

EL BATTO DE *EL PASTOR DE FILIDA*

Que en *El Pastor de Filida*, de Gálvez de Montalvo, figura un Batto ha llamado ya ligeramente la atención de la crítica por lo que veremos más adelante, pero no se le ha puesto en relación con Benito Caldera. Batto era nombre poético de Benito Caldera, según leemos en los preliminares de las dos traducciones de *Os Lusíadas* publicadas en 1580, la del propio Caldera y la de Gómez de Tapia¹. Que este otro Batto de *El Pastor de Filida* representa también a Caldera, me parece indudable.

Aparece Batto en la sexta parte de esa novela pastoril² cuya primera edición es de 1582, en compañía de Silvano y en competencia con él. Los dos son “mozos”; téngase presente que, en los preliminares de la traducción de Gómez de Tapia se afirma la gran juventud del Batto=Caldera³. Batto y Silvano, en la novela, se desafían a cantar, y alternadamente se critican en términos bastante ásperos. Silvano comienza reprochando a Batto el ir mal vestido, “presumiendo su padre de tan rico”; contesta Batto que el “capote dominguero” que luce Silvano, quizá se lo han dado en retribución de algún servil empleo de su poesía. La disputa pasa pronto a verdadera crítica literaria. Y dice Silvano:

...Mas, ¿por qué culpas y tan graves
de Lisio, traes sus rimas⁴ desmandadas,
de lengua en lengua, que ninguna sabes?

Lisio, Licio, Liso, son conocidos nombres poéticos para “Luis”. Licio se llamó a sí mismo Góngora (en sonetos, tanto juveniles

¹ Véase D. ALONSO, “La recepción de *Os Lusíadas* en España”, *Obras completas*, t. 3, pp. 12-22.

² *Orígenes de la novela*, ed. de Menéndez Pelayo en *NBAE*, p. 560. La disputa de Batto con otro pastor, de que hablamos en seguida, *ibid.*, p. 561.

³ D. ALONSO, art. cit., p. 12, nota 6 (en las quintillas de Pedro de Vega).

⁴ Menéndez Pelayo imprime RIMAS, en desacuerdo con las ediciones antiguas, desde la primera (1582), en que la palabra está en minúsculas.

como de los últimos años, ed. Millé, núms. 246 y 374); y Camoens usó, a veces, el nombre de Liso (sonetos 14 y 15, *Lírica de Camões*, ed. Rodrigues y Lopes Vieira). Creo que en los versos que acabo de transcribir, Lisio representa a Luis de Camoens⁵, y que todo el terceto tiene clara interpretación, referido a la traducción de *Os Lusíadas*, hecha por Caldera, de quien —como hemos dicho— ya sabíamos, por fuentes distintas, que su nombre poético era Batto. Silvano, pues, le pregunta a Batto: ‘¿Qué graves delitos ha cometido Luis de Camoens para que traigas sus versos maltrechos y desordenados, vertiéndolos de una lengua en otra, que ninguna de ellas sabes?’. La postrera saeta podría ser molesta a quien, como Caldera, era un portugués que vivía en Castilla y escribía en castellano (conocidos son muchos casos semejantes de confusión de lenguas en portugueses que escribieron en la nuestra⁶).

A continuación, Batto se alaba de sus “líricas odas imitadas”⁷, y le reprocha a Silvano sus “bajas razones” sin imitación “de latino, / del griego, del francés o del romano”. Silvano vuelve al tema de Lisio:

Si tu trompa tomases⁸ en la mano,
que la de Lisio apenas lo hiciste,
¿qué son harías, cabrerizo hermano?

Para vaciarla el sueño no perdiste,
para cambiarla sí, que no hallaste
otro tanto metal como fundiste.

Creo que, otra vez, la alusión a la traducción de Caldera es segura: ‘Tú, apenas has hecho más que tomar en tus manos la trompa de Camoens; si intentaras tocar la tuya propia, ¿cómo sonaría? Vaciar la de Camoens, no te costó mucho; pero todo tu esfuerzo para cambiarla resultó baldío: fundiste mucho metal de ella, pero no hallaste metal con qué suplir lo que habías fundido’.

