

# Las traducciones tibulianas de José Marchena y Manuel Bretón de los Herreros

Juan Luis Arcaz Pozo

([arcaz@filol.ucm.es](mailto:arcaz@filol.ucm.es))

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## Resumen

Entre finales del siglo XVIII y principios del XIX José Marchena y Manuel Bretón de los Herreros tradujeron dos elegías de Tibulo: la I 2 y la II 1. Se analiza el procedimiento seguido en ellas por cada autor dentro de sus contextos literarios.

## Abstract

Between the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries, José Marchena and Manuel Bretón de los Herreros translated two elegies of Tibullus: I 2 and II 1. We analyze the procedure followed in them by each author, and their literary contexts.

## Palabras clave

Tibulo  
José Marchena  
Manuel Bretón de los Herreros  
Traducción

## Key words

Tibullus  
José Marchena  
Manuel Bretón de los Herreros  
Translation

*AnMal Electrónica* 34 (2013)  
ISSN 1697-4239

Las traducciones de Tibulo que a finales del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX realizan y publican, respectivamente, tanto José Marchena (1768-1821) como Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), son dos pequeñas muestras de la paupérrima atención que la obra del poeta de Gabios ha recibido en el ámbito de la traducción en España. Por los datos de que disponemos, a partir sobre todo de los proporcionados por Menéndez Pelayo (1952-1953 y 1952) —además de la información sobre la actividad traductológica contemporánea a él que puede extraerse de su epistolario y que atañe al poeta latino (Arcaz Pozo 2013b)— y más recientemente por Moya del Baño (1982 y 2010), es claro que Tibulo no fue un autor bien tratado por los traductores de los clásicos y, como consecuencia de ello, tampoco leído por los poetas.

En efecto, con anterioridad a las traducciones de las que nos vamos a hacer cuestión aquí, contamos únicamente con las que fray Luis de León, en el siglo XVI, y Esteban Manuel de Villegas, en el XVII, hicieron de un mismo pasaje de la elegía II 3 (Arcaz Pozo en prensa); de ellas, es la de fray Luis la que más propiamente podemos llamar traducción (aunque en algunos casos *imita* más que traduce el texto de Tibulo), ya que la de Villegas viene a ser una variación muy libre hecha sobre el espíritu campestre que rezuma de la elegía latina y que tan bien cuadra a su poesía personal, entre la cual, por cierto, y al lado de otras varias traducciones de Anacreonte, se encuentra inserta ésta del poeta de Gabios; un dato más, por añadidura, que invita a verla más como paráfrasis y variación del original que como traducción.

No fue mayor tampoco la atención que la obra tibuliana despertó en la centuria siguiente: sólo se puede citar, por los datos que conocemos, la parcial y mínima traducción que José Cadalso (1741-1782) hizo de la elegía II 6, cuyos versos 19-27 adornan la referencia al poeta latino que aparece en sus *Eruditos a la violeta*, obra publicada en 1772 y que tiene por objeto convertirse, como se sabe, en un curso acelerado de sabiduría para los que «pretenden saber mucho estudiando poco», según reza en el mismo título. Desde esta perspectiva socarrona es desde la que Cadalso introduce su noticia sobre Tibulo, cuya elegía le sirve para ilustrar la «astucia y suavidad» con que el poeta «decía á su Dama, que la esperanza de que algun día ú otro depondría su esquivéz y ceño, le mantenía en pie». La traducción, por lo demás muy correcta, está realizada en endecasílabos pareados que recogen sistemáticamente, aun con alguna salvedad, cada uno de los dísticos latinos (excepto el último de los que traduce, del que sólo recoge el hexámetro), como se comprueba por la siguiente comparación:

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| <i>lam mala finissem leto, sed credula uitam</i>           | A no aliviar mis penas la esperanza, |
| <i>spes fouet et fore cras semper ait melius.</i>          | Prometiendo en mi suerte la mudanza, |
| <i>spes alit agricolas, spes sulcis credit aratis</i>      | Pusiera fin la muerte á mis dolores. |
| <i>semina quae magno faenore reddat ager:</i>              | Ella alivia á cansados labradores    |
| <i>haec laqueo uolucres, haec captat harundine pisces,</i> | Con la cosecha, premio en su fatiga; |
| <i>cum tenues hamos abdidit ante cibus:</i>                | A pájaros y peces ella obliga        |
| <i>spes etiam ualida solatur compede uinctum:</i>          | Al cebo y á la red que los engaña.   |

|   |  |
|---|--|
| <i>crura sonant ferro, sed canit inter opus:</i>          | Al preso, que con tantos <sup>1</sup> acompaña   |
| <i>spes facilem Nemesim spondet mihi, sed negat illa.</i> | El miserable són de sus cadenas,<br>La esperanza le alivia de sus penas;<br>Y ella también me alienta contra el<br>[ceño<br>Con que me aflige mi tirano dueño. |

Antes de esta alusión a Tibulo en *Eruditos a la violeta* pueden leerse algunos datos sobre Catulo, con traducción incluida del poema 3 sobre el *passer Lesbiae*, comentado con irónica retranscripción; y con posterioridad a ella, hay otra a Propertio, del que Cadalso también traduce un fragmento. Podemos sospechar, a tenor de esta consecutiva referencia a Catulo, Tibulo y Propertio, que Cadalso pudo tomar noticia y el texto que traduce de cualquiera de las ediciones aparecidas en Francia, ciertamente accesibles a los autores con vínculos intelectuales con el país vecino, que recogían conjuntamente a estos tres poetas en ese orden y acompañados, además, de otros textos latinos como el *Pervigilium Veneris*.

Poco y parcial es, por tanto, lo que podemos encontrar con respecto a las traducciones de Tibulo hasta el siglo XIX, y todo es tan escaso que ni siquiera se trata de traducciones de elegías completas, sino sólo de fragmentos, algo que deja bien claro el reducido grado de difusión y lectura de la obra tibuliana durante esos siglos en España. Un caso excepcional, y que parcialmente concede un discreto lugar de privilegio a nuestro poeta, son las versiones de las que vamos a hacer aquí un breve balance, en tanto son las primeras que ofrecen completas las elegías de que se hacen eco y dan fe, por extensión, del interés relativo que en los márgenes de la poesía ilustrada española y de la de época romántica se suscitó por la poesía del latino, aunque no se llegara a nada de mayor calado después.

