



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

27 | juin 2017

L'argument de l'affect dans l'historiographie médiévale
/ Literatura áurea ibérica

La oda hispano-portuguesa del siglo XVI: *topoi* morales

Soledad Pérez-Abadín Barro



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/26740>

DOI: 10.4000/e-spania.26740

ISBN: 979-10-96849-02-4

ISSN: 1951-6169

Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris
Sorbonne

Referencia electrónica

Soledad Pérez-Abadín Barro, « La oda hispano-portuguesa del siglo XVI: *topoi* morales », *e-Spania* [En
línea], 27 | juin 2017, Publicado el 12 junio 2017, consultado el 02 mayo 2019. URL : [http://
journals.openedition.org/e-spania/26740](http://journals.openedition.org/e-spania/26740) ; DOI : 10.4000/e-spania.26740

Este documento fue generado automáticamente el 2 mayo 2019.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative
Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La oda hispano-portuguesa del siglo XVI: *topoi* morales

Soledad Pérez-Abadín Barro

NOTA DEL AUTOR

Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de I+D *La poesía hispano-portuguesa de los siglos XVI y XVII: contactos, confluencias, recepción* (FFI2015-70917-P), financiado por AEI (Agencia Estatal de Investigación, España) / FEDER, UE.

- 1 La oda europea surge del propósito de creación de un poema equivalente a los *Carmina* horacianos, adaptados al presente renacentista, a la naturaleza de la lengua vernácula y a la espiritualidad emanada de la Contrarreforma. La proximidad geográfica, los lazos políticos y las afinidades socio-culturales propiciaron que los poetas españoles y portugueses forjasen, para este y otros géneros, arquetipos similares, susceptibles de ser reducidos a estudios conjuntos que, salvando la diferencia idiomática, desentrañen las características compartidas¹.
- 2 Establecida dicha premisa, el presente artículo sistematiza y cataloga los *topoi* morales, de origen predominantemente horaciano². Se pretende, como resultado, reconstruir ese paradigma común, sobrepuesto a las variedades particulares e indiferente a la lengua, portugués o español, en que se vierta. Canalizan el estudio las trece odas agrupadas en dos libros de los *Poemas Lusitanos* de António Ferreira, amplio muestrario de temas y técnicas al que se sumarán las aportaciones de Fray Luis de León (1527 o 28-1591), Francisco de la Torre (¿?-d. 1588), Fernando de Herrera (ca. 1534-1597), Francisco de Medrano (1570-1607), Luís de Camões (ca. 1524-1580) y Pero de Andrade Caminha (ca. 1520-1591)³.

1. El mundo y sus vanidades

«Odi profanum vulgus» (III 1, 1): vulgo

- 3 Horacio declara su rechazo del vulgo en la oda que abre el libro III, «Odi profanum vulgus et arceo» (III 1, 1), verso imitado por Ferreira al comienzo de dos odas, una de ellas la proemial: «Fuja daqui o odioso / profano vulgo!» (I 1,1-2), «Fuge o vulgo profano» (I 5, 1).
- 4 Dicha actitud, que confirman otros pasajes horacianos (II 16, 39-40; III 2, 23-24), se convierte en lugar común, expresado con diversos sustantivos y adjetivos connotadores de ese desprecio por quienes rinden culto a las vanidades mundanas: «ignorância cega», «gente profana», «Errada vaidade» (Ferreira, I 5, 14, 17, 28); «cego / Vulgo» (Caminha, III 8, 67-68); «profana multitud», «vulgo incierto» (Herrera, V, 53, 85)⁴; «vulgo», «vulgo vil», «perdido / error», «vil gente», «vulgo ciego», «errada muchedumbre», «miserable bando», «ciego error» (León, II, 21; III, 14; XI, 26-27; XII, 5; XIV, 14, 18, 39, 65); «común», «chusma profana», «vano» (Medrano, II 7, 57; III 3, 14; III 4, 44; III 10, 20).

«Multa petentibus, desunt multa» (III 16, 42-43): avaricia

- 5 Del vulgo se recrimina el deseo desmedido de riquezas y lujos, causa de desvelos (III 1), ya que la opulencia engendra cuidados y ansias de poseer más: «crescentem sequitur cura pecuniam / maiorumque fames», «multa petentibus, / desunt multa» (III 16, 17-18, 42-43). A esa avidéz se opone el ideal de virtud basado en la moderación de Proculio (II 2), frente al filósofo estoico que busca los tesoros de los árabes (I 29). Para subrayar la inutilidad de ese afán, se recuerda repetidamente que los bienes quedarán para los herederos (II 3, 20-21; II 14, 25-28; IV 7, 19-20).
- 6 La condena de la avaricia, tal como se formula en los *Carmina*, ingresa en el repertorio temático de la oda vernácula. No abundan los ejemplos en Ferreira, que fustiga sin distinguir las vanidades, salvo en pasajes específicos como: «Soberbas portas, pródigas larguezas, / vãos faustos, vãs palabras, / i-vos longe de mim» (I 7, 34-36), «e ant'a lustrosa honra a vil cobiça / fuja, de todo bem desvio, e pejo» (II 4, 66-67). En cambio, aflora constantemente en las odas de Luis de León: «el oro desconoce / que el vulgo vil adora» (III, 13-14), «No cures si el perdido / error admira el oro» (XI, 26-27), «El uno, mientras cura / dejar rico descanso a su heredero, / vive en pobreza dura / y perdona el dinero / y contra sí se muestra crudo y fiero» (XII, 6-10). Títulos como «De la avaricia» (V) y «Contra un juez avaro» (XVI) muestran el relieve de este tópico en el agustino, que en las odas I y XIV aduce el ejemplo del riesgo asumido por los navegantes como analogía de las pasiones mundanas ajenas al sabio⁵.
- 7 El ansia de lucro invierte el ideal de dorada medianía que sustenta el programa ético de las odas de Medrano, en las que la avaricia se recrimina en términos similares al modelo horaciano seguido en cada caso⁶: «La ciencia noble [trocaste] en mercantil cuidado» (I 1, 31); «la plata, con primor labrada, / sirva al que estima en nada / el golfo y le importuna / y sulca tres y más veces sin pena, / caro a los cielos mismos. Yo, contento / con poco, el mar violento / veré desde la arena» (I 9, 10-16); no será rey «aquel, no, a quien cudicia rompe el pecho, / bien que un mundo posea» (II 2, 19-20); «de la torpe avaricia / las letras no se aprendan, no, primeras» (II 7, 65-66); «Sigue al oro el cuidado congojoso / y la sed de más oro» (III 1, 21-22); «que no con perlas, Niño, ni con oro / el sosiego es comprado»

(III 4, 7-8); «El avaro medroso / las olas vea, con el Euro hinchadas / del mar impetuoso» (III 10, 7-9).

- 8 Al igual que Fray Luis (XI) y Medrano (I 1), Caminha (III 9) postula las letras como virtud, opuesta al linaje y, sobre todo, a la riqueza: «Por bem aventurança tem somente / Ter sangue conhecido / De muito tempo atrás, ter casa e rendas / E ocupam só o sentido / Em como crecerá sempre a fazenda / Ou seja justa, ou seja injustamente» (9-14). Se recoge aquí el motivo de la depravación del avaro, siguiendo el *carmen* III 24, a su vez reflejado en las odas XVI de León y II 7 de Medrano.

Envidia

- 9 La envidia se asocia a las perturbaciones contrarias al ideal de sosiego y quietud que alcanza el sabio⁷. En la oda I 5 de Ferreira, el destinatario, Afonso, por mor de su talento poético, se aparta del vulgo y emprende el vuelo, «deixando desprezada / a inveja» (4-5). En lugar de riquezas, legará «saber, e vida livre de ódio, e inveja» (36). La Torre la excluye de esa edad dorada, «que de sencilla, pura y no envidiosa / vino a ser envidiada» (II 3, 3-4). Traduciendo a Horacio (III 24, 30-32), Medrano achaca a la envidia el odio a la virtud que muestran los tiempos presentes (II 7, 37-38). La cuenta en la oda III 13 entre los signos de esa prudencia importuna que cansa el ánimo, increpando a quien contempla con resquemor la hermosura de la rosa: «Y tú, ingrato, de envidia la marchitas?» (25)⁸.
- 10 Este motivo tiene como acabado exponente el poema XXIII de Fray Luis de León, que lo engasta en una estructura mesódica, conectándolo a los espacios antagónicos de la cárcel, «Aquí la envidia y mentira / me tuvieron encerrado» (1-2), y el «campo deleitoso» (7), en donde el sabio «a solas su vida pasa, / ni envidiado ni envidioso» (9-10). Reaparece en otros poemas luisianos, siempre asociado a la iniquidad: «ni se asconde / invidia en rostro amigo» (XIV, 8-9); «No siempre es poderosa, / Carrero, la maldad, ni siempre atina / la envidia ponzoñosa» (XV, 1-3); «envidia emponzoñada» (XXI, 37).

