

# PEDRO PABLO DE ACEVEDO Y SU LIRICA

Serafín Bodelón  
UNED Centro Asociado de Asturias

## Resumen

*Se trata de ofrecer un primer acercamiento a la obra poética de un autor que permanece aún inédito. Y aunque Acevedo escribió poemas de temática profana y de temática religiosa, aquí abordaremos tan sólo algunos poemas profanos, con el fin de hacernos una leve idea de cómo era su estilo, su lengua y las influencias en donde bebió. Con ello tendremos también una primera impresión de cuál es el grado de su originalidad. Abordaremos otros aspectos inevitables, como cronología, ambiente y otras obras del autor para intentar conocer mejor al personaje.*

## Introducción

El manuscrito M-314 (antiguo 1272) del Archivo jesuítico del Colegio San Ignacio de Alcalá contiene obras varias, en sus más de seiscientos cincuenta páginas. En el Congreso celebrado, en Alcañiz en mayo de 2000, me ocupé de la obra *Synthaxis Methodus* de Pedro Pablo de Acevedo. Prometí entonces ocuparme en algún próximo evento de la obra lírica de este poeta desconocido, dejando a parte su obra dramática. En efecto muchos en los últimos tiempos se han ocupado de su aspecto como autor *dramático* y de la importancia de Acevedo para el nacimiento del gran teatro español del XVI y XVII; en nuestro país, Picón y su grupo de investigadores en la Universidad de Madrid, Alonso Asenjo desde Valencia, Garzón-Blanco desde Granada, Cayo González en Asturias, y en menor medida otros muchos. Entre los expertos extranjeros, que han abordado la temática del teatro de Acevedo, cabe citar especialmente a Griffin en la Gran Bretaña, Roux en Francia y Orlando Saa en los Estados Unidos. Pero nadie se ha ocupado, que yo sepa, de la faceta de Acevedo como *gramático*, de lo que me ocupé en el citado Congreso de Alcañiz; nadie tampoco, que yo sepa, se ha ocupado de su papel como poeta *lírico*. De ello trataremos hoy aquí. En este campo cabe diferenciar claramente dos aspectos: a) la lírica de temática religiosa, asunto muy extenso y jugoso, se extiende a lo largo de 33 poemas; y b) la lírica de temática profana con 24 poemas. Realizaré un muestreo, mediante el análisis de varios poemas selectos; ello nos permitirá un acercamiento, por vez primera, a la lírica profana de Acevedo, ya que dispongo de tiempo y espacio limitados.

Nos interesa saber algo sobre su vida, para situar a nuestro poeta en el plano cronológico y cultural. Sobre este aspecto biográfico han escrito algo los expertos antes citados; pero son datos dispersos y noticias esporádicas; son devaneos más que una profunda visión de la biografía de Acevedo. Se está a la espera de un estudio, que promete ser definitivo sobre el tema, por parte del inglés Griffin; pero tal

estudio no acaba de aparecer. Las coordenadas geográficas de nuestro poeta son sucesivamente: Toledo, Alcalá, Salamanca, Córdoba y Sevilla. Las coordenadas cronológicas 1522-1573. Nació en 1522 en Toledo, en donde aprendió latín y humanidades. Estudió después en Alcalá en los años cuarenta y en Salamanca a inicios de los años cincuenta. Viajó después a Sevilla, donde solicitó el ingreso en la Compañía de Jesús. En 1555, con treinta y tres años, fue destinado al colegio de Córdoba como profesor de Gramática y Retórica. El colegio de Córdoba había sido fundado dos años antes; tenía por patrona a Santa Catalina, en cuyo honor Acevedo compuso varios poemas para las fiestas colegiales. Se buscó la advocación de santa Catalina, por ser ese el nombre de la rica viuda promotora de la institución; pues Catalina se llamaba la condesa de Feria y marquesa de Priego, patrocinadora de dicho colegio. Después Acevedo fue trasladado al colegio de Sevilla, donde vivió once años todavía más prósperos y fecundos para su producción literaria; no en vano Sevilla era entonces un emporio artístico y cultural, y no sólo un gran centro económico y administrativo. En 1572 abrió la orden su Colegio Imperial en Madrid, que luego se hizo famoso; por él pasaron los nombres más lustrosos de las letras hispanas del siglo de Oro. Los superiores destinaron a tal colegio a los más afamados profesores; entre ellos figuraba Acevedo. Pero murió en enero del año siguiente. Manejó por igual el latín y la lengua vulgar. Al morir, dejó inéditas 25 obras teatrales, una Gramática Latina, Coloquios, Diálogos, Sermones, Églogas y Poemas. Soy consciente de que parte de estas obras servían para entretener al público entre un acto y otro de una obra dramática. Por eso J.F. Alcina Rovira, hablando del Teatro Humanístico aclara que puede dividirse así: 1. Égloga. 2. Sermón representado. 3. Diálogo o Coloquio. 4. Comedia. 5. Tragedia. Cito como ejemplo de tales títulos varias obras dramáticas, escenificadas en Valencia en la primera parte del XVI: *Diálogo* del galán y la dama, *Coloquio* de las damas valencianas, *Diálogo* entre amo y mozo por mandado de una señora. Alonso Asenjo insiste en la misma idea, cuando sostiene que se utilizan términos muy genéricos, para referirse al teatro, tales como: diálogo, coloquio, historia, representación, actio (de donde *auto*) o acción. Por ello, prescindiré de títulos como los aludidos y me ceñiré exclusivamente a los Poemas líricos, aunque sí en sus múltiples acepciones: epigrama, oda, epitalamio, dístico, poema etc.

