



Nova Tellus

ISSN: 0185-3058

novatelu@servidor.unam.mx

Centro de Estudios Clásicos

México

Herrera Zapién, Tarsicio
Los herederos mexicanos de Virgilio. De Landívar y Alegre a Francisco Cabrera
Nova Tellus, vol. 30, núm. 2, 2012, pp. 153-185
Centro de Estudios Clásicos
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59128313006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Los herederos mexicanos de Virgilio. De Landívar y Alegre a Francisco Cabrera

Mexican Heirs of Vergil.

From Landívar and Alegre to Francisco Cabrera

Tarsicio HERRERA ZAPIÉN

Universidad Nacional Autónoma de México

tarherzap@yahoo.com.mx

RESUMEN: Los poetas de gusto clásico se complacen en imitar ciertas palabras o giros de sus más célebres predecesores. Es característica su repetición de palabras como *umbra*, *silentia*, *dolorem*, *monumentum*. Además, repiten superlativos esdrújulos, ablativos de la tercera declinación y el epígrafe —*que*. Desde Virgilio hasta Alegre, Abad y Landívar reaparecen formas como el conocido *tempestatesque*. Por su parte, el más reciente de nuestros clásicos, don Francisco José Cabrera, estudió humanidades con los jesuitas, cursó luego derecho en la UNAM y, una vez jubilado, produjo once memorables poemas neolatinos.

ABSTRACT: Poets with a Classical taste enjoy imitating some words or turns of phrase from their most celebrated predecessors. Thus, repetition of words like *umbra*, *silentia*, *dolorem*, *monumentum*, is frequent in them. Furthermore, they repeat dactylar superlatives, words in ablative case and the epiphora —*que*. From Virgil to Alegre, Abad and Landívar words like *tempestatesque* appear often. It deserves some mention that the most recent of our Classics, Francisco José Cabrera, first studied humanities with the Jesuits, then law at UNAM and, once retired, he crafted eleven notable Neo-Latin poems.

PALABRAS CLAVE: poeta clásico, imitación, predecesor, superlativo, Virgilio, Cabrera.

KEY WORDS: classical poet, imitation, predecessor, superlative, Virgil, Cabrera.

RECIBIDO: 24 de febrero de 2012 • ACEPTADO: 8 de enero de 2013.

*¿Cómo compones? Leyendo
y lo que leo imitando,
y lo que imito escribiendo,
y lo que escribo borrando;
de lo borrado escogiendo.*

Lope de Vega

Los poetas clásicos se complacen en repetir ciertas voces o giros de las obras maestras, a manera de homenaje a los vates supremos. Ello sucede principalmente entre los poetas que han cantado en latín áureo.

Sobre todo, hay voces que unos u otros repiten como una rúbrica, como diciendo: “Nos enorgullecemos de pertenecer a la familia de los vates que cantan en el latín de Virgilio”. Por eso decimos *laetissima conjux; monumenta virorum; ad sidera tollit; hominumque deumque*.

Así, no nos debe sorprender que leamos tantas repeticiones de tal o cual vocablo peculiar de un clásico. Si leemos en Alegre: *Nostrum renovare dolorem*,¹ ello se debe a que ya Virgilio había cantado: *jubes renovare dolorem*.² Con eso se desmiente a quien cree que ningún poeta llega a repetir una expresión igual a alguna que haya escrito otro. Cuando alguno copia a otro, pudiera ser que le viniera a la mente un giro o hasta todo un verso que resultó igual a alguno que él ya tenía en la memoria. Y cuando el que repite se da cuenta de la coincidencia, puede optar por retocarla o bien por dejarla intacta, a modo de homenaje a algún colega al que ha imitado.

Pero a varios vates les sucede que aquí y allá insertan giros inconfundibles de otro poeta al que admiran. Y ello no es un atropello, sino un discreto homenaje. Así sucede cuando Landívar recuerda el célebre hexámetro de Virgilio:

*praecipitat, suadentque cadentia sidera somnos.*³

acelera, y los astros declinantes persuaden al sueño.

Y Landívar le hace a Virgilio el homenaje de una imitación que es toda una variación:

*Occupat, et somnum tranquilla silentia suadent.*⁴

Ocupa, y tranquilos silencios inducen al sueño.

Paréntesis sorjuaniano

Es similar el caso de Sor Juana. Cuando ella decide crear versos “macarrónicos”, es decir, aquellos que imitan la manera ingenua de los estu-

¹ Alegre 1788, I, v. 345.

² Verg. A. 2.3.

³ Verg. A. 2.9.

⁴ Landívar 1965, XI, v. 207.

diantes, comienza por imitar los primeros versos de la *Eneida* del mismo Mantuano:

*Ille ego qui quondam fui / divini Petri cantator,
dum inter omnes cantores / dixi: "Arma virumque cano".*

Yo soy aquel que hace tiempo / al sacro Pedro he cantado,
cuando entre tantos cantores / dije: "Al hombre y armas canto".

Se trata del villancico 258 compuesto varios años después que los que cito a continuación. Pero antes, ya en un nivel más inspirado, Sor Juana ha recordado unos cuatro vocablos de la *Eneida* 6.573-574:

stridentes cardine sacrae / panduntur portae
rechinando en sus quicios las puertas / sacras se abren.

Y Juana Inés, evocando a Virgilio, canta en su villancico 255:

*dum petit lucida / Caelicum atrium,
strident cardines / et janua panditur.*
yendo ella fúlgida / al trono célico,
rechinan goznes / y puertas ábrense.

Pero el más alto nivel virgiliano lo había alcanzado Juana Inés en su villancico 218 cuando entonaba:

*magna stipante caterva / ex Angelorum militia,
victrix in Caelum ascendit / ubi per saecula vivat.*
Juntándose gran caterva / de la angélica milicia,
vencedora asciende al cielo / a que allá por siglos viva.

Yo veo bien claro que ella recordó aquí el inciso *magna comitante caterva* ("acompañándolo gran caterva") de la *Eneida* 2.40. ¿Son plagios de Sor Juana? No. Son homenajes a Virgilio.

Un imitador modernista

En forma similar, más tarde, hacia el año 1900, Díaz Mirón cuajó en sus célebres serventesios, *A Gloria*, un dístico que se hizo célebre:

El ave canta aunque la rama cruja,
como que sabe lo que son sus alas.

Mas llegó después, alrededor del año 1940, don Alfonso Méndez Plancarte y localizó en las obras de Víctor Hugo una estrofa francesa de contenido idéntico al citado dístico de Díaz Mirón:

Soyez comme l’oiseau, posé pour un instant
sur des rameaux trop frères,
qui sent ployer les branches et qui chante pourtant
sachant qu’il a des ailes.⁵

Los críticos acabaron reconociendo que este cuarteto de Víctor Hugo ya encerraba todo lo que formuló después Díaz Mirón. Fue necesario, desde entonces, escribir con comillas esos dos versos de don Salvador. Seguían siendo de Díaz Mirón, pero en forma de homenaje a Víctor Hugo.

Un Landívar virgiliano

Don Octaviano Valdés leyó en una tesis de maestría por la UNAM, que el investigador Ignacio Gil Alonso dedicó a la *Rusticatio Mexicana* en 1947, un absoluto paralelismo entre más de una docena de hexámetros de Virgilio y otros tantos de Landívar. De allí obtiene sus conclusiones.