Si bien habrá que esperar hasta 1874 para tener la versión íntegra del *corpus* que Manuel Norberto Pérez del Camino publicó en Madrid (1874) —aunque ya la tuviera terminada bastante antes, en 1815, según consta en el prólogo con que

---

<sup>1</sup> La lectura *tantos* es la que figura en Menéndez Pelayo (1952), pero ha de tratarse de una errata. A tenor del texto latino (*crura sonant ferro, sed canit inter opus*) la traducción de Cadalso debería discurrir en estos términos: «Al preso, que con cantos acompaña [*canit inter opus*] / El miserable són de sus cadenas», debiendo leerse, en consecuencia, *cantos* y no *tantos*.

Manuel Alonso Martínez, sobrino del traductor, hizo preceder este libro—, las versiones de José Marchena (1768-1821) son las primeras que recogen completas las dos elegías de Tibulo que traducen: la I 2 (que trata la delicada posición del poeta ante el desdén de Delia que, como dice al principio de la composición, lo lleva a beber para olvidar) y la II 1 (elegía que refiere, con escenas muy vivas y hermosamente dibujadas, la celebración de la festividad campestre de los *Ambarvalia*)<sup>2</sup>. Y si en fray Luis y en Villegas, obviando la casi meramente testimonial versión de Cadalso, podemos sospechar cuáles han sido los motivos que los han llevado a seleccionar el pasaje de la elegía II 3 que traducen —esto es, la mencionada conveniencia del texto tibuliano al carácter de la poesía personal en que se insertan—, en el caso que nos ocupa los desconocemos por completo, aunque alguna hipótesis al respecto podamos formular, según veremos después. De todas formas, lo que sí resulta curioso constatar es que en el XIX coincidan Marchena, a comienzos de siglo o a finales del anterior, y, más tarde, Manuel Bretón de los Herreros —como antes, según dijimos, lo hicieron fray Luis y Villegas con la II 3— en verter la misma elegía I 2 de Tibulo y en hacerlo, además, tomando como base de su versión, sin lugar a dudas, una edición francesa deudora de los excesos que sobre el texto de Tibulo cometió la que el humanista J. J. Escalígero publicara en 1577 (un comentario valorativo de esta edición en [Moya del Baño 1985](#)).

El controvertido abate Marchena, buen conocedor de la lengua latina, traductor del *De rerum natura* de Lucrecio<sup>3</sup> —y, además de estas elegías de Tibulo, de una oda de Horacio y de la *Heroida* ovidiana de Enone a Paris, aparte de sendas cartas de la correspondencia entre Heloísa y Abelardo— y preboste en el arte de la recreación de la prosa y la poesía clásicas —recuérdense sus contribuciones a la historia de las falsificaciones a propósito de Petronio y Catulo (Manchón Gómez 2006; Álvarez Barrientos 2012)—, dispuso las dos versiones de Tibulo con resultados ciertamente

---

<sup>2</sup> De la traducción de la elegía II 1 da noticia Menéndez Pelayo (1952-1953), recogiendo la porción de esta que el propio abate había publicado en sus *Lecciones de filosofía moral y elocuencia* (Burdeos, 1820). Menéndez Pelayo la recoge íntegra, además de en el volumen I de edición de la obra literaria de Marchena ([1892-1896](#)), en su *Bibliografía hispano-latina clásica* (1952), donde también incluye la versión de la elegía I 2.

<sup>3</sup> Publicada mucho tiempo después de su muerte, por un muy crítico con él Menéndez Pelayo (Marchena 1892-1896: [II](#)). Sobre el carácter de esta traducción trata García Armendáriz (2002); cfr. también Cañas Murillo (2010: 151-217).

elegantes y precisos. Ambas están realizadas en tercetos encadenados —vehículo habitual para volcar el dístico elegíaco a las formas métricas vernaculares— y concluyen con el correspondiente serventesio de rima consonante, cierre común de las largas tiradas de tercetos que, por añadidura, culmina muy oportunamente estas dos elegías tibulianas en la traducción de Marchena. Esta cuestión, que puede parecer accesorio, no lo es al menos en lo que se refiere a la versión de I 2, ya que esta circunstancia evidencia que el traductor operó sobre una edición que, como hiciera Escalígero en la suya de 1577, culminaba la elegía en el verso 66 y omitía el resto de la composición (vv. 67-100); claramente, Marchena no debió tener conciencia de que el poema quedaba trunco (de ahí la conveniente utilización del serventesio para cerrar la tirada de los tercetos de la traducción) ni fue, por supuesto, el responsable primero de tan amplia mutilación, pues esta ya se encontraba en la edición que manejara.

En cuanto a la fecha en que estas traducciones fueron realizadas, algo a tener en cuenta por la particular biografía de Marchena, parece que sólo hay una cierta seguridad con respecto a la II 1; esta versión fue publicada en el *Correo de Sevilla* en 1807 y tal vez, según apunta [Fuentes Aragonés \(1988\)](#), se escribiera con posterioridad a 1793, es decir, cuando ya el abate había partido a su destierro francés<sup>4</sup>. Asimismo, esta versión está incluida, con algunas modificaciones —presentes, por lo demás, en otros lugares en que fue copiada por el propio autor— en la antología que el mismo Marchena hizo de su poesía, de cara a una posible publicación, y que se conserva en el manuscrito 1427 de la Biblioteca de la Sorbona, ejemplar que contiene todo lo que de obra poética personal (incluidas estas traducciones) el abate había escrito hasta 1808, pues en ese preciso año deja París para regresar por un tiempo a España, donde morirá en Madrid trece años después, concretamente, el día 31 de enero de 1821. De vuelta al lar patrio, el referido manuscrito quedó en suelo francés en manos de un profesor de la Universidad parisina, donde actualmente se encuentra. Si las dos versiones de Tibulo fueron incluidas en este manuscrito, es que debieron ser hechas, pues, antes de 1808, como claramente sabemos, además, que ocurre con la II 1,