«Immortalia ne speres» (IV 7, 7): muerte

- 11 La ley inexorable de la muerte se formula en la oda a Póstumo, cuya obertura constata el rápido correr del tiempo: «Eheu fugaces, Postume, Postume, / labuntur anni» (II 14, 1-2). A diferencia de la naturaleza, renovada con cada estación, el ser humano está abocado a desaparecer, tal como se le advierte a Torcuato, «immortalia ne speres» (IV 7, 7), pues «pulvis et umbra sumus» (16).
- 12 Este doble mensaje, de muerte y fugacidad, se proyecta en las odas que meditan sobre la condición humana, modeladas según el *carmen* II 14. Tras declarar «Fogem, fogem ligeiros / nossos dias, e anos» (II 2, 1-2), Ferreira expone de manera sentenciosa el destino universal: «todos vão dar em triste sepultura» (7). El poema prosigue con enunciados de desengaño, solo superado al vislumbrar la inmortalidad que alcanza el hermano fallecido. A partir de la analogía estacional, la oda IX de Camões postula una bienaventuranza ulterior, que «se há-de alcançar na vida para a morte» (55), para proferir después la amenaza de esa «noite eterna» sin retorno. Falta esa trascendencia cristiana en la oda III 14 de Medrano, en donde las prevenciones contra los afanes terrenos derivan en consejos de prudencia epicúrea, de destierro de las preocupaciones: «al ser de las cosas breve atento, / aprende a ser no sabio demasiado / y mezcla a los severos / consejos necios ratos placenteros» (31-34). Remedando el verso horaciano (IV 7, 7), la oda II 3

afirma: «El año te amonesta que no esperes / bienes aquí inmortales» (5-6). En la oda II 8 el lamento fúnebre por una pérdida irreparable deriva en el consejo final de paciencia como único medio de moderar el dolor, en coincidencia con la oda I 24 imitada.

- 13 Si en Horacio la aceptación de la caducidad comporta un apremiante disfrute del presente⁹, las adaptaciones vernáculas tienden a invertir el imperativo del *carpe diem* en advertencias de *contemptus mundi*: «num ânimo contente / que mil mundos despreza», «Que ficam senão prantos, / e saudades tristes / daquelas cousas grandes que acabaram?», «mostrando o desengano / desta vida inconstante, e enfim mortal, / de bens escassa, pródiga do mal» (Ferreira, I 5, 32-33; II 2, 36-38; II 5, 86-88); «aunque engañes los ojos / del mundo a quien adoras: no por tanto / no nacerán abrojos / agudos en tu alma» (León, XVI, 9-12). Esta constatación se asocia al arrepentimiento tardío: «Desejos vãos, que enganam, / e a pura alma profanam, / e entregam a seus imigos, / donde tarde vem ser seu mal chorado» (Ferreira, II 2, 25-28); «Quien de dos claros ojos / y de un cabello de oro se enamora / compra con mil enojos / una menguada hora, / un gozo breve que sin fin se llora» (León, XII, 16-20). Excepcionalmente, la pecadora contrita, Magdalena, gozará de esa oportunidad: «Mas hora no hay tardía, / tanto nos es el cielo piadoso» (León, VI, 36-37).

«Fortuna saevo laeta negotio» (III 29, 49): Fortuna

- 14 Los arbitrios de la «rapax fortuna», señalados al final de la oda I 34, anticipan el himno a la voluble diosa en la siguiente («O diva, gratum quae regis Antium», I 35), que le encomienda la custodia del César en la expedición a Britania (29-33). Dichas odas consecutivas contraponen, respectivamente, la providencia divina y el poder de la Fortuna. En la III 29, las mudanzas de esta última, figurada como ser alado, llevan al poeta a reconocer que prefiere su virtud y honesta pobreza a sus falaces dones, que le restituye (49-56).
- 15 Esta abstracción personificada frecuentará la oda vernácula con una asiduidad tal vez favorecida por los dos himnos *A la Fortuna* –«Dianzi il verno venoso», XLII; «A che più trarre in questo afflitto core», XLIII– de Bernardo Tasso, que a menudo se dirige a la «volubil dea»¹⁰. En Ferreira, la «falsa deosa, e tirana / (segundo a fez a cega Antiguidade)» (I 3, 37-38) comparece como antagonista de la virtud elegida por João; es culpada del error humano: «Quem nome de alegria / cá achou, como sabia / haver medo às mudanças / cruéis que tanto podem, tanto danam?» (II 2, 18-21) y, como en Horacio, se opone a la providencia: «Triunfa da fortuna, e rouba à morte / o nome que dos céus te será dado» (II 4,12-13). En su *ode* VII Camões recupera la tradicional imagen de la rueda para sugerir en un cuadro visual y dinámico la pugna entre los giros de sus radios y las alas de la Fama: «Sempre foram engenhos peregrinos / de Fortuna envejados; / que, quanto levantados / por um braço nas asas são da Fama, / tanto por outro a sorte, que os desama, / co peso e gravidade / os oprime da vil necessidade» (43-49). También Fray Luis se fija en esa condición cambiante, «mas tal es la Fortuna, / que no sabe durar en cosa alguna» (XXII, 41-42), para oponerla a la virtud, militar o santa, que encarnan respectivamente Alfonso y Pedro Portocarrero. Las odas de La Torre otorgan a la Fortuna especial relieve, como argumento a favor de la prudencia que fundamenta su código ético. Las menciones se registran en las odas pares de sendos libros, en forma de consejo o admonición: «Elevote Fortuna variable, / hízose conocer con su mudanza; / lastimarte para darte aviso / con que la temas y ames» (I 2, 33-36), tras la advertencia del carácter eventual de las

calamidades; «no vivas tan segura / del mal, que hasta la muerte / no hay estado tan firme que sea fuerte» (I 4, 28-30); «Esta cruel y variable diosa, / en sola su mudanza perdurable, / ha de mudar tu estado riguroso / por hacer novedades» (II 2, 5-8); «Miremos la tormenta rigurosa / dende la playa, que el airado cielo / menos se encruelece de contino / con quien se anima menos» (II 4, 37-40), epifonema que descifra la alegoría náutica desarrollada en el poema¹¹.

«Celsae graviore casu decidunt tures» (II 10, 10-11): ambición

- 16 Figuras mitológicas como los Gigantes (III 1, 5-6; III 4, 65-80), Faetón y Pegaso (IV 11, 25-28), Prometeo, Dédalo y Hércules (I 3, 27-36) ilustran en las odas de Horacio la ambición sin freno, que también tiene por emblemas el pino, las torres y las cumbres (II 10, 9-12). Este *ascensus* desafiante, castigado con la destrucción, deja abundantes vestigios en las odas vernáculas, con predominio de la Gigantomaquia: «Osou tentar a baixa natureza / os altos céus: eis torres, eis gigantes, / tão espantosos dantes, / sorvidos num momento, e a mesma terra, / sobre quem assi se alçavam, em si os enterra» (Ferreira, II 4, 50-54), «Testigo es manifesto / el parto de la Tierra mal osado, / que, cuando tuvo puesto / un monte encima de otro y levantado, / al hondo derrocado, / sin esperanza gime / debajo su edificio que le oprime» (León, XV, 8-14), «La madre universal de lo criado / no era madrastra dura, / como después que Encélado abrasado / cayó en la gruta oscura. / Este deseo de venganza hizo / descubrir a la tierra / el seno de metal, que satisfizo / a la enconada guerra» (La Torre, II 3, 29-36). A imitación del *carmen* III 4, la oda I, «Cuando con resonante», de Herrera rememora en boca de Apolo la rebelión de los Gigantes contra los dioses, fondo mitológico del epinicio por la victoria de don Juan de Austria sobre los moriscos. En otro pasaje, análogo a la oda II 10 de Horacio, enumera símbolos de grandeza derruidos por el tiempo: «Los coliseos famosos, / pirámides de inmensa pesadumbre / y arcos espantosos / que, con sublime cumbre, / amenazaron la celeste lumbre» (III, 31-35). Tanto Ferreira (I 6) como Medrano (I 10) elaboran versiones de «Sic te diva» (I 3). Si el primero permuta dos de las figuras míticas aducidas por Horacio, Faetón y Hércules, por personajes de la Biblia, Adán y Nembrot, manteniendo a Dédalo (35-48), Ferreira conserva la triple nómina, identificada a través de la alusión (43-46)¹².

«Vis consili experts» (III 4, 65): fuerza irracional

- 17 En la oda III 4 Horacio argumenta su sentencia de que la fuerza carente de cordura fracasa, «vis consili experts mole riut sua» (65), con el episodio de la Gigantomaquia (42-80), para asociar el triunfo de Júpiter al propio éxito como poeta inspirado por la razón y a las gestas del César. Esa idea es incorporada por Ferreira a sus consejos a Afonso para que atempere su alborozo: «A força sobre si alevantada / despreza irado, e torna em vil fraqueza» (II 4, 48-49). Las recomendaciones añadidas inciden en tal ley: «Sirvam os membros ao corpo, ele à prudência» (60), «Vença o conselho à força» (64)¹³. Para ilustrarla, recurre al mismo *exemplum* de la lucha de los gigantes contra los dioses (50-54), agregando un símil animal: «Do espantoso tigre, e do lião / as grandes forças vence a manha, e arte» (55-56), extraído de otro lugar horaciano, en donde la imagen del «asperum leonem» (10-11) expresa el ímpetu del soldado valeroso (III 2, 10-11). Se demuestra así la conveniencia de la «temperança» (45), la «vim temperatam» atribuida a los dioses (66).