Es cierto que Landívar, con ojos y sensibilidad propios, descubrió un mundo nuevo al cual cantó ampliamente en su *Rusticatio Mexicana*. Pero no por ello negó los elementos que había asimilado de los paisajes visuales y los recursos verbales que cantó Virgilio en sus tres magnos poemas. En la capacidad crítica de Landívar para combinar ambos aspectos radica su originalidad de poeta. Su agudeza de pensador y su sensibilidad de poeta creador le permiten, tanto comprender las vivencias y los giros que ha tomado de Virgilio, como asimilar las peculiaridades del mundo de sus tiempos, al cual aplica las vivencias virgilianas.

También Alegre es virgiliano

Es bien conocida la tesis de que Francisco Xavier Alegre realizó una obra hercúlea al traducir al latín áureo toda la inmensidad de la *Ilíada*

⁵ Apud *Poesías Completas de Salvador Díaz Mirón*, 1966, p. 43.

homérica. Además de ello, se reconoce habitualmente que el latín del vate veracruzano transmuta la epopeya de Homero en una que suena como poesía de Virgilio. Inclusive, Alegre no sólo incluye fraseología virgiliana, sino hasta hemistiquios completos y varios hexámetros del Mantuano más o menos completos. Un par de ejemplos lo demuestran. Leamos el hexámetro de Alegre:

*Imberbes cedunt pueri, innuptaeque puellae.*⁶

Ceden jóvenes imberbes y doncellas solteras.

Tal verso de Alegre nos recuerda otro muy conocido de Virgilio:

*feta armis. Pueri circum innuptaeque puellae.*⁷

preñada de armas, los jóvenes y las doncellas solteras.

Una de tantas referencias evidentes a Virgilio en el poema de Cabrera llamado *Gonzalo Guerrero* es ésta:

*Una salus capto, nullis astantibus armis.*⁸

La sola salud para el preso, pues no tiene armas ningunas.

Quien lo lee, al punto recuerda el hexámetro original de Virgilio:

*Una salus victis, nullam sperara salutem.*⁹

Sola salud del vencido es ninguna salud esperar.

Y recuerda también la cuarteta de Sor Juana, de ahí derivada:

El no esperar alguno
me sirve de consuelo;
que también es alivio
el no buscar remedio.¹⁰

⁶ Alegre 1788, II, v. 194.

⁷ Verg. A. 2.238.

⁸ G. Guerrero, v. 95 (en Cabrera 2010).

⁹ Verg. A. 2.354.

¹⁰ *Endecha* 79, vv. 13-16 (en De la Cruz 1952).

Y existe un hexámetro que es todo un caso histórico. Está entre ese grupo de versos mayores de Virgilio que han adquirido celebridad. Es el de *tempestatesque*. Veremos aquí abajo que no ha sido honrado con una sola imitación de un poeta neolatino, ni con la de dos, sino hasta con la de tres poetas. Véase lo que sucede con el hexámetro de Alegre:

*Nimborum auctori, tempestatumque potenti?*¹¹

El impulsor de nubes y de tempestades potente?

Es una imitación muy cercana del famoso verso del Mantuano:

*luctantes ventos tempestatesque sonoras*¹²

luchantes vientos y tempestades sonoras.

Por si eso fuera poco, Diego José Abad, a su vez, lo imita en su propio majestuoso hexámetro:

*Perque mare immensum tempestatesque funestas.*¹³

Y por el mar inmenso y las tempestades funestas.

Allí, después de Alegre, Abad está evocando a su vez el mismo hexámetro citado de Virgilio. Y si Cabrera no tuvo su respectivo hexámetro “tempestuoso”, fue porque ya temía excederse en la abundancia de imitaciones virgilianas.

Los creadores y los imitadores

En sesión académica se mencionó que el doctor López Eire tenía la opinión de que cada escritor es una mente única y no se asemeja en nada a todos los demás. Se comentó de inmediato que esta afirmación podría destruir toda la tradición clásica, en especial desde el Renacimiento hasta nuestros días. Nos basta con recordar una estrofa muy ilustrativa de

¹¹ Alegre 1788, I, v. 567.

¹² Verg. A. I.53.

¹³ Abad 1974, XVIII, v. 210.

Lope de Vega, quien refiere en *La Dorotea*, Acto IV, Escena III, que un príncipe le pregunta a un poeta cómo compone. Y éste le responde:

¿Cómo compones? Leyendo
y lo que leo imitando,
y lo que imito escribiendo,
y lo que escribo borrando;
de lo borrado escogiendo.

Es decir, con frecuencia un poeta compone recordando lo que ha leído en otro, y luego reelaborando por escrito las ideas que le vienen a la imaginación. La citada tradición clásica llega hasta el extremo de que ciertos siglos medievales son llamados *aetas Ovidiana*, a causa de la abundancia de anécdotas amorias tomadas de Ovidio por varios poetas de la época.

En esto consiste la tan subrayada originalidad. Desde luego que no hay que copiar simplemente lo que otros escribieron. Pero, después de que hayamos leído a otros, nuestra mente podrá asimilar y luego recrear lo leído. A menudo es entonces cuando comienza la propia creación. El atractivo y el colorido de lo que escribimos decidirán su calidad artística.

No se trata de crear ideas e imágenes de la nada, sino de elaborar un texto nuevo luego de asimilar lo que leímos, o bien lo que observamos o lo que reflexionamos después de observar a otros. Por eso es dicho común entre escritores: “Unos libros salen de otros libros”.

Y el motivo para estas recreaciones radica en que nuestra civilización no es algo recién nacido. Es una larga historia que se fundamenta en las culturas de Grecia y de Roma. Yo suelo referir a menudo que, cuando el posadero da a leer a Don Quijote cierto pergamino de un medio ciento de páginas que le han dado a guardar, éste se sienta a declamarlo, y en él acaba descubriendo que dicho pergamino contiene una reelaboración de la *Ilíada*. Allí aparece claro el triángulo amorio de Menelao y Paris ante Helena, transformados por Cervantes en Anselmo y Lotario ante Camila.

Y esto sucede no sólo en cuanto a los argumentos narrativos, sino incluso a los giros y a las palabras clave de los versos célebres, especialmente en relación con la monumental forma del verso épico por excelencia, el cual, según el dicho clásico, es “el hexámetro, ese verso que los dioses enseñaron a Homero”.

¡Cómo ha sido elogiado ese verso mayor por excelencia! De él dijo Walter Pater: “Esos hexámetros, que me obsesionan (*haunt me*) como inolvidables melodías”.¹⁴

Es tan vasta la proyección de las frases de Virgilio que uno de los sonetos más amados de Borges deriva del pasaje *lentus in umbra* de las *Églogas* (I, 4). Derivó de un recuerdo de ese pasaje, el inciso de Borges:

Lento en mi sombra, la penumbra hueca
exploro con el báculo indeciso.¹⁵

Quien, después de leer todas estas consideraciones, insiste en que nadie tiene derecho a incluir en sus escritos algo que otro haya escrito, me recuerda al viajero que llega a una tienda y, señalando una pieza de jabón blanco de lavar que está en un aparador, dice al tendero:

—Véndame ese queso.

—No es queso, señor. Es jabón. Si quiere, puede morderlo.

El viajero muerde el jabón y, todavía echando espuma por la boca, insiste:

—Sabe a jabón, pero es queso.

