y cristiana, las odas serían —y permítasenos la expresión— unos *rerum moralium fragmenta* sin decurso narrativo. Vale decir: una poesía clásica en vulgar, que necesariamente debe leerse a la luz del contexto humanista en que se compuso y de los códigos estilísticos en que se sustancia.

Por ello, entre otras razones de no menor peso, las traducciones son indisolubles de los versos de su propia cosecha; no en vano, como recuerda Alcina: “Los lectores del siglo XVI no valoraron menos sus versiones clásicas y bíblicas que su poesía original”<sup>15</sup>. No extraña, por ejemplo,

---

Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 299-312.

- 10 Francisco Rico, “Tradición y contexto en la poesía de fray Luis”, en Víctor García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 245-248 (p. 246). Para un análisis lingüístico de algunos textos de fray Luis, véase el monumental trabajo de Margherita Morreale, *Homenaje a Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- 11 Alberto Blecua, “El entorno poético de fray Luis”, en García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, pp. 77-99 (p. 99).
- 12 Rico, “Tradición y contexto en la poesía de fray Luis”, p. 246.
- 13 Una tradición que, sin embargo, aflora sin hesitación alguna en su poesía, en la que, amén de la huella de Ausiàs March —a quien traduce—, Boscán y Garcilaso, hay recuerdos del *Romancero* y la *Crónica sarracina* de Pedro de Corral (oda VII), de Jorge Manrique (XLIX, 15-18; LX, 25-30; CII, 18) y aun puede que de *La Celestina*: la segunda estrofa de la canción que entona Melibea en el acto XIX (“La media noche es pasada, / y no viene...”) parece resonar en el poema XLV, 35-36.
- 14 Como demuestra Aurora Egido, “La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las *obrecillas* de Fray Luis)”, *Criticón*, XLVI (1989), pp. 5-39 (p. 9), las *Silvae*, “proveían al agustino de un modelo bien distinto de libro, cuya unidad venía apoyada por la variedad de temas”.
- 15 Fray Luis de León, *Poesía*, ed. Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1994, p. 50.

que la traducción de la égloga segunda de Virgilio (“En fuego Coridón, pastor, ardía”, xxv) se haya conservado en veinticuatro manuscritos. El ejercicio de trasladar a los clásicos permitía dominar con mayor sutileza la sustancia y la forma del idioma nativo, un objetivo primordialmente filológico en fray Luis<sup>16</sup>, quien, con su extraordinaria e inusitada labor, logrará elevar y dignificar la lengua vulgar, aplicada también con elegancia a la exégesis bíblica<sup>17</sup>.

Ahora bien, no todos los textos trasladados por fray Luis se acogen al concepto tradicional de *traducción*.<sup>18</sup> Como sabemos, en los textos profanos su intención difiere de la del filólogo moderno: “No se acerca al poema para analizarlo —concluye Codoñer—, sino para disfrutarlo y, falto de análisis, el poema se resiente al ser traducido. Fray Luis es poeta en sus valoraciones y percepciones, es didáctico en sus traducciones”<sup>19</sup>. Fray Luis no traduce servilmente a Horacio<sup>20</sup>, sino que recrea al vate latino, precisamente porque la traslación luisiana, como ha precisado con tino Ramajo Caño, “no pretende ser simplemente un escrito ancilar, sometido al original, sino autónomo”<sup>21</sup>. En muchos casos, interpreta o imita antes que traduce al poeta de Mantua, con auténticos logros artísticos<sup>22</sup>. La norma que rige las versiones luisianas, a zaga de las ideas ramistas sobre la

---

16 Saturnino Álvarez Turienzo, “Sobre fray Luis de León, filólogo”, *La Ciudad de Dios*, CLXIX (1956), pp. 112-136; Juventino Caminero, *La razón filológica en la obra de Fray Luis de León*, Bilbao-Kassel, Universidad de Deusto-Reichenberger, 1990.

17 Alexander Habib Arkin, *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios bíblicos de fray Luis de León*, Madrid, CSIC, 1966; José Palomares, “Hebraica veritas: hebraísmo y filología en las *Quaestiones Variæ* de fray Luis de León”, en Ana Agud (coord.), *Séptimo Centenario de los Estudios Orientales en Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012, pp. 411-426.

18 José Francisco Ruiz Casanova, *Aproximación a la historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 215-229.

19 Codoñer, *op. cit.*, pp. 42-43.

20 *Cf.*, sin embargo, Vittore Bocchetta, *Horacio en Villegas y en fray Luis de León*, Madrid, Gredos, 1970.

21 Virgilio, *Bucólicas. Traducción de Fray Luis de León*, ed. Antonio Ramajo, Madrid, Clásicos Castalia, 2011, p. 69.

22 Marcial José Bayo, “Traducción de las Églogas de Virgilio por Fray Luis de León”, en *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 202-234.

*conversio*<sup>23</sup>, es la expresión “fiel y cabal” del sentido —y del sonido— de los textos originales: “guardar cuanto es posible las figuras del original y su donaire, y hacer que hablen en castellano”. El texto base debe *hablar* en romance; vale decir, debe adecuarse al sistema de la lengua receptora, de modo que suene un Horacio hispánico<sup>24</sup> con todos los recursos y toda la belleza de la lengua española, “que no es dura ni pobre, como algunos dicen, sino de cera y abundante para los que la saben tratar”<sup>25</sup>.

La versión del texto clásico en odres nuevos supone desviaciones de todo tipo. Por ende, resulta ineficaz analizar la técnica de sus traducciones profanas palabra por palabra (“verbo verbum”)<sup>26</sup>, pues son otros los modos de decir —y de sentir— que entran en litigio. Ni la versión de un pasaje de *Tiestes* (vv. 391-403) de Séneca es una recreación (“Nachdichtung”)<sup>27</sup>, ni la traslación del fragmento II de la *Andrómaca* de Eurípides es una adaptación<sup>28</sup>. El fragmento de Ovidio que vierte en el capítulo xv de *La perfecta casada* adapta el texto (la *descriptio* de Tesífone en el mito de Ino y Atamante) a un nuevo contexto (símil hiperbólico con la mujer brava y reñidora), avalorado sutilmente por la taracea clásica<sup>29</sup>. En algunas versiones habrá incluso un intento de cristianización, como ocurre en LVIII (“Cumpliose mi deseo”), donde Thompson observa que “the whole

---

23 Eugenio Asensio, *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, presentación de Luisa López Grigera, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, pp. 21-52; Francisco Calero, “Teoría y práctica de la traducción en fray Luis de León”, *Epos*, VII (1991), pp. 541-558.

24 Como apunta C. Ángel Zorita, “Fray Luis, traductor de Horacio”, en Ciriaco Morón Arroyo y Manuel Revuelta Sañudo (eds.), *Fray Luis de León. Aproximaciones a su vida y su obra*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1989, pp. 281-310 (p. 281), “Fray Luis vertería a Horacio al castellano para después verter el cristianismo en las formas horacianas”.

25 León, *Poesía completa*, ed. José Palomares, p. 5.

26 Cf. Valentín García Yebra, “Un curioso error en la historia de la traducción”, *Livius*, V (1994), pp. 39-51.

27 Karl Vossler, *Luis de León*, München, C. H. Beck, 1943, p. 120.

28 Luis Gil, “Fray Luis de León y los autores clásicos”, en Teófilo Viñas Román (ed.), *Fray Luis de León. IV Centenario (1591-1991). Congreso Interdisciplinar. Madrid, 16-19 de octubre de 1991*, El Escorial-Madrid, Ediciones Escorialenses, 1992, pp. 277-307 (p. 294).