Los poemas líricos de nuestro autor se extienden desde la página 574 a la página 650 del manuscrito 314 del colegio San Ignacio en Alcalá de Henares. En dichas páginas se entremezclan los poemas de temática religiosa y profana. A veces el propio autor, en unos pocos poemas ofrece a la vez la versión castellana. Nosotros hemos hecho versión castellana de todos y cada uno de los poemas. Y aunque no sea aquí el lugar para ofrecer la versión castellana de todos y cada uno de los poemas, sí lo haré en unos pocos casos que he seleccionado al efecto. Para ver la temática de la lírica profana de Acevedo, haré la nómina de los títulos de sus poemas latinos, aunque lo haré en castellano:

## Títulos de los Poemas Profanos

599. Al niño que comienza a dedicarse a las letras.

600. Al lugar en que los niños estudian.

607. La estrella de Belén que guió a los magos.
618. A Luis Ponce de León.
618. Al mismo Luis Ponce.
619. Epitalamio regio.
619. ¿Por qué la confusión no invade al sabio?
624. Junto a los ríos de Babilonia.
628. Las primicias de mi poesía.
634. A la reina Isabel.
634. A Tomumbeyo, rey de Egipto.
635. Habla el rey Tomumbeyo.
636. El Avaro.
636. La Virtud sosteniendo la rueda de la Fortuna.
641. Al Duque de Feria.
643. Se pide auxilio contra los Turcos.
646. Al príncipe Cardenal.
646. Epitalamio al Marqués de Pescara.
647. Epitalamio al príncipe Carlos.
647. Al príncipe Carlos.
647. Dístico al príncipe Carlos.
648. Diálogo entre el príncipe y España.
649. Soneto castellano al príncipe Carlos.
650. Sáfico adónico al príncipe Carlos.

Son en total veinticuatro poemas; tres de ellos podría decirse que, de algún modo, rozan la temática religiosa; así el titulado La estrella de Belén que condujo a los magos lo he incluido en este elenco profano, porque en realidad se trata de un canto poético a los signos del zodiaco. Igualmente el poema titulado "Más allá de los ríos de Babilonia" es, en realidad, un canto doliente al destierro del sufrido pueblo de Israel, con inspiración en los Salmos de David. En tercer lugar, el poema titulado "La Virtud sosteniendo la rueda de la Fortuna", de tantas resonancias medievales a través del *Laberinto de la Fortuna* de Juan de Mena; pero en el título se incluye a la virtud, que luego, no aparece a lo largo de la secuencia del poema.

## Lengua y estilo (a través de los poemas selectos)

Acevedo domina con bastante soltura la lengua latina. No en vano, por ser excelente latinista, como apunta Alonso Asenjo, se le encomendó la traducción de las cartas y documentos que debían expedirse a Roma. Además, como ya apunté, Acevedo es autor de una extensa y rica Gramática Latina, que él tituló *Synthaxis Methodus Compendiaria*; esta obra esperaba el permiso de Roma para su publicación al morir el autor. Ahora estudiaré varios poemas de Acevedo, para destacar las características de su lengua y estilo, citando a la vez algunos pasajes oportunos; agruparé los poemas por bloques temáticos. Analizaré primero tres poemas, en donde el autor se ocupa de la cuestión pedagógica, dados sus títulos sobre el tema educativo. Estudiaré después dos poemas en donde el poeta habla sobre lo efímero de la riqueza y la brevedad del paso del tiempo.

El primero de esos poemas es el titulado: *Ad puerum incipientem se ad litteras dare*; es decir: "Al niño que empieza a dedicarse a las letras". Dice así tal poema, según nuestra versión castellana:

### Poema I: Aprendiz de Poeta

- 1 Oh joven, que te acercas a los laureles y a los sacros Penates,
- 2 rehuye las vanas deidades de las Musas divinas,
- 3 quede a un lado Venus, pues son sagrados los cantos de los vates;
- 4 ella procaz torna execrables sus pactos nefandos;
- 5 desconfía de tus pretextos, teme sus dardos y antorchas,
- 6 tú, a quien la tierna Dione elevó hasta su luz resplandeciente.
- 7 Ceda el Júpiter siempre enamorado, aléjese Apolo
- 8 y el nieto de Atlante y la restante caterva de dioses,
- 9 a los que admiran y adoran los poetas ebrios de Baco;
- 10 ellos niegan que sus versos puedan existir sin deidades tales.
- 11 Inserta en tus poemas los dulces nombres, Jesús y María.
- 12 Compondrás así versos dignos de leerse
- 13 y triunfen tus versos, para ser cantados con la sutil flauta.
- 14 El poeta Homero y Virgilio disfrutar podrían.

Se trata de un poema en dísticos elegíacos, donde el autor exhorta al joven aficionado a la poesía, a alejarse del canto a los dioses paganos; pero lo hace, a su vez, cantando sin querer, a las deidades del Olimpo: el grueso del poema lo ocupan, los Penates, las Musas, Venus, Dione, Júpiter, Apolo y Hermes, a quien denomina "el nieto de Atlante". A los nombres de Jesús y María se les dedica un verso: según la teoría poética de Arias Montano, Fray Luis de León y Juan de la Cruz, la poesía más sublime es aquella que canta la fuente de la poesía, es decir, a la divinidad.

Otro poeta hispano pretendió lo mismo mucho tiempo antes; me refiero a Juvenco, quien en el siglo IV escribió su obra *Euangeliorum libri IV*, donde, a lo largo de más de tres mil hexámetros, puso en verso los Evangelios. Trataba Juvenco de incorporar al *epos* temas cristianos. Juvenco dedicó su obra a Constantino con motivo de la inauguración de Constantinopla el año 330. El nuevo héroe es Cristo, intentando destronar de la épica a Aquiles y a Eneas; en vez de a la Musa, se invoca al Espíritu Santo; en vez del Leteo aparece el río Jordán. En vez de Juno o Atenea aparece la Virgen María. Pues bien, aquí ahora Acevedo propone a los aspirantes a poetas que inserten en sus versos los nombres de Jesús y de María. Todo muy acorde con la Contrarreforma surgida de Trento en contra del ideario protestante: exaltar a María y no sólo a Jesús, como muestran los retablos renacentistas y barrocos de nuestras iglesias y catedrales. Pero, de todos modos, y para almiar el poema con un sabor más clásico, Acevedo concluye incitando al aprendiz de poeta a emular a Homero y a Virgilio. Era un *topos* común a lo largo de toda la Edad Media, y seguía siéndolo en el siglo XVI, el finalizar una loa a un poeta con la comparación hiperbólica de Homero y Virgilio, ya de los dos o bien de uno de ellos. Así en el siglo VII en la Hispania visigoda, en la *Praefatio* de su edición de Draconcio, Eugenio de Toledo escribió en los versos 20-21:

*Quod si Vergilius et uatum summus Homerus*

*Censuram meruere nouam post fata subire*

Citaré un solo ejemplo en donde se evoca a los dos más célebres poetas antiguos en una loa. Ximén Pérez de Lloriz, al publicar en Valencia en 1562 la obra de Juan Fernández de Heredia, poeta oficial de la corte de la reina Germana de Foix, finaliza así un soneto introductorio en evocación al gran poeta muerto, hacía ya más de una década:

No nos podrán, Don Juan, quitar la gloria  
que de sacar tus obras pretendemos,  
ni de tus hechos tan notable historia,  
pues del valor que en ambas cosas vemos  
Smirna y Mantua pierden su memoria  
y espántanse de ver tales extremos.

La ciudad de Esmirna, como es sabido, era una de las siete que se disputaban el haber sido la patria de Homero. Se citan las ciudades de Esmirna y Mantua en alusión a los poetas allí nacidos, pues citando sus nombres no saldría el endecasílabo preciso. Y citaré un solo ejemplo, y relacionado también con el mismo poeta Juan Fernández de Heredia, en donde se evoca a uno de aquellos dos famosos poetas de la antigüedad. En su *Diana enamorada* Gaspar Gil Polo alaba al citado poeta valenciano con las siguientes palabras:

Ninfas, haced el resto, cuando el cielo

con Juan Fernández os hará dichosas,  
lugar no quede en todo aqueste suelo  
do no sembréis los lirios y las rosas;  
y tú, ligera fama, alarga el vuelo,  
emplea aquí tus fuerzas poderosas,  
y dale aquel renombre soberano  
que diste al celebrado mantuano.

El texto latino de este primer poema de tema "pedagógico", que incluimos para el correspondiente comentario de lengua y estilo, reza así, según fue escrito por nuestro poeta:

### **Poema I: Aprendiz de Poeta**

- 1 Laurigeros additure, puer, sacrosque Penates,
- 2 Musarum diuum numina uana fuge,
- 3 pulsa Venus cedat, nam sunt sacra carmina uatum;
- 4 quae execranda facit foeda nefanda procax
- 5 criminibus ne crede tuis quem blanda Dione
- 6 extulit in lucem tela facesque time.
- 7 Iupiter omniprocus cedat, discedat Apolo
- 8 Atlantisque nepos cetera turba deum,
- 9 quos Baco pleni uates mirantur, adorant,
- 10 uiuere qui uersus iis sine posse negant.
- 11 Insere carminibus perdulcia nomina lesum
- 12 et Mariam, facies carmina digna legi
- 13 carminaque uincant, tenui ut contentur habena.
- 14 Ex Mirnei uates Vergiliusque iuuant.

Llama la atención en este poema la gran carga mítica, con la excusa de sumar también, como nombres de ambientación poética, los dos nombres más celebrados del cristianismo. Pero por seguir un orden en el campo fonético y morfológico nos encontramos con epítetos de difícil composición y de viejo sabor épico, como el *laurigeros* del verso uno; o como el aún más difícil *omniprocus*, aplicado a Júpiter burlonamente, en antítesis al clásico *omnipotens* Jupiter. Otros en cambio son epítetos suaves y hasta endulzados, como el *perdulcia* aplicado a nomina en el verso once, o como el clásico *tenui* aplicado a habena en el verso trece. En segundo lugar, hay que comentar ciertos arcaísmos técnicos, lugares comunes de la

tradición poética, como el *deum* del verso ocho, en vez de *deorum*, que además no cabría por razones métricas. Y lo mismo podría decirse del *dium* del verso dos. También por razones métricas en el verso catorce, escribió Acevedo *ex Mirnei uates*, en vez de *Homerus*. Por la misma razón en vez de *Hermes*, escribió *Atlantisque nepos* en el verso ocho. En el campo *sintáctico* en este poema muestra nuestro poeta predilección por la oración subordinada adjetiva de relativo; en efecto aparecen estas estructuras una en el verso cuatro, otra en el verso cinco, otra en el verso nueve, otra en el verso diez; y además aparecen interrelacionadas: las dos primeras conectadas entre sí, *quae execranda facit...quem blanda Dione extulit*. Y las dos últimas también conexionadas entre sí: *quos Baco pleni uates...qui uersus iis sine*. En oraciones principales nuestro poeta se decanta en este poema por el imperativo en segunda persona, dirigiéndose al aprendiz de poeta: *numina uana fuge*, en el verso dos; *criminibus ne crede tuis*, en verso cinco; *tela facesque time*, en verso seis; *insere carminibus*, en verso once.