El hexámetro homérico

Es dato ya conocido que el hexámetro de Homero nació con la tradición rapsódica griega. Y esa tradición implicaba ir declamando de memoria una narración ya existente, la cual podía variar en diversos incisos, con tal de conservar el ritmo hexamétrico. Lo más importante era subrayar ese ritmo a base de los dos pies finales bien marcados, contruidos en numerosos versos sucesivos. Recordemos algunos finales de hexámetros griegos:

Λευκώλενος Ἥρη (Hera, de cándidos brazos)¹⁶

Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος (Aquiles Pelida)¹⁷

Φοῖβος Ἀπόλλων (Febo Apolo)¹⁸

¹⁴ Apud Gilbert Highet 1954.

¹⁵ Jorge Luis Borges 1968, p. 54.

¹⁶ Hom. *Il.* 1.55.

¹⁷ Hom. *Il.* 1.1.

¹⁸ Hom. *Il.* 1.43.

Todos ellos incluyen alguno de los tan comentados “epítetos homéricos” y constituyen algunas de las primeras observaciones que nos venían a la mente en nuestras lecturas adolescentes de la *Ilíada* y de la *Odisea*, cuando nos preguntábamos: “¿Por qué Homero repite tanto esos epítetos que muestran peculiaridades de una persona, como ‘Hera, la de cándidos brazos’; o el nombre del padre de un héroe, como ‘Aquiles, hijo de Peleo’; o los dos nombres de un personaje, como ‘Febo Apolo’?” En esos casos, se trata sucesivamente de un epíteto de carácter, de un adjetivo gentilicio y de un topónimo.

Sólo muchos años después lo comprendimos. ¡Claro! Ese lexema de cinco a ocho sílabas es la clave del final rítmico que redondea un hexámetro dactílico: - u u / - -, como en Φοῖβος Ἀπόλλων.

Más aun, en ciertos hexámetros, como el inicial de la *Ilíada*, incluye no sólo el pie dáctilo quinto del hexámetro, sino incluso también el dactilo cuarto: - u u / - u u / - -, como cuando dice: Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

Estas sílabas finales de cada hexámetro nos resultan más evidentes en los hexámetros latinos, como leemos en la *Eneida*: *Pater Aeneas*; o bien *sidera tollit*; o bien *primus ab oris*. Nuestro oído rítmico capta las cinco sílabas finales de todo hexámetro y, además, el latín siempre acentúa la primera y la cuarta de esas cinco sílabas.

Francisco Cabrera, un vate neolatino de hoy

Don Francisco José Cabrera ha creado un ciclo de poemas épico-líricos entre el último decenio del siglo xx y el primer quinquenio del xxi.

Él, nacido en 1916, había aprendido y cultivado la creación de versos latinos hacia sus quince años, con los jesuitas de Ysleta College. Años después, dejó la carrera de humanidades y cursó felizmente la carrera de leyes en la cual, luego de titularse, trabajó durante cuarenta años. Al jubilarse, retornó al cultivo de la poesía latina, creando un imponente ciclo de once poemas épico líricos que van de los 200 a los 700 hexámetros cada uno.

Así como Rafael Landívar terminó en el año 1781 su magno poema geórgico *Rusticatio Mexicana*, don Francisco José Cabrera finalizó en 2005 su ciclo *Monumenta Mexicana*, que alcanza un total de 4365 hexámetros, los cuales han sido traducidos en prosa al inglés por el doctor William C. Cooper, y en hexámetros al castellano por el aquí firmante.

El hexámetro de Virgilio

Procedo a analizar ahora la cercanía hacia el clásico Virgilio, de parte de Francisco Cabrera, quien pertenece al inspirado grupo de alumnos de los jesuitas que crearon varias obras maestras. Tales son, entre otras creaciones de fines del siglo XVIII, la versión latina de la *Ilíada* homérica del veracruzano Francisco Xavier Alegre; y también la *Rusticatio Mexicana* del mexicano-guatemalteco Rafael Landívar; y, además, el *Poema Heroico* del michoacano Diego José Abad.

El vate poblano Francisco José Cabrera, el más capaz seguidor de ellos tres, es hoy día, a sus 97 años, quizá el último de los destacados humanistas que han heredado durante el siglo XX las plumas privilegiadas de los jesuitas del XVIII. Veamos hasta qué grado muestra don Francisco una marcada simpatía hacia Virgilio, dos siglos después de aquellos tres grandes vates jesuitas.

Los poetas latinos del siglo de Augusto, en especial Virgilio, poseen una serie de recursos muy peculiares para construir sus hexámetros. Ya veremos hasta qué grado fueron seguidos esos recursos por los citados humanistas mayores en el XVIII y por Cabrera en el XX.

Superlativos esdrújulos

Ante todo, Virgilio gusta de terminar sus hexámetros con adjetivos en superlativo, colocados en el dáctilo final, el cual resulta el quinto pie de dicho hexámetro. He aquí una buena enumeración de ellos, subdivididos según sus terminaciones: [1] en *-issimus*; [2] en *-errimus*, y [3] en final anómalo.

1.1:

*laetissima Dido*¹⁹
*laetissimus umbra*²⁰
*longissima rerum*²¹
*fortissima frustra*²²

¹⁹ Verg. A. 1.685.

²⁰ Verg. A. 1.441.

²¹ Verg. A. 1.641.

²² Verg. A. 2.347.

1.2:

*miserrima caedes*²³
*veterrima laurus*²⁴
*exterrita Dido*²⁵

1.3:

*plurimus urbi*²⁶
*simillima somno*²⁷

El objetivo del presente estudio consiste en demostrar que, tanto los vates neolatinos del XVIII como Cabrera (siglo XX), gustan de hacer suyos los recursos métricos y léxicos de Virgilio. Así habré demostrado que don Francisco Cabrera es tan original como todos sus colegas que hemos mencionado anteriormente.

Rafael Landívar, ya en su *Rusticatio Mexicana*, usa los mismos superlativos finales de Virgilio en versos como éstos:

*notissima terris*²⁸
*saevissima campos*²⁹
*pulcherrima conjux*³⁰

En su propio turno, Francisco Javier Alegre, no menos que Landívar, incluye en su *Homerii Ilias* otros tantos superlativos finales:

*fortissime, nobis*³¹
*laetissimus unus*³²

²³ Verg. A. 2.411.

²⁴ Verg. A. 2.513.

²⁵ Verg. A. 4.450.

²⁶ Verg. A. 1.419.

²⁷ Verg. A. 2.794.

²⁸ Landívar 1965, I, v. 32.

²⁹ Ibid., v. 313.

³⁰ Ibid., v. 135.

³¹ Alegre 1788, I, v. 136.

³² Ibid., v. 149.

*facundissimus unus*³³
*longissima rerum*³⁴
*pulcherrima conjux*³⁵
*taeterrima Grajos*³⁶
*plurima circum*³⁷

También he revisado en detalle el *Poema Heroico* de Diego José Abad y he encontrado allí la misma abundancia de superlativos en los dáctilos finales. He aquí algunos:

*fidissime custos*³⁸
*sanctissima quaeque*³⁹
*mitissimus iras*⁴⁰
*moestissima rerum*⁴¹
*pulcherrima semper*⁴²

Con tales antecedentes, Francisco José Cabrera se siente a sus anchas cuando usa los mismos superlativos aquí y allá en sus propios poemas:

*doctissima regnis*⁴³
*antiquissimus aevo*⁴⁴
*gratissimus orbi*⁴⁵
*asperrima clades*⁴⁶
*maxima cura est*⁴⁷

³³ Alegre 1788, I, v. 233.