Hay que tener en cuenta, por una parte, que ya Pedro de Vega, en los preliminares de la traducción de *Os Lusíadas* por Gómez de Tapia, censura —dirigiéndose a éste— la traducción de Caldera: “En los lugares estrechos [es decir, en los pasajes difíciles] / vuestra ayuda implora y llama”; y más adelante, añade: “no ha conseguido / del traducir la victoria / que vos habeis conseguido”⁹.

⁵ Ariosto no puede entrar en cuenta, a lo menos por sus traducciones conocidas.

⁶ Hasta los de castellano más puro —como Montemayor— no dejan alguna vez de descubrir algún rasgo de su lengua original. Véase D. ALONSO, *En torno a Lope*, Madrid, 1973, p. 97.

⁷ No conocemos esas obras de Batto, de que él se alaba.

⁸ En la edición de Menéndez Pelayo, “tomassen”, evidente error.

⁹ D. ALONSO, art. cit., *loc. cit.* (también en las quintillas de Pedro de Vega).

Por otro lado, Pedro Lainez, en su epístola en prosa, en los preliminares de la traducción de Caldera, alaba a éste por no haber "ydo tan atado a la letra quanto a lo más esencial de la sentencia"...; y agrega aún: "no trato en particular de las dificultades...; así en huyr versos agudos en la lengua Castellana, y en este género de verso tan condenado, de los cuales a menudo se ofrecen en el original Portugués...; ni tampoco encarezco (como podría) el cuydado en variar los números y consonantes, que en el primer autor tantas veces se hallan repetidos, porque allá por ventura no pudo hazerse menos; y el traductor, en lo que ha procurado observar los preceptos de la poesía, no ha podido hazer más, y aun creo que muchos de los que de sí más confían, no hizieron tanto"¹⁰. Parece que en *El Pastor de Filida* se usan, para atacar a Caldera, conceptos en el fondo (aunque no en la intención) coincidentes con las alabanzas de Lainez y quizá sugerido por ellas: Caldera había vaciado la trompa de Lisio, intentando cambiarla, pero sin conseguir buenos materiales lingüísticos con que sustituir los que había fundido para el cambio.

Batto, a continuación, le echa en cara a Silvano hurtos literarios. Y vuelve a la carga Silvano:

Descubriréte a la primera treta
tu lengua sin artículos, defeto
digno de castigar por nueva seta.

Tu nombre es piedra toque, y en efeto
usando descubrir otros metales
el miserable tuyo te es secreto.

Esta acusación de usar una "lengua sin artículos" y la casi total coincidencia con la que lanza don Quijote contra el autor de la apócrifa segunda parte de su historia (en la auténtica, cap. LIX) es lo único —como adelantábamos al principio— que ha llevado nuestro Batto a la atención de la crítica¹¹. La coincidencia no es total, porque en el *Quijote* se afirma que el escribir sin artículos prueba que el "lenguaje" de Avellaneda "es aragonés"; y aquí, a Silvano le parece "defeto / digno de castigar por nueva seta". Llevado por la expresión "nueva se[c]ta", a Millé¹² le parece que debía tratarse de "una moda de carácter erudito"; no tiene en cuenta que pocos versos antes, Silvano le ha reprochado a Batto el verter, de una lengua a otra, ignorándolas ambas.

¹⁰ Véase EUGENIO ASENSIO, *La fortuna de "Os Lusíadas" en España, 1572-1672*, Madrid, 1973, pp. 9-12.

¹¹ MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios... de crítica histórica y literaria*, ed. Nacional, t. 1, p. 408.

¹² *Estudios de literatura española*, La Plata, 1928, pp. 158-159.