En menor medida utiliza Acevedo oraciones principales imperativas en subjuntivo exhortativo, esta vez en terceras personas; por ejemplo, pulsa *Venus cedat*, en el verso tres; *lupiter discedat, cedat Apolo* en verso siete; *carminaque uincant*, en el verso trece. En el campo *estilístico* cabe destacar el uso de ciertos términos muy cargados poéticamente, como el *uatum* del verso tres, el *uates* en el verso nueve y en el catorce; tres veces aparece este término, en vez de el más moderno *poetae*, contraponiendo los poetas de la tradición oral, frente a los poetas de la época escrita. Y paralelamente aparece, también con poética reiteración otro término similar, evocando la tradición oral; me refiero al *carmina* del verso tres, al *carminibus* del verso once y al nuevo *carmina* que reaparece en los versos doce y en el trece. ¿Cómo no decir que el inicio de este poema *Laurigeros additure puer*, nos evoca el inicio de aquella oda horaciana que comienza así: *Septimi Gades, additure necum* (II, 6.1)? Claro ejemplo de lo que practicaban mucho los humanistas, en su ansia de parecerse a los antiguos; es eso que nosotros llamamos la *imitatio*. Igualmente el *criminibus ne crede tuis* del verso cinco, me hace evocar aquel pasaje horaciano de la *Epistola ad Pisones*: "Si no sabes pintar un caballo, prueba a pintar un ciprés: *fortasse cupressum scis simulare*. Le gustan a Acevedo también los juegos de aliteraciones como en el verso seis: *extulit in lucem tela facesque time*, donde aparece tres veces la dental sorda y otras tantas el fonema líquido de la *ele*; o en el verso trece donde se suceden inmediatamente cuatro palabras que contienen en total cinco sordas dentales: *uincant tenui ut cantentur habena*. Obsérvese además la *iunctura* formada por el sintagma *cantentur habena*. Gusta el autor del polisíndeton y a veces de la hendiádis; en el verso seis *tela facesque* (= las flechas y los fuegos del amor) hay un polisíndeton en cuanto a la forma, pero es una hendiádis en cuanto al fondo. Cuatro veces utilizó la enclítica *-que* y utilizó *et* tan sólo en una ocasión. Se recrea nuestro autor en ciertas metáforas ya muy conocidas por la tradición literaria: *Baco pleni uates* (= poetas borrachos en verso nueve); e igualmente en verso tres dice *pulsa Venus* (= vencido el amor). Y ciertas *iuncturae* típicas de la tradición antigua dan sabor y colorido y ofrecen un gran hábito poético a esta pieza de Acevedo; me refiero a los sintagmas *sacosque Penates* del verso uno, *Musarum...numina* del verso dos, *carmina uatum* del verso tres, *facit foeda nefanda* con bella aliteración en verso cuatro, *blanda Dione* en verso cinco, *turba deorum* en verso ocho, *uersus iis sine* con atrevida anástrofe en verso diez, *perdulcia nomina* en verso once, *tenui...habena* del verso trece, que enlaza directamente con la

ambientación idílica de Teócrito y el primer Virgilio. Se observa la huella de Venancio Fortunato y de Eugenio de Toledo en los rasgos de la técnica poética. Por ello hay un ansia de erudición, se usa un léxico y una sintaxis convencional, hay ecos fónicos muy estudiados, simetrías, antítesis y paralelismos. Con estos viejos hilos Acevedo ha ido bordando un tapiz nuevo.

El segundo poema de Acevedo, que citaré, toca también un tema “pedagógico” o relativo a su preocupación por la educación y la enseñanza. Es el segundo poema de la lista antes citada y se titula: *Ad locum in quo pueri totos se litteris tradunt*; es decir: “al lugar en el que los niños se dedican por entero a las letras”. Lo primero a observar es lo excesivo de la longitud del título; un poeta moderno habría puesto un título mucho más breve; algo así como: “Los niños estudiosos”, o “El estudio de los niños”, o mejor todavía simplemente “El estudio”. Lo demás ya se infiere del propio texto. El poema dice así, según la versión castellana que he realizado:

### **Poema II: El Estudio**

- 1 Este lugar para el aprendizaje de los niños se considera sagrado,
- 2 detén tu pie en el umbral, oh niño dispuesto a entrar,
- 3 y mira primero si son puras tus palabras,
- 4 pues, si hay algo torpe, vuelve y retrocede.
- 5 Desde aquí quede apartado, note el niño alejados
- 6 nuestros umbrales de las teas voraces de Venus y Cupido.

Y rezaba así el texto original escrito por Acevedo, que ve por vez primera la luz de la imprenta, tanto este poema, como el anteriormente citado y los que vendrán a continuación.

### **Poema II: El Estudio**

- 1 Hic locus est pueris dictusque sacerque docendis,
- 2 intrature puer, limine siste pedem
- 3 atque purae si sint prime inspice uoces,
- 4 quod si quid turpe est, cede referque pedem.
- 5 Hinc Veneris Gnideique faces, procul est, rapaces
- 6 puer ab his pernotet limina nostra adhibere.

Se observan varios rasgos que denotan en ansia de erudición, que antes hemos reseñado ya, como influencias de Sedulio, Venancio Fortunato y Eugenio de Toledo. En *fonética* he de notar la clara transcripción que hace Acevedo de la grafía *u* con valor consonántico, pues escribe *uoces* en el verso tres y no *voces*. Distingue por ello claramente Acevedo entre *u* con valor vocálico y *u* con valor consonántico. En *morfología* he de observar que escribe *prime* en el verso tres, arcaísmo frecuente en Plauto, en vez la forma adverbial más común que cabría esperar, *primum*. Usa



algún participio de reducido uso clásico y que suena más bien a castellanismo infiltrado; me refiero al *intrature* del verso dos, que evoca claramente el *additure* de los inicios del poema anterior y que, a su vez, nos hacía recordar la oda horaciana: *Septimi Gades, additure mecum* del libro segundo de las odas. En *sintaxis*, y con la sola vista de este poema, ya se evidencia el gusto de Acevedo por la oración condicional: en sólo seis versos hay una condicional potencial y otra condicional real; en ambos casos podría Acevedo haber recurrido a estructuras adverbiales de otro tipo, si hubiese querido optar por ellas mediante un transformador diferente. Se evidencia también su gusto por el estilo directo: *siste pedem* en verso dos, *cede pedem* en verso cuatro. En el campo de la *estilística* es de notar el uso de expresiones de sabor poético tales como *cede referque pedem* en verso cuatro o bien las *iuncturae* y expresiones poéticas más usuales en la tradición poética clásica y medieval, tales como *siste pedem* en verso dos, o bien *limina nostra* en verso seis. Hay que notar igualmente la evocación de sabor mitológico: para sugerir que el joven estudioso debe dejar a un lado las bravatas y amoríos, escribe que son las “antorchas de Venus” (= *faces Veneris*) las que deben mantenerse lejos. También se aprecia ya el gusto de nuestro poeta por el epíteto expresivo y colorista; y así escribe en verso cinco *faces Veneris rapaces*, refiriéndose a las devoradoras antorchas del fuego amoroso; nótese además la metáfora aquí implícita. Al finalizar el poema hemos traducido “Venus y Cupido”, aunque al pie de la letra el manuscrito dice claramente “las teas de Venus y de Gnido”, pues creemos se refiere el autor poéticamente a los fuegos del amor; y ya en el poema anterior, dirigiéndose también al joven aprendiz de poeta, Acevedo le aconsejó: *tela facesque time* (= teme las flechas y las antorchas). Hay que notar además el gusto de nuestro poeta por el polisíndeton con el uso de la enclítica *-que*, que aparece cuatro veces en un total de seis versos, frente a *atque* usada en una ocasión y *et*, utilizada en cero ocasiones.

