

**Manuel José Othón
ante Horacio y Virgilio**

I. NUEVAS PRUEBAS DEL HORACIANISMO
DE MANUEL OTHÓN

Tarsicio HERRERA ZAPIÉN

La vertiente horaciana del poeta Manuel José Othón (1858-1906) no ha sido reconocida por los expertos al lado de su tónica virgiliana.

Mas yo he podido enriquecer el catálogo de influencias horacianas que ya tenía localizadas en su obra, cuando he revisado las páginas inéditas que dio a conocer hace doce años otro gran poeta potosino, Joaquín Antonio Peñalosa, editor de las *Poesías Completas de M. J. Othón*, Editorial Jus, México, 1974.

Los estudiosos del gran vate potosino han quedado siempre deslumbrados por su denso colorido mantuano. Alfonso Reyes dice que Othón tiene de Virgilio "la afición al campo, el don de lágrimas y el profundo clamor humano".¹ De igual forma, el protector asiduo del vate que fue J. L. Portillo y Rojas dice que Manuel José conocía a sus clásicos, a todos los admiraba, "pero sobre todo a Virgilio" (*Ibidem*, pp. XL-XLI).

A su vez, el citado Joaquín Antonio Peñalosa ya hablaba de la atmósfera épicamente virgiliana de Othón.² Y en nuestro ensayo "Latín virgiliano para el Idilio salvaje" hemos insistido sobre este aspecto.

¹ Alfonso Reyes, Estudio en *Obras completas de M. J. Othón*, tomo 1, SEP, 1928, pp. 1-14.

² J. A. Peñalosa, "El idilio salvaje de M. J. O.", *Memorias de la Academia Mexicana*, México, pp. 61-69.

Con acuciosidad, Gabriel Méndez Plancarte cataloga las referencias virgilianas de Othón, tales como el epígrafe de *Poemas rústicos* (sin subrayar que es en la inmediata nota "Al lector" donde Othón alude al horaciano *Odi profanum vulgus* cuando anota que "el arte ha sido y debe ser impopular, inaccesible al vulgo"). Y anota don Gabriel otros influjos de Virgilio en Othón, tales como los requiebros del infame don Sixto a la *Crudelis Alexa* del cuento *El pastor Corydón*, y "el haya de Títiro florida" del tríptico titulado, horacianamente, *Procul negotiis*.³

Y en el mismo insustituible volumen, Méndez Plancarte dice: "¿Y Horacio? Aunque menos profunda que la de Virgilio, tampoco está ausente su huella en M. J. O." (*ibidem*, p. 218).

Inexactitudes ante Virgilio

A causa de la vastedad del tema tratado, nuestro admirado padre Gabriel ha sido aquí inexacto, y no sólo ante Horacio. También en lo virgiliano ha omitido una paráfrasis de Othón que para mi gusto es la más bella amplificación del dístico "profético" de Virgilio, sobre el cual escribió Borges, pese a su escepticismo habitual: "El inocente Virgilio, hará dos mil años, creyó anunciar el nacimiento de un hombre, y vaticinaba el de Dios" (en "La otra muerte", *El Aleph*, Buenos Aires, 16a. impresión, 1972). Se trata de los célebres versos:

*Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
iam nova progenies caelo demittitur alto.*

Ésta, que es la más amplia referencia virgiliana de Othón, sirve de epílogo a su *Oda en la inauguración del Teatro de la Paz* (1894):

³ G. M. Plancarte, *Horacio en México*, UNAM, 1937, p. 218.

Los númenes sagrados nos protegen,
que cerca están los tiempos
de que antes nos hablara la Cumea.
Ya vienen otros siglos y con ellos
baja del cielo la divina Astrea.

Vuelven ya los imperios de Saturno
y a consolar nuestros acerbos males
desciende del Olimpo la sagrada
generación de dioses inmortales.⁴

Esta madura derivación virgiliana, inédita en vida de don Gabriel, era difícil que él la hubiera conocido. Pero echamos de menos que tampoco haya él declarado el intenso virgilianismo general del *Himno de los bosques*, cualidad que se trasluce en detalles tales como la aproximación de las ríspidas lagartijas y las roncas cigarras, peculiares de la *Égloga II* del mantuano.

Othón canta:

Y las ondas armónicas desgarra,
con desacorde son, el chirriante
metálico estridor de la cigarra.
Corre por la hojarasca crepitante / la lagartija gris...

Con esos versos nos evoca a Virgilio:

*Nunc virides etiam occultant spineta lacertos...
raucis / sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*
(Egl. II,9 y 13).

(Aun ahora los espinos ocultan a los verdes lagartos...
bajo ardiente sol resuenan arbustos con roncas cigarras).

Era también previsible hallar en el virgilianismo de Othón —aunque lo haya olvidado don Gabriel— un reflejo del más resonante hexámetro del mantuano:

⁴ Esta *Oda* de Othón, que como veremos parafrasea también el *Canto secular* de Horacio, fue publicada por primera vez por J. A. Peñalosa, a partir de los mss. de la Universidad de San Luis Potosí, en *M. J. O., Poesías completas*, citadas, pp. 408-411.

Luctantes ventos tempestatesque sonoras
(*Eneida* I,53. Y, con variantes en I,80).

(Vientos luchantes y tempestades sonoras).

Othón lo evoca creativamente al fin del soneto *La campana*:

Y al tremendo tronar de los torrentes
en pavorosa tempestad, respondo
con férrea voz que despedaza el rayo.

Nos habría gustado ver anotada también en *Horacio en México*, la resonancia del hexámetro:

Silvestrem tenui musam meditaris avena
(*Égl.* I,2).
(‘La musa silvestre en tu avena delgada ejercitas’).

Othón la refleja espléndida en el endecasílabo

que Pan modula en la *silvestre avena*

de su soneto *El ruiñeñor*.

Menos brillante, aunque inconfundible, es la referencia “al ferviente ruego / de Virgilio”, así como al verso:

Anda, pastor, devuélveme la avena,

del soneto *La Musa*.

Nuestro coterráneo don Gabriel resultó también impreciso al anotar que la huella del venusino en Othón es mucho menos profunda que la de Virgilio.

Porque, además de las cuatro citas de Horacio que ha consignado Méndez Plancarte en las pp. 219 y 220 de su citado libro, yo he encontrado no menos de otras veinte derivaciones horacianas en Manuel José. Y ello con rasgos que muestran que nuestro poeta ama a Horacio tanto como a Virgilio, pues lo cita en los más variados asuntos.