- 18 También León combina la sentencia y el ejemplo en su oda XV: «y la fuerza sin ley que más se empina / al fin la frente inclina» (4-5), según demuestran los hijos de la Tierra (8-14). Matizará ese principio reemplazando la razón por la verdad como atributo de la constancia, para proclamar la apoteosis del «ánimo constante, / armado de verdad» (36-37).

2. Virtudes del sabio

«Vera virtus» (III 5, 29): virtud

- 19 Diversas odas de Horacio (III 2, III 5, III 24) delimitan el concepto de virtud, identificable con el valor guerrero, la nobleza de alma, la dignidad, la austeridad y opuesta a los vicios consecuentes de la riqueza y la degradación de las costumbres. Figurada como personificación alegórica (III 2), se encarna en el romano Régulo (III 5) y queda fuera del alcance del vulgo¹⁴.
- 20 Del repertorio manejado, este concepto clásico de *virtus* se plasma en dos odas afines, de Ferreira (II 4) y de León (XXII). En el poema portugués, el destinatario, Afonso, que ha alcanzado la «alta virtude» (4) a la que aspiraba, recibe de su padre consejos póstumos: «com que pola verdade / da santa fé, de sangue e pó cuberto, / sejas medo ao imigo ao longe, e ao perto» (34-36). De él aprenderá «a virtud, / e os honrosos trabalhos d'alta glória» (28-29). En la oda luisiana, esa «virtud ardiente» (51) que permite a Alfonso Portocarrero mostrar «de valor no vencible lo excelente» (72) se contrapone a «los frutos de la paz» (78) cosechados por su hermano Pedro, paradigma de una *virtus* estoica que lo ha hecho merecedor de los elogios de la oda II.

«Incorrupta Fides, nudaque Veritas» (I 24, 7): fe y verdad

- 21 El epicedio a Virgilio por la muerte de Quintilio Varo asigna al fallecido un compendio de cualidades, de las que destacan la fe y la verdad (I 24, 7). Fray Luis encarece la segunda: «lo que condena la verdad sincera» (I, 15), «cual hace la verdad con lo fingido» (IV, 70), «contemplar la verdad pura sin duelo» (X, 5), «No pudo ser vencida, / ni lo será jamás, ni la llaneza, / ni la inocente vida, / ni la fe sin error, ni la pureza» (XV, 22-25). La *nuda Veritas* se confunde con la inocencia, privilegio de la pobreza, según se asevera en el *carmen* III 23. De ahí que sea constatada en sendos *makarismoi* evocadores de la edad de oro de León y de Ferreira, que contemplan el retiro campestre como ámbito de la beatitud. El poema luisiano en tercetos, *En una esperanza que salió vana*, pone en boca de la Fama la evocación nostálgica de una pureza solo posible en dicho recinto: «que por las inocentes soledades / recoge el pobre cuerpo en vil cabaña / y el ánimo enriquece con verdades» (49-51), «lo justo le acompaña y la luciente / verdad, la sencillez en pechos de oro, / la fee no colorada falsamente» (58-60). Similares nociones transmiten en la oda I 7 de Ferreira la paz espiritual de la vida campestre: «Ditoso tu, que lavras / tua terra c'os teus bois e os pensamentos / de boa esperança enches. Peito puro, / santa alma, língua sã, mãos inocentes / desejo» (41-45). Asimismo, La Torre califica la edad dorada con una triple építesis, «sencilla, pura y no invidiosa» (II 3, 3), desprovista de valor moral.

«Iustum et tenacem propositi virum» (III 3, 1): constancia

- 22 Horacio enaltece la virtud estoica de la constancia en la oda III 3, «Iustum et tenacem propositi virum», sobre el varón firme e impasible ante cualquier vicisitud: «si fractus illabatur orbis, / impavidum ferient ruinae» (7-8)¹⁵. Pólux, Hércules, Baco, Rómulo y Augusto personifican ese paradigma que en la oda I 37 asumirá Cleopatra, inmutable, «vultu sereno» (26), ante su derrota y su propia muerte. En otra oda, II 2, destinada a deplorar la avaricia, el desprecio del oro se simboliza en el «oculo irretorto» (23) del moderado.
- 23 En el *prophetikon* de Ferreira a Afonso Vaz Caminha, tras el discurso del padre el poeta aconseja al destinatario que guarde esas palabras «ness'ânimo constante» (II 4, 38), cualidad en la oda III 7 de Caminha asignada al destinatario, Francisco de Sá de Miranda, que rechaza las vanas esperanzas: «Co esse ânimo constante e peito puro, / Co esses espiritos sobre o mundo alçados» (69-70), del mismo modo que Portocarrero, en la oda XV de León, debela a la maldad ajena: «El ánimo constante, / armado de verdad [...] sobre el opuesto bando / con poderoso pie se ensalza hollando» (36-42)¹⁶. En su oda I 2, en el ms. 3783 de la BNE intitulada *De la constancia*, imitación de «Aequam memento» (II 3), Medrano agrega la virtud de la constancia, en forma de predicativo, correlato del que resume la intención del modelo, aconsejar templanza ante los cambios: «Fabio, constante a las dificultades / el pecho ofrece y ciérralo prudente / al orgullo insolente / en las prosperidades» (1-4).
- 24 Por su cercanía al *carmen* III 3 pueden destacarse las odas XII de Fray Luis y IV de Herrera. En la primera, «A Felipe Ruiz. Del moderado y constante»¹⁷, «el que se mide» (21) y «el rostro no varía» (28) crece con la tortura del tirano, a semejanza de la «ñudosa carrasca» que «del ser despedazada / del hierro torna rica y esforzada» (34-35). Este símil se inspira en otro fragmento horaciano, el que compara la encina podada con la gente de Eneas, la cual «ab ipso / ducit opes animumque ferro» (IV 4, 57-60). Análoga convicción expresa la resistencia de Portocarrero que, ante la conjura de los males, «cual fino oro, / recobra del crisol nuevo tesoro» (XV, 34-35). En la oda de Herrera «Al varón firme y justo» (IV), el héroe nunca «muda de la segura fortaleza» (5) frente a cualquier peligro e, incluso, frente a la «terrible ruyna [...] el libre cuello sin temor leuanta» (11-15). Mientras que la oda XII luisiana supera el estadio negativo para emprender, gracias al tormento, el *ascensus* hacia el cielo, la de Herrera se contiene dentro de la ética estoica del *carmen* III 3.
- 25 El sustantivo *fortaleza* elegido por Herrera designa también la virtud de la constancia en diversos ejemplos del libro II de las odas de Ferreira: «vestida a fortaleza / já d'imortalidade» (II 2, 61-62), «sem saber, sem fortaleza» (III 3, 57), «Ajuda Deus a boa fortaleza / de conselho, e razão acompañada» (II 4, 46-47). Y La Torre postula que «aquesta fortaleza de tu pecho / ha de amansar tu daño» (II 2, 35-36).
- 26 Medrano reitera los signos de impasibilidad a partir del modelo horaciano. En la oda II 2, el «oculo irretorto» (II 2, 23) se convierte en «ojo no torcido» (28) y sugiere, en la estrofa previa adicionada, la analogía del ave, también impasible: «con vista no turbada / al sol derecha mira» (23-24). Otro poema, el III 8, otorga esa entereza a Cleopatra, que contempló su destrucción «con frente no turbada» (22), equivalente al «vultu sereno» del modelo (I 37, 26), cuyo comienzo, epinicio por la victoria de Accio, se actualiza en la invocación al destinatario, asimismo alusiva a su rectitud: «Fió, Santiso, España sus banderas / de tu constancia y fe» (1-2).