Un tercer poema relacionado con los anteriores es uno sin título, pero que podríamos titular “Las primicias de mi poesía”, como se deduce del verso inicial. Aquí se define su estética poética y, más aún, la esencia misma del quehacer poético. Niega la mitología como fuente de inspiración; y en su lugar instala Acevedo el soplo divino. Como antes vimos, sigue, una vez más, a Juvenco, Venancio Fortunato, Eugenio de Toledo, y a los más próximos Arias Montano, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz; si la fuente de la poesía es la divinidad, a la divinidad se debe dirigir la poesía auténtica y no a falsas deidades: son los *diuina poemata*, de los que hablaba Venancio Fortunato. Dice así en nuestra versión castellana:

### **Poema III: La inspiración poética**

- 1 Recibe las primicias de mi poesía, Padre venerable,
- 2 éstas a tí se deben, esté lejos Apolo,
- 3 lejos estén las Musas, a quienes canta la dolosa Grecia.
- 4 Estén lejos las deidades vanas de los poetas
- 5 Lejos esté el Parnaso de dos collados, lejos esté el Citerón,
- 6 lejos las fuentes Aganipe y Castalia.

7 Ven tú, sopro divino y deslízate dentro de mí al instante,

8 para que mi alma hierva siempre con tu fuego.

9 Así creo, existirá en mi verso inspiración tanta

10 cuanta tuvo Virgilio y poseyó Homero.

Una vez más intentando negar los valores de la poesía pagana de griegos y romanos, entona un verdadero canto en su honor. Y negando a las Musas y a Apolo, los ensalza; evoca los montes sagrados Parnaso y Citerón y las fuentes Aganipe y Castalia; y ello sin olvidar a Homero y a Virgilio, como acontecía en el primer poema. Por mucho que intente Acevedo denigrar a la dolosa Grecia (*mendax Graecia*), en el fondo la admira demasiado; la inspiración poética la busca nuestro poeta en el estro divino, pero en realidad la encuentra en los resortes culturales de la vieja cultura de Roma y la Hélade, por mucho que intente disfrazarla; sólo cuatro versos van dedicados a la divinidad cristiana; los otros seis versos del poema cantan a las deidades paganas, al Parnaso donde moraba Apolo y las Musas, a la fuente Castalia que nace a los pies del Parnaso. Se canta a la fuente Aganipe que nace en el Helicón, también consagrado a las Musas. No cabe más canto a Grecia por más que se reniegue de ella, llamándola *mendax* (= dolosa). A menos que también sea dolosa la poesía. Mas he aquí el poema como lo escribió Acevedo:

### **Poema III: La inspiración poética**

1 Accipe primitias nostrae, pater alme, poesis,

2 haec tibi debentur, Cynthus esto procul,

3 este procul Musae, iactat quas Graecia mendax.

4 Este poetarum numina uana procul.

5 Parnassus procul esto biceps, procul esto Citherom,

6 fons Aganippeus Castaliusque procul.

7 Spiritus alme, ueni, nostraeque illabere mentis,

8 ut mea mens igni ferueat usque tuo.

9 Sic, puto, erit nostro uis tanta in carmine, quanta

10 Andeo uati Meonioque fuit.

Lo sagrado y lo profano se entremezclan y entrecruzan. Es más, este poema plantea una lucha entre lo profano y lo sagrado por el control de la inspiración poética. En el fondo, como explicaba Platón en el *Íón*, el alma poseída por la divinidad, experimenta el furor poético o inspiración. Pero el planteamiento divino del *Íón* platónico, parece ya a la mayoría de los poetas hispanos de XVI, una solución profana; pues lo pagano es para ellos profano, esto es, ajeno al cristianismo. Y ello tanto para los poetas que se expresan en latín, como en lengua vulgar. Quizás se trate simplemente de la sustitución de unos símbolos por otros; porque cierto es que todo intento de explicación de un proceso un tanto misterioso, como la inspiración

poética, requiere todo un cosmos de símbolos en donde poder insertarse; ese papel lo desempeñaban las Musas y Apolo entre los griegos de la antigüedad. Observo; la oscuridad, que resulta más misteriosa, para denominar a Apolo, a quien el manuscrito de Acevedo denomina *Cincius*; he corregido y evidentemente he puesto *Cynthus*.

A Homero se le llama "el poeta Meonio"; y a Virgilio se le evoca como "el poeta de Andes". Meonia era una ciudad de Lidia a orillas del Pactolo; sus arenas arrastraban pepitas de oro; era un *topos* literario en autores clásico y en la Edad Media la evocación de las arenas doradas del Pactolo y del Tajo; a finales del siglo XI este *topos* aparece del modo siguiente en la *Garcineida*:

*Ceterum suspirabat quod ei plura minime obtulissent, non enim sufficerent ei Pactolus aut Tagus aureas uersans harenas.*

"Por lo demás suspiraba porque le habían ofrecido muy poco,  
Pues no le bastarían el Pactolo o el Tajo que arrastran arenas de oro".