Llega a haber una poesía otoniana, la *Nostálgica*, con tres o cuatro citas del venusino. Y en la aludida *Oda al teatro de la Paz* realiza vastas paráfrasis sobre varias estrofas del *Canto secular* de Horacio.

No sostendré que Othón sea más horaciano que virgiliano, sino que no lo es menos.

Comenzaré por puntualizar los asertos de Plancarte sobre el horacianismo de Othón.

Ajustes cordiales a don Gabriel

Tiene razón Gabriel Méndez Plancarte al señalar como cita fugaz el *Aere perennius* “en un medianísimo soneto Al general Díaz”, en el cual consta el endecasílabo “Erigiste, señor, un monumento”.

También concuerdo con don Gabriel en que “por el título y el tema, no por el estilo, pueden considerarse como horacianos los sonetos del bello tríptico campestre *Procul negotiis* que, muchos más que a Horacio, recuerda a Virgilio, al de las Geórgicas... y al de las Bucólicas” (*Horacio en M.*, p. 219).

Donde siento que se quedó corto don Gabriel fue al omitir el eco, para mí evidente, del mismo épodo *Beatus ille qui procul negotiis*, en el célebre cuarteto inicial del también virgiliano *Himno de los bosques* del mismo Othón:

*En este sosegado apartamiento,
lejos de cortesanas ambiciones,
libre curso dejando al pensamiento,
quiero escuchar suspiros y canciones.*

Este eco lo vuelve a recoger el potosino, más tenuemente, en una estrofa de *In terra pax*:

*Hacer el bien sin término y sin tasa
y hallar por premio la quietud que ofrecen
la arada tierra y la modesta casa.*

Y, si Fray Luis de León remonta su oda "Qué descansada vida" al mismo Épodo II, Othón usa como referentes a dicha oda y a dicho épodo para este dístico de su *Salmo del fuego*:

*¡Qué abandono tan grato de la vida,
qué desprecio del "no durable mando"!*

Tampoco encuentro exacto a don Gabriel cuando dice del conocido soneto *A un traductor de Horacio*, que es un poema "más directamente horaciano, aunque tampoco lo es mucho" (ibídem).

Yo, por mi parte, le encuentro varios lucientes reflejos del venusino.

Es cita horaciana del *Urit me Glycerae nitor* (Oda, I,19) el verso inicial de Manuel: 'Ya de Gliceris la mirada ardiente'.

Por cierto que Méndez Plancarte anota 'Glicería', y no 'Gliceris', como leo en todas las ediciones de Othón.

Un segundo reflejo, que me parece el más literalmente horaciano de Othón, está en el octavo verso: 'Coronada de pámpanos la frente'.

Su fuente o, mejor dicho, su molde exacto está en el verso:

Cingentem viridi tempora pampino
(Oda III,25 *in fine*).

Verso que también inspiró a Gutiérrez Nájera éste suyo:

'Y de pámpano y yedra coronado'
(*A Justo Sierra*).

A mi vez, tomo de J. A. Peñalosa dos nuevas referencias a Horacio incluidas en el soneto en cuestión. Peñalosa halló en un ms. de 1889⁵ el título "A Ambrosio Ramírez, después de leer su traducción de Horacio" (así se aclara, de paso, que sí era Ambrosio el traductor aludido, el cual inclusive dedicó a Othón su versión del *Arte poética* horaciana).

⁵ En *M. J. O., Poesías completas* citadas, p. 469.

Además, hay diferencia en el citado ms. respecto a los seis versos finales. La versión más conocida —la definitiva— suena así:

Al acre jugo de las vides nuevas
en ánfora pagana mezcla ahora
sangre de Pan y leche de Afrodita.

Verás qué versos en el canto elevas,
pues ya en tu flauta rústica y sonora
la divina *Alma Genitrix* palpita.

Pero la variante manuscrita es más horaciana:

El acre jugo de las vides nuevas
en vaso *venusino* vierte ahora
y él dé vigor a quien rendido luche.

Y pues genio y pasión en tu alma llevas,
que de tu lira en vibración sonora
¡el *altera iam teritur* se escuche!

Sin duda la versión definitiva de estos tercetos es más exaltadamente romántica, tanto por su elevada entonación como por su doble alusión a Afrodita, que retorna en el sinónimo *Alma Genitrix*.

Pero la variante que hemos transcrito, además de la alusión “venusina”, o sea horaciana, cita literalmente el primer hemistiquio del patriótico *Epodo* 16 del mismo Horacio: *Altera iam teritur bellis civilibus aetas*. Con tal referencia, Othón subraya que este epodo, no traducido antes por Pagaza, había tenido en Ambrosio Ramírez su primer traductor en México.

Nostalgia horaciana de Othón

Ya es tiempo de que nos adentremos por las vertientes inexploradas del horacianismo de Manuel José.

Mencionemos de paso el título *Pro patria* (derivado del inciso horaciano *Pro patria mori*, de *Oda* III,2, 13). Pertenece a

una poesía que Manuel anunció en varias cartas que hablaban de su libro *Poemas internos*, finalmente frustrado.

Este es el primer gran poema horaciano que hemos descubierto en Manuel José: la poesía "Nostálgica" de *Poemas rústicos*, página que tiene tres, y acaso cuatro referencias a Horacio.

Primero, hay una breve alusión al *Iam minus dente mordeor invido* (*Oda* IV, 3,16) en el inciso de Othón:

La tenaza / del odio, de la *envidia* el corvo *diente*.

Luego, Manuel José hace una nítida cita del *Pallida Mors* (*Oda* I, 4,13) en esta su nostalgia de la muerte:

¡Y yo quiero la muerte triste y pálida!

Además, el epígrafe latino de esta poesía: *O! ubi campi?*, me recuerda levemente el *O rus, quando ego te aspiciam?*, de la *Sátira* II, 6,60.

Pero el sabor horaciano de esta *Nostálgica* queda subrayado por una poderosa reelaboración de la oda *Ille et nefasto* (III, 13, en su dístico:

*Te triste lignum, te caducum
in domini caput immerentis* (vv. 11 s.)
(Oh triste árbol que a caer ibas en
la cabeza de tu amo inocente).

Mientras Horacio maldice al árbol que casi lo ha asesinado, Manuel José desea que a él sí lo asesine otro árbol:

Quiero morir allá que me triture
el cráneo un golpe de tus fuertes ramas
que, por el ronco viento retorcidas,
formen, al distenderse, ruda maza.