29 Alan Soons, “Poesía y taracea. Las odas de Fray Luis de León”, *Hispanófila*, XX (1964), pp. 1-4.

Horatian tone is replaced with a Christian morality”<sup>30</sup>. Tal cabe decir de LII (“¿Por qué te das tormento”), en que la máscara de Asterie es el pie forzado para ilustrar la fidelidad conyugal y trascender la razón pagana. Y tampoco es casual, en fin, la traducción de “ossa quiescant” en Virgilio (*Ec.*, X, 33) por “Reposará mi alma” (xxxiii, 71). Emilio Alarcos supo sintetizarlo con palabras insustituibles al referirse, en su estudio sobre la oda VI, a los dos planos de la poesía de fray Luis:

Uno es el molde expresivo de la tradición clásica —especialmente horaciana—: todo hecho real se clasifica dentro de los esquemas librescos consagrados (no hay nada nuevo, todo es ejemplo de lo ya consignado). Otro es la norma moral de conducta que aconseja el cristianismo, cuyos testigos (o cuyos mártires) proponen el modelo que se debe seguir. [...] Se produce, pues, el paso de lo particular a lo general clásico, y se propugna la ejemplaridad con un caso particular cristiano<sup>31</sup>.

## 2. “Y RECOGIENDO A ESTE MI HIJO PERDIDO”. TEXTO Y CONTEXTOS

La oda prologal de Horacio, escrita en asclepiadeos menores, tiene a Mecenas como dedicatario, sirve de marco al conjunto y agavilla algunos de los temas que se irán desplegando a lo largo del cancionero<sup>32</sup>, como en Propercio y Tibulo<sup>33</sup> y, antes, en Lucrecio. La oda adquiere un “carácter proemial”<sup>34</sup> y una intención (*paraenesis ad litteras*) que consueñan con

---

30 Colin P. Thompson, *The Strife of Tongues: Fray Luis de León and the Golden Age of Spain*, Cambridge, University, 1988, p. 237.

31 Emilio Alarcos Llorach, *El fruto cierto. Estudios sobre las odas de fray Luis de León*, pról. Alberto Blecua, ed. Emilio Martínez Mata, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 107-108. Véase Antonio Ramajo, “Cultura clásica y cristiana en un poema de fray Luis de León: *De la Magdalena*”, *Studia Philologica Salmanticensia*, VII, 8 (1984), pp. 303-320.

32 Herbert Musurillo, “The Poet’s Apotheosis: Horace, *Odes* 1.1”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, XCIII (1962), pp. 230-239; Robert George M. Nisbet y Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes. Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

33 Lía Schwartz, “Fray Luis y las traducciones de los clásicos: la elegía II,iii de Tibulo”, *Edad de Oro*, XI (1992), pp. 175-186.

34 Antonio Ramajo Caño, “El carácter proemial de la oda primera de fray Luis (y un

técnicas, códigos y temas de la poesía de fray Luis de León. El poeta de Venusia opone *otia y negotia* de *alii*<sup>35</sup> a su singular proyecto ético. Frente a afanes de toda clase y condición: atléticos (vv. 3-6), políticos (vv. 7-8), comerciales (vv. 15-18), bélicos (vv. 23-25), venatorios (vv. 25-28), agrícolas (vv. 9-14) y hasta epicúreos (vv. 19-22)<sup>36</sup>, el discurso parenético del sujeto enunciador se inclina, por juicio y naturaleza, a la lírica, en busca de la inmortalidad (vv. 29-36), propósito que siente cumplido en III, 30 (“Exegi monumentum aere perennius”), oda que funciona como eco responsivo y metaliterario de I, 1<sup>37</sup> y como epílogo de los tres primeros libros de *carmina*, publicados en el 23 a. C.: “no cabe duda, por tanto —escribe Luque—, de que su identidad versificatoria no es fruto del azar”<sup>38</sup>.

El carácter proemial y metaliterario de la oda horaciana es raíz, y no esqueje, de textos conspicuos de la tradición literaria como la oda I de fray Luis de León. No es casual, sino motivado el lugar que ocupa esta oda luisiana, toda vez que funciona como auténtico proemio de la colección y que quintaesencia las claves fundamentales para leer y entender los poemas canónicos que constituyen las poesías *propias*. También el salmo I, tan ligado a las odas de fray Luis<sup>39</sup>, sirve de prefación a todo el salterio. La oda I agavilla sin duda una parte sustancial de los principales temas que se despliegan en las restantes composiciones. Antonio Ramajo ha propuesto

---

excurso sobre la priamel en la poesía de los Siglos de Oro)”, *Romanische Forschungen*, CVI (1994), pp. 84-117.

- 35 Esther Bréguet, “Le thème «alius... ego» chez les poètes latins”, *Revue des Études Latines*, XL (1962), pp. 128-136.
- 36 “En cuanto a la diversidad de vidas, es tópico literario que arranca en Solón (I 43 ss.), está presente en Píndaro (fr. 221 Sn.-M.) y en Baquilides (x 38 ss.), y sirve también como objeto de especulación para la filosofía (Plat. *Rep.* 581 c; Arist. *Eth. Nic.* 1095 b 17 ss.)” (Horacio, *Odas y Epodos*, ed. bilingüe de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 2007 [5.ª ed.], p. 84).
- 37 Antonio Fontán, “Análisis estructural de la poesía: un comentario a Horacio, od. III 30”, *Estudios Clásicos*, x (1966), pp. 123-133.
- 38 Jesús Luque, “Las formas métricas de la lírica horaciana”, *Florentia Iliberritana*, VII (1996), pp. 187-211 (p. 202). Véase, del mismo autor, “Fray Luis de León: versos latinos”, en Juan Pedro Monferrer Sala y Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (eds.), *La cultura clásica y su evolución a través de la Edad Media. Homenaje al Profesor Joaquín Mellado Rodríguez*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2014, pp. 139-160.
- 39 Javier San José Lera, “Fray Luis de León: traducción, poesía y hermenéutica”, *Bulletin hispanique*, CV (2003), pp. 51-97.



una lúcida lectura desde la *recusatio*<sup>40</sup>, cuyo sentido sería

el afán por encontrar una nueva literatura, más seria, a la manera como promete Horacio, en el comienzo del lib. III de sus *Carmina* (“non prius / audita... / cano”, vv. 2-4), a la manera como, más en la distancia y en otra perspectiva literaria, prometía Calímaco, precisamente con la utilización del sustantivo *keleyzo* ‘camino’<sup>41</sup>.

En efecto, si Calímaco odia el poema cíclico (“Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν”, epigrama 28, v. 1) de los imitadores de Homero (léase Apolonio de Rodas o Antímaco de Colofón) y aborrece tal camino (“κελεύθω”), los versos metapoéticos de fray Luis expresan su inclinación a seguir otra senda, que, a excepción de la impronta del lenguaje poético de Garcilaso<sup>42</sup>, se sitúa al margen de la tradición lírica española —que sin duda frecuentó— y más allá del petrarquismo al uso en el entorno de los poetas romancistas: “Su poesía —ha precisado Alcina— se desgaja básicamente de la tradición hispana anterior para lograr un tipo de verso nuevo y distinto”<sup>43</sup>. En el pórtico de su *corpus* poético, fray Luis rechaza los afanes seguidos por otros (“Ténganse su tesoro...; / no es mío ver el lloro”, I, 61-63) y lo expresa mediante la técnica de la *priamel*<sup>44</sup>, como se lee en la oda prologal del cancionero horaciano.

Para el texto de Horacio, citaremos por la edición de Niall Rudd<sup>45</sup>:

Maecenas atavis edite regibus,  
o et praesidium et dulce decus meum,  
sunt quos curriculo pulverem Olympicum  
collegisse iuvat, metaque fervidis

40 Para la *recusatio* en fray Luis, véase Gregorio Hinojo Andrés, “La poética horaciana en Luis de León: la *recusatio*”, en *Studia philologica varia in honorem Olegario García de la Fuente*, Madrid, Universidad Europea de Madrid, 1994, pp. 531-542.

41 León, *Poesía*, ed. Antonio Ramajo Caño, p. 520.

42 Luis Iglesias Feijoo, “La *dispositio* de la Oda a Salinas”, en Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 395-412 (p. 406).