---

<sup>4</sup> El abate Marchena fue víctima de las persecuciones de la Inquisición por tenencia de libros prohibidos. Asimismo, para entender su acusado afrancesamiento y su amplio bagaje de cultura clásica, ha de tenerse en cuenta que completó sus estudios en Salamanca, donde trabó contacto con el grupo poético de Meléndez Valdés y se impregnó, por influjo de los intelectuales que allí moraban, de las revolucionarias ideas de la Ilustración.

publicada en el citado diario sevillano en 1807. Sin embargo, la cuestión no está tan clara para la elegía I 2, cuya traducción, en opinión de [Fuentes Aragonés \(1988: 268\)](#), debió de hacerse con anterioridad a 1792 y, por tanto, antes de la partida al exilio, ya que, a juicio de este crítico, el lugar que dicha versión ocupa en el manuscrito de la Sorbona invita a pensar que se trata de una inclusión de última hora. No obstante esta apreciación, no vemos motivo alguno para no poder considerar que esta elegía I 2 también fue traducida por Marchena en Francia, como la II 1 —y antes del año 1808, lógicamente—, por dos cuestiones fundamentales: primera, porque es precisamente la razón de su extemporánea ubicación en el manuscrito lo que podría justificar su tardía realización; y segunda, porque en Francia, a diferencia de España y de otros países europeos —como Inglaterra (Muñoz García de Iturrospe 1997)—, proliferaron desde bien pronto ediciones y traducciones del poeta de Gabios que, como ocurre con algunos de los traductores decimonónicos del latino (así Bretón de los Herreros, según diremos luego, o Pérez del Camino), fueron las que llevaron a todos ellos, que eran en definitiva españoles notablemente afrancesados, a tomar contacto con él<sup>5</sup>.

Hay otros datos que, relacionados colateralmente con la tarea traductora de Marchena, invitan a tomar en consideración que entre esas fechas de 1792 y 1808, esto es, durante su exilio francés y su breve etapa expulsado de Francia antes de regresar a España, y tras haber culminado su versión de Lucrecio en 1791, se afianza su contacto con los textos clásicos, pues —recuérdese— es entonces cuando publica el *Fragmentum Petronii ex bibliothecae S. Galli antiquissimo ms. excerptum, nunc primum in lucem editum, gallice vertit ac notis perpetuis illustravit Lallemandus,*

---

<sup>5</sup> Esto no quiere decir, lógicamente, que en España no circulara en estas fechas el texto de Tibulo a través de las ya numerosas ediciones y comentarios existentes, aunque no, como hemos dicho antes, a través de ninguna traducción, ni parcial ni completa, en español: «Casi todas las ediciones que se han hecho de Tibulo (incluidos los incunables de los que hubo catorce), estuvieron en España desde el principio, y es éste un dato también significativo. Estas ediciones las poseían personas particulares, como hemos dicho, pero sobre todo las Universidades o las Bibliotecas de la Compañía de Jesús, los Capuchinos, las Escuelas Pías o los Agustinos Descalzos; así consta en las portadas de los libros y así está en los sellos» ([Moya del Baño 1982: 26](#)). Por último, cabe destacar la aportación hispana a la difusión y conocimiento de Tibulo que representa la edición con comentario que el lusitano Aquiles Estacio publicó en Venecia en 1567 y la edición, deudora de la de Heyne, que en 1794 publicaron Esteban de Arteaga y Nicolás de Azara en Parma ([Moya del Baño 1982: 26](#)).

*Sacrae Theologiae doctor* (Basilea, 1802)<sup>6</sup> y el *Catulli fragmentum* (París, 1806). Por todo ello, es plausible que Marchena, embebido del tibulianismo que impregnó la Francia de finales del siglo XVIII y principios del XIX, tradujera ambas elegías (y no sólo la II 1) en suelo francés y, con absoluta seguridad según se ha dicho, a partir de una de las muchas ediciones, con traducción en prosa o en verso, que se sucedieron en el país vecino a lo largo de esas dos centurias<sup>7</sup>.

Otra cuestión previa de cierto interés es la de determinar cuáles pueden haber sido los motivos que llevaron al abate a elegir estas elegías y no otras del *corpus* tibuliano. Como bien señala Moya del Baño (1982: 27), hasta la aparición de la traducción completa de Pérez del Camino, del poeta de Gabios se había traducido en España lo que podía resultar más inofensivo y alejado de la típica temática del género (las infidelidades amorosas, la magia o el amor homosexual), según pueden ejemplificar las reiteradas versiones de las elegías I 1 (de contenido muy afín al morigerado Horacio), I 10 (cuyo canto a la paz es, a todas luces, fácilmente asumible desde cualquier mentalidad), II 1 (elegía que muestra una emotiva, aunque pagana, celebración campestre) o II 3 (donde se exalta la sencillez de la vida rural y campesina con todos sus honrados afanes y trabajos).

La característica irreverencia de Marchena, incluso en su versión de los clásicos latinos, como ocurre con la beligerante actitud irreligiosa que muestra en su traducción de Lucrecio (García Armendáriz 2002), puede haber sido determinante en la selección de los textos de Tibulo que eligió para su traducción, pues parece que estos reflejan de algún modo la inquieta y responsiva actitud de Marchena ante la

---

<sup>6</sup> Editado y traducido recientemente por Álvarez Barrientos (Marchena 2007).