³⁴ Ibid., v. 245.

³⁵ Ibid., v. 120.

³⁶ Ibid., v. 421.

³⁷ Ibid., v. 52.

³⁸ Abad 1974, c. XI, v. 81.

³⁹ Ibid., c. XII, v. 38.

⁴⁰ Ibid., c. XII, v. 32.

⁴¹ Ibid., c. XV, v. 67.

⁴² Ibid., c. XVIII, v. 328.

⁴³ *Joannae Virginis Laudes*, v. 1 (en Cabrera 2004).

⁴⁴ *Quetzalcóatl...*, v. 256 (en Cabrera 2012).

⁴⁵ Ibid., v. 257 (en Cabrera 2012).

⁴⁶ Ibid., v. 150 (en Cabrera 2012).

⁴⁷ Ibid., v. 97 (en Cabrera 2012).

Ablativos de la III declinación

El agudo oído musical de Virgilio le ha dictado muchos otros procedimientos para terminar sus hexámetros. Otro de ellos, además del final de superlativo citado, consiste en ocupar los dáctilos penúltimos de varios hexámetros con nombres en ablativo plural. En Virgilio suenan hexámetros como éste:

*magnis itaque clamoribus actus*⁴⁸

Impulsado por magnos clamores del de Ítaca.

Landívar usa a menudo dichos casos ablativos plurales para terminar de forma similar sus hexámetros:

*Dant gemitum, maestisque omnes clamoribus auras.*⁴⁹

Dan gemidos y llenan con tristes clamores los aires.

*fluctibus hortos*⁵⁰

*fugientibus undis*⁵¹

*fluctibus agrum*⁵²

*lucibus ora*⁵³

Inclusive, Landívar gusta de presentar dos hexámetros sucesivos terminados en ablativo singular. Doy dos pasajes que lo ilustran:

*Quin etiam solido constructum marmore templum
attolli visum sursum tellure tumente.*⁵⁴

Más aún, pareció que el templo, de sólido mármol
construido, se alzó a lo alto al elevarse la tierra.

⁴⁸ Verg. A. 2.128.

⁴⁹ Landívar 1965, II, v. 145.

⁵⁰ Ibid., I, v. 150.

⁵¹ Ibid., I, v. 172.

⁵² Ibid., I, v. 191.

⁵³ Ibid., IX, v. 293.

⁵⁴ Ibid., II, vv. 137-138.

*Ut magno celsas superarent impete nubes,
purpureaque urbes implerent luce remotas.*⁵⁵

Que hasta sobrepasaban con su impulso las nubes excelsas
y llenaban de luz purpúrea las urbes remotas.

Francisco Javier Alegre, a su vez, adorna sus hexámetros con el mismo tipo de finales ablativos plurales como éstos:

*viribus illum*⁵⁶
*vocibus aurem*⁵⁷
*frondentibus aram*⁵⁸
*flaventibus arvis*⁵⁹

Es también frecuente encontrar en Alegre dos hexámetros sucesivos que incluyen en su dáctilo final no menos de dos ablativos singulares. Estos son dos ejemplos.

*“I, cohibe, et blando prudens sermone coerce.”
Haec ait, actutumque alto de vertice caeli...⁶⁰*
*“Ve, deténlo, y atráelo prudente con suaves palabras.”
Esto dijo, y de inmediato desde la alta cumbre del cielo...*

*Sive ego, seu Danaum quisquam discrimine multo
vinctum duxerimus? Pulchramne ex urbe puellam,
cui pugnam effugiens blando jungaris amore?*⁶¹

Sea yo, o sea alguno de los dánaos que con magno peligro
lo traiga atado? ¿O a alguna bella doncella de la urbe
con quien te unas en blando amor, huyendo la lucha?

Y Cabrera es muy acertado en el uso de los ablativos plurales gratos a Virgilio, tales como *clamoribus*, *fontibus* y *montibus*. En cierto punto, Cabrera canta:

⁵⁵ Landívar 1965, II, vv. 187-188.

⁵⁶ Alegre 1788, I, v. 281.

⁵⁷ Ibid., I, v. 287.

⁵⁸ Ibid., I, v. 424.

⁵⁹ Ibid., II, v. 118.

⁶⁰ Ibid., II, vv. 139-140.

⁶¹ Ibid., II, vv. 199-201.

*Nocte cava. Nomadum reboant clamoribus aurae.*⁶²

En hueca noche. Con gritos de nómadas truenan las auras.

Y el ablativo *fontibus* lo usa Cabrera en más de un dácilo final de hexámetro, como en el que termina: *fontibus uber*.⁶³ Del mismo modo, el ablativo *montibus* aparece cuando Cabrera dice: *montibus antra*.⁶⁴

Infinitivos, subjuntivos y otras formas verbales

También abundan en Virgilio las formas verbales en *-ere* y *-eret*, colocadas en el dácilo final de muchos hexámetros. Doy aquí algunos ejemplos de su uso:

*parere recusa*⁶⁵

*imponeret aris*⁶⁶

*resolveret artus*⁶⁷

Esas formas verbales son abundantes en los humanistas mexicanos. Tal es el caso de Landívar:

*abscindere pennis*⁶⁸

*obducere Solem*⁶⁹

A su vez, Alegre tiene el hábito de usar el copretérito de subjuntivo en *-eret*:

*concederet aequa*⁷⁰

Y en el mismo Alegre es igualmente frecuente el uso del infinitivo en *-ere*:

⁶² *Quetzalcóatl*..., v. 148 (en Cabrera 2004 y 2012).

⁶³ *Tamoanchán*..., v. 133 (en Cabrera 2012).

⁶⁴ *Tamoanchán*..., v. 213 (en Cabrera 2012).

⁶⁵ Verg. A. 2.607.

⁶⁶ Verg. A. 4.453.

⁶⁷ Verg. A. 4.695.

⁶⁸ Landívar 1965, I, v. 213.

⁶⁹ *Ibid.*, II, v. 54.

⁷⁰ Alegre 1788, II, v. 327.

*visere frenis*⁷¹

*discedere versus*⁷²

*comprehendere versu*⁷³

Asimismo, Alegre gusta de usar el pretérito *-ere* sustituyendo a *-erunt*: *maduere profusis*.⁷⁴

Por su parte, Cabrera tiene también este final en el oído, y lo introduce cuando lo considera oportuno:

*reprehendere mores*⁷⁵

*imitabere sidus*⁷⁶

Y el poblano lo usa también con el sentido del pretérito que sustituye a *-erunt*. Esto sucede sobre todo cuando Cabrera se acuerda del hexámetro de Virgilio que no solo incluye un pretérito en *-ere*, sino hasta dos:

insonuere cavae gemitumque dedere cavernae.⁷⁷

sonaron los huecos y un gemido las cavernas lanzaron.

Por su parte, Cabrera ha retenido ese hexámetro en el oído, y lo imita a su vez:

Obstupere viri, fletu maduere puellae.⁷⁸

Los hombres pasmáronse y las jóvenes mojáronse en llanto.

Reiterando la famosa epífora *-que*

Es muy peculiar del Mantuano terminar un hexámetro reiterando la conjunción copulativa *-que*, que es una epífora que sustituye a la conjunción *et*. La oímos en versos como éste:

⁷¹ Alegre 1788, II, v. 303.

⁷² Ibid., II, v. 388.

⁷³ Ibid., II, v. 430.

⁷⁴ Ibid., II, v. 229.