En actitud paralela a Horacio, Othón rehúye primero el diente envidioso de las ciudades y añora los campos. Mas luego, en posición opuesta al venusino, anhela la muerte con tal

de que se la cause la naturaleza, ya sea por medio del mazazo de un árbol o una roca, ya por la caída en un despeñadero o en un pantano. Así de flexible es el horacianismo de Othón.

Los poetas y las estrellas

¿Por qué tradujo Federico Escobedo el final de la primera oda de Horacio en este dístico:

Tocaré entonces con mi alta frente
la frente misma de las estrellas?

Estoy casi seguro de que ello se debió a su admiración por el soneto *Las estrellas* de Othón. En efecto, el gigantismo victorhuguesco de Manuel José se había inspirado en el *Sublimi feriam sidera vertice* de Horacio para crear ese soneto inmortal. En él, las estrellas rinden homenaje a las frentes pensantes:

¿Quién dice que los hombres nos parecen,
desde la soledad del firmamento,
átomos agitados por el viento,
gusanos que se arrastran y perecen?

¡No! Sus cráneos se alzan y estremecen,
son el más grande asombrador portento:
¡fraguas donde se forja el pensamiento
y que más que nosotras resplandecen!

Bajo la estrecha cavidad caliza
las ideas en ígnea llamarada
fulguran sin cesar, y es, ante ellas,

toda la creación polvo y ceniza...
Los astros son materia... ¡casi nada!
¡y las humanas frentes son estrellas!

Para mí es claro que Escobedo tomó de este endecasílabo final de Othón su propia versión horaciana: "La frente misma

de las estrellas". Así devolvió a Horacio, al traducir su Oda I,1, la metáfora con que esa misma oda había incendiado la fantasía de Othón.

Horacianismo elegíaco

Si para Manuel José, inspirado en Horacio, "las humanas frentes son estrellas", no es de extrañar que abra su *Elegía* en la muerte de Joaquín García Icazbalceta con el giro "El poeta es un astro".

Y no menos horaciana es la inspiración de estos versos:

Sucumbe el sabio que vivió escondido...
De la Fama el clarín menos ruidosa
lanza la voz; mas la *Verdad austera*
se doblega llorando silenciosa.

Esas líneas son una reelaboración en clave romántica de la oda de Horacio por Quintilio (I,24) cuando canta:

¡Conque a Quintilio el sopor perpetuo / apresal...
¿Cuándo el Pudor... y *Verdad nuda* / uno a él igual hallarán?

Era previsible que, si en la elegía por García Icazbalceta había evocado Othón la oda por Quintilio, volviera a evocarla en otra elegía, ésta en la muerte de Gutiérrez Nájera.

La citada oda I,24 termina así:

Duro; aunque *más leve con paciencia hácese*
cuanto cambiar es vedado.

Y un terceto de Othón para Gutiérrez Nájera la evoca con signo negativo:

Pero, ¡ay!, tan dolorosa y tan terrible
se hace para nosotros tu partida,
que *la resignación es imposible*.

Me ha saltado a la vista en esta misma elegía la referencia al *Tristissima noctis imago* de Ovidio (*Tristes* I,3,1) en el verso de Othón:

La elegía tristísima levante...

Por cierto que es similar el verso inicial y dos más, de una poesía sin fecha del propio Othón: "En las tardes tristísimas, las tardes", "Sus brazos delgadísimos y helados", "En las tardes tristísimas y grises".

Señalemos de paso una referencia griega en la citada Elegía a Gutiérrez Nájera. Es el dístico de Antípater Sinodio que Ingres copió al pie de su *Apoteosis de Homero*. Yo lo traduje así:

Si Homero es dios, que entre los inmortales se le honre.
Pero si no es un dios, que como tal lo tengan.

Othón traduce libremente, y después comenta el hexámetro del Sinodio:

Si el artista es un dios, no fuiste un hombre.
Vivas están tus obras inmortales;
vive en ellas eterno tu renombre.

Othón y su horaciano Canto secular

Ya señalábamos que la más vasta poesía horaciana de Othón, la *Oda en la inauguración del Teatro de la Paz* (1894), no la pudo conocer Gabriel Méndez Plancarte, pues la pieza quedó manuscrita hasta 1974, año en que J. A. Peñalosa la editó con las *Poesías completas* de Othón en la editorial Jus.

Es un encargo oficial para el estreno del máximo teatro potosino. Para tan resonante ocasión, Othón no se resigna a hilar lugares comunes derivados de Bécquer, de Byron o de Hugo, como lo ha hecho en otras ocasiones. Ahora se remonta al *Carmen saeculare* que Horacio entonó por encargo de Au-

gusto en los Juegos Seculares que él presenció en el año 17 antes de Cristo.

Si este clásico poema de circunstancias resultó una poesía perdurable, Manuel José tomará de él la inspiración para que su propia poesía de encargo resulte igualmente duradera.⁶

Del mismo modo como el nombre de Mecenas iniciaba todos los volúmenes de Horacio, el nombre de Horacio aparece en el umbral de la *Oda* othoniana, silva de endecasílabos y heptasílabos, a veces libres de rima, pero aconsonantados en diversos momentos culminantes:

¡Oh padre Horacio! Si me fuera dable
tañer una vez sola de tu lira
las cuerdas de oro con robusta mano,
con atrevida inspiración la oda
ardiente y poderosa brotaría
el espacio rasgando y la distancia,
y estática la tierra escucharía⁷
de mis himnos la inmensa resonancia.

Viene, en el paso siguiente, la referencia al propio *Carmen saeculare*:

¡Oh de Venusia orgullo,
Gloria y amor de Apolo y de sus hijas!
tu Canto Secular escuchó Roma
y sus dioses oyeron tu plegaria.

En la estrofa siguiente ya entra de lleno Othón en la imitación del *Carmen saeculare*. Hay en éste una estrofa que incluye los tópicos *Fertilis frugum... Caererem corona... Et Iovis aurae* (vv. 29 a 32).

También una estrofa de Manuel José parodia esa estrofa:

Para el romano imperio les pedías
paz y prosperidad. A *Ceres* casta

⁶ Del mismo *Carmen* horaciano parece haber tomado Othón el inicio "¡Oh padre Sol!" para un soneto de 1899. Evoca el *Alme Sol* del v. 9 de dicho *Carmen*.