<sup>7</sup> Moya de Baño (1982) nos ilustra sobre algunas de las traducciones francesas que más éxito cosecharon sobre todo en la Francia del siglo XVIII y pudieron influir en los traductores españoles, como fue el caso de Pérez del Camino: la de M. de Chapelle (*Les amours de Tibulle*, París, 1712, 3 vols.), la de G. de Moyvre (*La vie et les amours de Tibulle*, París, 1743, 2 vols.) y la del «auteur des Soirées Helvétiennes» (*Traduction en prose de Tibulle, Catulle et Gallus*, París, 1771, 2 vols.). Pero la lista es mucho más amplia y puede abarcar hasta un bien entrado siglo XIX, como podemos comprobar en Blanc (1886: 1175-1176), que recoge un total de cinco traducciones aparecidas entre 1712 y 1798, y una suma de hasta ocho entre los años 1807-1839. Cualquiera de estas, por tanto, pudo ser la base de las versiones de Marchena siempre que, siendo cronológicamente anterior a la fecha de sus traducciones, ofreciera un texto, según dijimos, que mostrara los caprichos introducidos por Escalígero en su edición de 1577, pues no todas lo hacen.

sociedad española de su tiempo, pacata en comparación con los aires de libertad que circulaban por Francia y que él abrazó con entusiasmo. Resulta llamativo, por ejemplo, que en las dos elegías se exalte con tanta fruición la figura de Baco y se apele al exceso de vino con motivo de cualquier ocasión, ya sea para olvidar un amor fallido, como ocurre con la elegía I 2, ya para celebrar una fiesta en el campo, según se ve en la II 1, pues, aunque en esta última elegía, pongamos por caso, se trasluce una beata felicidad por la festividad campestre, el poema se convierte en manos del abate en una acendrada defensa del paganismo, con vítores, mucho más acusados que en el texto de Tibulo, a la divinidad de Baco, que es celebrado con exceso y generosa devoción, según puede apreciarse al comienzo de la traducción de la elegía. Así, mientras Tibulo convoca, en tal día de fiesta, a los agrestes Baco y Ceres sin mayores demostraciones de alborozo, *Bacche, ueni, dulcisque tuis e cornibus uua / pendeat, et spicis tempora cinge, Ceres* (vv. 3-4), Marchena, en cambio, introduce en su versión un manifiesto y sonoro jubileo por la presencia del dios del vino —mejor bienvenido que la diosa de las mieses—, al que otorga calificativos ausentes en Tibulo:

¡Oh Baco! ¡Oh santo dios de la alegría!  
De pámpanos la frente coronada  
Ven; y tú, madre Ceres, tú le guía. (vv. 3-5)

Y esta misma fascinación por el dios del vino vuelve de nuevo a repetirse más adelante, cuando los vv. 28-31 de la elegía tibuliana, que contenidamente aluden a la alegre borrachera que provocará tal celebración regada con Falerno,

*Nunc mihi fumosos veteris proferte Falernos  
consulis et Chio solvite vincla cado.  
Vina diem celebrent: non festa luce mader  
est rubor, errantes et male ferre pedes,*

son traducidos por Marchena, con exagerado fervor hacia Baco y la ingesta de sus mostos (y muy olvidada la debida literalidad que, por otro lado, campea en otras partes de su versión), de la siguiente manera:

Del padre Baco el néctar delicioso



traed, y en torno brindemos y bebamos,  
ni entre un brindis y otro haya reposo.

Beodos el día festivo celebramos:  
¡oh Baco! honren la fiesta tus furores  
santos, y ni caídos nos rindamos.

De igual manera ocurre en la traducción de la elegía I 2, allí donde Baco es convocado por el poeta a modo de lenitivo de su desamor. Tibulo, en los vv. 1-4 de su poema, se hace cuestión de este motivo recurrente en sus versos (pues también está presente, por ejemplo, en I 5, 37-38) en la idea de que el vino hace olvidar las cuitas de amor:

*Adde merum vinoque novos compesce dolores,  
occupet ut fessi lumina victa sopor,  
neu quisquam multo percussum tempora Baccho  
excitet, infelix dum requiescit amor.*

Y, de nuevo, Marchena se solaza en sus vítores a Baco convirtiéndolo —muy al contrario de lo que se lee en el texto original— en circunstancial copero del poeta enajenado por la pasión:

Llena el vaso otra vez; mis fatigados  
ojos por tu potencia irresistible  
¡Oh Baco! en sueño yazgan sepultados.  
Espira sueño ¡oh Baco! Tú insensible,  
tú sólo, hacerme puedes a mi suerte;  
¡oh suerte con mi amor cruda, inflexible! (vv. 1-6)

Quizá haya que pensar que el gusto de Marchena por este elemento claramente clasicista, en absoluto justificado a partir del original que traduce y que tal vez le llevó a la elección de estos poemas de Tibulo en lugar de otros más inofensivos, proceda del fervor por el tema del vino que manifestaron algunos poetas neoclásicos con los que tuvo trato (como Cadalso o Meléndez Valdés) y que frecuentaron los ambientes salmantinos de finales del siglo XVIII, donde el abate se familiarizó con los autores antiguos ([Villalobos Racionero 2008: 32-34](#)). En todos estos poetas sí que caló hondo, mucho más que en Marchena, la poesía de Anacreonte, el vate griego que

mejor que ningún otro poeta de la Antigüedad representa la exaltación de los placeres carnales unidos a los de la bebida y que tantas huellas dejó en la poesía de todos ellos como símbolo inequívoco de paganismo y clasicismo grecizante<sup>8</sup>. En cualquier caso, tanto una elegía como otra parecen haber servido a Marchena para potenciar esta faceta del vino como sustento de la vena pagana que, por otro lado, tanto se afanó en demostrar en todos los ámbitos y que le valieron la consideración de irreverente y heterodoxo en sus creencias y comportamientos con respecto a la sociedad que le tocó vivir.

Pero al margen de los posibles motivos que movieron a Marchena a elegir estas elegías y no otras de Tibulo, nos interesa ver sobre todo el procedimiento seguido por nuestro autor a la hora de traducir al poeta latino y hacer notar las características fundamentales de su versión. Con respecto a la traducción de la elegía I 2 —que vamos a analizar primero independientemente de que sea anterior o posterior a la II 1— está realizada, según se dijo antes, en tercetos encadenados culminados por un serventesio final y solo llega hasta el verso 66 del texto latino, pero no por decisión del traductor, sino porque, como ya se apostilló más arriba, hasta ese verso debía de llegar el texto de la edición seguida por Marchena para su versión, un texto muy posiblemente de origen francés —¿tal vez *Catullus, Tibullus, Propertius & ad optima exemplaria emendati, cum fragmentis Cornelio Gallo inscripta*, Parisiis, typis J. Barbou, via San-Jacobeae, 1743, que también pudo haber seguido Pérez del Camino (Arcaz Pozo 2013b)?— que mantenía los caprichos de la edición completa de Tibulo que Escalígero publicara en 1577 y que se mantuvo con cierto prestigio hasta mucho después, especialmente en Francia. De esta forma, la elegía versionada por el abate deja sin concluir el lamento de Tibulo que, a partir del verso 67, discurría, en consonancia con su anteriormente llorada situación de *exclusus amator* y con el *leitmotiv* de su poesía, por la maldición de quienes prefieren la guerra y la búsqueda de botines en lugar del amor, por el elogio —recurrente y característico del poeta— de la vida sencilla del campo y el desprecio del lujo, por el acto de contrición que verbaliza el autor en el caso de haber cometido algún perjurio y por las amenazas que lanza contra quien se ría de su desgracia en la idea de que también ese podría