Vivere secum: autarquía

- 27 De la *constantia* deriva el ideal de autarquía, formulado como *vivere secum, secum morari* o *sibi innixus*, logro de una libertad interior no expuesta a factores externos, como los afectos, las vanidades o la voluntad ajena¹⁸. Las declaraciones que definen al individuo cabal le adjudican esa autonomía: para Ferreira, la conciencia pura «que, o mundo desprezando, / consigo se enriquece, e mais descansa, / de si tão satisfeita, / que em si se está prezando» (I 3, 19-22) y en Fray Luis el moderado, que «de la vida el gozo bueno / a sí solo lo pide, / y mira como ajeno / aquello que no está dentro en su seno» (XII, 22-25). Tras proclamar, en la oda I, «Vivir quiero conmigo» (36), el agustino enumera las pasiones contrarias a la libertad interior: «libre de amor, de celo, / de odio, de esperanzas, de recelo» (39-40). Al perfilar, en la oda IX, el ideal de sabio que se cierra a las impresiones externas, opone la *constantia* a la negación absoluta, pues «no vale fortaleza» (33), según reza el epífonema final, «solo aquel que huye escapa» (70). Asimismo Herrera define ese arquetipo moral, encarnado por un héroe dueño de sí: «Aquel que libre tiene / d'engaño el corazón, i solo estima / lo qu'a virtud conviene, / i sobre cuanto precia / el vulgo incierto, su intención sublima, / i el miedo menosprecia, / i sabe mejorarse, / solo señor merece i rei llamarse» (V, 81-88).
- 28 Con una intención más hedonista, tanto en La Torre, «de cuidados enojosos libre» (I 3, 57), como en Medrano, «dueño de mí y del tiempo, haber inmenso» (III 10, 56), se formula una libertad interior ligada al retiro campestre y opuesta a los lujos, el mar, la corte y Cupido.
- 29 Concuerta con este arquetipo un modelo de comportamiento definido en la oda I 22, «Integer vitae scelerisque purus», vertida por Medrano en «El entero varón, de culpas puro» (I 11), que postula la integridad como condición de la autonomía. De esta premisa se harían eco algunos versos de Ferreira: «Teu peito sempre igual e sempre inteiro» (II 4, 6), «Lá sempre um, sempre inteiro» (II 5, 96).

«Sperat infestis, metuit secundis» (II 10, 13): prudencia

- 30 Aunque la prudencia se enuncia constantemente en los *Carmina*, del conjunto destacan tres odas argumentadas sobre el equilibrio de la esperanza y el temor en cualquier circunstancia. La aceptación del perpetuo cambio sustenta en «Aequam memento» (II 3) los consejos de templanza en las desventuras y en las alegrías, recordando al apostrofado su condición, «moriture Delli» (4). Para que Valgio cambie el lamento fúnebre por el canto triunfal, se le advierte en «Non semper imbres» (II 9) que las calamidades no permanecen. Y la oda siguiente, «Rectius vives» (II 10), anima a Licino a mantener la esperanza frente a la suerte adversa y la precaución en la prosperidad: «sperat infestis, metuit secundis / alteram sortem bene praeparatum / pectus» (13-15).
- 31 Ejemplos de esa actitud los proporcionan Ferreira, cuando exhorta a João a confiar, pues la conciencia pura no desiste «de chegar aos bons dias esperados» (I 3, 17) y así se cumple al final: «Já chegam as douradas / horas, que te esperando / estiveram tégora» (60-62); León, cuando califica a Ulises como «prudente» por esquivar el canto de las sirenas (IX, 62), y Medrano, que identifica la «prudencia así importuna» (III 13, 28) con las preocupaciones, que conviene desterrar: «Dejemos, bienprudentes [...] penas que nos oprimen insolentes» (31-33).

- 32 Contradice este principio la máxima epicúrea *nihil cupere, nihil timere*, reflejada con frecuencia¹⁹: «Não teme, não espera, / não pende da fortuna ou vãos cuidados / a consciência pura» (Ferreira, I 3, 13-15), «libre de amor, de celo, / de odio, de esperanças, de recelo», «de aquesa linsonjera / vida, con quanto teme y quanto espera», «Exento a todo quanto / presume la fortuna, sosegado / está y libre de espanto / ante el tirano airado» (León, I, 39-40; VIII, 33-35; XII, 41-44), «De tan probados enemigos tuyos / ni esperes bien, ni temas lo contrario» (La Torre, II 2, 33-34).
- 33 A modo de variante, se previene contra la esperanza, imitando los versos horacianos «vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam» (I 4, 15) y «et spatium brevi / spem longam reseces» (I 11, 6-7) en dos pasajes de Ferreira: «Triste quem se confia / em cegas esperanças» (II 2, 15-16), «Ó meu bom Sá, enquanto nos defende / a vida breve longas esperanças» (II 5, 89-90).

«Virtus negata temptat iter via» (III 2, 21-22): camino verdadero

- 34 La virtud sobrevuela la vía intransitable hacia la inmortalidad, vedada al vulgo: «Virtus, recludens immeritis mori / caelum, negata temptat iter via, / coetusque vulgaris et udam / spernit humum fugiente penna» (III 2, 21-24). Es el camino de la vida retirada, definido en la epístola I 18 como «secretum iter et fallentis semita vitae» (103). Se forja así el tópico de la senda de la virtud, de amplia repercusión en la oda vernácula, que elabora sintagmas en los que los sustantivos *camino, vía, senda* llevan un epíteto encarecedor de su cualidad de *verdadero, bueno, recto*.
- 35 Ferreira preconiza esa senda verdadera de los espíritus elegidos, guías, con su ejemplo, hacia esa virtud, frente a quienes se apartan de ella por haber sucumbido a los valores mundanos. En el poema a João de Lancastro, el destinatario personaliza esa conciencia pura, que «a direita / via seguindo vai, / a virtude levando só por guia [...] por mais qu' o mundo dela se desvia» (24-29). El poeta se cuenta entre los testigos de su excelsitud, que tratará de imitar: «Seguindo tuas pisadas / nas nuvens levantado / assi serei, senhor» (57-59). La llegada de Afonso Vaz Caminha a «àquela parte» (2), la India, según el título de la oda II 4, cobra sentido espiritual para convertirse en un alegórico recorrido a través de la senda de la virtud: «posto no verdadeiro / caminho d'alta glória e d'alta fama» (7-8). En este trayecto se enfrentan «a lustrosa honra» y «a vil cobiça», «de todo bem desvio, e pejo» (66-67). En forma incoativa, a través de la *interrogatio*, el poeta vislumbra a su destinatario «firme em tua carreira / correr à verdadeira / estrada» (69-71). Y, a lo largo del poema, se reitera la función de su padre como guía: «Olha o bom pai, / que teu braço e teu pé guiando vai» (17-18), «teu bom caminho aclara» (27), «teus bons avós, e teu bom pai seguindo» (72). En la oda II 5, ese itinerario se equipara a la integridad: «Lá sempre um, sempre inteiro, / seguindo o verdadeiro / caminho, que o alto céu te chama, e guia» (96-98).
- 36 El *secretum iter* horaciano se convierte en la oda I de Fray Luis en la «escondida senda» reservada a los sabios, que da acceso al huerto de la beatitud, apartado de los afanes del mundo²⁰. Por dicha «senda que guía al bien, poco seguida» (5), identificada con la Virtud en la oda II, Portocarrero «traspasa luengo espacio con ligero / pie y ala voladora» (17-18), evocación de la *fugiente penna* del *carmen* II 4 (24). Su rectitud cobra un sentido ascensional, dentro de la imagen del itinerario: «firme aspira / a lo alto de la cuesta» (22-23), «valiente a ilustrar más alta cumbre» (35) con la luz irradiada para inducir «igual costumbre» (32) en sus súbditos. Asimismo, la sierra constituye una de las

imágenes que en la oda XIV representa el refugio de la salvación, tras un «luengo error» (2), y se vincula a la seguridad ante los afectos terrenos: «sierra que vas al cielo / altísima, y que gozas del sosiego / que no conoce el suelo» (11-13). Con este pasaje se podrían emparejar los siguientes versos de la oda I 7 de Ferreira: «onde soíam / meus olhos de ãa Serra / ver com desprezo o mundo» (Ferreira I 7, 9-11), en donde a través de la silepsis *Serra* designa también a la amada.