Por otra parte, los artículos son dificultad evidente, al traducir verso portugués al castellano. Algunas veces, produce la dificultad el sing. mase. *o* ("do Oceano", *Lus.*, V, 57:1; trad. de Caldera: "de Oceano"; "co'o doce som", V, 63:7; Caldera: "con dulce son"); más frecuentemente exige la supresión del artículo, o algún arreglito, la versión de *a, os, as*, a causa de la *l-* de los artículos correspondientes en castellano: ("É nas comédias", *Lus.*, V, 96:6; Caldera "es en comedias"; "de toda a ilustre e bélica fadiga", V, 99:4; Caldera "de toda ilustre"; "que a ventura" V, 98:5; Caldera "que ventura"). En algunos casos la supresión del artículo cambiaba bastante el sentido; en otros, apenas o nada. Pero, más frecuentemente, Caldera, lo mismo que los otros traductores, evita la dificultad dando un giro distinto a la frase. Es posible, sin embargo, que los maliciosos hubieran figado en la traducción de Caldera y censurado en él la omisión de artículos (que habrían podido encontrar también algunas veces en la de Gómez de Tapia y en la de Garcés).

No hemos estudiado aún el último terceto de los que hemos reproducido. Lo interpreto así: 'tu mismo nombre, Batto, sirve de piedra de toque: cuando tú andas buscando cosas preciosas, tu nombre nos revela el bajo metal de que estás formado'. Aunque podría aludir al nombre poético, porque *bato* significa 'hombre tonto, rústico, de cortos alcances', como lo define el diccionario académico y está acreditado con abundancia, me parece casi seguro que la malicia se refiere al nombre real (Caldera). Hay un sistema de alusiones metalúrgicas: *fundir* es 'traducir' y los dos versos últimos resultan transparentes: "usando descubrir otros metales / el miserable tuyo te es secreto".

A lo dicho en las líneas anteriores puede surgir como objeción que cuando Silvano menciona por primera vez a Lisio ("¿por qué culpas tales y tan graves / de Lisio, traes sus rimas desmandadas / de lengua en lengua, que ninguna sabes?"), la voz *rimas* no puede significar los versos de *Os Lusíadas*, sino que ha de referirse a composiciones líricas, y no de proporciones de poema.

A esto habría que contestar que en la voz *rima* el sentido primitivo, abundante en la Edad Media y existente también en el Siglo de Oro, es el de 'verso'. Sobre ello ha escrito tres documentadísimas columnas de su diccionario, Joan Corominas. Muchas de mis autoridades coinciden con las suyas; son personales algunos datos y el enfoque del tema. Pero antes conviene atender a otros sentidos de *rima*.

Uno es el de 'consonancia o consonante', y 'asonancia o asonante', que hay que descartar, por moderno: cuajó fundamentalmente en el siglo XVIII (Corominas).

Hay otro que define el diccionario académico como "Composición en verso, del género lírico. Por lo común no se usa más que en plural", y añade como ejemplos "Rimas de Garcilaso, de Lope, de Góngora". Esta acepción es indudable, y también los ejemplos, si bien en ellos convendría distinguir: de los tres poetas citados, sólo Lope llamó a algunas colecciones de composiciones suyas, *Rimas*. ¿Líricas? No de modo concluyente. Las *Rimas* de Lope publicadas en 1602 tienen tres portadas: la inicial, "La Hermosura de Angélica con otras diversas Rimas", y dos interiores: "Segunda parte de las Rimas", f. 241, formada por doscientos sonetos, y "Tercera parte de las Rimas. . .", f. 342, y lo que contiene ésta es. . . nada menos que *La Dragontea*. Resulta, pues, que ni aun para Lope, que tanto usó el término *Rimas* en la portada de sus libros (de ése y de otros), había un concepto claro y del todo limitado a "poesías líricas".

Sin embargo es cierto que esta acepción 'poesías líricas' existe, y abunda desde el siglo xvii: sería interesante que alguien siguiera su trayectoria. Es seguro que nos vino de Italia. Entre nosotros se encuentra a veces, junto a "rimas", "rimas sueltas" y "varias rimas", expresiones donde el adjetivo tiene una función delimitativa y esclarecedora. Todas ellas se leen en el *Viaje del Parnaso* (VII, 198; I, 282). En la nave poética,

Era cosa de ver las bulliciosas
banderillas que el aire tremolaban,
de varias rimas algo licenciosas.

No cabe duda de que Cervantes está pensando en poesías líricas o en colecciones de ellas, como las "Rime" de Marino, por ejemplo, concepto muy exacto y muy distinto del vago que tenía Lope cuando imprimió el libro tripartito de 1602.