---

<sup>8</sup> Hasta el punto de que el propio Meléndez Valdés fue enterrado inicialmente por su esposa en una bodega de vinos de la ciudad de Montpellier, donde falleció en 1817, aunque su cuerpo fue después inhumado en 1828 en el camposanto municipal de la localidad gala hasta su traslado en 1900 al Panteón de Hombres Ilustres del cementerio madrileño de San Isidro.

ser víctima de lo mismo que a él lo afecta y verse, ya viejo, sometido al yugo de Venus con todas las servidumbres, no aptas para la edad senil, que el amor a cualquier edad conlleva (decir halagos, disimular la vejez, hacer guardia ante la puerta cerrada de la amada, abordar a la criada en mitad de la calle o ser objeto de la burla de los jóvenes).

Toda la traducción guarda escrupulosamente la norma de verter cada dístico en un terceto y, salvo en un caso, no hay encabalgamiento alguno entre las estrofas, lo que indica el gran esfuerzo de Marchena por respetar los márgenes del vehículo utilizado en la traducción y el equilibrado procedimiento para hacer equivaler indefectiblemente cada dos versos latinos por tres de su versión. Es, además, fiel al original en extremo, notándose acaso un cierto apartamiento del sentido de la elegía tibuliana en aquellos versos ya comentados en que se vitorea la figura de Baco al comienzo de la composición y mediada esta. Poco más se puede añadir a esta nota de literalidad, excepto el hecho de que no traduce el verso 25 de Tibulo, que, por tratarse de un hexámetro que quedaba suelto por la pérdida del pentámetro que le seguía, no debió de parecerle oportuno recoger, siendo este, por cierto, el solo pasaje en que se da el único encabalgamiento entre tercetos, quizá debido a que en él ha quedado recogido parcialmente el sentido del verso que no traduce, como puede verse si comparamos los vv. 23-28 de la elegía latina,

*Nec docet hoc omnis, sed quos nec inertia tardat  
nec vetat obscura surgere nocte timor.  
En ego cum tenebris tota vagor anxius urbe  
... ..  
nec sinit occurrat quisquam, qui corpora ferro  
vulneret aut rapta praemia veste petat,*

con los vv. 34-39 de la traducción:

Ni a todos estas artes les son dadas;  
mas a quien diligente deja el lecho,  
ni las tinieblas de la noche heladas  
le asustan. Citérea de su pecho  
propicia aparta el aguzado acero,  
y en vano el salteador vela en su acecho.

En cuanto al tenor de la factura de la versión de la elegía II 1, tenemos que decir prácticamente lo mismo, tanto en lo que se refiere al cumplimiento de la norma de verter cada dístico en un terceto como al hecho de ser una traducción muy literal, aunque en esta ocasión se haya permitido alguna licencia más que no veíamos en la anterior.

Sin entrar en consideraciones de detalle sobre cuántas veces cambia el orden de los versos latinos en su versión (traduciendo antes el pentámetro que el hexámetro, lo que sucede en algunas ocasiones) o se mantiene escrupulosamente fiel al original (lo que es habitual y normativo), sí que se aprecian en esta traducción (acaso por ser la primera que tradujo y que le supuso entrar en contacto con la difícil poesía de Tibulo) algunas licencias que denotan el esfuerzo que Marchena tuvo que hacer para que la estrofa del terceto no se le quedara demasiado amplia para verter los dos versos del dístico elegíaco, pues es a esta circunstancia, sin lugar a dudas, a la que debemos atribuir el engrosamiento que en ocasiones se observa en su versión. Ocurre con el sintagma *coronato ... capite* (v. 8), que va referido a los bueyes que, dice el poeta, han de cesar también en su tarea durante este día de fiesta (vv. 7-8): *Solvite vincla iugis: nunc ad praesepia debent / plena coronato stare boves capite*, y que en la traducción del abate ha quedado desarrollado con extrema generosidad —y a fin de completar el terceto que acoge el dístico— mediante la adición de *cuernos*, *adelfas* y *rosas* como elementos que forman parte de la correspondiente coronación:

Libres los bueyes sean de la penosa  
coyunda, y sueltos pasten, coronados  
de adelfa entrambos cuernos y de rosa. (vv. 10-12)

Y ocurre también con el feliz brindis en honor de Mesala que Tibulo refería con esta contención: *Sed «bene Messallae» sua quisque ad pocula dicat, / omen et absentis singula verba sonent* (vv. 31-32), en tanto que Marchena lo reviste con aditamentos festivos («de yedra coronados y de flores») que no están en el original y le sirven de nuevo para completar su estrofa:

Mas cantemos del vino en los ardores  
el nombre augusto de Mesala ausente,  
de yedra coronados y de flores. (vv. 46-48)

Igual que ocurre con la *cítara sonante* con el poeta dice celebrar durante la fiesta a los dioses todos, sin que ella estuviera en el texto tibuliano: *Huc ades aspiraque mihi, dum carmine nostro / redditur agricolis gratia caelitibus* (vv. 35-36), y que en la versión del abate viene a engrosar, al mismo objeto de completar el terceto, de este modo:

Tú propicio me inspira, mientras cante  
de los agrestes dioses los loores  
al compás de la cítara sonante. (vv. 52-54)

Pero no siempre opera Marchena con tales amplificaciones, sino que en algunas ocasiones suprime parte del texto latino que no es recogido en la traducción. En el caso de los vv. 41-42 de Tibulo, en que el poeta alude a cómo se domesticó al buey para ponerlo bajo el yugo y tirar de los carros, *Illi etiam tauros primi docuisse feruntur / servitium et plaustro supposuisse rotam*, Marchena ha dejado sin traducir el pentámetro del dístico (*servitium et plaustro supposuisse rotam*), y esto lo ha obligado a traer al correspondiente terceto parte del hexámetro del dístico siguiente para poderlo completar (v. 43: *tunc victus abiere feri*), como se ve en los vv. 61-63 de su versión:

Al formidable toro con la maña  
astuta sujetaron al arado,  
y al bosque confinaron la alimaña.