En efecto en el río Pactolo se bañó Midas, siguiendo los consejos de Dionisos, cuando quiso conseguir que no se convirtiese en oro todo cuanto tocase, retractándose de su anterior petición. Así pues, la expresión "el poeta Meonio" posee múltiples resonancias míticas para el lector iniciado; y un buen poeta como Acevedo debía aprovechar tales resonancias, como adecuado colofón a su poema sobre la inspiración poética.

Mas esta vez no se trata de una antítesis, sino de un alineamiento en la misma dirección; por eso exclama nuestro poeta: "Ven, espíritu alimentador, así tendré tanta inspiración como tuvieron Homero y Virgilio"; "soplo divino" dije, donde ahora digo "espíritu alimentador", donde Acevedo escribió *Spiritus alme*, evocación del himno medieval *Veni, creator Spiritus*. Esta forma de finalizar el poema no evidencia una rotura con el pasado clásico, sino admiración hacia el mismo y una ansia clara de ponerse a su misma altura: Homero y Virgilio siguen siendo las cumbres de la tradición poética. Imitarlos, la *imitatio*, parece el mejor camino a seguir; esto me sugiere el presente poema de Acevedo, aunque invoque al Espíritu Santo como fuente de inspiración. Para mejor emular esa tradición se cita no sólo a las Musas y a Apolo, sino también sus residencias favoritas "el Parnaso de dos collados y el Citerón". En el monte Parnaso se paró la nave de Deucalión, allí varada tras el diluvio; el texto de Acevedo aplica al Parnaso el epíteto *biceps*, que traduzco por "de dos collados"; en efecto el Parnaso tenía dos cimas, una llamada Hyampea y la otra Tithorea. No olvida nuestro poeta el segundo monte más grato a las Musas, el Citerón. Se llama así por el legendario rey Citerón, que puso su nombre a la montaña, en tiempos clásicos consagrada a Zeus y a las Musas. En las laderas del Citerón tuvo lugar la desdicha de Acteón; por haber visto desnuda a Diana con sus ninfas en el baño, Acteón fue convertido en ciervo y luego devorado por sus perros. Acevedo, aunque dice "canten otros a los falsos dioses y sus aventuras", él está sugiriendo, y en cierto modo, celebrando el mítico mundo de los dioses paganos. Tampoco olvida nuestro autor las más famosas fuentes consagradas a las Musas:

Aganipe y Castalia. Aganipe, al pie del Helicón, debe su nombre a Aganipe, esposa de Acrisio y madre de Dánae. La fuente de Castalia, al pie del Parnaso, abriendo la entrada a Delfos, debe su nombre a la ninfa Castalia; esta hermosa ninfa, perseguida por Apolo, se precipitó desde el Parnaso, fue a caer a la fuente donde se ahogó; desde entonces la fuente lleva su nombre. Las Musas frecuentan esta fuente, cuyas aguas poseen la fuerza de la inspiración profética y poética; por ello las Musas reciben a veces el nombre de *Castalides*.

El poema es un canto a la inspiración poética, como furor divino, en el sentido del *lón* platónico; la versión de Platón, amante y cultivador de los mitos, como es sabido, coincide con el ardor poético que surge de las aguas de Castalia. En síntesis, las evocaciones míticas son la característica principal de los cinco dísticos elegíacos que conforman este poema; se trata del más bello poema, que conozco sobre el tema de la inspiración poética en la poesía neolatina del humanismo español. Aquí lo mítico se aprovecha como recurso literario. Aquí la métrica coadyuva con el ritmo, sonoridad bien perfilada y una abundante proliferación de cesuras y cláusulas; todos los hexámetros poseen tres cesuras, y a veces cuatro, contando la diéresis bucólica. La cesura pentemímera está presente en todos los hexámetros, excepto en uno, el verso quinto, justamente en la mitad del poema, donde la pentemímera se sustituye por una trocaica en el tercer pie. También la heptemímera está presente en todos los hexámetros, justamente, de nuevo, excepto en uno, el verso siete. Todos los versos, menos el siete presentan diéresis bucólica. Y todos los hexámetros, menos uno, precisamente el dos veces citado verso siete, forman cláusulas métricas con equilibrada armonía. ¿Qué tendrá de especial el tres veces citado verso siete? En ese verso se encierra el climax del mensaje poético: ahí precisamente escribió Acevedo: *Spiritus alme, ueni* (= Ven, espíritu alimentador). Todos los recursos inciden en llevar la atención del lector hacia ese verso clave: el ropaje del estilo, el colorido de los epítetos, la fuerza del ritmo y hasta la combinación de cesuras y cláusulas métricas. Y he aquí tales cláusulas: *alme poesis*, en el verso uno, que el manuscrito escribió conscientemente *poensis*, para dejar bien clara una *e* larga sin diptongo, (aunque me decidí a corregir finalmente por *poesis*); *Graecia mendax*, cláusula métrica en verso tres; *esto Citheron* en verso cinco; *carmine quanta*, cláusula métrica en el verso nueve. Y he aquí los epítetos más coloristas, que a la vez son *iuncturae* de bella factura, que van preparando en gradación creciente la llegada del tan citado verso clave, el verso siete, guarismo de reconocidas resonancias pitagóricas: *Graecia mendax* en verso tres; *numina uana* en verso cuatro; *Parnassus... biceps* en verso cinco. Aumenta esa creciente gradación la anáfora insistente del adverbio *procul...procul...procul*, que aparece en cinco de los diez versos del poema.