⁷⁵ *Quetzalcóatl...*, v. 88 (en Cabrera 2004 y 2012).

⁷⁶ Ibid., v. 220 (en Cabrera 2004 y 2012).

⁷⁷ Verg. A. 2.53.

⁷⁸ *Quetzalcóatl...*, v. 155 (en Cabrera 2004 y 2012).

*rapiuntque ruuntque*⁷⁹

Arrancan y huyen.

Procedamos a buscar esa epífora *-que*, en la *Rusticatio Mexicana* de Landívar. Naturalmente, tal figura es frecuente en el guatemalteco. Como final de hexámetro, aparece reiterada en lugares como:

*noctesque diesque*⁸⁰

*turresque, urbemque dolebat*⁸¹

*sulphurque, atrumque bitumen*⁸²

Inclusive, Landívar usa esa epífora *-que* hasta en dos hexámetros sucesivos:

pectusque virile?

*pudeatque trementes.*⁸³

Si pasamos a la *Ilíada* latina de Alegre, llegamos a encontrar la epífora *-que*, nada menos que en tres hexámetros sucesivos:

patriosque penateis

[...] *meditere dolosque?*

[...] *caelosque relinquens.*⁸⁴

Don Francisco Cabrera también ha asimilado esa epífora y termina uno de sus sólidos hexámetros reiterando esa figura:

*damnantque probantque*⁸⁵

Inclusive, Cabrera recuerda cómo Horacio, el vate gemelo de Virgilio, termina un verso muy conocido:

⁷⁹ Verg. A. 4.581.

⁸⁰ Landívar 1965, II, v. 126.

⁸¹ Ibid., II, v. 312.

⁸² Ibid., II, v. 318.

⁸³ Ibid., II, vv. 109-110.

⁸⁴ Alegre 1788, III, vv. 403-405.

⁸⁵ *Quetzalcóatl...*, v. 205 (en Cabrera 2004 y 2012).

petimusque damusque vicissim.⁸⁶

pedimos y a cambio otorgamos.

Por ello Cabrera entona a su vez ese mismo adverbio al final de un hexámetro:

*rogitatque vicissim*⁸⁷

y a su vez le pregunta.

Las claves poéticas de Virgilio

Así que ya hemos visto hasta aquí que don Francisco Cabrera se complace en incluir las prácticas de Virgilio consistentes en usar:

1. Los superlativos en *-issimus* y *-errimus* como dáctilos finales de hexámetro.
2. Los ablativos plurales: *fontibus*, *montibus* e incluso *clamoribus* como dáctilos finales de hexámetro.
3. Las formas de infinitivos y subjuntivos en *-ere* y *-eret* hacia el final de un hexámetro.
4. La epífora *-que*, de manera abundante, tanto en Virgilio como en la serie de sus seguidores que aquí hemos reducido, con fines de brevedad, a tres mexicanos del siglo XVIII: Landívar, Alegre y Abad.

De modo que, cuando hemos catalogado a Cabrera como al más fecundo poeta neolatino de América después de nuestros genios del XVIII, lo encontramos bien encarrilado dentro del cauce del homenaje estilístico a Virgilio, basado en la imitación flexible y creativa.

Ha sido así como he comprendido la información que mi amigo Francisco Cabrera me daba en una carta personal de hace varios años: “Suelo iniciar mis hexámetros latinos a partir de su segunda mitad, que es la que nos da la clave del ritmo de cada verso”. Porque ha resultado así que, las que parecían solo las últimas sílabas de un hexámetro, a menudo implican casi la mitad de todo él. Eso hemos descubierto en las formas adjetivas, sustantivas y verbales que hasta aquí hemos recopilado.

⁸⁶ Hor. *Ars.* v. 11.

⁸⁷ *Quetzalcóatl*..., v. 11 (en Cabrera 2004 y 2012).

A mí me pareció que, con lo ya analizado, había yo revelado los secretos principales de la creación hexamétrica de Virgilio. Incluso, creía que revelar tales recursos de uno de los genios del hexámetro era como dejar descubiertos sus más personales secretos, y amellar así la agudeza de su punzón creativo.

Mas, para mi sorpresa, ha habido quien, en sesión pública, declaraba que para él, después de haber escuchado a López Eire, nadie se acerca en realidad a la creatividad de un gran poeta. Bueno, eso piensa él. Pues todavía les voy a proporcionar otra oportunidad a los estudiosos de la poesía clásica para que tengan en su mano nuevos recursos para la creación. Pero eso se logrará mejor si mostramos otras maneras más ingeniosas con las cuales don Francisco suele construir cada hexámetro. Así se verá que de ningún modo son solo procedimientos simplificadores de un vate neolatinista de hoy.

Por el contrario, han sido mecanismos sólidos de versificación latina desde hace ya veintiún siglos, cuando los sembró en sus tres magnas obras Publio Virgilio Marón, seguido de cerca por Horacio y Ovidio.

Los sustantivos de alto poder

Don Francisco Cabrera también sabe estar atento a formular bellamente los pasajes majestuosos que suelen formarse a base de las que Horacio denomina *sesquipedalia verba*⁸⁸ (palabras que ocupan un pie y medio). En otras palabras: se trata de un vocablo formado por un dátilo más un espondeo conclusivo del mismo. O puede ser cualquier otra combinación que ocupe más de un pie métrico. Es peculiar que se sitúe dicha palabra de peso completo al final de un hexámetro. Este esquema ya lo ha observado don Francisco, ante todo, en Virgilio, en Horacio y en Ovidio. Especialmente el vocablo *monumentum* (“monumento”, “creación”, “tradición”). Entona Cabrera el hexámetro:

*Mores
primi nec veterum cultus monumenta virorum.*⁸⁹

Los usos nativos
ni las tradiciones del culto primero de hombres antiguos.

⁸⁸ Hor. *Ars.* v. 97.

⁸⁹ *Quetzalcóatl...*, v. 88 (en Cabrera 2004 y 2012).

Con este hexámetro, Cabrera entona todo un homenaje a hexámetros de Virgilio tales como:

*Tum genitor, veterum volvens monumenta virorum.*⁹⁰

Allí el padre, revolviendo memorias de hombres antiguos.

O como este otro:

*Accipe et haec, manuum tibi quae monumenta mearum.*⁹¹

Y recibe esto que de mis manos te sea recuerdo.

Acordes similares había entonado Landívar en su *Rusticatio Mexicana* III, 166:

fastus monumenta superbi

monumentos de un fasto soberbio.

Si pasamos a otro vocablo “de pie y medio”, encontramos, al inicio del libro *De spectaculis*, versos donde Marcial entona:

Barbara pyramidum sileat miracula Memphis.

Bárbaras hazañas de sus pirámides no cante Menfis.

Es éste un excelente ejemplo para don Francisco, quien entona en *Quetzalcóatl...*, 90:⁹²

Aurea pyramidum jam sera renascitur aetas.

La edad tardía de las pirámides ya áurea renace.

Y otro vocablo de alta potencia es *columna*. Cabrera lo entona en este hexámetro:

*Arboreis decorant nemoris suffulta columnas.*⁹³

Adornan los claros del bosque en marmóreas columnas.

⁹⁰ Verg. A. 3.102.

⁹¹ Verg. A. 3.486.

⁹² Cabrera 2012.

⁹³ *Tamoanchán...*, v. 27 (en Cabrera 2012).