⁷ Podría escribirse mejor 'extática' que 'estática'.

*blondas espigas y rosadas pomas.*⁸
A Júpiter el soplo de su aliento,
sobre las aguas límpidas y puras.

En otras dos estrofas, Horacio pedía protección para vírgenes y matronas (vv. 13 a 20). Othón continúa su oda tocando esos tópicos:

A la celeste Diana / lumbre para los ojos,
virtud y castidad para los pechos
de tus dulces y tímidas doncellas,
de tus nobles y olímpicas matronas.

Parodiando luego la estrofa del *Carmen* que pide protección para las tres edades del varón: los ancianos, los jóvenes y los niños (vv. 45-48), Othón canta:

Para el anciano a los sagrados númenes
pedías bienestar, luz para el niño,
valor para los hombres y nobleza...

Pero donde Manuel José conquista las más escarpadas alturas es al parafrasear el mismo *Carmen* horaciano con la célebre estrofa que, en la ceñida versión de J. D. Casasús, dice:

Se ve doquiera que el Pudor antiguo,
la Fe, el Honor y la Virtud retornan,
y la Abundancia aparecer se mira,
lleno su cuerno.

Aquí escala Manuel Othón los pináculos de la Poesía, y de pronto le nacen alas de águila y se remonta osado en el dístico final del pasaje donde se ve "abrazada la tierra con el cielo":

Y antes que el siglo feneciera, todo
gratos te concedieron: que la tierra

⁸ J. A. Peñalosa transcribe en *Poesías completas* citadas, p. 408, "blandas espigas". Allí el adjetivo "blandas" sería un flojo ripio. Si lo cambiamos a "blondas", resulta la simetría cromática de "rosadas". Conjeturo que ésta era la idea del poeta.

sintió otra vez la celestial pisada
con que la hollara la *virtud*, tornando
el *honor* y la *fe* con la *pureza*;
y la *abundancia* derramó en tu suelo
su rebotante *cuerno*, y vióse en tanto,
a los ecos triunfales de tu canto,
abrazada la tierra con el cielo.

Es una audacia no menor que la de José Joaquín Olmedo, cuando convierte la sentenciosa estrofa final de la *Oda III*,³ de Horacio, *Non hoc iocosae conveniet byrae*, en el vasto mural de estos versos tan propios del ecuatoriano:

Mas, ¿cuál audacia te elevó a los cielos,
humilde musa mía? ¡Oh! No reveles
a los seres mortales
en débil canto arcanos celestiales.

La estancia siguiente de la oda de Othón anuncia ya la aparición de la *Égloga IV* del mantuano en los nueve versos que citábamos al principio. Aquí los prepara:

Ya parece volver la edad dorada
con que soñó Virgilio...

Toda una verbosa página de Othón canta luego a las minas y canteras de donde brotarán los nobles monumentos: "Surge el granito convertido en templos, / palacios y talleres." Y en la penúltima página, nueve versos comentan que "Aquí vendrá a morar el viejo Esquilo / trayendo de la mano a Prometeo". Más tarde, "Shakespeare vendrá a reinar: éste es su trono".

Y, tras una breve enumeración de operistas, con Rossini y Verdi a la cabeza, el vate declara, antes de su conclusión virgiliana, que ha cumplido su misión:

A nuestro hogar volvemos los que ahora
los *seculares himnos* entonamos.

De esta manera el tan original Manuel José Othón ha creado un solemne poema de encargo parafraseando, en tres docenas

de versos iniciales, el *Canto secular* del venusino, en tanto que dedica a Virgilio escasos once versos finales. En las apariciones de ambos Dióscuros del Parnaso romano, uno y otro es presentado por su nombre, pero es a Horacio a quien Othón apostrofa "¡Oh padre Horacio!" al dedicarle la oda. Al mantuario sólo lo refiere en tercera persona: "La edad dorada con que soñó Virgilio". Y, mientras el potosino no cita directamente ningún poema de Virgilio, nombra dos veces "tu Canto Secular", y "los seculares himnos" del que es "de Venusia orgullo".

En la más vasta paráfrasis clásica que Othón creó, Horacio ha sido el actor principal, y Virgilio sólo el invitado de honor.

El propio epitafio horaciano de Othón

Ni Gabriel Méndez Plancarte ni su sabio hermano Alfonso han señalado este dato innegable: el *Iustum et tenacem* (*Oda* III,3, 1 a 8) es obsesión de Manuel José, igual que lo ha sido de Díaz Mirón, poeta al cual cita Othón al respecto, según abajo veremos.

En la poesía *In terra pax* a la memoria de Marcos Vives, ya Othón introduce atenuado el tópico viril de Horacio:

Yo, como el gran poeta,⁹ ante el despojo
del hombre de virtud sencillo y fuerte,
no estéril grito de piedad arrojo. . .

Aún me parece verte, el alma llena
de reposo viril, franco el semblante
bajo la ardiente atmósfera serena.

Pero donde Manuel José despliega en toda su grandeza el tema inicial de la *Oda* III,3 es en las clásicas estrofas de su *Elegía a la memoria de Rafael Ángel de la Peña*.

La Academia mexicana de la lengua había encargado a Othón entonar un treno por el ilustre gramático. El vate potosino

⁹ "El gran poeta" es muy probablemente Díaz Mirón, quien en *Requiescat in pace* cantaba: "¡Ante el despojo inerte / del hombre de virtud, yo no mal-digo / sino aplaudo la muerte!"

aceptó el encargo, escribió el poema y luego lo leyó en la sesión solemne del 24 de octubre de 1906, que la propia Academia celebró en el teatro del Conservatorio Nacional de Música.

Allí sí desarrolló Othón varios incisos de la oda inmortal *Iustum et tenacem*, cuyas célebres estrofas alcaicas iniciales he vertido así:

Al varón justo y tenaz en su empeño,
ni ardor de gentes que exigen lo inicuo
ni faz de tirano que amaga,
ni Austro, cambia en su sólida mente,
túrbido amo del móvil Adriático,
ni magna mano de Jove Tonante;
si el orbe quebrado desplómase,
lo herirán impávido sus ruinas.

Y esta fue la conmovida paráfrasis horaciana de Othón para Rafael Ángel de la Peña:

*Fue el varón fortunado de alta frente,
nunca sentado en la manchada silla
de pecadora y fementida gente;*

*que crece en altivez cuando se humilla,
incrustando, con ánimo sereno,
la frente en Dios y en tierra la rodilla,*

*y desprecia el relámpago y el trueno
con la inefable dicha de ser sabio
y el orgullo sagrado de ser bueno...*

Ante él calló la envidia y el agravio...