Seguidamente me ocuparé de dos poemas alusivos a la cuestión crematística del dinero, o si se prefiere de la riqueza; un poema trata sobre la riqueza mal adquirida; es el viejo tema del avaro de la *Aulularia* plautina. Y el otro poema versa sobre la riqueza adquirida por azar; es decir, se trata del sabroso tema medieval de "la rueda de la fortuna", tan bien cantado por Juan de Mena en *El Laberinto de la Fortuna*. El cuarto poema que me place seleccionar, carece de título en el original latino; pero creo que el término ideal que resume su contenido es el título que le asignaré, "El avaro". Pero en este poema, hay una mayor carga escondida; el autor, más allá de derroteros pecuniarios, se atreve a formular una pregunta, que según él, no puede

resolverse por la vía monetaria. La pregunta clave es: “¿qué es ser feliz?” Abordamos un lejano y vetusto tema, tan viejo como el *homo sapiens*. Ya se ocuparon del tema los epicúreos identificando felicidad y placer, como es sabido. Abordaron el tema los estoicos, como Séneca en su *De uita beata*, entre otros muchos autores preclaros, cuyo recuento sería excesivo. Acevedo ataca el dinero como fuente de felicidad; pero también rechaza la vía amorosa, que en el poema surge metafóricamente con los nombres de Venus y Cupido. Ni “salud, ni dinero, ni amor”, como reza una típica canción hispana, se citan en el presente poema como fuentes de felicidad. Curiosamente la solución está más cerca de Kant que de la filosofía antigua. Acevedo propone este principio como fuente de felicidad: “el no tener nada que reprocharse”. Lo cual me recuerda los juicios sintéticos a priori kantianos y el célebre principio del filósofo de Koenisberg: “obra de tal manera que, si todos hicieran lo mismo, eso estaría bien hecho”. Pero demos paso a tal poema, según mi versión castellana:

#### **Poema IV: El avaro**

- 1 Busca el avaro sus riquezas, aquí y acullá reúne oro
- 2 y cree poder vivir plácidamente un tiempo largo.
- 3 Persigue enfibrecido y disfruta cargos arrogantes
- 4 y piensa poder llevar una vida plácida.
- 5 Venus con sus delicias se le muestra grata y tú, flechero Cupido;
- 6 feliz llama él a su suerte, y otros
- 7 cuya vida es deshonrosa, le creen dichoso,
- 8 ninguna otra cosa podría lograr menos.
- 9 Pues ¿qué es ser feliz? ¿Qué es vivir dulcemente? En verdad,
- 10 el no tener nada que reprocharse, que nada carcoma por dentro.

El poema no puede ser más clarificador. No sólo ataca al avaro ansioso de oro, sino a la vez acosa a quien persigue y disfruta altos cargos públicos. Y es que Acevedo parece atisbar lo que todos nosotros sabemos: que poder y dinero caminan juntos, y que ello conlleva generalmente un tercer inseparable elemento negativo, la corrupción. Por eso puntualiza irónica, casi burlescamente, el autor: “y piensa poder llevar una vida plácida”. Así este poema resulta ser un ataque contra los políticos corruptos, que se prodigan por doquier en cualesquiera épocas. Resulta por ello un poema muy actual y, a la vez, muy propio de cualquier época. Ya el Arcipreste de Talavera, hablando de los fuertes del mundo, cita a valientes jactanciosos y presumidos fanfarrones, a los que abatió la Fortuna. Se mezcla en este poema dinero y cargos públicos; viejo tema en la literatura castellana medieval y tema también muy actual y de cualquier época. En efecto, ya en el siglo XV Pero Díaz de Toledo, primer traductor castellano de Platón, habla de la *querella de la gobernación*, sobre lo que también escribió Gómez Manrique; aluden ambos a lo difícil que es el *gobernalle y no roballe*. Pero damos paso al poema tal y como lo escribió Acevedo:

## Poema IV: El avaro

- 1 Quaerit auarus opes, hinc illinc congerit aurum
- 2 et credit placide uiuere posse diu.
- 3 Affectat demens ambitque superbus honores
- 4 et placidam uitam degere posse putat.
- 5 Cui Venus se grata, et cui tu, pharetrate Cupido,
- 6 delitiis; felix hoc uocat auspicium
- 7 atque alii quorum uita est scelerata, beatos
- 8 credunt esse, nil cum minus esse queant.
- 9 Ergo quid felix, quid uiuere dulce, profecto
- 10 nil sibi conscire est, intus et obstrepere.

Se trata de nuevo de un poema formado por cinco dísticos elegíacos. Para un comentario morfológico debe reseñarse la forma *nil*, más arcaica y vulgarizante que la forma clásica *nihil*; por otra parte aquí el *nil*, que aparece repetido anafóricamente en los versos ocho y diez, era necesario por razones métricas, pues de lo contrario no saldrían los pentámetros respectivos. Resulta el *nil* más rotundo y poético, al menos en ciertas *iuncturae*, como la formada por las tres primeras palabras del verso diez, de horaciano sabor; Horacio es conocido en la Edad Media: veinte veces le cita el autor de la *Garcineida*; pero Horacio escribió *nil conscire sibi*, es decir, no tener nada que reprocharse; se trata del mismo sintagma, pero en orden distinto; lo que hizo Acevedo fue ordenarlo de nuevo para así poder obtener un pentámetro.

Añadiré alguna pincelada desde el punto de vista *sintáctico*. Gusta Acevedo del uso de completivas con infinitivos encadenados, dependiendo de un verbo principal de los llamados “de entendimiento, lengua y sentido”. Así tenemos en los dos primeros pentámetros: *uiuere posse diu* en el verso dos; y en el verso cuatro nos encontramos con *placidam uitam degere posse putat*. No son las únicas oraciones completivas en infinitivo; en el verso ocho nos encontramos con dos, formando un nuevo paralelismo dentro del mismo verso, enriqueciendo además la forma literaria de ese pentámetro con quiasmo de bella factura: *credunt esse... esse queant*. Por último se acumulan tres nuevos infinitivos en paralelismo, formando esta vez la antítesis del verso nueve en comparación con el diez; cierran el último dístico elegíaco con *uiuere dulce* en el hexámetro y *nil conscire et obstrepere* en el pentámetro. En este poema el *leiv-motiv* sintáctico-estilístico es la acumulación de completivas en infinitivo, que incitan y despiertan la atención del lector. En esa acumulación de infinitivos está la solución al conflicto ideológico planteado. Tales recursos eran ya utilizados por Juvenco, por Venancio Fortunato y por Eugenio de Toledo. Ellos aprovechaban también las situaciones sintácticas para obtener efectos estilísticos, amén de una rica proliferación de figuras estilísticas. Y es que la estilística también debe ayudar a la semántica con su rico juego de matices, que van elevando el nivel expresivo hasta el punto culminante del poema: el último