Estas *columnae* le recuerdan a don Francisco dos pasajes célebres de Horacio. Ante todo:

*Non homines, non Di, non concessere columnae.*⁹⁴

Ni hombres ni dioses ni las columnas dejaron.

Y regresa Horacio al mismo sustantivo en:

*nempe inter varias nutritur silva columnas.*⁹⁵

por cierto que entre variadas columnas se nutre una selva.

Por lo demás, ya Landívar usaba también el mismo sustantivo en:

*nullis innixa columnis.*⁹⁶

en ninguna columna apoyado.

Y hasta llega a inspirarse Cabrera en el mismo poeta virgiliano Rafael Landívar, al imitar el dácilo final *glomeramine*. Landívar decía:

*Surgere densatum lento glomeramine fumum*⁹⁷

El humo condensado en acumulación lenta se eleva.

Y Landívar cantaba también:

*Volvitur in tectum piceo glomeramine fumus*⁹⁸

El humo revuélvese hacia el techo en remolino de tizne.

Por su parte, Cabrera lo evoca al entonar:

*Circuituque vago nectunt glomeramine nymphae.*⁹⁹

Y arman un círculo al agua con un conjunto flotante.

⁹⁴ Hor. *Ars.* 373.

⁹⁵ Hor. *Ep.* 1.10.22.

⁹⁶ Landívar 1965, III, v. 152.

⁹⁷ Ibid., VII, v. 142.

⁹⁸ Ibid., VII, v. 82.

⁹⁹ *Tamoanchán*..., v. 125 (en Cabrera 2012).

Las escenas de fuerte colorido

Además de recordar las citadas palabras “de pie y medio”, don Francisco también sabe tomar su pincel de paisajista, y canta una serie de aquellos sabrosos incisos que tanto deleitan a Virgilio. Desde el inicio del su poema *Tamoanchan*, don Francisco nos canta esta deliciosa pincelada:

*Captans et frigus opacum.*¹⁰⁰

Y la opaca frescura captando.

De inmediato percibimos que nos ha evocado el inciso virgiliano que encierra en las mismas palabras:

*frigus captabis opacum.*¹⁰¹

captarás la opaca frescura.

Claro que esa misma expresión ya la había recordado Landívar:

*captabant frigus opacum.*¹⁰²

el frío opaco captaban.

Luego, un atardecer es ocasión para que don Francisco se remita a uno de los finales favoritos del Mantuano. Así canta Cabrera:

*Sole dies prono sensim vanescit in umbras.*¹⁰³

Cuando el sol cae, poco a poco el día se esfuma en las sombras.

Este avance del día hacia las sombras nos recuerda, entre tantos lugares virgilianos, una de las quejas de Eneas cuando ve caer a Troya:

*Ausus quin etiam voces jactare per umbram.*¹⁰⁴

Más aún, atrevime a voces lanzar entre sombras.

¹⁰⁰ *Tamoanchán...*, v. 8 (en Cabrera 2012).

¹⁰¹ Verg. *Ecl.* 1.53.

¹⁰² Landívar 1965, II, v. 35.

¹⁰³ *Tamoanchán...*, v. 242 (en Cabrera 2012).

¹⁰⁴ Verg. *A.* 2.768.

Otra reiteración de la clásica *umbra* describe nada menos que la muerte de Turno al final de la propia *Eneida*:

*vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*¹⁰⁵

Y su vida, con un gemido, huyó indignada a las sombras.

Y si el vocablo *umbra* es uno de los connaturales a Virgilio, también Cabrera sabe hacerlo correr por su pluma cada vez que lo ve oportuno. Llega luego un momento en que Quetzalcóatl invita a los toltecas a incensar los altares y a verter libaciones. Cabrera los describe adornando con guirnaldas sus cráteras. Pero entonces el poeta poblano recuerda que Virgilio describía así la decoración de las cráteras:

*et vina coronant.*¹⁰⁶

y coronan los vinos.

Entonces don Francisco lo dice de modo similar en las tres voces finales de un hexámetro:

*Jure vetat damnatque nefas et vina coronant.*¹⁰⁷

Con razón condena como crimen y corona los vinos.

Por su parte, Horacio había hecho una descripción de la quinta campestre que Mecenas le había regalado. Ello le da ocasión a Cabrera para reflejar en hexámetro propio, otro de Horacio. El Venusino cantaba:

*rivos et musco circumlita saxa nemusque.*¹⁰⁸

los arroyos, y las rocas untadas con musgo, y el bosque.

Y Cabrera siente resonar en sus oídos todos esos apetitosos vocablos, y a su vez entona:

¹⁰⁵ Verg. A. 12.952.

¹⁰⁶ Verg. A. 1.724.

¹⁰⁷ *Tamoanchán...*, v. 195 (en Cabrera 2012).

¹⁰⁸ Hor. *Ep.* 1.10.7.

*Prata fovet rivus molli circumlita musco.*¹⁰⁹

Alienta prados del campo untados con un suave musgo.

¡Qué suavidad de pulso muestra Cabrera al evocar esos *rivos* y esos *musco circumlita saxa*!

Los incisos célebres

Vamos a abordar esos incisos de dos o tres palabras que, por sí solos, ya constituyen un mensaje lingüístico completo o, al menos, característico.

a) Por ejemplo, hay un pasaje hacia el final del poema *Tamoanchan*, donde Francisco Cabrera se declara feliz de vivir en el campo, para poder meditar acerca de las causas ocultas de las cosas. Y así lo dice:

*Occultas animo meditando pendere causas.*¹¹⁰

A sopesar en el ánimo, pensando, causas ocultas.

Este hexámetro nos trae a la mente el conocido verso en que Virgilio hace el elogio de Lucrecio:

*Felix qui potuit rerum cognoscere causas.*¹¹¹

Feliz quien pudo conocer de las cosas las causas.

Cabrera alude a que es sabio el poeta que logra evocar todo un hexámetro de Virgilio con solo reproducir el vocablo final *causas*, precedido por el infinitivo *pendere*, el cual nos recuerda el virgiliano *cognoscere*.

b) En otro lugar, don Francisco piensa en una escena de acción, y se acuerda de un pasaje de la *Eneida* 2.494 que dice: “Se abre vía con la violencia”. ¿Y esto cómo se dice en latín? Pues con violencia, a toda velocidad, casi con tres monosílabos: *Fit via vi*. Cabrera recuerda también varias aliteraciones similares de la “v”, como *vimque addere victis, venti velut agmine facto* y *vastos volunt ad littora fluctus*.¹¹² Entonces él reelabora esa expresión así:

¹⁰⁹ *Tamoanchán...*, v. 76 (en Cabrera 2012).

¹¹⁰ *Ibid.*, v. 245 (en Cabrera 2012).

¹¹¹ Verg. *G.* 2.490.

¹¹² Verg. *A.* 2.450; 1.82 y 86.

*Aperit non ullam viam vis.*¹¹³

No abre violencia vía alguna.

c) Y, si de velocidad se trata, Cabrera refiere luego que, tras una batalla con los chichimecas, uno de los soldados de Quetzalcóatl corre a notificar su derrota a sus conciudadanos de Tula:

*Qua patet ingressus Tulam petit ocior Euro.*¹¹⁴

Corre por do puede, a Tula llegando más raudo que el viento.