43 León, *Poesía*, ed. Juan Francisco Alcina, p. 16.

44 William H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden, E. J. Brill, 1982.

45 Horace, *Odes and Epodes*, ed. Niall Rudd, Cambridge (Mass.) — London, Harvard University Press (Loeb Classical Library 33), 2004, pp. 22-24.

- 5        evitata rotis palmaque nobilis  
          terrarum dominos evehit ad deos;  
          hunc, si mobilium turba Quiritium  
          certat tergeminis tollere honoribus;  
          illum, si proprio condidit horreo  
10        quidquid de Libycis verritur areis.  
          Gaudentem patrios findere sarculo  
          agros Attalicis condicionibus  
          numquam demoveas ut trabe Cypria  
          Myrtoum pavidus nauta secet mare.  
15        Luctantem Icaris fluctibus Africum  
          mercator metuens otium et oppidi  
          laudat rura sui; mox reficit ratis  
          quassas, indocilis pauperiem pati.  
          Est qui nec veteris pocula Massici  
20        nec partem solido demere de die  
          spernit, nunc viridi membra sub arbuto  
          stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae.  
          Multos castra iuvant et lituo tubae  
          permixtus sonitus bellaque matribus  
25        detestata. Manet sub Iove frigido  
          venator tenerae coniugis immemor,  
          seu visa est catulis cerva fidelibus,  
          seu rupit teretes Marsus aper plagas.  
          Me doctarum hederæ præmia frontium  
30        dis miscent superis, me gelidum nemus  
          nympharumque leves cum Satyris chori  
          secernunt populo, si neque tibus  
          Euterpe cohibet nec Polyhymnia  
          Lesboum refugit tendere barbiton.  
35        Quodsi me lyricis vatibus inseres,  
          sublimi feriam sidera vertice.

Fijamos ahora el texto de las dos versiones luisianas, que reproducimos —aquí con el aparato crítico— según nuestra edición en la Biblioteca Castro<sup>46</sup>:

---

46 León, *Poesía completa*, ed. José Palomares, pp. 108-111. Para el texto y los criterios de edición, véanse pp. LXV-LXXI.

## ODA PRIMERA DEL LIBRO PRIMERO

De claros reyes claro descendiente,  
Mecenas, mi honra toda y grande amparo:  
a unos les agrada la carrera  
y polvo del Olimpo; y la columna  
5 con arte y con destreza no tocada  
de la hervorosa rueda, y la vitoria  
noble, si la consiguen, con los dioses,  
señores de la tierra, los iguala;  
a otro, si a porfía el variable  
10 vulgo le sube a grandes dignidades;  
a otro, si recoge en sus paneras  
cuanto en las eras de África se coge.  
Con quien gusta del campo y su labranza  
no será parte de Átalo el tesoro  
15 a menealle dél, y hacer que corra  
la mar, hecho medroso navegante.  
En cuanto al mercader le dura el miedo  
de cuando el vendaval conmueve guerra  
al golfo Icario, loa a boca llena  
20 los prados de su pueblo y el sosiego;  
mas luego, a la pobreza no se haciendo,  
se torna a rehacer la rota vela.  
Algunos hay también a quien no pesa  
con el sabroso vino, ni de, al día,  
25 sus ciertos ratos darse a buena vida;  
a veces so la sombra verde puestos,  
a veces a la pura y fresca fuente.  
Ama los escuadrones el soldado,  
y el son del atambor y la pelea,  
30 de las que madres son tan maldecida.  
El que la caza sigue, persevera  
al hielo y a la nieve, descuidado  
de su moza mujer, si acaso han visto  
los perros algún corzo, y si ha rompido  
35 el bravo jabalí las puestas redes.  
A mí la yedra, premio y hermosura  
de la gloriosa frente, me parece

- una divinidad; el monte, el bosque,  
el baile de las ninfas, sus cantares  
40 me alejan de la gente, y más si sopla  
Euterpe su clarín, y Polihimnia  
no deja de me dar la lesbia lira.  
Y así, si tú en el número me pones  
de los poetas líricos, al cielo  
45 que toco, pensaré, con la cabeza.

*Testimonios*<sup>47</sup>:

Q Q1 Q2 Q3 Q4 Q5 Q6 Q7 Q8 Q9 Q10 Q11 J J1 J2 J3 J4 J5 J6 J7 J8  
J9 J10 J11

*Variantes:*

- 3 a uno[s] le[s] Q9  
9 si [a] J8 J10  
13 la labranza J11  
15 menearle J1  
17 Mientras que al J J1 J2 J3 J4 J5 J6 J7 J8 J9 J10 J11  
18 le mueve J8 J10  
19 el golfo J9  
20 de su tierra J9 (al margen, *pueblo*).  
21 probeza Q8  
22 de rota vela J J3 J4 J9 | de hermosa vela J7  
23 también que no les pesa J5  
24 ni del día Q6 J1 J3 J4 J7  
26 vez[es] Q | a la sombra verde Q7 | so la sombra verde Q8  
27 en la pura J8  
29 y [la] Q9  
30 maldecidas J2  
31 y persevera Q9 J11  
33 su mujer moza J7

---

47 Para la cuestión textual, véase Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1990 (para una descripción de los testimonios, remitimos a esta edición crítica, la más exhaustiva de todas); Helena García Gil, *La transmisión manuscrita de fray Luis de León*, Salamanca, Diputación, 1988; Antonio Ramajo Caño, “Historia del texto: configuración de un poemario”, en León, *Poesía*, ed. Ramajo Caño, pp. xcvi-cxv.

34 y si ha rompido Q Q1 Q5 Q10 Q11 J6 | [o] si ha Q6 | han rompido  
JJ5  
35 prestas redes Q8 J3 J4  
37 las gloriosas frentes J8 J10  
41 Polimnía Q3 Q7 Q8 Q10 Q11 J J1 J2 J4 J7 J8 J10

## LA MESMA

Ilustre descendiente  
de reyes, ¡oh mi dulce y grande amparo,  
Mecenas!: verás gente  
a quien el polvoroso Olimpo es caro;  
5 y la señal cercada  
de la rueda que vuela y no tocada,  
y la noble vitoria  
los pone con los dioses soberanos.  
Otro tiene por gloria  
10 seguir del vulgo los favores vanos;  
y otro, si recoge  
cuanto en las eras de África se coge.  
Aquel que en la labranza  
sosiega de las tierras que ha heredado,  
15 aunque en otra balanza  
le pongas del rey Átalo el estado,  
del mar Mirtoo dudoso  
no será navegante temeroso.  
El miedo, mientras dura,  
20 del fiero vendaval al mercadante,  
alaba la segura  
vivienda del aldea, y al instante,  
como no sabe hacerse  
al ser pobre, en la mar torna a meterse.  
25 Habrá también alguno  
que ni el banquete pierda, ni el buen día;  
que hurta al importuno  
negocio el cuerpo, y dase al alegría,  
ya so el árbol florido,  
30 ya junto nace a do el agua tendido.

- Los escuadrones ama  
y el son del atambor el que es guerrero,  
y a la trompa que llama  
al fiero acometer mueve el primero;  
35 la batalla le place,  
que a las que madres son tanto desplace.  
El que la caza sigue,  
al hielo está, de sí mismo olvidado,  
si el perro fiel prosigue  
40 tras del medroso ciervo, o si ha dejado  
la red despedazada  
el jabalí cerdoso en la parada.  
La yedra, premio dino  
de la cabeza docta, a mí me lleva  
45 en pos su bien divino;  
el bosque fresco, la repuesta cueva,  
las ninfas, sus danzares,  
me alejan de la gente y sus cantares.  
Euterpe no me niegue  
50 el soplo de su flauta, y Polimnia  
la cítara me entregue  
de Lesbo; que si, a tu juicio, es dina  
de entrar en este cuento  
mi voz, en las estrellas haré asiento.