dístico elegíaco es ese punto. En estas últimas líneas he planteado un comentario sintáctico; pero ha resultado, a la vez, un bordado estilístico, pues he hablado de paralelismos, de quiasmo, de antítesis, de expresividad y de matices. No hay nada de extraño, pues la sintaxis tiene conexiones e imbricaciones estilísticas; y ello ocurre mucho más intensamente en una sintaxis tan rica y variada como es la latina; así lo han puesto de relieve numerosos trabajos; un solo botón de muestra al respecto: Andrés Gómez Heredia, de la Universidad de Granada, "Introducción a los principales fenómenos sintáctico-estilísticos en latín", *CFC, XX. Homenaje a Lisardo Rubio*, Madrid, 1986-87, 277-291.

El otro poema relacionado con las cuestiones monetarias está vinculado claramente con el poema anterior; incluso figura en la misma página del manuscrito. Pero este poema, que será el quinto por mí seleccionado, si le puso título el autor; reza así en lengua latina: *Virtus manu sustinens fortunae rotam*, (= "La virtud sosteniendo en su mano la rueda de la fortuna"). Como hoy gustamos de títulos más breves, en mi versión castellana pondré como título "La rueda de la fortuna". He aquí mi traducción d este poema:

### **Poema V: La Rueda de la Fortuna**

- 1 Hay quien con ansia ardiente busca las riquezas
- 2 y cree no poder largo tiempo carecer de una parte de ellas.
- 3 Se equivoca: o las roba un ladrón o un inicuo corrupto,
- 4 el fuego acaba con ellas o bien un naufragio.
- 5 Hay quien consigue los cargos más altos
- 6 y se encuentra entre el número de los afortunados.
- 7 Adorno eximio para quien le complace el lustre y la imagen
- 8 de su semblante, se alegra airoso con su fuerza hercúlea
- 9 y piensa que no se deshoja la belleza y la vejez
- 10 no apresura su caída, y que la consumirá un día.
- 11 ¿Por qué razón? Se deshacen pronto los anhelos febrilmente.

He aquí un poema, que remata la faena planteada en el poema anterior, que habíamos titulado "El avaro". Pero ahora el tono es más agrio y claramente satírico. El rico lo es, porque alguien robó o porque alguien practicó la corrupción; así de claro se expresa Acevedo. Como en el anterior poema aquí aparecen asociados los cargos públicos y la riqueza. Pero si en el anterior latía el trasfondo de la corrupción política, aquí se esconde además intensamente el latido de lo efímero: las riquezas se van, como vinieron. Y, lo que es más duro, también es efímero el raudo paso del tiempo: "todo lo podrá destruir un solo día" (= *deleat ulla dies*), "la vejez apremia" (= *festinat senectus labem*) y "la belleza se deshoja" (= *inficiet forma*). Es quizás el más eterno y apremiante de los problemas que el hombre ha sentido: el hecho de existir hoy, y sin embargo tener que dejar de ser un día; el paso del tiempo y la

muerte, en suma. Todos los grandes poetas han tocado esta cuerda. "El hombre es la sombra de un sueño", escribió Píndaro. "¿Morir? Caer como gota de agua en la mar inmensa", dijo Machado. "La vejez apremia, todo fenecerá un día", escribe aquí Acevedo. Pero pasemos a ofrecer el texto latino, tal y como lo escribió Acevedo:

### **Poema V: La Rueda de la Fortuna**

- 1 Est qui diuitias studio flagranti praeoptat
- 2 nec partis credit posse carere diu.
- 3 Fallitur is: namque aut fur aut grassator iniquus
- 4 has rapit aut ignis, naufragium deorat.
- 5 Sunt qui sublimes affectant undique honores
- 6 seque beatorum coetibus adnumerant.
- 7 Eximius decor splendens cui frontis imago
- 8 perplacet, Herculeo robore gaudet ouans
- 9 nec putat inficiet forma, festinat senectus
- 10 labem, quam unquam dealeat ulla dies.
- 11 Quid iure? Cito et febri eneruantur anghela.

Lo que a alguien sobra, a alguien le falta: eso es lo que en este poema se postula; y ese pensamiento no está nada mal para aquella época. Asoma también la armonía universal de los filósofos, la igualdad entre todos los hombres, que se deja traslucir a partir de la primitiva caridad cristiana y de ciertos movimientos medievales; ello se evidencia en los continuos intentos de reformas de la *Regula Benedicti*, cada vez con mayor grado de radicalismo: Cluny, Cister, Cartujos y después las órdenes mendicantes; aunque siempre se imponía la triste realidad de las miserias del hombre. Esa armonía universal se rompe, cuando se rompió la igualdad de bienes entre los hombres; y ello ocurre cuando alguien se apropia de lo que no le correspondía: dinero, poder, fama, honores etc. Y es que las formas de robar son innumerables. Tal es el agrio contenido y el duro mensaje del presente poema. En el nivel f ó n i c o se contraponen antítesis sucesivas en versos consecutivos, llegando a ser a veces muy reiterativos los timbres vocálicos, formando aliteraciones de gran armonía fónica; un solo ejemplo al respecto: el verso uno es un hexámetro con nueve vocales cerradas, seis de timbre *i* y tres de timbre *u*; pero en el verso siguiente se sucede una cascada de vocales abiertas y mediales; se cierra así el primer dístico elegíaco con un pentámetro de cinco vocales de timbre *e* más dos de timbre *a*. Todo ello resalta el valor expresivo y poético, como ya ocurría en Juvenco, Venancio Fortunato y Eugenio de Toledo.