- 37 En la oda V de Herrera se establece una dicotomía entre «el camino / do la profana multitud perece» (52-53) y «la llama / de la virtud» (65-66) que conduce al *ascensus* en el exhorto final dirigido al marqués de Tarifa: «Por el camino cierto / de las divinas Musas vais seguro, / do el cielo os muestra abierto / el bien, a otros secreto, / con guía tal, qu'en el peligro oscuro / de perturbado afeto, / venciendo el duro assalto / subiréis de la gloria en lo más alto» (97-104).
- 38 Aunque esas «divinas Musas» parecen apuntar a la poesía, el consejo se contiene dentro del ámbito moral. Pero no faltan muestras de itinerarios ascensionales ligados a la escritura poética, en la oda «A Grial» (XI) descrita como «la subida / del sacro monte» a través de una penosa escalada: «Alarga el bien guiado / paso, y la cuesta vence, y solo gana / la cumbre del collado» (18-23) para recibir allí la inspiración. En su oda III 9 a Jorge de Meneses, Caminha aplica la imagen del camino al cultivo de las letras: «Tu seguiste outra certa, e sã carreira / De ti bom Jorge dina, / Às virtudes, às letras t'entregaste» (33-35), contrarias a la «ociosidade vã» (37).
- 39 El *ascensus* otorga una perspectiva privilegiada, el *nihil admirari* estoico, conjugado con las concepciones neoplatónicas y cristianas en León²¹. El alma, desasida de sus ataduras terrenas, al percibir la grandeza del cosmos se interroga: «¿quién es el que esto mira / y precia la bajeza de la tierra» (VIII, 61-62). Antes de emprender ese viaje por las esferas, intuye una forma de conocimiento superior en el Empíreo: «veré distinto y junto / lo que es y lo que ha sido, / y su principio propio y escondido» (X, 8-10). Del mismo modo, en la oda II 2 de Ferreira se vislumbra la apoteosis del hermano muerto, ya unido a los «Espíritos gloriosos» que han vencido la «mísera guerra» y la «vil baixeza» de la tierra para alcanzar la inmortalidad (50-56).
- 40 La llegada al Empíreo, término del camino de la virtud, se liga en Fray Luis a las nociones lumínicas²²: «aquí [...] resplandece / clarísima luz pura» (VIII, 72-73), «Allí, a mi vida junto, / en luz resplandeciente convertido», «las moradas / del gozo y del contento, / de oro y luz labradas» (X, 6-7, 67-69), «traspasaré la vida / en gozo, en paz, en luz no corrompida» (XIV, 34-35). El movimiento ascensional cristaliza en la imagen del vuelo²³: «Traspasa el aire todo / hasta llegar a la más alta esfera» (III, 16-17), «ya suelto encumbro el vuelo, / traspasso sobre el aire, huello el cielo» (XII, 64-65), «sobre el opuesto bando / con poderoso pie se ensalza hollando» (XV, 41-42), «¡Ay, nube envidiosa! / aun deste breve gozo, ¿qué te aquejas? / ¿Dó vuelas presurosa?» (XVIII, 21-23). También Ferreira representa el viaje a la eternidad como vuelo: «A coroa devida / voando, que guardada / nos céus lhe está, da terra se levanta» (I 3, 30-32), «Seguindo tuas pisadas / nas nuvens levantado / assi serei» (I 3, 57-59). Y, en la estrofa epilodal de la oda II 2, el destinatario es trasladado a los cielos, desde donde contempla la inmortalidad de su hermano²⁴: «alça o espirito aos céus, pera que vejas / com que nova grandeza / vestida a fortaleza / já d'imortalidade / de teu irmão está qu' em vão desejas» (59-63). En la oda I 5 de La Torre, el descontento con la propia suerte propulsa esa tendencia hacia la eternidad: «nuestro ánimo es la causa, / que se extraña del mundo / y, no bien satisfecho / del mal seguro gozo / de esta mudable vida, / al que es eterno aspira» (36-40)²⁵.

3. Aurea mediocritas

- 41 El concepto general de *aurea mediocritas* admite diversos matices: la moderación frente a las riquezas, el rechazo de las preocupaciones, la búsqueda de los placeres sencillos que proporciona el retiro campestre, el disfrute del presente y el ocio como estado espiritual²⁶

«Vivitur parvo bene» (II 16, 13): moderación

- 42 El modelo de vida austera, sin carencias ni preocupaciones que disturbem el ánimo, según se define irónicamente en el epodo II, recibe en los *Carmina* reiteradas formulaciones, de las que se pueden entresacar las siguientes: «auream quisquis mediocritatem / diligit, tutus caret obsoleti / sordibus tecti, caret invidenda / sobrius aula» (II 10, 5-8), «bene est, cui deus obtulit, / parca quod satis est manu» (III 16, 43-44). Medrano capta ese designio, preservándolo de prolongaciones trascendentes. Así lo expone en una de sus odas: «Vívase bien con poco y quien cudicia / de sus abuelos el hogar pequeño / ni romperá con miedo el fácil sueño, / ni con bruta avaricia» (III 4,17-20).

«Mitte civilis super urbe curas» (III 8, 17): despreocupación

- 43 En numerosas odas Horacio exhorta a evitar las preocupaciones y gozar de los placeres sencillos²⁷, a veces a través de un giro convival, como las invitaciones a Mecenas a un brindis o un banquete, para que relegue los asuntos públicos (III 8) o los temores por el futuro (III 29). De tales designios hedonistas participan las odas III 13 (31-60) y III 14 (32-35) de Medrano, que emiten ese doble consejo de deponer la gravedad –«aprende a ser no sabio demasiado», «Dejemos, bienprudentes, / oh mi dulce Mecenas, oh mi amparo, / penas que nos oprimen insolentes»– en aras del descuido y la diversión.
- 44 Otros poetas adaptan el binomio a una finalidad moral. En la oda I 3 de Ferreira, la condición cabal y virtuosa de João se aduce como motivo para que deje de atormentarse (1-12), mientras que el pastor «de cuidados enojosos libre», de la oda I 3 de La Torre, aborrece los lujos y riquezas (57-60). En otra de sus odas, La Torre recrea en versión amorosa esa dicotomía entre las perturbaciones y el placer: «Ven, Filis, y del grato / invidiado contento del aldea / goza, que el pecho ingrato, / que tu beldad afea, / aquí tendrá el descanso que desea» (II 1, 51-55).

«Dulce est desipere in loco» (IV 12, 28): hedonismo bucólico

- 45 La recomendación de prudencia epicúrea dirigida al amigo se ubica en un escenario de retazos bucólicos en las odas II 6, que expresa el deseo de retiro a Tíbur o a Tarento para disfrutar del paisaje rústico y de la compañía de Septimio, y IV 12, invitación a Virgilio²⁸, que se identificaría con el poeta a juzgar por el pasaje evocador de la tópica pastoril de sus églogas: «dicunt in tenero gramine pinguum / custodes ovium carmina fistula / delectantque deum cui pecus et nigri / colles Arcadiae placent» (9-12). Un epifonema incide en la oportunidad del descuido: «dulce est desipere in loco» (28).

- 46 Con estos precedentes, la poesía vernácula ensaya ese hibridismo de oda y égloga, insertando algún fragmento de tonos rústicos. En la oda I 7 de Ferreira, la vega del Mondego, donde está Sampaio, se describe con los ornamentos del *locus amoenus* poblado por pastores: «Doces, sacros lugares / de brancas ninfas, músicos pastores / habitas; verdes heras, verdes louros, / vales sombríos, e fontes / doces, puras, e frias» (16-20). Tras invocar a la «Santa, rústica vida» (58), se anuncia al amigo: «Contigo lá num fundo / vale vivirei eu livre, e contente. / Leda a vida terei, seguro o fim» (61-63). El retiro campestre se concibe como ámbito de la seguridad y la libertad: «Peito puro, / santa alma, língua sã, mãos inocentes / desejo; os mais estados, / Fortuna, dá a quem queres. Eu só quero / viver seguro e livre entre os contentes» (43-47). Se trasciende así el hedonismo en la aspiración a una virtud concebida como inocencia y pureza.
- 47 Si ese *fundo vale* que anticipa el Paraíso admite ser equiparado a lugares luisianos connotadores de salvación, como el *huerto* (I) y el *seguro puerto* (XIV), se asemeja también a las *inocentes soledades* anheladas en la oda XVII. Retomando el mensaje de la oda III 23 de Horacio, el discurso de la Fama intercalado en los tercetos exalta la beatitud del humilde que, retirado del mundo, «recoge el pobre cuerpo en vil cabaña / y el ánimo enriquece con verdades» (50-51), «levanta al puro sol las manos puras» (53), «de ricas esperanzas almo coro / y paz con su descuido le rodean, / y el gozo» (61-63). Tanto la oda portuguesa como la castellana prefiguran esa utopía espiritual con la fórmula del *makarismós*: «Ditoso tu, que lavras [...]» (41), «Dichoso el que jamás ni ley, ni fuero [...]» (46) y ahuyentan las pasiones que impiden el sosiego: «imigos meus [...] deixai-me o pensamento, que descanse / no que deseja, qu' em al é perdida» (28-31); «Huid, contentos, de mi triste pecho; / ¿qué engaño os vuelve a do nunca pudistes / tener reposo ni hacer provecho?» (XVII, 1-3).
- 48 Desprovistas de matiz religioso, tres odas de Medrano hacen converger en el lugar idílico la despreocupación y la amistad. Las notas locativas de la oda III 11, *amplificatio* de «ille terrarum mihi praeter omnis / angulus ridet» (II 6, 13-14), asocian al paraje ameno la recuperación del amigo: «Este rincón de todos los del suelo / me place más, do brota la primera / y la rosa postrera, / do siempre es uno el cielo, / do siempre es primavera» (31-35). El abandono hedonista final: «Dulce me es ser travieso / cobrado un tal amigo, / dulce perder el seso» (38-40) fusiona sendos epílogos horacianos: «recepto / dulce mihi furere est amico» (II 7, 27-28), «dulce est desipere in loco» (IV 12, 28). En la oda III 13, la «amistad sabrosa» (51) se comparte en el entorno fluvial: «y allí a la orilla, allí, del Betis claro, / casas a ti, gran dueño suyo, estrechas; / a la pequeñez nuestra gran palacio, / vivamos desceñidos, / descuidados vivamos y despacio, / del río entretenidos, / pocas, fáciles horas y derechas» (34-40). Tras el *memento mori*, en la oda III 14 se aconseja a Sorino: «mezcla a los severos / consejos necios ratos placenteros» (33-34), para concluir: «¡Oh cómo es gran saber ser, en debido / lugar, desentendido!» (35-36). Esta versión del final de la oda IV 12: «misce stultitiam consiliis brevem: / dulce est desipere in loco» (27-28) altera el sentido temporal del sintagma *in loco*, interpretado como «en debido lugar», dato espacial que alude al *locus amoenus*.