Igual supresión, pero sin adición suplementaria, se observa en la traducción de los vv. 45-46 tibulianos, que aludían a cómo se inventó el vino y se empezó a mezclar con agua: *Aurea tunc presos pedibus dedit uva liquores / mixtaque securo est sobria lympham mero*, circunstancia que solo está recogida parcialmente en la traducción de Marchena, quien ha eliminado toda mención a la *sobria lympham* rebajadora del *securum ... mero*, sustituyéndola por una nueva alusión a Baco como dios del preciado licor:

También el viñador pisó contento  
en el ancho lagar la uva dorada,  
cantando a Baco en armonioso acento. (vv. 67-69)

Con todo, lo normal es que esta versión del abate, igual que sucedía más notoriamente con la de la elegía I 2, discurra por esa literalidad que señalábamos (recogiendo todo lo que está en el original, aunque no se traduzca al pie de la letra) y que se ve reflejada en muchos lugares de la traducción, como muy bien ejemplifica la que recoge los vv. 65-66 tibulianos, *Atque aliqua assidue textrix operata Minervae / cantat et apulso tela sonat latere*, bajo esta sobria y precisa traslación:

Alguna que el trabajo ha fatigado  
de ti canta, Minerva, las loores;  
suenan la lanzadera en tanto al lado. (vv. 97-99)

En suma, son estas dos entregas del abate cordobés una primera y notable muestra de cómo Tibulo cuajó por los motivos antes señalados (el ser un asiduo cantor de las excelencias del vino y del paganismo más acendrado) en los gustos del irreverente Marchena y en los de la poesía ilustrada a la que nuestro autor quiso sumarse, aunque no con demasiado éxito ni brillantez<sup>9</sup>. Pero fue él quien acercó la obra del poeta latino, prácticamente olvidado en las centurias anteriores, a los intereses de nuestros poetas neoclásicos, y le dio, en su propia obra personal y en su tarea como traductor, un incipiente puesto de relevancia que se sustanciará más tarde en la traducción completa que Pérez del Camino culminó a principios del siglo XIX. Además, estas dos versiones, al margen de sus libertades y excesos, muestran la excelente capacidad de Marchena como traductor de los clásicos y una sensibilidad muy afín a la de los autores traducidos, algo que revela, como al menos le reconocía Meléndez Pelayo, unas ciertas dotes poéticas nada desdeñables:

Como Marchena, a pesar de su entusiasmo erótico, no tenía ni calor de afectos ni viveza de fantasía, pero sí muchas humanidades y familiar trato con los clásicos, resulta mucho más aventajado poeta cuando traduce o imita que cuando expresa por cuenta propia sus versátiles enamoramientos. Por eso los mejores trozos de esta primera época suya están en sus traducciones de algunas elegías de Tibulo y de Ovidio, las cuales, a parte [*sic*] de cierta bronquedad y dureza de estilo de que no pudo librarse nunca Marchena ni en verso ni en prosa, y que contrastan con la

---

<sup>9</sup> De cierto calado son las huellas que en la poesía personal de Marchena pueden detectarse en relación con Tibulo, Horacio y Ovidio; cfr. Arcaz Pozo (2013a).

blanda manera de los poetas a quienes interpretaba, demuestran, por lo demás, un estudio nada vulgar ni somero de la lengua poética castellana, y se recomiendan por un agradable dejo arcaico (Menéndez Pelayo, «Introducción» a Marchena [1892-1896: [I](#)]).

Según hemos adelantado, Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) llevó a cabo una traducción de los versos 1-66 de la elegía I 2, versión de la que Menéndez Pelayo da noticia (1952: IV, 51), pero de la que luego nada dice —ni recoge— en su *Bibliografía hispano-latina clásica* (1952-1953). No sabemos en qué momento de su ajetreada vida nuestro autor tradujo a Tibulo, pero en todo caso la versión está incluida en la edición de sus *Poesías* (Bretón de los Herreros 1831). Y aunque la musa literaria de Bretón discurre por derroteros bastante alejados de los de los autores clásicos<sup>10</sup>, no debe sorprender esta aproximación puntual al latín de Tibulo, al que quizá pudo acceder a partir del texto original. Nuestro autor había estudiado Latinidad y Humanidades en el Real Colegio de Padres Escolapios de San Antonio Abad de Madrid, ciudad a la que había llegado con sus padres y hermanos en 1806, cuando contaba, por tanto, con unos diez años de edad. No obstante, estos estudios los abandonó en 1811 y, aunque pudo arrogarse, como decimos, la valentía de hacer frente a la elegante poesía tibuliana a partir de su lengua original a pesar de haber estudiado latines tan pocos años, es bien probable que la versión que da del poema de Tibulo se haya apoyado en las traducciones francesas que, a través de su especial vinculación con el país vecino y gracias a su faceta de traductor de textos dramáticos franceses, tan bien pudo conocer.