Pero, infortunadamente, el poeta que cantaba "Endulzo el amargor de mi ostracismo / en miel de los helénicos panales / y en la sangrienta flor del cristianismo", encontró demasiado amarga la desaparición de su amigo De la Peña. Dos semanas duró en la capital sin atender los consejos de moderación que le daba su médico.

Othón parecía sentir, como refiere la tradición acerca del *Réquiem* de Mozart, que había compuesto un canto para su

propio funeral. Manuel José sentía que las doloridas quejas ante la tumba de don Rafael las había escrito para sí mismo.

El potosino solía mezclar "la miel de los helénicos panales" con espíritus báquicos, los cuales agravaban su cardiopatía y su enfisema pulmonar.

El 10 de noviembre regresó el poeta a su natal San Luis, gravemente enfermo. Y el 28 de noviembre de 1906, a los 48 años, en el cumpleaños de su esposa, dio a ésta como trágico aguinaldo su propio funeral.

Pese a tan dolorosas circunstancias, la elegía que Othón ha entonado un mes antes de morir, ha terminado horacianamente con un *Non omnis moriar*, diciendo a don Rafael que, cuando resucite su cuerpo, junto a él se alzarán "de héroes, santos y reyes gestadores / la no muerta falange luminosa".

Y Manuel José ha extendido dicha inmortalidad al propio idioma:

¡Oh romance inmortal! Sangre latina...
Y *nunca morirá*, mientras aliente
un cerebro que piense en lo que vuela
y un corazón que sufra en lo que siente.

Las variadas circunstancias en que Othón bebió inspiraciones ora en Horacio, ora en Virgilio, ponen de relieve los rasgos del estro de uno y de otro.

Cuando Othón creó espléndidas páginas bucólicas y épicas, empuñó "la silvestre avena" de Virgilio. Pero en los trances más solemnes y más trágicos prefirió cantar pulsando, en la lira de Horacio,

las cuerdas de oro con robusta mano.

II. LATÍN VIRGILIANO PARA EL 'IDILIO SALVAJE'

La sucesión luciente de imágenes inéditas se enlazan a la intensidad de las emociones en el *Idilio salvaje*.

Este equilibrio entre sustancia y envoltura, entre continente y contenido lo convierte en una unidad cerrada y clásica. Es uno de los ciclos señeros de la poesía castellana, perfecto exponente de la transición entre romanticismo y modernismo.

Épicamente virgiliana es la atmósfera de este ciclo que Manuel José Othón tituló *En el desierto. Idilio salvaje*. Ya lo señaló así Joaquín Antonio Peñalosa en su ensayo de 1958, año centenario natalicio del poeta de los bosques y las montañas.¹

El estilo del mantuano. Virgiliano es el acento del *Idilio* todo, con sus 'águilas serenas / como clavos que se hundan lentamente', con 'la llanada amarguísima y salobre'. Voces como 'llanto', 'sereno', 'lento', y superlativos como ese "amarguísimo" (que aparece dos veces: en el soneto 1 y en el 4), son constantes del decir del mantuano, quien también los ha usado varias veces hacia el final de sus versos. Recuérdense, entre otros, los finales de hexámetro *laetissima Dido, gratissima tellus*.

En el soneto IV del *Idilio salvaje* hay un terceto que podría haber sido firmado por un Virgilio que hubiera escrito en nuestra lengua:

Y en el regazo donde sombra eterna,
del peñascal bajo la enorme arruga,
es para nuestro amor nido y caverna...

Ya señalábamos en nuestros 'Motivos conductores sinfónicos en la *Eneida*',² que la palabra *umbra* es casi el máximo tema de la poesía de Virgilio.

Véanse las coincidencias del citado terceto de Othón con pasajes virgilianos como éste:

*Ingenti ramorum protegat umbra.*³

¹ J. A. Peñalosa, "El Idilio salvaje de M. J. Othón", *Memorias de la Academia mexicana*. México, 1960. Este lúcido estudio fue presentado por Peñalosa en la sesión solemne de homenaje a Othón. (pp. 61-69.)

² *Nova Tellus* I, Anuario del Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 1983, p. 142.

³ 'Con la enorme sombra de sus ramas me guarde' (*Geórg.* II,489).

Y, quizá con más coincidencias en vocablos y en emociones, encontramos esta otra imagen del mantuano:

*Sub rupe cavata
arboribus clausi circum atque horrentibus umbris.*⁴

Aquí están, en latín áureo, la 'sombra', y 'la enorme arruga del peñascal' que cantara Othón.

Y estas 'sombras horrendas' de Virgilio son, cara a cara, la 'aterradora lobreguez' del mismo soneto IV de Manuel José. Inclusive, la propia voz *cavernas* es peculiar de Virgilio. ¿Quién no recuerda *penitusque cavernas* (*En.* II,20) y *gemitumque dedere cavernae* (*En.* II,53)?

En el mismo ensayo del centenario othoniano, Peñalosa sostiene que "en ningún otro poema logró Manuel José Othón una síntesis tal, ni sus paisajes jamás, como éste, se transformaron en carne y en espíritu, en amor y odio, en viva humanidad. . . como en Virgilio, las cosas tienen un rocío de lágrimas".⁵ Al carácter virgiliano de Othón en lo bucólico y lo épico, el investigador ha añadido también el rasgo de emotividad propio del mantuano.

Alfonso Reyes declara que "un divino pudor de su alma y el deseo de no lastimar a su compañera con versos de aventura —lo oí yo de sus propios labios— le habían impedido publicarlo antes. Por fin escribió un soneto al frente de los demás, donde aplicó la historia a un amigo, cuyos sentimientos fingió cantar, y los dio a la estampa".⁶

Alfonso Toro, a quien fue dirigido el soneto encubridor, testificaba haber visto a la "india brava", Guadalupe Jiménez, en Aguascalientes durante la Revolución. Otros amigos de Othón, incluso oyeron a la propia Guadalupe referir su aventura con el poeta. Por lo demás, sería inverosímil que el más excelso

⁴ 'Bajo una roca excavada / en torno envueltos por árboles y por sombras horrendas' (*Eneida*, III,229 ss.).

⁵ J. A. Peñalosa, ensayo citado, p. 66.