«Ver proterit aestas» (IV 7, 9): ciclos naturales

- 49 El paisaje presta soporte a la reflexión moral en las odas que se abren con un cuadro estacional, preferentemente la *descriptio veris* de «Solvitur acris hiems» (I 4), «Diffugere

nives» (IV 7) y «Iam veris comites» (IV 12), sin obviar la constatación de la llegada del invierno en «Vides ut alta» (I 9)²⁹.

- 50 «Eis nos torna a nascer o ano fermoso» (II 5) de Ferreira, «Fogem as neves frias» (IX) de Camões, «Sale de la sagrada» (II 1) de La Torre y «Huyó la nieve y árboles y prados» (II 3) de Medrano aplican el díptico horaciano, de *cornice* primaveral, con ornamento mitológico, y *paraenesis* sobre la condición humana mortal. Si en los poemas horacianos prevalece el mensaje de caducidad, que lleva aparejado el exhorto hedonista al deleite, Ferreira aporta en su oda II 5 una llamada a los «honestos prazeres» (92) y a la virtud, como camino de un más allá cristiano, en sustitución de las visiones infernales del modelo. Sin embargo, en su oda II 2 se mantiene el contraste entre la renovación natural: «Torna nova verdura, / torna verão, e inverno, / claro após chuva o sol, pós noite o dia» (8-10) y «nossa lei tão dura!» (11). Camões, en su oda IX, atenúa el desengaño con el anuncio de una eternidad (53-55), para cerrar el poema con imágenes de la «escura noite Averno» (60). Y en la oda II 1 de La Torre al binarismo horaciano se superpone el contraste petrarquesco entre el bullicio de la nueva estación y la tristeza del yo, según el esquema del soneto «Zephiro torna» (CCCX).
- 51 Medrano adapta con fidelidad la oda IV 7, «Diffugere nives», en «Huyó la nieve y árboles y prados» (II 3), acentuando el contraste entre los planos natural, que se renueva, y humano a través de la prolongación de las imágenes primaverales a la pregunta de la *paraenesis*: «¿en qué abril, a qué viento, con qué luna / renovarnos podremos?» (24). En «¿Ves, Fabio, ya de nieve coronados» (I 5), la llegada del invierno induce al aprovechamiento del tiempo: «tú no pierdas el día, / no, que jamás se gana» (19-20), siguiendo el modelo de «Vides ut alta».

«Carpe diem» (I 11, 8): disfrute del presente

- 52 El hedonismo se liga al argumento cronológico en el exhorto al *carpe diem*, que Horacio formula en su oda I 11: «dum loquimur, fugerit invida / aetas: carpe diem, quam minimum credula postero» (7-8), para que su destinataria, Leucónoe, deje de indagar sobre el porvenir y atienda al presente. En la oda a Taliarco, razones similares: «quid sit futurum cras fuge quaerere et / quem Fors dierum cumque dabit lucro / aporte» (I 9, 13-15) derivan en una escena amorosa. Menudean en los *Carmina* los indicios de esta convicción, en forma de pregunta: «quis scit an adiciant hodiernae crastina summae / tempora di superi?» (IV 7, 17-18) o sentencia: «dulce est desipere in loco» (IV 12, 28). Asimismo, Horacio invierte su consejo para amonestar a las viejas que persisten en su actitud seductora, ya inopinada (I 25, III 15, IV 13, aparte de los epodos VIII y XII)³⁰.
- 53 Las tres vertientes del tópico encuentran eco en el repertorio considerado. Como formulación general: «Quem sua vida guarda / para outro dia?», «contente vive o ano, o mês, e o dia» (Ferreira, II 5, 82-83, 99), «Atrás huye ligera / la alegre juventud: ¡quién la alcanzara!» (Medrano, III 13, 11-12), «al ser de las cosas breve atento [...] mezcla [...] necios ratos placenteros» (Medrano, III 14, 31-34). Como exhorto amoroso: «goza, Filis, del aura / que la concha de Venus hiere, dado / que apenas se restaura / el contento pasado, / como el día de ayer y el no gozado» (La Torre, I 1, 26-30), «tú no pierdas el día, / no, que jamás se gana. / Y mientras no con rigurosas nieves / tu edad marchita el tiempo y tus verdores, / coge de tus amores, / coge las rosas breves» (Medrano, I 5, 19-24). En forma de recriminación: «Oyó el cielo mi voto, Elisa [...] Ni la púrpura rica ni el precioso / rubí pueden volverte ya el pasado / tiempo que te ha robado / el día presuroso»

(Medrano III 9, 1-16), que invierte el propósito del tópico: «Recoge, Elisa, el pie, que vuela el día» (León, VI, 5), «Pasó tu primavera; / ya la madura edad te pide el fruto / de gloria verdadera; / ¡ay!, pon del cieno bruto / los pasos en lugar firme y enjuto» (León, IX; 16-20). Podría añadirse el matiz de la oda XI, *A Grial*, que entre otra fuentes, remite a «Vides ut alta», cambiando la exhortación a la búsqueda de citas amorosas (I 9, 18-20) por la de «los estudios nobles» (17) y la inspiración poética: «Alarga el bien guiado / paso, y la cuesta vence, y solo gana / la cumbre del collado; / y, do más pura mana / la fuente, satisfaz tu ardiente gana» (21-25).

«Otium divos rogat» (II 16, 1): ocio santo

- 54 «Integer vitae» (I 22), «Rectius vives» (II 10) o «Iustum et tenacem» (III 3) encomian la rectitud, la moderación y la constancia, distintivas del héroe o sabio dueño de sí. Compendia dichas cualidades el ocio, asociado a la *aurea mediocritas* y concebido como la liberación de las inquietudes y ambiciones causantes de desasosiego. Dicho estado espiritual se plantea en «Otium divos rogat» (II 16) como don divino.
- 55 Igualmente las odas vernáculas adjetivan como *santo* el ocio o términos equivalentes como *sosiego* y *reposo*, para destacar su pertenencia a un orden superior. Ferreira menciona la «santa felicidad» (I 5, 26) que no proporcionan las erradas vanidades, sino el saber, y la «Santa, rústica vida» (I 7, 58), a la vez segura, libre y honesta, emanada de la amistad y del retiro campestre. Como Ferreira en su oda I 5, Caminha asocia esta virtud con la actividad intelectual en las odas III 5 y III 7³¹. La primera, escrita como despedida a António de Sá, evoca su «doce reposo» y «quietos días» acompañado de sus libros (33-40), para referirse a su descanso final: «Chama-te aquele teu alto sossego / De todo esprito livre desejado» (41-42). Con especial énfasis aprueba en la oda III 7 el modelo de vida elegido por Francisco de Sá de Miranda: «O santo ócio escolheste as Musas quietas, / Musas claras e brandas, / Coas divinas histórias, coas humanas / Temperas o prazer, o nojo abrandas / Teu, ou de teus amigos, não t'inquietas / Com nada, vives livre, e não t'enganas» (43-48). Habla también de la «Santa quietação» (52) y los «santos ócios» (54-59). En la oda III 8 el «ócio puro» (30) se identifica con la libertad interior.
- 56 Fray Luis de León otorga a este concepto diversidad de matices. En la oda XXII, el «ocio santo» (76) de don Pedro Portocarrero, considerado entre «los frutos de la paz» (78), se opone a la «virtud ardiente» (51) o valor militar de su hermano Alfonso. Dicho «ocio santo» equivaldría a la «descansada vida» y el «almo reposo» (I, 1, 24), el «reposo dulce, alegre, reposado!» (XIV, 5) y el sosiego del mártir frente al tirano (XII, 42, 50).
- 57 A imitación del *carmen* II 16, Medrano construye los dos primeros cuartetos de la oda III 4 sobre la anáfora de «sosiego» (1, 5, 6, 8), remedo de la triple repetición de «otium», para remarcar su carencia en los avariciosos, que, según la oda II 7, ponen «en torpe olvido el santo intento» (56).
- 58 No faltan muestras de su cara negativa en o «brando ócio» (Ferreira, II 3, 11) o los «exercícios ociosos» y la «ociosidade vã» (Caminha, III 9, 27, 37)³².
- 59 Las odas seleccionadas exponen en conjunto un código ético extraído de los *Carmina* de Horacio. Como en el modelo, la tónica moral se organiza en un sistema de dualidades: el vulgo frente al sabio, la avaricia frente a la moderación, la conciencia de caducidad frente al *carpe diem*, la fortuna frente a la virtud y la ambición frente al *ascensus* espiritual. Aunque en el presente trabajo estos valores se exponen agrupados según su signo,

negativo en *El mundo y sus vanidades* y positivo en *Virtudes del sabio* y *Aurea mediocritas*, la condena de un vicio o el rechazo de una actitud conllevan la propuesta de un dechado de comportamiento dirigido al logro de la serenidad de ánimo o de una trascendencia con implicaciones religiosas. Escasos poemas se contentan con fustigar un error, como la codicia (oda V de Fray Luis de León) o el amor en la vejez (oda III 9 de Medrano), sin ofrecer consejos que lo reparen. Asimismo, los *topoi* se concatenan entre sí en asociaciones simultáneas: el vulgo implica la avaricia y esta, a su vez, la propuesta de moderación o despreocupación, los consejos de prudencia y de elección de la senda recta, como forma de conjurar los embates de Fortuna o la condición mortal.