La opción métrica de Bretón para traducir la elegía tibuliana fue el romance; los octosílabos aparecen agrupados en estrofas de cuatro versos, con rima en los pares, que recogen sistemáticamente cada uno de los dísticos del texto original, normalmente el hexámetro en los dos primeros versos y el pentámetro en los otros dos. Por ello, aunque la literalidad es norma común, es habitual que a veces, debido

---

<sup>10</sup> No obstante, hay en algunos de sus poemas notables huellas, aunque solo sean nominales, de su conocimiento y lectura de los clásicos. En el caso, por ejemplo, de la elegía que escribe con motivo de la muerte de la Señorita doña María de Zavala, no faltan claras alusiones a la elegía más famosa de Tibulo, la I 1, como por ejemplo: «Dueño tú de su amor cual de su mano / en honrosa pobreza sonreías / y no envidiabas el poder humano. / [...] / Al bienhadado esposo que te ama / y es amado de ti ¿qué los honores, / qué valen las riquezas y la fama?».

a la estructura estrófica que utiliza para su versión, si bien puede recoger con holgura el hexámetro, sin embargo la secuencia de dos octosílabos le queda grande para el pentámetro y en ocasiones tiene que amplificar el sentido del texto latino tanto como veíamos que ocurría con una de las versiones en tercetos de Marchena. Asimismo, según hemos dicho, Bretón sigue un texto que presenta la modificación introducida por Escalígero (esto es, que la elegía termina en el verso 66), aunque su modelo base (o la propia voluntad del traductor que ha operado libremente en este sentido) ofrece algunos otros cambios dignos de destacarse: omite los versos 25-28, es decir, los que enmarcan la laguna que en las ediciones modernas indican que existe para el v. 26 (algo frecuente en las ediciones francesas que pudo consultar) y, asimismo, traduce los versos 63-64 del texto tibuliano tras los versos 53-54, cosa que no hemos podido detectar que ocurra en las ediciones francesas que hemos consultado a fin de determinar cuál de ellas pudo servirle de base a nuestro traductor. Tal vez, creemos, fue el propio traductor el que decidió colocar este pasaje relativo a las artes mágicas de la hechicera justo detrás del amplio *excursus* que Tibulo dedica a hablar precisamente de los poderes de la alcahueta y no reservarlo, como ocurre en el texto latino, para el final del fragmento de la elegía.

Ya hemos dicho que la norma habitual de esta traducción es la literalidad con que se sigue el texto tibuliano y que son pocas e insignificantes las amplificaciones que se aprecian en ella a pesar de lo holgado de la estrofa receptora del dístico. En efecto, esta es una circunstancia que ejemplifica el comienzo de la traducción:

Dame vino, y que Lio  
mis nuevas angustias calme,  
y mis párpados cansados  
apacible sueño embargue.

Dormir anhelo beodo:  
¡no me despertéis, mortales!...  
en tanto mi triste amor  
cesará de atormentarme.

¡Triste; que guarda al bien mío  
un Argos inexorable!  
duro cerrojo defiende  
la su puerta de diamante (vv. 1-12),



lo que vierte estos dísticos de Tibulo:

*Adde merum vinoque novos conpesce dolores,  
occupet ut fessi lumina victa sopor,  
neu quisquam multo percussum tempora baccho  
excitet, infelix dum requiescit amor.  
Nam posita est nostrae custodia saeva puellae,  
clauditur et dura ianua firma sera. (vv. 1-6)*

Es fácil comprobar la exacta correspondencia de las tres cuartetitas con los respectivos dísticos y la adecuación que existe entre cada dos versos de la traducción y uno del texto original; por ejemplo, la de los octosílabos «Dame vino, y que Lio / mis nuevas angustias calme» con el hexámetro *Adde merum vinoque novos conpesce dolores*, o la de los versos «y mis párpados cansados, / apacible sueño embargue» con el pentámetro *occupet ut fessi lumina victa sopor*, a pesar de que se han relajado algunas relaciones sintácticas entre las palabras y se han transformado las de las oraciones que hay en la elegía de Tibulo (así el hecho de otorgar el adjetivo *fessi* a *lumina* o el haber convertido la oración de *ut* en una coordinada en el mismo nivel que las dos oraciones del hexámetro, las de *adde* y *conpesce*), sin contar con la inclusión de la metonimia de *Lio* por «vino», que no está en este lugar de la elegía tibuliana, pero sí luego en el v. 3 (*multo ... baccho*).

Por otro lado, en este pasaje hay una huella que puede haber dejado o bien la traducción que pudo servirle de guía a Bretón en esta su versión o bien el notable afrancesamiento de su propia lengua castellana, que ha sido permeable a la presencia de un galicismo como *Argos* para verter el sustantivo latino *custodia*. En efecto, en la traducción del hexámetro *Nam posita est nostrae custodia saeva puellae* —que es tan literal como los ejemplos antes señalados (y como toda la versión)— bajo la forma «¡Triste; que guarda al bien mío / un Argos inexorable!» encontramos (aparte de la licencia de la inclusión del vocativo *triste*) que la juntura *custodia saeva* se ha traducido por «Argos inexorable», de forma muy parecida a como algunos traductores franceses (así, M. de Longchamps, entre otros, en su versión [1776]) recogen el término *custodes* del v. 15 de la elegía tibuliana bajo la traducción *argus*, que en francés significa precisamente ‘espía’ o ‘vigilante’, por referencia al personaje del mito.

Un caso más de notable literalidad lo tenemos en el pasaje en que se da cuenta de las artes mágicas de la hechicera a que se refiere el poeta y que, según Tibulo, podría curar sus males de amor:

*Hanc ego de caelo ducentem sidera vidi,  
fluminis haec rapidi carmine vertit iter,  
haec cantu finditque solum Manesque sepulcris  
elicit et tepido devocat ossa rogo;  
iam tenet infernas magico stridore catervas,  
iam iubet adpersas lacte referre pedem.  
Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo,  
cum libet, aestivo convocat orbe nives.  
Sola tenere malas Medae dicitur herbas,  
sola feros Hecates perdomuisse canes. (vv. 45-54);*

*Et me lustravit taedis, et nocte serena  
concidit ad magicos hostia pulla deos. (vv. 63-64)*

En la versión de Bretón de los Herreros discurre por la misma senda literal que hemos apuntado y por la norma de recoger cada verso latino en sus correspondientes dos castellanos, como se comprueba por el cotejo con el pasaje antes transcrito:

Yo he visto a su voz moverse  
las estrellas inmutables,  
y retroceder de un río  
los impetuosos raudales;  
y hender la tierra su canto,  
y evocar los yertos manes;  
y los huesos animar  
resto de llamas voraces.  
Ora a sus ecos parecen  
las catervas infernales;  
con alba leche rociadas  
ora tornan a abismarse.  
Ora del cielo enlutado  
el torvo nubló deshace;  
ora en el estío ardiente

la nieve hibernal atrae.

Es fama que de Medea  
guarda las yerbas fatales,  
y que de Hécate ella sola  
domó los rabiosos canes.