*Testimonios:*

Q Q1 Q2 Q3 Q4 Q5 Q6 Q7 Q8 Q9 Q10 Q11 Q12 Q13 Q14 Q15 Q16  
Q17 J J1 J2 J3 J4 J5 L L1 L2

*Variantes:*

- 1 decendiente Q Q1 Q2 Q3 Q4 Q5 Q6 Q9 Q13 Q14 J1 L L1 L2  
6 que vuelve, ay, no Q7 | que vuelve aun no Q11 | [y] no Q5 Q8 Q11  
Q15 Q16 L  
8 les pone Q15 | le pone Q16 J5  
11 y el otro L L2  
12 las tierras Q15. La lectura *eras* se confirma con el original (“de Libycis...  
*areis*”).  
13 [la] Q Q9  
16 le pongan Q12

- 17 Mirthos Q7  
19 Mientras el miedo dura Q17  
20 el mercadante Q4 Q5  
21 sigura Q7  
22 de su aldea Q8 Q10 Q11 Q12 Q14 Q15 Q16 J2 J3 J5  
24 a ser J5 L | vuelve a meterse L L1 L2  
26 pierde Q7 Q10 Q12 Q13 J5 | prueba Q15  
27 que hurte Q14  
28 [del cuerpo] Q8 | a la alegría Q12  
30 junto do al agua nace ya tendido J J1 L L1 L2 | ya junto a do nace el agua tendido J2 | ya junto a do nació el agua tendido Q17 | ya junto al agua clara ya tendido Q15 | y adonde nasce el agua está tendido Q16 | ya junto nace do el agua tendido J5  
33 y [a] J5 | tro[m]pa J  
35 le aplice L L1 L2  
38 de su mujer está el hielo olvidado J J1 J2 J3 J4 J5 |  
40 tras el medroso Q16 J5 | y si ha L L1  
48 [y] sus J3  
49 Si Euterpe no me niega Q17  
51 me entrega Q17  
54 hará L L2

## 2.1. *De estrofas, metros y géneros*

Espinosa Pólit registra hasta dieciocho variantes en los asclepiadeos menores de la oda prologal de Horacio<sup>48</sup>, diversidad acentual que no agota las posibilidades<sup>49</sup>. Ya se ha señalado la afinidad temática y métrica con la oda III, 30, epílogo de los tres primeros libros de *carmina* compuesto plausiblemente también hacia el año 23 a. C.

---

48 Aurelio Espinosa Pólit, “La traducción como obra de arte. La métrica latinizante”, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, v, 1-3 (1949), pp. 332-355 (p. 346). El estudioso cuestiona el “aire de exotiquez” de lo que denomina “métrica latinizante”, defecto que ilustra con la traducción de la oda 1, 1 por Méndez Plancarte, que vierte los asclepiadeos “en endecasílabos rubendarianos del tipo: *Emperador de la barba florida*, uniformemente repetidos 36 veces” (p. 353).

49 H. Sadej, “De versu asclepiadeo minore apud Romanos obvio”, *Eos*, XLV (1951), pp. 109-136.

La primera versión de fray Luis, en endecasílabos sueltos, es obra de juventud que la crítica ha juzgado fallida. Al hilo de las traducciones de Horacio por su amigo Leandro Fernández de Moratín, Juan Tineo Ramírez (1767-1829) anota que fray Luis “siendo mozalbate, tradujo la primera oda de Horacio en versos sueltos; conoció después su equivocación, y la tradujo en versos líricos”<sup>50</sup>. Este juicio, que recoge Hermosilla de una copia inédita de la crítica de Tineo sobre las poesías de Moratín<sup>51</sup>, da el tono de otros tantos sobre esa primera versión luisiana, en la que fray Luis traslada en 45 versos los 36 del original<sup>52</sup>. La elección del sexteto lira frente al endecasílabo blanco indica la asimilación de un molde más adecuado y un dominio más acabado de la *imitatio*. El nuevo metro determina la mayor extensión del traslado (54 versos), que “por todos aspectos, es muy superior”, sentencia Menéndez Pelayo<sup>53</sup>, y que Cristóbal Cuevas sitúa “ya en la madurez de su arte”<sup>54</sup>, una vez que ha asimilado —con Bembo al fondo— un molde estrófico que se plegaba a la métrica horaciana<sup>55</sup>.

---

50 José Gómez Hermosilla, *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era. Obra póstuma de —, que saca a luz don Vicente Salvá*, Valencia, Librería de Mallén y Sobrinos, 1840, I, p. 6. Véase también Fray Luis de León, *Obras poéticas de Fr. Luis de León*, ed. P. José Llobera, Cuenca, Imp. Moderna, 1932, II, p. 270.

51 Se trata de una crítica, anota Gómez Hermosilla, *op. cit.*, p. 1, “que no llegó a publicarse, pero de la cual poseo yo una copia que del borrador original me ha permitido sacar su testamento D. Francisco Javier Argáiz. Supone Tineo que, habiéndole enviado Moratín un ejemplar por medio de D. Juan Antonio Melón, este le pidió que le dijese su parecer sobre el mérito de las obras que contenía”.

52 Además de la concisión de la lengua de origen, hay que reparar en que la traducción “por el simple hecho de ser reescritura tiende hacia una extensión mayor” (Codoñer, *op. cit.*, p. 37). Con todo, se observa cierta correspondencia entre el número de versos del original y el de la versión: Horacio, vv. 7-14 / fray Luis, vv. 9-16.

53 Marcelino Menéndez Pelayo, *Poesías de fray Luis de León con anotaciones inéditas de don Marcelino Menéndez Pelayo*, ed. Miguel Artigas, Madrid, Real Academia Española, 1928, I, p. 65.

54 Fray Luis de León, *Poesías completas*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Editorial Castalia, 2000, p. 253.

55 Begoña López Bueno, “La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI”, *Edad de Oro*, XI (1992), pp. 99-112; Valentín Núñez Rivera, “La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda”, en Begoña López Bueno (ed.), *La oda*, Sevilla, Universidad, 1993, pp. 335-382; Soledad Pérez-Abadín Barro, “Horacio y Bernardo Tasso en la poesía de fray Luis de León”, *Castilla: Estudios de literatura*, XIX (1994), pp. 103-112.



En cuanto al estilo de la oda<sup>56</sup>, Cristóbal López ha subrayado que la composición “es pródiga en asonancias entre los dos hemistiquios de cada verso [...] y otros efectos homofónicos”<sup>57</sup>, entre los que destacan las aliteraciones (vv. 2, 16, 18) y la onomatopeya (vv. 23-24). El análisis de las dos versiones de la oda de Horacio evidencia ese “esfuerzo creador” al que se ha referido —precisamente a partir de unos versos de Horacio— Javier San José<sup>58</sup>, que tan admirablemente ha estudiado la filología de autor<sup>59</sup> en la prosa (pero no solo) de fray Luis<sup>60</sup>.

La configuración retórica de la oda horaciana responde a la de una *priamel* de varia fortuna en la literatura griega, que amplifica en estudiada *variatio* el vate de Venusia<sup>61</sup>. A la fortuna del texto contribuye sin duda la *imitatio* de Petrarca (“A qualunque animale alberga in terra”, *Canz.*, XXII<sup>62</sup>; “Ne la stagion che’l ciel rapido inchina”, *Canz.*, 1), que alcanza incluso a algunas de las obscenas *Rime contro Pietro Aretino* de Nicolò Franco (“Del suo stato felice, e fuor di doglia”, XXI), cuya impronta en el soneto LVI de Gutierre de Cetina (“De sola la ocasión ledo y gozoso”) ha

---

56 Javier Echave-Sustaeta, “El estilo de la oda I, 1 de Horacio”, *Anuario de Filología*, III (1977), pp. 81-89.

57 Horacio, *Odas y Epodos*, p. 85.

58 Javier San José Lera, “El esfuerzo creador: unos versos de Horacio en la *Exposición del Libro de Job*, de fray Luis de León”, *Criticón*, LII (1991), pp. 25-39.

59 Para el concepto, sigue siendo válido el estado de la cuestión que trazan Paola Italia y Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010; un extracto del libro puede leerse en “¿Qué es la filología de autor?”, trad. Paolo Tanganelli, *Creneida*, II (2014), pp. 7-56).