- 60 Este dinamismo temático propicia la acomodación de las éticas estoica y epicúrea, amalgamadas en el programa de Horacio, a una espiritualidad neoplatónica y cristiana que, fundamentalmente en los poemas de Ferreira y de León, sustenta un fin trascendente, reemplazando el vitalismo del goce del presente y la conformidad por una aspiración al más allá.

NOTAS

1. La primera de ellas, la métrica: estrofas de cuatro, cinco o más versos que tratan de adaptar el tetrástico horaciano, siguiendo la lección de Bernardo Tasso. De estas estancias breves que sirven de vehículo a la oda se ocupa ya Manuel de Faria e SOUSA, *Rimas várias de Luis de Camões, Tomo III, IV y V, Segunda parte*, Lisboa: Imprenta Craesbeeckiana, 1689, p. 117-118. Atienden al origen y difusión de la denominada *lira* Dámaso ALONSO, «Sobre los orígenes de la lira», in: *Poesía española*, Madrid: Gredos, 1966, p. 611-618; Maria de Lourdes BELCHIOR, «Nótula sobre a lira usada por poetas portugueses dos séculos XVI e XVII», in: *Os Homens e os Livros*, Lisboa: Editorial Verbo, 1971, p. 73-86; Giovanni CARAVAGGI, «La fortuna di Bernardo Tasso in Spagna», in: Daniele ROTA (ed.), *Tasso e l'Europa*, Viareggio-Lucca: Mauro Baroni Editore, 1995, p. 337-356. Véanse también, para autores concretos, Thomas F. EARLE, *Musa renascida: a poesia de António Ferreira*, Lisboa: Caminho, 1990, p. 62-64; Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (Uma introdução a poesia de Péro de Andrade Caminha)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, vol. I, p. 146-157; Dámaso ALONSO, *Vida y obra de Medrano*, I, Madrid: CSIC, 1948, p. 237-250; Soledad PÉREZ-ABADÍN BARRO, *La oda en la poesía española del siglo XVI*, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, p. 137-138. La métrica, las fuentes y los demás aspectos del horacianismo en la poesía española y portuguesa son tratados por Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Horacio en España*, Madrid, 1885. De carácter más general, Maria Helena da ROCHA PEREIRA, et al. (coords.), *Horácio e a sua perenidade*, Coimbra: Centro Internacional de Latinidade Léopold Senghor-Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2009.

2. Horacio hereda el eclecticismo y sentido práctico de las escuelas del helenismo y su filosofía puede definirse como una ética del cambio (Steele COMMAGER, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven and London: Yale UP, 1962, p. 255-265). En la poesía española del siglo XVI su ideología será el conducto del estoicismo, según Karl Alfred BLÜHER, *Séneca en España*, Madrid: Gredos, 1983, p. 298-299, aunque en algunos autores se advierte una inspiración estoica predominante sobre la horaciana, tal como argumenta Henry ETTINGHAUSEN, «Horacianismo vs. neoestoicismo en la poesía de fray Luis de León», in: Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (ed.), *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Universidad de Salamanca, 1996, p. 241-252. A la huella de

Horacio en el salmantino se dedican Vicente CRISTÓBAL, «Horacio y Fray Luis», in: Dulce ESTEFANÍA (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid: Ediciones Clásicas-Universidad de Santiago, 1994, p. 163-189 y A. RAMAJO, ed. cit., p. XLII-XLVIII, entre otros trabajos cuya aportación sería aplicable a los demás poetas.

3. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, Thomas F. EARLE (ed.), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000; Fray Luis de LEÓN, *Poesía*, Antonio RAMAJO CAÑO (ed.), Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2006; Francisco de la TORRE, *Obras del Bachiller Francisco de la Torre*, Francisco de QUEVEDO (ed.), Madrid: Imprenta del Reino, 1631; Fernando de HERRERA, *Poesía castellana original completa*, Cristóbal CUEVAS (ed.), Madrid: Cátedra, 1985; Francisco de MEDRANO, *Diversas rimas*, Jesús PONCE CÁRDENAS (ed.), Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005; Luís de CAMÕES, *Rimas*, Álvaro J. da COSTA PIMPÃO (ed.), Coimbra: Nova Almedina, 2005; Pero de ANDRADE CAMINHA, «Odas», in: Vanda ANASTÁCIO (ed.), *Visões de Glórica (Uma introdução a poesia de Péro de Andrade Caminha)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, vol. II, p. 301-318 (857-889).

4. Se ha dado a las odas de Herrera la siguiente numeración: «Cuando con resonante» (I), «Ilustre conde mío» (II), «Velleio si mi canto» (III), «Al varón firme y justo» (IV), «Si alguna vez mi pena» (V), «Después que cortó el hado» (VI) (esta última en los preliminares de Juan de Mal Lara, *Hércules animoso*, Francisco J. ESCOBAR BORREGO (ed.), México: Frente de Afirmación Hispanista, 2015, t. I, p. 319-322).

5. Según A. RAMAJO CAÑO (ed. cit., p. 528-529), la fórmula *alii... ego* adscribe esta oda a la *priamel*, subgénero poético estudiado por William H. RACE, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden: E. J. Brill, 1982 e «Introducing a Subject: The Priamel», in: *Classical Genres and English Poetry*, London-New York: Sydney-Groom Helm, 1988, p. 35-55. Dicho pasaje: «no es mío ver el lloro / de los que desconfían / cuando el cierzo y el ábrego porfían» (62-64) deriva de: «non est meum, si mugiat Africis / malus procellis, ad miserans preces / decurrere et votis pacisci / ne Cypriae Tyriaeque merces / addant avaro divitias mari» (III 29, 57-61).

6. Se corresponden del siguiente modo: I 1: I 29; I 9: I 31; II 2: II 2; II 7: III 24; III 1: III 6; III 4: II 16.

7. En la epístola I 2 (57) se habla de la envidia del avaro: «invidus alterius macrescit rebus opimis» (HORACIO, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, Horacio SILVESTRE (ed.), Madrid: Cátedra, 2000); en las *Geórgicas* (II, 498-499), el afortunado campesino, ajeno a la preocupación por la propiedad, desconoce la envidia hacia el rico: «neque ille / aut doluit miserans inopem aut inuidit habenti» (VIRGILIO, *Geórgicas*, Alejandro BEKES (ed.), Buenos Aires: Losada, 2007).

8. Entre los diversos matices de *envidia* en Medrano, destaca su acepción filosófica como *anthipatia rerum* o movimiento de antipatía entre los elementos de la creación, según comenta J. PONCE CÁRDENAS, ed. cit., p. CIII-CVI, 190.

9. La muerte es uno de los temores que, según Epicuro, debe evitarse, pues supone la pérdida absoluta de realidad.

10. Bernardo TASSO, *Rime*, Vercingetorige MARTIGNONE (ed.), Torino: Edizioni Res, 2000, vol. II.

11. Véase, para la tradición del tema, el capítulo de «Fortuna y Hado» in: Otis H. GREEN, *España y la tradición occidental*, Madrid: Gredos, 1969, vol. II, p. 313-376.

12. Dedico a estos poemas el estudio: «Trayectoria de un propempticon horaciano (I 3): Medrano (X) y la tradición europea», in: *Los espacios poéticos de la tradición. Géneros y modelos en el Siglo de Oro*, Málaga: Anejos de Analecta Malacitana, 2014, p. 97-115.

13. La derivación de este poema horaciano es señalada por T. F. EARLE, *op. cit.*, p. 72-75.

14. Para los estoicos, la virtud consiste en pensar y vivir según la razón y equivale a la felicidad, entendida como ausencia de turbación, emoción y pasiones, pero independiente del placer. Se trata de una virtud general e integradora de todas las específicas y no es innata, sino que debe adquirirse. La encarna Portocarrero en la oda II de León, inspirada en el himno a la Virtud de Aristóteles, transmitido por Diógenes Laercio y publicado en 1570 con traducción latina como

nota Juan Francisco ALCINA (ed.), *Poesía de Fray Luis de León*, Madrid: Cátedra, 1989, p. 75. H. ETTINGHAUSEN (art. cit., p. 246) relaciona esa virtud con el *summum bonum* de los estoicos.