La más veloz de las expresiones de dicho hexámetro es *ocior Euro* (más raudo que el viento). Y don Francisco la ha tomado de Horacio en su *Oda* 2.16, 24:

*ocior cervis et agente nimbos
ocior Euro.*

Más raudo que el ciervo y más raudo que el viento
que alza los nimbos

d) En Virgilio otro pasaje de fuerza dice:

*ingentem viribuis hastam
[...]
contorsit*¹¹⁵

La enorme lanza con fuerzas ingentes
[...]
arroja.

Y Cabrera reelabora los dos últimos vocablos diciendo:

*Hastas intorquens.*¹¹⁶

Arrojando lanzas.

¹¹³ *Quetzalcóatl...*, v. 131 (en Cabrera 2004 y 2012).

¹¹⁴ *Ibid.*, v. 152 (en Cabrera 2004 y 2012).

¹¹⁵ Verg. A. 2.50-52, o *fugit ocior Euro* en Verg. A. 12.733, donde la expresión se halla en cláusula de hexámetro [n. del t.].

¹¹⁶ *Quetzalcóatl...*, v. 150 (en Cabrera 2004 y 2012).

e) Hay más adelante otro giro virgiliano que Cabrera recuerda:

*Quicquid id est*¹¹⁷

Sea lo que sea.

Don Francisco, a su vez, lo usa en el hexámetro:

*Quidquid id est, regni solium manet atra ruina.*¹¹⁸

Sea lo que sea, al salir del reino le espera tétrica ruina.

f) Más adelante, el héroe sale a su puerta y refrena a su pueblo con una arenga que incluye el giro que aparece en Virgilio:

*Quae tanta insania, cives?*¹¹⁹

Hombres, ¿a qué tanta locura?

Esa misma frase la usa Cabrera en su hexámetro:

*Vae! Quianam motus, quae tanta insania, cives?*¹²⁰

¡Malhaya! ¿A qué el tumulto, hombres, a qué tanta locura?

Por cierto, era muy similar el hexámetro de Landívar en *Rusticatio Mexicana* II, 104:

Quae vos, o miseri, quae vos dementia coepit

¡Oh míseros! ¿A vosotros qué demencia os ha poseído?

g) Por contraste con toda esa violencia, al iniciar su poema *Tamoanchan*, don Francisco evoca dulcemente el inicio del *De rerum natura* 1.1, donde Lucrecio canta a Venus como *Hominum divomque voluptas* (“De hombres y de dioses halago”). Y nuestro vate poblano lo recuerda para describir el bello clima de la zona de Oaxtepec:

¹¹⁷ Verg. A. 2.49.

¹¹⁸ *Quetzalcóatl...*, v. 178 (en Cabrera 2004 y 2012).

¹¹⁹ Verg. A. 2.42.

¹²⁰ *Quetzalcóatl...*, v. 187 (en Cabrera 2004 y 2012).

*Temperies corpus mulcet hominumque voluptas.*¹²¹

Deleitan al cuerpo de los hombres la tibieza y halago.

h) En ese mismo pasaje inicial del poema *Tamoanchan*, Cabrera evoca también a Horacio, quien canta en su *Oda* 1.1.22:

nunc ad aquae lene caput sacrae.

ora en la blanda fuente de agua sagrada.

Don Francisco evoca así este verso de Horacio:

*Illic jugis aquae caput alma desilit unda.*¹²²

Brota allí una amena fuente de un agua amable.

Es curioso que en este pasaje, solo dos palabras sean las mismas en Horacio y en Cabrera (*aquae, caput*). Pero el estado de ánimo lírico es el mismo.

Y es ya el momento de pasar a nuestra etapa conclusiva: los pasajes plenos de majestad.

Los momentos majestuosos

Cuando llegan los momentos impresionantes, Cabrera sabe siempre remitirse a hexámetros memorables de los vates latinos mayores y hacerles ingeniosos homenajes, con los cuales logra a su vez versos imponentes.

a) Eso sucede cuando Cabrera narra el momento en que los enemigos de Quetzalcóatl le muestran la cabeza ensangrentada de su lugarteniente Tatl. Entonces Cabrera refiere el dolor del héroe recordando este verso de Virgilio:

*Dixerat, et spissis noctis se condidit umbris.*¹²³

Tal dijo y se ocultó de la noche en las sombras espesas.

¹²¹ *Tamoanchán...*, v. 7 (en Cabrera 2012).

¹²² *Ibid.*, v. 4 (en Cabrera 2012).

¹²³ Verg. *A.* 2.621.

Una vez recordado este hexámetro de Virgilio, Cabrera lo reelabora cuando dice de Quetzalcóatl:

*Rex Quetzal aulae dolens se condidit alta.*¹²⁴

El rey Quetzalcóatl y, dolido, se ocultó en su alto aposento.

Y, como es frecuente, esas mismas *umbrae* también aparecen en nuestro conocido Landívar cuando canta:

*Quin noctis redeant nigras ad septa sub umbras*¹²⁵

Sin que tornen al corral de la noche en las sombras espesas.

b) Es parecida la coyuntura en que Quetzalcóatl está diciendo a su pueblo tolteca que la divinidad dio al hombre una cara que puede mirar hacia lo alto. Cabrera recuerda entonces un pasaje de Ovidio:

*Os homini sublime dedit, caelumque videre
jussit et erectos ad sidera tollere vultus.*¹²⁶

Dio al hombre un rostro elevado y le mandó que al cielo mirara y que alzara hacia los astros erguido su rostro.

Cabrera expresa esa misma vivencia cuando entona estos versos:

*Os hominis sublime monet monet stellantia tecta
suscipere et mentem radiis implere serenis.*¹²⁷

Él invita a rostros de hombres a ver hacia arriba a mansiones estelares y a llenar su mente con rayos serenos.

c) En otra ocasión, don Francisco recuerda el verso virgiliano:

*fruiturque deorum [...] conloquio*¹²⁸

Y disfruta el coloquio de los dioses.

¹²⁴ *Quetzalcóatl...*, v. 330 (en Cabrera 2004 y 2012).

¹²⁵ Landívar 1965, X, v. 151.

¹²⁶ Ov. *Met.* 1.85.

¹²⁷ *Quetzalcóatl...*, v. 199 (en Cabrera 2004 y 2012).

¹²⁸ Verg. *A.* 7.90-91.

Lo recuerda cuando refiere que Tepoxtécatl se aleja de la gente para vivir como solitario, y entonces dice:

*Colloquio fruiturque deûm, cui maximus Ometochtli ignota dedit súbita recludere mente.*¹²⁹

Y disfruta el coloquio de los dioses y el gran Ometochtli le ha dado descubrir lo ignorado con rápida mente.

d) Hay un enérgico verso de Cabrera que nos presenta a Ometochtli buscando minas metalíferas ocultas. El verso dice:

*Insuper obliquas instat tentare latebras.*¹³⁰

Se empeña, además, en buscar los refugios tortuosos.

Tal vigoroso hexámetro de Cabrera nos recuerda uno similar de Virgilio:

*Impulerat ferro argolicas foedare latebras.*¹³¹

Nos impulsara a hollar con hierro los refugios argólicos.

Y nuestro conocido Landívar le daba también la muestra a Cabrera del uso de esas *latebrae*:

*Retia si norit lucorum tensa latebris*¹³²

Si conociera redes tendidas en refugios del bosque.

e) También hemos encontrado otra vivencia de Virgilio que don Francisco ha recordado en más de una ocasión. El Mantuano concibe una doble metáfora y dice así:

*Invadunt urbem somno vinoque sepultam.*¹³³

Invaden a la ciudad sepultada en sueño y en vino.