60 Javier San José Lera, “Creación y recreación: los versos 31 a 35 de la oda XII, *Qué vale quanto vee*, de fray Luis de León en dos versiones”, *Analecta Malacitana*, XIV (1991), pp. 173-179; “Las paráfrasis bíblicas de Fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica”, *Via Spiritus*, XIII (2006), pp. 19-44; “«En las alas del viento»: tema y variaciones del caballo (a propósito de Job, 39 en fray Luis de León)”, *Bulletin hispanique*, CXXV, 2 (2023), pp. 99-116; Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. Javier San José Lera, Madrid, Real Academia Española, 2023.

61 “Horace’s *Odes* exhibit the most sophisticated use of priamels” (Race, *op. cit.*, p. 122).

62 Cf. Josep Romeu i Figueras, “Una versión castellana de la sextina «A qualunque animale alberga in terra», de Petrarca, impresa en Barcelona, 1560-61”, en *Home-naje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 565-582.

analizado Jesús Ponce<sup>63</sup>. Las huellas de la *priamel* en las letras españolas pueden seguirse, en distintos grados de imitación, tanto en la *Respuesta de Boscán a Don Diego Hurtado de Mendoza* (vv. 188-210) como en la *Epístola a Boscán* (vv. 262-274) del poeta granadino; en “Sobre el bien de la vida retirada” (vv. 161-208) de Aldana, las odas VIII y XXX de Medrano —que imita la *priamel* de Lucrecio, *De rerum natura*, II, 1-13—, la *Epístola moral a Fabio* (vv. 115-132) de Fernández de Andrada, el *Desengaño de amor en rimas* (I, 21) de Soto de Rojas...<sup>64</sup>

## 2.2. Figuras, sentencias y donaire: de léxico, gramática y retórica

El apóstrofe inicial a Mecenas se acompaña de un adjetivo (“claro”, “ilustre”), aunque, frente a la primera, la segunda versión suprime el sustantivo *decus* y mantiene el adjetivo *dulce* (v. 2); en ambos casos, sin embargo, se pierde la aliteración (“dulce decus”), como ocurre asimismo en el caso de “mercator metuens” (v. 16); no obstante, el eco fónico de las bilabiales en “pauperiem pati” (v. 18) pudo motivar la conversión última de “reficit ratis / quassas” en la repetición expresiva de dentales “en la mar torna a meterse”, efecto fónico subsidiario de un estudiado diseño rítmico (“como no sabe hacerse / al ser pobre, en la mar torna a meterse”) y una reiteración de vocales abiertas (hasta veintiuna) cuya amplitud parece recrear la extensión de ese mar al que se hace el mercaderante, en un ejemplo magistral de imbricación entre aspectos formales y semánticos, de adecuación entre forma exterior e interior en nuestro poeta<sup>65</sup>.

---

63 Jesús Ponce Cárdenas, “Cauces de la imitación en el Renacimiento: Gutierre de Cetina y Nicolò Franco”, *e-Spania*, XIII (2012). <<http://journals.openedition.org/e-spania/21485>>, (consultado el 25/07/2024).

64 Como ha señalado Gregorio Cabello Porras, “Significación y permanencia de Horacio y Tibulo en el «Desengaño de amor en rimas» de Pedro Soto de Rojas”, *Castilla: Estudios de literatura*, XI (1986), pp. 81-110 (p. 84), “[Soto] imita a los clásicos, pero lo hace en un número considerable de ocasiones a través de fray Luis de León”. Véase Ángel Jacinto Traver Vera, “La estructura del priamel y su recepción en Fray Luis de León”, *Veleia*, XVII (2000), pp. 279-292.

65 Dámaso Alonso, “Forma exterior y forma interior en fray Luis”, en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1971 (5.ª ed.), pp. 121-198.

La “*mobiliū turba Quiritiū*” (v. 7) se convierte en “*vulgo*”, a pesar de que, como advierte Menéndez Pelayo, los quirites no lo eran<sup>66</sup>. Por su parte, la expresión, casi técnica, “*tergeminis... honoribus*” (v. 8) desaparece en favor del significado, más extenso, de “dignidades” o “favores”, calificados en sentido negativo (“vanos”): lo cual —además de recordar el “vano dedo” y el “viento” de la oda 1, 17-18 de fray Luis— parece seguir los escolios —acaso en este orden— de Pseudo-Acrón (“*aut questura aut praetura aut consulatu*”) y Porfirión (“*Loquitur autem de eo, qui favorem vulgi* [“del vulgo los favores”] *captans optet, cum ingressus sit theatrum, plausum sibi edi a populo*”), fuentes espigadas en los comentarios de Landino.<sup>67</sup> Ahora bien, amén del diseño retórico<sup>68</sup>, formal<sup>69</sup> y fónico<sup>70</sup>, es particularmente hacedero, en un gran poeta como fray Luis, fundir, mezclándolos, los distintos niveles, de modo que arquitectura, *iuncturae* y *qualitas sonorum* “se [den] las manos y [hagan] un círculo” (con Saavedra Fajardo).

A partir de la oda XIX “A todos los santos”, que —conforme se explica en algún testimonio (BNE, ms. 8486)— es imitación de Horacio (“*Quem virum aut heroa lyra vel acri*”, *Carm.*, I, 12), que a su vez sigue a Píndaro (*Ol.*, II), Alcina ha ejemplificado la asimilación estructural del

---

66 Menéndez Pelayo, *Poesías de fray Luis de León*, II, p. 65.

67 Cf. Anja Stadeler, *Horazrezeption in der Renaissance. Strategien der Horazkommentierung bei Cristoforo Landino und Denis Lambin*, Berlín, De Gruyter, 2015. Para Juan Castelló, Horacio puede aludir también al honor excepcional que supuso el tercer consulado de Agripa, conmemorado, como es sabido, en el friso del célebre Panteón (“*M. Agrippa L. f. cos. tertium fecit*”) y acuñado en monedas (Jaume Juan Castelló, “*Tergemini honores [Horacio, Carm. 1.1.8]*, indicación de una efeméride”, *Liburna*, XIV (2019), pp. 217-223). De seguir esta interpretación, la alusión “*proprio... horreo*” (v. 9) podría relacionarse entonces con los *horrea Agrippiana* (F. Astolfi, “*Horrea Agrippiana*”, en E. M. Steinby [ed.], *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Roma, Edizioni Quasar, 1996, III, pp. 37-38).

68 Fernando Lázaro Carreter, “*Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial*”, en García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, pp. 193-223.

69 Fernando Gómez Redondo, “*Armonía y diseño formal en la «Oda a la vida retirada»*”, en García de la Concha y San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, pp. 638-647.

70 Ricardo Senabre, “*Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis de León: voces y ecos*”, en *Estudios sobre fray Luis de León*, Salamanca, Universidad, 1998, pp. 89-118.

modelo (verbigracia: «*Quid prius dicam solitis parentis / laudibus, qui res ... / qui...*», vv. 13-15; «Pues, ¿quién *diré primero, / que el Alto y que...*», vv. 21-22): “Es la memoria fónica de la retórica de un texto lo que se trasladada al texto vernáculo”<sup>71</sup>. Si no me engaño, idéntica técnica se aplica en «La misma» al trasladar “seguir del vulgo los favores vanos”. En este caso, fray Luis está recordando a Séneca<sup>72</sup>, que, en un fragmento muy celebrado de *Phaedra*, hace decir a Hipólito:

non aura populi et *vulgus* infidum bonis,  
non pestilens invidia, non fragilis *favor*;  
non ille regno servit ut regno imminens  
*vanos honores sequitur...* (vv. 488-491)

La traducción de fray Luis deviene imitación de Séneca: aquí, en la forma; en la oda I, en la sustancia<sup>73</sup>. La sustitución de “honorés” por “favores” podría explicarse no solo por la privilegiada posición de “favor” en el original —clave para su persistencia en la memoria—, sino también por su valor aliterativo en la cadena fónica, acaso con *v* labiodental, como en Góngora: “Vagas cortinas de volantes vanos” (*Polifemo*, v. 213)<sup>74</sup>. El tex-

---

71 León, *Poesía*, ed. Juan Francisco Alcina, p. 34. El marco temporal (“diremos entre tanto que retira / el sol con presto vuelo / el rayo fugitivo en este día”, vv. 5-7) parece asimismo copia horaciana (“*Inclinare meridiem / sentis ac, veluti stet volucris diez*”, *Cavorm.*, III, 28, 5-6). Puede verse también José Palomares, “Latín y vernáculo: la oda V de fray Luis de León”, en VV. AA. (eds.), *Latín y vernáculo en los Siglos de Oro. Homenaje a Juan Francisco Alcina. Actas del Congreso Internacional celebrado en Jaén-Baeza, 20 al 24 de noviembre de 2017*, 2024, en prensa.