⁶ A. Reyes, Conferencia sobre los *Poemas rústicos*.

vuelo de Manuel José fuera un trabajo de encargo, cosa que no sucedió ni al numen de Sor Juana.

Confirma la atribución autobiográfica el soneto final del *Idilio*, espléndidamente vivido, desde el verso inicial ('En tus aras quemé mi último incienso'), hasta el penitencial terceto conclusivo: 'Y en mí ¡qué hondo y tremendo cataclismo! . . .'

El bardo obsequió al director de la *Revista moderna* el poema inmortal, y alcanzó a corregir las pruebas de imprenta. En dicha revista aparece la versión definitiva en enero de 1907. Allí se rectifica la versión contrahecha que dio a conocer un mes antes, y sin autorización, *El mundo ilustrado*.

Sugestivo paralelismo entre el testamento lírico erótico de Othón, y el testamento lírico patriótico de López Velarde, *La suave Patria*. Uno y otro dio el visto bueno a su poema culminante en el lecho de muerte.

La perspectiva clásica de los ocho sonetos que forman el *Idilio salvaje*, es vista por Peñalosa en varios sentidos: "Todo, todo es aquí inmenso: inmensa la serranía, inmensa la llanura, inmenso el desierto, inmenso el cielo. . . El paisaje como protagonista, como agonía, pasión y vida".⁷

Clásicamente humanista es también este rasgo: "De un desierto inmóvil y asordado, surge el dinamismo musculoso, el estrépito del galope, los berrendos salvajes que anticipan el desenfreno de las pasiones".⁸

Y no menos clásica es la visión a contraluz de la protagonista, vista con la pupila y el cincel: "Irgues tu talla escultural y fina". Peñalosa cierra su ensayo señalando otros dos rasgos delicados en Othón: primero, el epitalamio es narrado "con ritmo acelerado, no con morosa delectación". Y, en fin, Manuel José se duele de la aventura con "un arrepentimiento tan

⁷ J. A. Peñalosa, ensayo cit., p. 65. De allí son también nuestras referencias sucesivas.

⁸ Al norte de México cruzan los desiertos las manadas de berrendos, o antílopes americanos, comunes también al OE de Estados Unidos y de Canadá. Son de vientre blanco y lomo castaño, coloración peculiar del ganado que también denominan berrendo.

hondo y tan veraz que le conturba el paisaje circundante y le estremece la conciencia... El campo de amor es campo de matanza”.

Don Joaquín Antonio considera que de la misma hondura del hombre bueno que cantó la armonía del universo, brotó este canto al episodio de amor prohibido. Él supo, como Nervo, que “pecar en la creación es disonancia”.

Tal episodio torturado en el himnólogo Othón, nos recuerda el paréntesis que representan en la producción del catedrático César Franck su *Quinteto* y su poema sinfónico *El cazador maldito*. Ambas obras han sido vistas por la perspicacia de Jean Gallois⁹ como el desahogo estético del amor prohibido hacia la discípula Augusta Holmés, quien no recibió del maestro “seráfico” más confidencias que las musicales.

¿Y acaso no es opinión común que el pintor Ingres desahogó sus apetencias extraconyugales dejando encerradas en sus lienzos a las mujeres que lo turbaban?

Preludios estilísticos

El *Idilio salvaje*, en Othón, “se viene preludiando en su obra desde muy lejos, de manera bien reconocible”, declara Octaviano Valdés en su ensayo sobre este poema.¹⁰

Allí mismo declara don Octaviano que, “con una paciente búsqueda en los poemas de Othón se podría urdir un anteproyecto del escenario y del estado de ánimo del *Idilio salvaje*”. Y da varios endecasílabos inconfundibles como

“En la noche cerrada inmensamente...”

“Un paso más, la inmensa lontananza...”

“Y un inmenso palacio: la montaña...”

(*Salmo del fuego*)

Es claro en estos endecasílabos la anticipación del soneto II del *Idilio*:

⁹ Jean Gallois, *Franck*, Solfèges, Editions du Seuil, París, 1966, p. 132 ss.

¹⁰ O. Valdés, *Amado, Manuel José y otros exámenes*, Ediciones Las hojas del Mate, México, 1975.

Mira el paisaje: inmensidad abajo,
inmensidad, inmensidad arriba...

El doctor Valdés despliega varios otros ejemplos, como las frecuentes anticipaciones de la "enferma y dolorida lontananza". Uno de estos anticipos, "en la infinita lontananza verde" ('Pastoral', de *Poemas rústicos*, 1902), es para mí, a su vez, una evocación de *Il divino del pian silenzio verde* de *Il bove* de Carducci. (*Rime nuove* I, 1887)

El ensayo de don Octaviano subraya después el recurso de la reiteración del mismo vocablo: "Esta insistencia, tan característica de la poesía othoniana, se desenfrena en el *Idilio*, produciendo la sensación de un arco siempre más y más en tensión" (p. 38).

Pero en estos sonetos "que parecen haber sido hechos de un solo ímpetu, atravesados de un dinamismo feroz del principio al fin... el poeta, lejos de sobreactuarse, somete en todo momento el torbellino de su pasión a los troqueles de su arte exigente... Y al mismo tiempo que mantiene en toda su fuerza y pureza el ritmo poético principal... le queda poder para sacar estrofas escultóricas, de entre el desfilar de versos hoscos, doloridos, sacudidos de pánico".¹¹

Suelen señalar nuestros profetas y críticos como los poemas mayores de México, a *Primero sueño* (o *El sueño*) de Sor Juana y a *Muerte sin fin*, de Gorostiza; todos de acuerdo. A ellos se ha añadido la *Décima muerte* de Villaurrutia y el *Canto a un dios mineral* de Cuesta.

Pero con sobrada razón pueden sumarse a esa teoría señera, *La suave Patria* y el *Idilio salvaje*, testamentos líricos de altos citaredos empapados en la "novedad de la Patria". Son tan célebres ambos poemas, que ya en 1939, el jocosos Renato Leduc dedicaba parodias a uno y otro. De *La suave Patria*, canta Renato:

¹¹ O. Valdés, ensayo cit. (p. 41 y s.). Nadie mejor que los poetas Valdés y Peñalosa han podido extraer la miel encerrada en la boca de León del *Idilio salvaje*.

Tibia ciudad ornada de amapolas,
papel de china, cohetes y pistolas,
en otro tiempo que al presente inmolas...
(Donde se tornan los ojos a la ciudad...)