¹²⁹ *Tamoanchán...*, v. 206 (en Cabrera 2012).

¹³⁰ *Ibid.*, v. 206 (en Cabrera 2012).

¹³¹ Verg. A. 2.55.

¹³² Landívar 1965, VI, v. 307.

¹³³ Verg. A. 2.265.

Nuestro vate concibe, por su parte, un homenaje a las dos palabras clave de ese hexámetro cuando canta:

*Irruit in fractos hostis somnoque sepultos.*¹³⁴

Se lanza el hoste contra los exhaustos y en sueño sumidos.

El epílogo de *Tamoanchan*

Se ha engolosinado nuestro admirado poeta don Francisco con su buena mano para servirse deliciosos bocadillos de los manjares clásicos más suculentos. Empero, yo le he preguntado cómo había hecho para proveerse de tal cantidad de pasajes brillantes de los vates clásicos latinos. Y él me ha contestado: “Te aseguro sinceramente que sólo he usado los giros clásicos que conservaba en la memoria” (¡Pues qué gran memoria! Así la tenía yo hasta hace como 20 años).

Claro que hay por lo menos una excepción. Porque, cuando está concluyendo su poema neolatino *Tamoanchan*, entonces Cabrera prefiere cederle la pluma al clásico Horacio. Éste tiene la más memorable formulación que podría haber ideado Cabrera acerca de la vida campestre. Sin duda don Francisco recordaba el pasaje, pero nadie le impedía abrir el respectivo volumen para copiar un párrafo con toda exactitud.

Sólo en una ocasión había copiado íntegro don Francisco, un hexámetro de Virgilio, que dice:

*Et meministis enim, divae, et memorare potestis.*¹³⁵

Pues los dioses lo recordáis y podéis recordárnoslo.

Lo incluyó en este mismo poema *Tamoanchan*, v. 75. Y, por única vez en sus más de cuatro mil hexámetros, don Francisco copia íntegros cuatro hexámetros clásicos de Horacio, de las *Sátiras* 2.6.1-4:

*Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus,
hortus ubi et tecto vicinus iugis aquae fons
et paulum silvae super his foret. Auctius atque
Di melius fecere. bene est. nil amplius oro [...]*

¹³⁴ *Quetzalcóatl*..., v. 149 (en Cabrera 2004 y 2012).

¹³⁵ Verg. A. 7.645; Verg. A. 9.529.

Esta es mi traducción del clásico Horacio, asimilado por Cabrera:

Esto estaba en mis deseos: un trozo no muy grande de campo,
do haya un huerto y, junto a la casa, una viva fuente de agua,
y algo de bosque junto a ello. Los dioses lo hicieron
más crecido y mejor; enhorabuena: nada más pido.

Así que don Francisco Cabrera ha concluido su poema *Tamoanchan*, después de citar y parodiar alrededor de diez pasajes de Horacio y, sobre todo, unos veinte de Virgilio. Además, ha incluido cinco hexámetros transcritos al pie de la letra, en homenaje a Virgilio y Horacio.

Podría parecer fácil crear un poema en el que se entrevieran incisos clásicos, ora en hemistiquios, ora en hexámetros completos. Pero no hay nada de eso. El hacer uso de palabras, incisos o versos clásicos íntegros es un gran riesgo, pues el resultado, como decía don Quijote: “puede parecer un tapiz flamenco por el revés, lleno de hilos que oscurecen la lisura de las figuras de la haz”.¹³⁶ La dificultad radica en lograr una buena sonoridad, tanto en el ritmo de los versos como en la musicalidad de los vocablos, pues la poesía en latín áureo posee un léxico dotado de un esplendor del todo propio.

En cambio, quien logra entreverarlos con habilidad y armonía, como Francisco Cabrera en poemas como su *Quetzalcóatl* y como su *Tamoanchan*, que aquí hemos estudiado, es un excelente cincelador de versos de abolengo.

Cabrera, todavía en estos principios del siglo XXI, es un humanista mexicano de calidad clásica. Es sin duda, después de nuestros tres genios de la poesía neolatina en el siglo XVIII, Alegre, Abad y Landívar, el más brillante poeta neolatino de América.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, Diego José, *Poema heroico*, introducción y versión de B. Fernández Valenzuela, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974 (Nueva Biblioteca Mexicana).

Francisci Xaverii ALEGRE *Homerii Ilias Latino Carmine Expressa*, Editio romana, Bononia, 1788.

¹³⁶ Cervantes, *Don Quijote*, II, 42 (en Cervantes 2005, p. 1032).

- BORGES, Jorge Luis, *Obra poética*, 2, Madrid, Alianza Editorial, 1998 (Biblioteca Borges).
- , *Nueva antología personal*, Buenos Aires, Emecé, 1968.
- CABRERA, Francisco José, *Monumenta Mexicana. Mexican Heritage*, introduction and translation by William Cooper, México, 2004 (Editio recognita, 2009).
- , *Gonzalo Guerrero y Malintzin. Dos poemas neolatinos*, introducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010 (Bibliotheca Hymnastica Mexicana, 17).
- , *Quetzalcóatl y El paraíso de Tamoanchan. Dos poemas neolatinos*, estudio, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012 (Bibliotheca Hymnastica Mexicana, 19).
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española, 2005.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, tomo II: *Villancicos y letras sacras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952 (Bibliotheca Americana).
- DÍAZ MIRÓN, Salvador, *Poesías completas de Salvador Díaz Mirón*, “A Gloria”, México, Porrúa, 1966 (Colección de Escritores Mexicanos).
- HIGHET, Gilbert, *La tradición clásica*, traducción de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- HOMERO, *Ilíada*, introducción, traducción y notas de R. Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- HORACE, *Odes et épodes*, tome I, texte établi et traduit par F. Villeneuve, 6^e édition, Paris, Les Belles Lettres, 1959.
- Q. HORATIUS FLACUS, *Carmina et Epodi*, edidit F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1963.
- , *Satires, Epistles and Ars poetica*, with an English translation by H. Rushton Fairclough, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1978.
- LANDÍVAR, Rafael, *Rusticatio Mexicana. Por los campos de México*, prólogo, versión y notas de Octaviano Valdés, México, Editorial Jus, 1965.
- LUCRECIO, *De rerum natura*, traducción, versión rítmica y notas por Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- MARCIAL, *Epigrammata*, “De spectaculis”, tomo I, texte établi et traduit par I. J. Izaac, 3^e édition, Paris, Les Belles Lettres, 1969.
- P. OVIDI NASONIS *Metamorphoseon libri XV*. Lactanti Placidi qui dicitur Narrationes Fabularum Ovidianarum. Recensuit apparatus critico instruxit Hugo Magnus. Berolini, apud Weidmannos, 1914.
- JACOBI VANIERII e Societate Jesu Sacerdotis, *Praedium rusticum*, Edita Coloniae Munatianae apud Joh. Rud. Thurneisen, 1750.
- VEGA, Lope de, *Obras completas de Lope de Vega*, tomo II, “La Dorotea”, Madrid-México, Aguilar, 1991.

VICTOR HUGO, “Dans l’église de ***”, *Œuvres complètes: Poésie.-Théâtre*, tome I, Bruxelles, Vahlen, 1837.

Publii VIRGILII Maronis, *Opera*, interpretatione et notis illustravit Carolus Ruaeus, Soc. Jesu. accessit clavis Virgiliana, Editio Philadelphiae, 1843.