72 Karl Alfred Blüher, *Séneca en España*, trad. Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983; León, *Poesía completa*, ed. José Palomares, p. 209.

73 Para Gareth A. Davies, “Notes on some Classical Sources for Garcilaso and Luis de León”, *Hispanic Review*, xxxii, 3 (1964), pp. 202-216 (p. 202), que ha estudiado la huella de Séneca en la oda prologal del catedrático de Salamanca, “Fray Luis de León, in his treatment of rural quietude in the *Vida retirada* and *Al apartamiento*, drew considerably on the Senecan passage, and in lesser degree on the *Georgics*, for the notion of country living not as a mere escape from the city’s ways, but as a positive way of life in which virtue could best be practised”. Véase, del mismo autor, “Luis de León and a Passage from Seneca’s *Hippolytus*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, xli (1964), pp. 10-27.

74 Sobre fray Luis y Góngora, véase José Palomares, *Fortuna de fray Luis de León...*, pp. 255-264.

to, en fin, pervive en la silva *Ambra* de Poliziano —de amplia fortuna en fray Luis y el entorno salmanticense—<sup>75</sup>, en que el elogio de lo particular histórico (la fama de Homero, con el *Pro Archia* ciceroniano en la corteza) deviene anhelo de inmortalidad de la obra en lo universal poético, expresado sobre el cañamazo de Séneca:

Quin, nudam virtutem ipsam complexus, honores  
fastidit vanos, et ineptae praemia famae  
despicit exemptus vulgo.. (vv. 27-29)

De otra parte, respecto a “proprio... horreo” (v. 9) el maestro agustino traduce —solo en la primera versión— “en sus paneras”, voz para la que Nebrija, en su *Vocabulario español-latino* (Salamanca, ¿1495?), da precisamente “horreum”. Con razón, y al hilo de los hallazgos expresivos en la traducción “completa y adecuada”<sup>76</sup> del epodo “Beatus ille”, exclamaba ya Dámaso Alonso: “¡qué aroma rural hispánico sale de sus palabras!, ¡qué bien enraizadas están en la tradición española!”<sup>77</sup>. No faltan tampoco vocablos como *mercadante*, que Covarrubias marca como “poco usado en España” (*s. v. mercar*).

En las traducciones poéticas de fray Luis, los topónimos se mantienen unas veces (“Icariis fluctibus” > “al golfo Icario”<sup>78</sup>; “Lesboum... barbiton” > “la lesbia lira”, “la cítara... / de Lesbo”), pero las más se adaptan (“de Libycis... areis” > “en las eras de África”) o se suprimen (“Myrtoum... mare” > “la mar”<sup>79</sup>; “Marsus aper” > “el bravo jabalí”, “el jabalí cerdoso”); es más, a veces del término no queda resto sintáctico (“trabe Cypria”).

---

75 Juan Alcina, “Poliziano y los elogios de las letras en España (1500-1540)”, *Humanística Lovaniensia*, xxv (1976), pp. 198-222; Antonio Ramajo Caño, “Notas sobre la recepción del Poliziano latino en España: una «monodia» del catedrático salmantino Blas López”, *Criticón*, lv (1992), pp. 41-52; Luis Merino Jerez, “Las *Silvae* de Poliziano comentadas por El Brocense”, *Humanística Lovaniensia*, xlv (1996), pp. 406-429.

76 Esteban Torre Serrano, “La traducción del Epodo II de Horacio (*Beatus ille*)”, *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 1 (1999), pp. 1-14 (p. 11).

77 Dámaso Alonso, “Notas sobre fray Luis de León y la poesía renacentista”, en *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1973, II, pp. 771-772. Cf. Patrick Gallagher, “Luis de León’s development, via Garcilaso, of Horace’s *Beatus ille*”, *Neophilologus*, LIII (1969), pp. 146-156.

78 En la traducción en sextetos, sin embargo, desaparece.

79 Se mantiene, amplificado, en el segundo traslado: “del mar Mirtoo dudoso” (v. 17).

Se trasladan genéricamente algunos términos muy precisos en el original; así, el viento áfrico<sup>80</sup> (“luctantem... Africum”) se convierte en “el vendaval” o “fiero vendaval”; las copas de añejo másico (“veteris pocula Massici”<sup>81</sup>), que el Pseudo-Acrón califica de “optima vina”, se transforman en “el banquete”<sup>82</sup>; los fríos de Júpiter (“sub Iove frigido”) se traducen por “al hielo está” —en la tradición del *paraclausithyron*—<sup>83</sup>; los ágiles coros de ninfas y sátiros (“nympharumque leves cum Satyris chori”) se reducen a “el baile de las ninfas, sus cantares” o, en heptasílabo, “las ninfas, sus danzares”; y los vates líricos (“lyricis vatibus”) se condensan, por sinécdoque, en “mi voz”. En otros casos, en fin, se concreta lo indefinido: “Multos” se determina en “el soldado” o “el que es guerrero”, subordinada relativa que reitera al verter —en ambas versiones— “matribus” por “a las que madres son” y “venator” por “El que la caza sigue”.

En cuanto a la sintaxis, el periodo impersonal que inicia “Sunt quos” encauza los dos primeros modos de vida (vv. 3-6), proseguidos, en *variatio*, por una correlación distributiva seguida de prótasis, “Hunc, si... illum, si” (vv. 7-10), que fray Luis antes traslada como “a unos... a otro, si... a otro, si”, y después mejora con “verás gente” (que mantiene, acaso con el recuerdo de Garcilaso, la indefinición de “Sunt quos”) y el esquema “Otro... y otro, si”, sacrificando parcialmente la disposición sintáctica del texto de partida. Otra correlación, la anafórica de los vv. 27-28 («seu visa

---

80 Fray Luis: “el húmido africano qué desea” (LXXI, 828).

81 En la oda II, 7, Horacio exhorta a Pompeyo Varo: “Oblivioso levía Massico / ciboria exple” (vv. 21-22). Como observa Fran Ferrandis Huertas, “Enónimos en la lírica horaciana”, *Liburna*, XIX (2022), pp. 59-87 (p. 78), el másico “aparece en Horacio siempre como un caldo de alta calidad, en situaciones que requieren de un vino noble”.