Y del *Idilio salvaje*, Leduc parodia:

Poeta que ante el mar o ante el desierto
le dolió de pensar el pensamiento...
¿Fue licencia poética?... Ay, presiento
que jamás de pensar estuvo cierto.
(Aquí se relata el viaje... del Caribe).¹²

Nuestra latinización

Es nuestro turno de poner en áureo latín virgiliano los ocho sonetos que Othón cinceló *En el desierto*.

Usaremos el mismo ritmo de sus endecasílabos castellanos para la versión latina. Ello se impone, ya que la lira romana ha sabido cantar en endecasílabos, ya falecios, ya senarios yám-bicos, ya sáficos, alternativamente en Catulo y en Horacio, e incluso en Marcial.

Por lo que hace a las rimas contundentes de la tradición lírica castellana, ellas no son sistemáticas en la latinidad áurea, pero las usa a veces Virgilio, a veces Horacio, y a veces Marcial. Estas son algunas consonancias y asonancias en Virgilio:

*Sic vos non vobis nidificatis, aves;
sic vos non vobis vellera fertis, oves;
sic vos non vobis mellificatis, apes;
sic voc non vobis fertis aratra, boves.*

Hay asonancias y cuasiconsonancias en Marcial:

*Issa est blandior omnibus puellis,
Issa est carior Indicis lapillis...
...in qua tam similem videbis Issam,
ut sit tam similis sibi nec ipsa.*
(*Epigr.* I,108)

¹² Del álbum *Breve glosa al Libro del Buen Amor*, en *Poesía y prosa de Renato Leduc*, Diana, 1979.

Esta es la más célebre asonancia de Marcial:

*Intactas quare mittis mihi, Polla, coronas?
A te vexatas malo tenere rosas*

(*Epigr.* XI,89).¹³

Y se encuentran en Horacio mismo las asonancias:

*...quam vertere malles,
...insumebat inanem
...et tua solus amares*

(*Arte poét.*, 442-444)

incluso llegan a leerse consonancias en el mismo venusino:

*Poemata dulcia sunt
...animum auditoris agunto*

(*Arte*, 99 y s.)

Para suavizar la hercúlea tarea de las rimas triples y aun cuádruples del soneto, en mi versión latina he reducido mis consonancias casi siempre a pares. Inclusive, he sustituido con frecuencia las consonancias con asonancias; con ello he querido volver más fluida mi versión.

Con el mismo fin he usado la eclipsis de la versificación romana, una vez en el soneto II, una en el VI, y dos veces en el soneto final. En lo prosódico, la eclipsis consiste en no pronunciar una M final de palabra (cuando la he puesto entre paréntesis), y en hacer sinalefa entre vocales adyacentes. Así, "*Immensitate(m), immensitatem supra*" se lee "*Immensitate-, immensitatem supra*".

Ese gran lector de Virgilio que fue Manuel Othón, canta aquí en la lengua eterna de la cultura y de la poesía.

¹³ Vertiendo con asonancias similares:

¿Por qué intactas me envías, oh Pola, las guiraldas,
cuando yo más prefiero las rosas por ti ajadas?

EN EL DESIERTO

Idilio salvaje

TEXTOS ESPAÑOL Y LATINO

TEXTO ESPAÑOL
DE M. J. OTHÓN

EN EL DESIERTO
Idilio salvaje

(A Alfonso Toro)

A fuerza de pensar en tus historias
y sentir con tu propio sentimiento,
han venido a agolparse al pensamiento
rancios recuerdos de perdidas glorias.

Y evocando tristísimas memorias,
porque siempre lo ido es triste, siento
amalgamar el oro de tu cuento
de mi viejo román con las escorias.

¿He interpretado tu pasión? Lo ignoro,
que me apropio al narrar, algunas veces,
el goce extraño y el ajeno lloro.

Sólo sé que, si tú los encareces
con tu ardiente pincel, serán de oro
mis versos, y esplendor mis lobregueces.

I

¿Por qué a mi helada soledad viniste
cubierta con el último celaje
de un crepúsculo gris?... Mira el paisaje,
árido y triste, inmensamente triste.

Si vienes del dolor y en él nutriste
tu corazón, bien vengas al salvaje
desierto, donde apenas un miraje
de lo que fue mi juventud existe.

VERSIÓN LATINA
DE T. HERRERA Z.

IN DESERTO
Syloestire idylium

Saepe, volvuntur tuae dum historiae
partemque sumo tuae passionis,
meae acervatur cogitationi
evocatio prisca amissae gloriae.

Dumque évoco tristísimas memorias,
nam quod recessit triste est semper, sentio
commixtum aurum magni tui eventus
vétēris nostri amoris inter scorias.

Tuam flamman capivi? Id mihi ignotum,
nam narrans, aliquando feci lusus
alius meos, aliusque planctum.

Agnosco tantum quod, si tu celebras
penicillo flammato, meos versus
fácies aurum, lucem tum tenebras.

I

Cur gélidum eremum advenisti
cinérei crepúsculi adoperta
extrema nube? Panorama specta
áridum, triste, sine fine triste.

Si venis a dolore in quo nutristi
tuum cor, bene veni usque ad perustum
desertum ubi vix dispersum frustum
mea e longinqua juventute existit.

Mas si acaso no vienes de tan lejos
y en tu alma aún del placer quedan los dejos,
puedes tornar a tu revuelto mundo.

Si no, ven a lavar tu ciprio manto
en el mar amarguísimo y profundo
de un triste amor, o de un inmenso llanto.

II

Mira el paisaje: inmensidad abajo,
inmensidad, inmensidad arriba:
en el hondo perfil, la sierra altiva
al pie minada por horrendo tajo.

Bloques gigantes que arrancó de cuajo
el terremoto, de la roca viva;
y en aquella sabana pensativa
y adusta, ni una senda, ni un atajo.

Asoladora atmósfera candente
do se incrustan las águilas serenas
como clavos que se hunden lentamente.

Silencio, lobreguez, pavor tremendos
que viene sólo a interrumpir apenas
el galope triunfal de los berrendos.

III

En la estepa maldita, bajo el peso
de sibilante grisa que asesina,
irgues tu talla escultural y fina
como un relieve en el confín impreso.

El viento entre los médanos opreso
canta como una música divina,
y finge, bajo la húmeda neblina,
un infinito y solitario beso.