15. El estoicismo se propone la búsqueda de la felicidad, entendida como impasibilidad o imperturbabilidad practicando la virtud, equivalente a una sabiduría que consiste en el dominio de la razón sobre la vida humana.

16. En la oda II a Portocarrero explica en el doble símil de «la traciana flecha» y «la bola tudésca» (26-30) la rectitud del destinatario.

17. Tal es el título de los manuscritos de la familia *Jovellanos*. J. F. ALCINA, ed. cit., p. 135.

18. Para este tópico estoico, véanse *Ibid.*, p. 71; A. RAMAJO CAÑO, ed. cit., p. 524-526. Horacio no lo formula en sus odas, sino en su epístola I 18: «sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi vivam / quod superest aevi, si quid superesse volunt di» (107-108).

19. «La *ataraxia* epicúrea consiste justamente en *nil cupere, nil timere*» (J. F. ALCINA, ed. cit., p. 110). Dicho estado consiste en la ausencia de trastorno y se clasifica, al lado de la *aponía* o ausencia de dolor, entre los placeres del alma, diferenciados de la ausencia de dolor físico o placeres del cuerpo. *Ataraxia* y *aponía* conforman los placeres estables o *catastematici*, frente a la alegría y el deleite, placeres cinéticos o en movimiento.

20. Para las interpretaciones que ha recibido la «escondida senda», véanse las notas de J. F. ALCINA, ed. cit., p. 69 y A. RAMAJO, ed. cit., p. 519-520.

21. El tópico *Nil admirari* da comienzo a la epístola I 6 de Horacio, que proclama que no idolatrar nada es lo único que puede hacer a alguien feliz. Toma aquí una máxima de la doctrina pitagórica, que se convierte en objetivo de las escuelas estoica y epicúrea (H. SILVESTRE, ed. cit., p. 381). S. COMMAGER (*op. cit.*, p. 261-262) relaciona la fórmula *nil admirari* con la ética del cambio, en referencia a la adaptación personal a un mundo en continua mutación. K. A. BLÜHER (*op. cit.*, p. 301-302) cita la «Epístola a Boscán» de Diego Hurtado de Mendoza, en la que el *nil admirari* se asocia a la vida tranquila de la *aurea mediocritas*: «El no maravillarse hombre de nada», cuyos 93 primeros versos imitan los 32 primeros de la epístola I 6 (Diego HURTADO DE MENDOZA, *Poesías*, José Ignacio Díez Fernández (ed.), Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2007, p. 176-185). J. F. ALCINA (ed. cit., p. 119-120) aduce la «Respuesta de Boscán a don Diego de Mendoza» (19-48) como texto intermedio entre Horacio y León del prisma privilegiado del sabio.

22. Entre otras correspondencias, podría apuntarse la de las sedes ígneas que alcanzan Pólux y Hércules por su constancia: «hac arte Pollux et vagus Hercules / enisus arces attigit igneas» (III 3, 9-10).

23. Para las imágenes ascensionales y del vuelo, cf. David H. PORTER, «The recurrent motifs of Horace, *Carmina* IV», *Harvard Studies in Classical Philology*, 79, 1975, p. 189-228 (p. 202-205). En la oda VI de Camões aparece el vuelo en sentido amoroso, en el verso: «Tais asas dá o desejo ao pensamento!» (77), en donde las alas simbolizan la liberación de las cadenas terrenas, siguiendo a Platón (*Fedro*, 251 a. c.) y Marsilio Ficino (I 1, XIV 3), según advierte Maurizio PERUGI, «Pode um desejo imenso», in: Rita MARNOTO (coord.), *Comentário a Camões*, Genève-Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos-Centre d'Études Lusophones, 2016, vol. 3, p. 87-104 (p. 102-103).

24. En un movimiento similar al que registra la elegía I de Garcilaso, cuyo final prefigura al destinatario, el duque de Alba, junto a su hermano, pisando el cielo cristalino (268-288). Garcilaso de la VEGA, *Obras completas*, Elías L. RIVERS (ed.), Madrid: Castalia, 1981.

25. El concepto de ascensus se aúna a las concepciones cristianas en los platónicos desde el siglo II d. C. Para Filón de Alejandría la inteligencia humana no puede aprehender la esencia divina, que trasciende las categorías de espacio y tiempo. Plotino postula un retorno al Uno con la práctica de las virtudes que liberan al hombre de lo sensible y lo hacen semejante a Dios.

26. La nostalgia de la vida bucólica tiene como formulación clásica el epodo II, «*Beatus ille*», de Horacio, así como dos pasajes virgilianos, de la égloga I (46-58) y del l. IV de las *Geórgicas* (125-148). Se añadiría una obra de Séneca, el *Hippolytus* (483-564), según propone Gareth

A. DAVIES, «Notes on Some Classical sources for Garcilaso and Luis de León», *Hispanic Review*, 32, 1964, p. 202-216. Esta actitud, afín al epicureísmo, ilustraría la *indifferentia* estoica, en opinión de H. ETTINGHAUSEN, art. cit., p. 247.

27. I 9, I 11, I 20, II 11, II 16, IV 12, entre otras.

28. Las posibles hipótesis a favor de la identificación de este destinatario como Virgilio, a pesar de que había muerto en el 19 a. C., son argumentadas por V. CRISTÓBAL, ed. cit., p. 359. Suscribe la opinión común de que no se trata del poeta José Luis MORALEJO (ed.), *Odas. Canto secular. Epodos* de HORACIO, Barcelona: Círculo de Lectores, 2008, p. 349. Véase un comentario de esta oda en Michael C. J. PUTNAM, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1986, p. 198-215.

29. Esta variedad de oda horaciana ha sido abordada por Américo da COSTA RAMALHO, «Três odes de Horácio em alguns quinhentistas portugueses», in: *Estudos sobre a época do Renascimento*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997, p. 318-332; Barbara SPAGGIARI, «Nel quarto centenario della morte de Luís de Camões. L'ode IX. Per la conoscenza della lirica camoniana», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie III, vol. X (3), 1980, p. 1003-1064; «Fogem as neves frias», in: Rita MARNOTO (coord.), *Comentário a Camões*, Genève-Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos-Centre d'Études Lusophones, 2016, vol. 3, p. 123-156; Soledad PÉREZ-ABADÍN BARRO, «La oda estacional hispano-portuguesa: secuelas horacianas y conexiones vernáculas en "Eis nos torna a nascer"» (*Bulletin of Hispanic Studies*, en prensa).

30. Véanse W. H. RACE, «The Argument of *Carpe-diem* Poems», in: *Classical Genres and English Poetry*, ed. cit., p. 118-141; Vicente CRISTÓBAL, «El tópico del *carpe diem* en las letras latinas», *Educación Abierta*, 112, 1994, p. 225-268.

31. Comentadas ambas por V. ANASTÁCIO, *op. cit.*, vol. I, p. 642-645.

32. Cf. Catulo, poema 51, «Ille mi par», en donde habla de lo nefasto que ha sido el odio para él, con triple anáfora de *otium* (V. CRISTÓBAL, ed. cit., p. 213).

RESÚMENES

El paradigma peninsular de oda como género poético quinientista presenta características determinadas en gran medida por el modelo común, los *Carmina* de Horacio. Poetas españoles y portugueses elaborarán sus odas a partir de un repertorio de rasgos similares, tomados del modelo latino, acomodado a las circunstancias de orden histórico y social y a la espiritualidad contrarreformista. Atendiendo a estas coordenadas, el presente artículo ofrece un catálogo de sus *topoi* y estilemas relevantes. El corpus analizado tiene como eje las odas de los *Poemas lusitanos* de António Ferreira, puestos en relación con las aportaciones de Garcilaso, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Francisco de la Torre, Francisco de Medrano, Luís de Camões y Andrade Caminha.

Le paradigme péninsulaire de l'ode comme genre poétique au XVI^e siècle présente des caractéristiques déterminées en grande partie par un modèle commun : les *Carmina* d'Horace. Les poètes espagnols et portugais élaborent leurs odas à partir d'un répertoire de caractéristiques similaires, empruntées au modèle latin que l'on adapte aux circonstances historiques et sociales et à la spiritualité de la contre-réforme. En fonction de ces coordonnées, le présent article offre un catalogue de ses *topoi* et de ses stylèmes les plus saillants. Le corpus analysé a pour fil

conducteur les odes des *Poemas lusitanos* d'António Ferreira, mis en rapport avec les productions de Fernando de Herrera, Francisco de la Torre, Francisco de Medrano, Luís de Camões et Andrade Caminha.

ÍNDICE

Mots-clés: ode péninsulaire, topoi, stylèmes, António Ferreira

Palabras claves: oda peninsular, topoi, estilemas, António Ferreira

AUTOR

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO

Universidade de Santiago de Compostela