82 En la primera versión, “el sabroso vino”.

83 F. O. Copley, *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry*, Nueva York, American Philological Association Monographs, 1956; W. J. Henderson, “The Paraklausithyron Motif in Horace’s *Odes*”, *Acta Classica*, 16 (1973), pp. 51-67; Antonio Ramajo Caño, “«Cerrásteme la puerta rigurosa»: *exclusus amator*, un tópico clásico en las letras españolas”, *Revista de literatura*, LXVI, 132 (2004), pp. 321-348; José Palomares, “«A ora de mediodía quando yanta la gente» (*Lba*, 871b)”, en Francisco Toro Ceballos (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*. Congreso homenaje a Alberto Blecuá, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2015, pp. 193-198.

est... / seu rupit...»), se mantiene en las dos traslaciones<sup>84</sup>, aunque en la primera se mantenga algo más fiel a la estructura original: “si acaso han visto / ... y si ha rompido”, “si el perro fiel prosigue / ... o si ha dejado”. Asimismo, en “La mesma”, se modifica el régimen de “pulverem Olympicum” (“polvoroso Olimpo”) y se suprime, debilitándola<sup>85</sup>, la imagen del carro, “llena de inteligente ironía en el original”<sup>86</sup>. Por su parte, la concisión del participio “evitata” (v. 5) se deshace en el primer traslado con un complemento bimembre (“con arte y con destreza”, v. 5) que completa el endecasílabo, al tiempo que la plasticidad del adjetivo “fervidis [rotis]” (v. 4), bien captada al inicio (“la hervorosa rueda”), se elimina luego a favor de un eco fónico no menos expresivo: “de la rueda que *vuela*” (v. 6), que intensifica la velocidad del disco<sup>87</sup>.

Como cierre de esta primera actividad que el poeta rehúsa, conviene anotar que el complemento predicativo del complemento directo “terra-rum dominos [ad deos]” (v. 6) se vierte primero en aposición (“con los dioses, señores de la tierra”) y, más tarde, como adyacente (“con los dioses soberanos”). Sin embargo, la aposición explicativa “indocilis pauperiem pati” (v. 18) se traslada como construcción causal (“como no sabe hacerse / al ser pobre”). Por su parte, el predicativo del sujeto “pavidus nauta” (v. 14) experimenta también una doble conversión: mantiene la función, ligada ahora a un participio (“hecho medroso navegante”) y desempeña el papel de atributo (“no será navegante temeroso”), lo que no es infrecuente en otras traducciones poéticas.

---

84 Para la anáfora en fray Luis, véase David M. Gitlitz, “La anáfora y el verso extendido de fray Luis de León”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxv (1976), pp. 111-117; León, *Poesía*, ed. Antonio Ramajo, pp. Lxviii-Lxx, y —con reservas— Vincenzo de Tomasso, “L’anafora nell’opera poetica di Fray Luis de León”, *Giornale Italiano di Filologia*, xxiii (1971), pp. 68-76.

85 Bocchetta, *op. cit.*, p. 53.

86 León, *Poesía completa*, ed. ed. Cristóbal Cuevas, p. 253. La versión en endecasílabos la mantiene, en hendíacis: “la carrera / y polvo del Olimpo” (vv. 3-4).

87 En la “Profecía del Tajo”, para expresar la ligereza con que ondea la bandera en el escuadrón árabe, dice fray Luis “que al *aire desplegada va ligera*” (vii, 35), con acentos rítmicos en *a*, que, como vio Alberto Lista, “hacen volar el verso, señaladamente el último, por recaer sobre final aguda: se ve pasar la bandera de acento en acento por decirlo así” (Alberto Lista, *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, Calvo-Rubio y Compañía, 1844, II, p. 8).

La estructura sintáctica de los vv. 19-22 (“Est qui nec... / nec... / nunc... / nunc...”) coincide tanto en la primera versión (“Algunos hay también a quien<sup>88</sup> no... / ni... / a veces... / a veces...”) como en la segunda (“Habrà también alguno / que ni... ni... / ya... ya...”), en que la adición del adverbio “también” permite engarzar en la enumeración el nuevo tipo de vida, uno de cuyos placeres, el de tenderse “a la pura y fresca fuente”, se vierte en la segunda versión con un hipérbaton (“ya junto nace a do el agua tendido”, v. 30), en el cual diríase que el orden sintáctico parece reflejar tan descansado acto. A este respecto, la poesía de fray Luis anticipa a veces algunos extremos manieristas y aun barrocos. No rehúsa, de hecho, ese tipo de hipérbaton<sup>89</sup>: “al cielo / que toco, pensaré, con la cabeza” —en esta misma traducción—; “ni más igual divide por derecha / el aire y fiel carrera” (II, 27-28); “los dientes de la muerte agudos fierá” (xxII, 68); “y tu quebrada fe, Licori, y vana” (xxxIII, 102); “Si ciegos de su error, tus hijos, vano” (cvII, 7); bien con anástrofe latinizante: “Ansí, dispuesto un cambio y al arado / loaba la pobreza” (LIX, 67-68); bien con epanadiplosis: “Entrada en tu presencia sin rodeo, / y halle en tus oídos libre entrada” (LxxxvIII, 4-5). Y tampoco esquiva otros discretos artificios como el calambur aliterativo, con eco fónico (“al cielo levantaste al fuerte *Alcides...* / *al Cid*”, II, 7 y 10)<sup>90</sup>, el acusativo griego (“sembrado / de canas la ca-

---

88 Para el antecedente plural del relativo (“Algunos... a quien”), baste con recordar a Cervantes: “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos...” (*Don Quijote*, I, 11). Traver Vera, *op. cit.*, p. 283, ha anotado ejemplos del uso de pronombres relativos, demostrativos e indefinidos como “natural engarce de los eslabones de la cadena retórica” en la *priamel* grecolatina y clásica española (“La estructura del priamel...”. “Vense pocos con mucho desatino / nadando y en el piélago ahogados / a quien la muerte antes de tiempo vino” (Diego Hurtado de Mendoza, “Epístola IV. A don Luis de Ávila y Zúñiga”, vv. 142-144; pasaje configurado por cierto como una *priamel*: “Otro mundo es *el mío*, otro lugar”, v. 154).

89 Como ha señalado Avelina Carrera de la Red, “La latinidad de fray Luis de León”, *Helmántica. Revista de Filología Clásica y Hebrea*, xxxix (1988), pp. 311-332 (p. 329), para su prosa en latín a veces “la alteración gramatical disuena, el hipérbaton se traduce en oscuridad».

90 Escribe Juan Gil, “Alcides y el Cid”, *Boletín de la Real Academia Española*, c, 322 (2020), pp. 745-750 (p. 747): “A cuanto sé, fue Lucio Marineo Sículo, al exaltar las hazañas del rey de Navarra Sancho Ramírez, el primero que se aprovechó de la asonancia de los dos nombres: «Vicit etiam Rodoricum Viuarium Alcidem, que Cid Rui Diez uulgo dicebatur»”; el fragmento de Marineo está espigado en su *De primis*



beza”, xxiv, 56-57), la prosapódosis (“reposo... reposado”, xiv, 5 —para Senabre, en cambio, la lectura *reposado* “parece un indudable error” por *descansado*<sup>91</sup>—) incluso con homografía (“plantas, para dejar en breve, plantas” (XLIX, 36), o la epanáfora quiasmática (“*tendido* yo a la sombra esté cantando. / A la sombra *tendido*”, I, 80-81).

Fray Luis engarza la segunda parte de la oda horaciana, centrada ahora en la natural apetencia del yo lírico, focalizando desde el inicio la instancia enunciativa en la primera versión (“Me” > “A mí...”), reemplazada en “La misma” por la tematización del signo de la coronación poética (“La yedra...”), que, por metonimia, el traductor pudo tomar, según Llobera<sup>92</sup>, por el propio poeta coronado: “lo que evitaría el absurdo —anota Cuevas— de ver en ella «una divinidad»”<sup>93</sup>. El despliegue de la oda sobre la prelación del sujeto lírico se refuerza, tras el políptoton (“a mí me lleva”), con la recurrencia léxica del pronombre personal *me* (vv. 44, 48, 49, 51), que cohesionan el conjunto para configurar la apoteosis del poeta. Por su parte, las prótasis del original (“si neque... / nec...”) mantienen la construcción condicional primero (“y más si...”) para adoptar después una relación oracional de coordinación con subjuntivo optativo, en quiasmo y con hipébaton. Asimismo, aunque fray Luis respeta la estructura sintáctica final y la correlación de tiempos, formada de nuevo por prótasis (“Quodsi... inseres” > “si tú”, “Que si...”) y apódosis (“feriam” > “pensaré”, “haré asiento”), añade en la versión en endecasílabos un engarce

---

*Aragoniae regibus et eorum rerum gestarum brevi narratione*, Zaragoza, 1509, f. 7r. Juan Gil, *op. cit.*, pp. 749-750, anota más adelante: “La caprichosa identificación de Alcides con el Cid, pues, venía ya de lejos, luego no me cabe duda de que se hizo más o menos popular entre los humanistas españoles. Y así se explica que fray Luis, también él humanista hasta la médula, quisiese redondear sus versos con una asonancia de palabras que le permitió prender lo español con la herencia de la antigüedad —un juego al que fue muy aficionado—, haciendo de paso velada alusión —y quién sabe si también declarando su rechazo— a esa equivalencia onomástica y poniéndola, para indicar su relevancia, en lugar destacado del verso: final e inicial, respectivamente”. Véase también Juan Gil, *Los cultismos grecolatinos en español*, Salamanca, Universidad, 2019, p. 285.