En quieta noche le plugo  
con teas purificarme,  
víctima negra inmolando  
del Averno a las deidades. (vv. 81-104)

En cualquier caso, es ciertamente reseñable la empresa que Bretón acometió al traducir el texto de Tibulo, y que optara, precisamente, por elegir esta elegía y no otra del *corpus* del poeta latino, algo debido, de forma parecida a lo que señalamos con respecto a Marchena, al carácter anacreóntico de la composición y al fondo romántico que en ella subyace (el hecho de beber para olvidar un amor desgraciado) y que habría sido captado seguramente por el traductor en esta elegía<sup>11</sup>. Su buena factura le valió que se le abrieran las puertas de la Biblioteca Nacional en 1847 para convertirse en su director y, a la vista de lo hecho y del poco trato que con el latín está documentado que tuvo en sus años de estudio, no era para menos, pues el romance que resulta —sobre todo por su adecuado cierre final, a pesar de que la elegía está trunca—, encaja perfectamente entre la serie de romances amatorios en que se encastra, y no deja entrever apenas su ascendencia clásica —si no fuera porque se indica expresamente que se trata de una traducción de Tibulo— ni desentona con la poesía personal entre la que aparece.

---

<sup>11</sup> El propio Bretón escribió una anacreóntica sobre este tema, *El vino consolador*, en la que dice, entre otras cosas: «Ayer por los desdenes / de la orgullosa Laura / clavarme quise, ¡ay necio! / la punta de una daga. / Y a mi pecho abrasado / el hierro amenazaba, / y el nombre maldecía / de esa mujer ingrata, / cuando en cristal luciente / Baco mi vista llama / brindándome una azumbre / del rancio de Peralta». Sobre el romanticismo de la poesía de Bretón, cfr. Garelli (1998).

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- J. ÁLVAREZ BARRIENTOS (2012), «Erótica y erudición: la fuerza de lo falso en el *Fragmentum Petronii* de José Marchena», en *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinares sobre falsificación textual y literaria*, ed. J. Martínez, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 37-46.
- J. L. ARCAZ POZO (2013a), «Los poetas latinos en la poesía personal de José Marchena (1768-1821)», en *Otium cum dignitate. Estudios en homenaje al Prof. J. J. Iso Echegoyen*, ed. J.A. Beltrán et al., Zaragoza, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, pp. 369-380.
- J. L. ARCAZ POZO (2013b), «Tibulo y Menéndez Pelayo», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 33.1, en prensa.
- J. L. ARCAZ POZO (en prensa), «La elegía II 3 de Tibulo en las versiones de fray Luis de León y Esteban Manuel de Villegas», en *Del latín a las lenguas romances: lengua entre culturas, cultura entre lenguas. Actas del VII Congreso de la SELat (Toledo, 13-16 de junio de 2012)*.
- J. BLANC (1886), *Bibliographie italico-française universelle en langue française sur l'Italie ancienne et moderne depuis l'origine de l'imprimerie (1475-1885)*, Milán, pp. 1175-1176.
- M. BRETÓN DE LOS HERREROS (1831), *Poesías de don Manuel Bretón de los Herreros*, Madrid, Imprenta Pedro Ximénez de Haro.
- J. CAÑAS MURILLO (2010), *La obra poética de José Marchena entre la teoría y la práctica*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- J. F. FUENTES ARAGONÉS (1988), [«Aproximación a la cronología de la obra poética de José Marchena y edición de un poema inédito»](#), *Anales de Literatura Española*, 6, pp. 259-272.
- J. I. GARCÍA ARMENDÁRIZ (2002), «Lucrecio en la España de Fernando VII», en *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, ed. F. Lafarga et al., Murcia, Universidad, pp. 103-117.
- P. GARELLI (1998), «Bretón de los Herreros, poeta», en *Actas del I Coloquio «Del Romanticismo al Realismo»*. *Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, ed. L. F. Días Larios y E. Miralles, Barcelona, Universidad, pp. 239-247.
- M. DE LONGCHAMPS (1776), *Élégies de Tibulle, en latin et françois, traduites par [...]*, París.

- R. MANCHÓN GÓMEZ (2006), «El abate de Marchena, traductor y escritor latino (Pseudo-Petronius, Pseudo-Catullus)», en *Maestro y sabio. Didáskalos kai sophós: homenaje al profesor Juan Jiménez Fernández*, ed. J. L. de Miguel Jover, Jaén, Universidad, pp. 65-106.
- J. MARCHENA (1892-1896), *Obras literarias de don José Marchena recogidas de manuscritos y raros impresos, con un estudio crítico-biográfico del Dr. D. Marcelino Menéndez Pelayo*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 2 vols.
- J. MARCHENA (2007), [Fragmentum Petronii](#), ed. J. Álvarez Barrientos, Sevilla, Espuela de Plata.
- M. MENÉNDEZ PELAYO (1952), *Bibliografía hispano latina clásica*, Santander, CSIC, vol. VIII.
- M. MENÉNDEZ PELAYO (1952-1953), *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, CSIC.
- F. MOYA DEL BAÑO (1982), [Presencia de Tibulo \[...\]](#), Murcia, Universidad.
- F. MOYA DEL BAÑO (1985), [«Notas sobre ediciones y comentarios sobre Tibulo desde el humanismo»](#), en *Simposio Tibuliano. Conmemoración del Bimilenario de la muerte de Tibulo*, Murcia, Universidad, pp. 59-87.
- F. MOYA DEL BAÑO (2010), «Tibulo», en *Diccionario histórico de la traducción en España*, ed. F. Lafarga y L. Pegenaute, Madrid, Gredos, pp. 1096-1098.
- M. T. MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (1997), «Tibulo en la literatura europea (con especial atención a la inglesa): la pervivencia de la elegía latina», *Veleia*, 14, pp. 337-354.
- M. N. PÉREZ DEL CAMINO (1874), *Elegías de Tibulo, traducidas al castellano por D. Norberto Pérez del Camino, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Manuel Alonso Martínez*, Madrid, Imprenta de Julián Peña.
- I. VILLALOBOS RACIONERO (2008), [«El vino en las letras españolas \(una aproximación histórico-cultural\)»](#), *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 33, pp. 15-39.