Vibran en el crepúsculo tus ojos
un dardo negro de pasión y enojos
que en mi carne y mi espíritu se clava;

At si forsán non venis a tam longe
et adhuc aestus restant tuo in corde,
verti potes ad tuum sparsum mundum.

Sin, lava tuos Cyprios amictus
inter mare amaríssimum, profundum
tristis amoris vel immensi luctus.

II

Panorama specta: infra, immensitatem,
immensitate(m), immensitatem supra:
in finítima línea, alta juga
quae subter horrent ob profunditatem.

Moles radícitus evulsae immanes
a terraemotu ex rupis sinu aperto;
et in cogitabundo illo deserto
asperoque, nec sémita nec trames.

Athmósphaera debellans propter aestum,
ubi figuntur áquilae serенаe
ceu clavi penetrantes, altum, lentum.

Silentium, tenebrae, horrendus pavor
quae quandóquidem tantum rumpit aegre
cervorum víctor agítatus fragor.

III

Sub póndere, in planitie exsecrata
brumae quae sibilans nos interfecit.
scultórea figura tua stetit
ut fácies in fnibus calcata.

Ventus, quem rétinet harena oppressum,
cántitat talis ut divina música,
caliginemque figit subter húmidam
ósculum quoddam solum, indefessum.

Vibrant óculi tui sub crepúsculum
aestus et irae tétricum venábulum
quod in carne animoque meo immergis;

y destacada contra el sol muriente,
como un airón, flotando inmensamente,
tu bruna cabellera de india brava.

IV

La llanada amarguísima y salobre,
enjuta cuenca de oceano muerto;
y en la gris lontananza, como puerto,
el peñascal, desamparado y pobre.

Unta la tarde en mi semblante yerto
aterradora lobreguez, y sobre
tu piel, tostada por el sol, el cobre
y el sepia de las rocas del desierto.

Y en el regazo donde sombra eterna,
del peñascal bajo la enorme arruga,
es para nuestro amor nido y caverna,

las lianas de tu cuerpo retorcidas
en el torso viril que te subyuga,
con una gran palpitación de vidas.

V

¡Qué enferma y dolorida lontananza!
¡Qué inexorable y hosca la llanura!
Flota en todo el paisaje tal pavura,
como si fuera un campo de matanza.

Y la sombra que avanza, avanza, avanza,
parece, con su trágica envoltura,
el alba ingente, plena de amargura,
de los que han de morir sin esperanza.

Y allí estamos nosotros, oprimidos
por la angustia de todas las pasiones,
bajo el peso de todos los olvidos.

En un cielo de plomo el sol ya muerto,
y en nuestros desgarrados corazones
¡el desierto, el desierto... y el desierto!

et ante solem morientem micant,
quasi vexillum quod immense vibrat,
indae seavae capilli tui tetri.

IV

Planus ille amarissimus, salober,
sicca concha ubi exstinctus fuit pontus;
et in fusca longinquitate, ut portus,
saxorum massa, derelicta et pauper

Linit vesper in meo vultu argenti
perhorrentes tenebras, et perustum
sólibus super cutim tuum, cuprum
atque saxorum sepiam deserti.

Et in gremio ubi umbra fere aeterna,
saxorum massa sub ingenti ruga,
nostro est amoris nidus et caverna,

volutum corpus tuum lianarum
per viri latera quae te subjugant,
in palpitatione alta vitarum.

V

Quam aegrotans longinquitas, quam tristis!
Inexorábilis quam fusca vallis!
Vibrat in agro toto terror talis,
campus si foret plenus ut occisis.

Umbraque quaedam pergens, pergens, pergens,
videtur, trágico in paludamento,
ánima inmanis, quassa sub tormento
in morituris spe privatis degens.

Atque ibi nos versamur tunc, oppressi
angustia cunctarum passionum
póndere ómnium sub oblivionum.

In plumbeoque caelo astrum confertum
inque córdibus nostris jam disjectis
est desertum, desertum... et desertum!

VI

¡Es mi adiós...Allá vas, bruna y austera,
por las planicies que el bochorno escalda,
al verberar tu ardiente cabellera,
como una maldición, sobre tu espalda.

En mis desolaciones ¿qué me espera?...
(ya apenas veo tu arrastrante falda)
Una deshojazón de primavera
y una eterna nostalgia de esmeralda.

El terremoto humano ha destruido
mi corazón, y todo en él expira.
¡Mal hayan el recuerdo y el olvido!

Aún te columbro y ya olvidé tu frente:
sólo, ay, tu espalda miro, cual se mira
lo que huye y se aleja eternamente.

ENVÍO

En tus aras quemé mi último incienso
y deshojé mis postrimeras rosas.
Do se alzaban los templos de mis diosas
ya sólo se alza el arenal inmenso.

Quise entrar en tu alma, y ¡qué descenso,
qué andar por entre ruinas y entre fosas!
¡A fuerza de pensar en tales cosas,
me duele el pensamiento cuando pienso!

¡Pasó!.. ¿Qué resta ya de tanto y tanto
deliquio? En ti ni la moral dolencia,
ni el dejo impuro, ni el sabor del llanto.

Y en mí ¡qué hondo y tremendo cataclismo!
¡qué sombra y qué pavor en la conciencia
y qué horrible disgusto de mí mismo!

VI

Vale dico! Illac is, fusca et austera,
in vällibus ardore solis arsis,
verberántibus ignis comis sparsis,
tibi maledicéntibus, in terga.

Quid exspectare póssum in moerore?
(jam vix tuam reptantem vestem cerno)
Frondem decerptam témpore sub verno
amissique smaragdi ampli dolores.

Jam destruxit humanus terraemotus
meum cor in quo mundus perit totus.
Memoriae et oblivio sit male!

Adhuc te cerno et frons a mente cedit:
tergum, heu! tantu(m) intúeor et tale
ut quod aeterne fugit et recedit.

EMÍSSIO

Túis in aris ussi últimu(m) incensum
atque effrondavi últimas rosas meas.
Aras ad meas ubi dabam deas,
desertum modo nunc restat immensum.

Qui descensus, cum ánimam temptavil
qui gressus inter fossas et ruinas!
Cum multum cogitavi inter res illas,
cogitatio alsit cum cogitavil

Pertransivit! Quid nunc restat ex tantis
affectus? Neque in te ánimae dolentia
nec turpis dolor neque sapor plancti.

In me, quam altu(m) et átrox cataclismum!
Qualis umbra pavorque in conscientia
meíque ipsius quam tetrum fastídium!