91 Fray Luis de León, *Poesías completas. Escuela salmantina. Antología*, ed. Ricardo Senabre, Madrid, Espasa Calpe, 1991, p. 81.

92 León, *Obras poéticas de Fr. Luis de León*, 1932, II, pp. 277-278.

93 León, *Poesías completas*, ed. Cristóbal Cuevas, p. 252.

consecutivo superfluo —no sin acierto eliminado luego— para reforzar la cohesión interestrófica (“Y así”). Esa débil trabazón primera evidencia un dominio aún inexperto del arte de las transiciones: “¡Con qué exquisito cuidado —exclama Dámaso Alonso—, un golpe del timón cambia la dirección de la bordada!”<sup>94</sup>.

Abundan las notas amplificativas (“laudat” > “loa a boca llena”; “de-testata” > “tan maldecida”, “tanto desplace”; “sub Iove frígido” > “al yelo y a la nieve”; “Marsus aper” > “el jabalí cerdoso en la parada”, expresión que Covarrubias marca como “término de cazadores”; “praemia” > “premio y hermosura”, “premio dino”; “gelidum nemus” > “el bosque fresco, la repuesta cueva”; “Quodsi... inseres” > “Que si, a tu juicio, es dina / de entrar en este cuento”); en ocasiones son muy significativas (“solido... de die” > “el buen día que hurta al importuno / negocio el cuerpo, y darse al alegría”; “tubae / ... sonitus” > “y a la trompa que llama / al fiero acometer mueve el primero”), y alternan con las reducciones, supresiones o conversiones de grupos sintácticos (“otium et oppidi... rura sui” > “la segura / vivienda del aldea”; “lituo tubae / permixtus sonitus” > “el son del atambor”; “tenerae coniugis immemor” > “de sí mismo olvidado”; “dis... superis” > “bien divino”; “gelidum nemus” > “el monte, el bosque”; “sublimi... vértice” > “con la cabeza”)<sup>95</sup>.

A este respecto, la asonancia entre hemistiquios en el original (“*mobiliūm... Quiritiūm*”, v. 7) se torna figura aliterativa en la versión más acabada: “del *vulgo* los favores *vanos*” (se pierde, en cambio, en el v. 22: “*aquae... sacrae*”). Por su parte, la aliteración onomatopéyica “*lituo tubae / permixtus sonitus*” (vv. 23-24)<sup>96</sup> solo deja huella en esa misma traducción: “y el son del atambor... / y a la trompa”, con acentos rítmicos en ó (seguidos, en el v. 37, por acentos en é y una rima interna: «al fiero acometer mueve el primero»), donde el ritmo marca la acometida del guerrero.

---

94 Dámaso Alonso, “Forma exterior y forma interior en fray Luis”, p. 411.

95 En la versión alirada, se omite el ablativo: “en las estrellas haré asiento” (v. 54). Fray Luis emplea la misma locución verbal al traducir la oda IV, 13 (“Audivere, Lyce, di mea vota, di”): “Que sobre seca rama / no quiere hacer asiento ni manida / aquel malo”, LVIII, 13-15 (cf. Horacio: “Importunus enim transvolat aridas / quercus”, IV, 13, 9-10).

96 Carmen Gallardo, “Las resonancias de Horacio en fray Luis de León”, *Edad de Oro*, XI (1992), pp. 73-86 (p. 76).

Nos hallamos —dice Senabre— ante una poética extraordinariamente compleja e innovadora, no escrita jamás en forma teórica por el agustino, sino desgranada a lo largo de unos pocos centenares de versos en los que nada parece ser producto del azar, y sí de un tenaz estudio de muchas horas de pensar, escribir y rehacer, midiendo escrupulosamente el significado de las palabras, y aun “el sonido dellas”, en una ejemplar búsqueda de la perfección.<sup>97</sup>

### 3. “Y EL QUE DIJERE QUE NO LO HE ALCANZADO”<sup>98</sup>: A MODO DE CONCLUSIÓN

Gracias a un esfuerzo creador, fray Luis supo limar uno de sus *praexercitamina* de juventud para formar, en su madurez, un mosaico en que las teselas y figuras del original mantienen su donaire. El diseño retórico de la *priamel* ofrecía un marco idóneo para la configuración de su oda prologal. Al hilo de la traducción luisiana del epodo II de Horacio (“Beatus ille”), anota el Brocense que es “nueva manera de verso y muy conforme al latino”; la novedad de fray Luis, a quien su amigo alude como “un docto destos reinos”<sup>99</sup>, radica ahí primordialmente en la correspondencia con el ritmo del dístico latino (un senario y un cuaternario yámbicos). Pero no era solo una cuestión de metros y temas nuevos, sino de nuevas formas de expresión poética, acordes con la sutileza estilística y retórica de la poesía clásica, y esa meta se corresponde con la intención del agustino: “crear una poesía que pudiera parangonarse con la gran poesía moral romana y también con sus equivalentes en la poesía humanística”<sup>100</sup>. Mediante la apropiación consciente de los recursos clásicos, fray Luis “aspiraba a conseguir en castellano la meta que muchos creían solo alcanzable en la lengua sabia”<sup>101</sup>. Por ende, aplicar en romance el diseño y el secreto artificio de la gran poesía de Horacio equivalía a dignificar la lengua romance.

---

97 Senabre, “Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis de León: voces y ecos”, p. 118.

98 “No digo que lo he hecho yo —escribe fray Luis en la Dedicatoria de sus *obrecillas*—, ni soy tan arrogante, mas helo pretendido hacer, y así lo confieso. Y el que dijere que no lo he alcanzado, haga prueba de sí, y entonces podrá ser que estime mi trabajo más” (León, *Poesía completa*, ed. José Palomares, p. 5).

99 *Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega*, Salamanca, Pedro Lasso, 1574, f. 99r.

100 León, *Poesía*, ed. Alcina, p. 16.

101 Rico, “Tradición y contexto en la poesía de fray Luis”, p. 246.

Todos los niveles se implican y se adaptan con singular maestría y en fases sucesivas, en un *labor limae* en que el nuevo metro se amolda mejor al ritmo del asclepiadeo; la ampliación léxica y semántica, en ocasiones muy significativa, es solidaria con la poda; la sintaxis se despliega con más eficacia para expresar el significado, y el diseño retórico configura las claves poéticas del texto. Y todo, distinto y junto, con técnicas y herramientas de una filología de autor que no puede entenderse cabalmente sin las traducciones de autores profanos. No sin razón, para expresar la radical conciencia filológica y la honda huella de Horacio que singularizan, entre otros rasgos constitutivos, la ética y la estética de fray Luis, Francisco Pino compuso este elocuente poema visual de *Solar* (1970)<sup>102</sup>:

A LA SOMBRA TENDIDO

Horacio

Hora

ora

o cio

o cio

o cio

o cio

o cio

o cio

o cio

ración

oración

¿¿¿¿¿¿¿¿Horación!!!!??????

---

102 Francisco Pino, *Distinto y junto. Obras completas*, ed. Antonio Piedra, Madrid, Consejería de Cultura, 1990, III, p. 186.