Ahora bien, al lado de ese significado ('piezas líricas') existe también durante el Siglo de Oro el de 'versos'. Corominas, después de mencionar ejemplos indudables de la Edad Media, cita otros de los siglos xvi y xvii: "su rima angélica" (en los preliminares de la traducción de *Os Lusíadas* por Gómez de Tapia, 1580) llama Góngora al 'verso' de Camoens, vertido por su traductor. Y lo mismo en el verso inicial del *Polifemo*: "Estas que me dictó rimas sonoras". Todavía el mismo poeta, en la *Fábula de Piramo y Tisbe*: Tisbe

halló en el desván acaso
una rima que compuso
la pared, sin ser poeta,
más clara que las de alguno.

Juega ahí el poeta con la voz *rima* 'hendidura' (que, en este significado, procede del latín *rīma*), y con el sentido que nos ocupa ahora (que, según Corominas, procede del latín *rhythmus*). Interesa ver la interpretación que un crítico de la primera mitad del siglo xvii da a esos cuatro versos de Góngora:

que compuso / la pared sin ser poeta: La palabra Rima, en Latín significa el resquicio; en Castellano, el Verso o Rima. Y así aquí está equívoco, significando lo vno y lo otro; en quanto a dezir que halló una Rima, quiere dezir 'vna abertura, vn resquicio'; y juntándola con el verbo *compuso*, es 'verso'.

Más clara que las de alguno: ... puede tener dos interpretaciones, la vna, que el resquicio o rima de la pared era más clara que las Rimas y versos que componía cierto poeta, contemporáneo de Don Luis [Lope de Vega] ... Y el otro sentido es que D. L. se preció tanto de escriuir obscuro que quando se le ofreció esta ocasión de celebrar la claridad del resquicio o rima, dixo que era más clara que sus versos, porque los suyos son oscuros. (SALAZAR MARDONES, *Ilustración y defensa de la "Fábula de Píramo y Tisbe"*, Madrid, 1636, ff. 68v-69.)

Todavía en el resto, que omito, repite el autor para *rima* el sentido de 'verso'. Creo, sin embargo, que, si es cierta la alusión a Lope, en ella (nótese el plural; "las [Rimas] de alguno"), hay que interpretar que se refiere a las colecciones —anteriores a la muerte de Góngora, 1627— que el gran dramaturgo publicó con ese nombre (*Rimas*), y con el sentido, como hemos visto, de 'libro de poesías o poemas' (y en las de Burguillos —1634— hasta metió un poema, como *La Gatomaquia*, que no se puede calificar de poesía lírica).

Claro está, pues, que no hay dificultad ninguna para aceptar que la voz *rimas* en el pasaje de *El Pastor de Filida*, de donde partimos, designe los versos de *Os Lusíadas* (obsérvese que el mismo Góngora llama "rima" al verso épico de Camoens, en la versión de Gómez de Tapia). Añádase que en la segunda mención de Lisio, en la obra de Gálvez de Montalvo, al instrumento del poeta se le llama "trompa" (la [trompa] de Lisio) con lo que claramente se refiere a obra épica. Y Góngora también llama "trompa" al instrumento épico de Camoens (según la versión de Tapia).

Resulta ahora que en el diccionario académico echamos de menos una acepción de *rīma* 'verso', aunque en ella se deberá indicar que se usa más en plural. Deben quedar, claro está, las acepciones que hoy figuran, las modernas de 'consonancia o consonante' y 'asonancia o asonante' así como la usada en el Siglo de Oro 'composición en verso del género lírico' (y lo limito a lo lírico, porque a pesar de la fluctuación que hemos señalado en Lope, el

sentido que prosperó es éste). Es cierto que se usa con mayor frecuencia en plural para designar conjunto o colección de poesías líricas, o como título del libro que las contiene. Pero parece exagerado lo que el diccionario agrega a la anterior definición: "por lo común no se usa más que en plural". Para comprender que no es así basta recordar los estudios sobre tal o cual *rima* de Bécquer. ¿O quizá, no sería lo mejor dejar eso como está, y añadir todavía una acepción más: 'composición lírica, asonantada, en general breve, como las usadas por Bécquer y por sus imitadores'?

DÁMASO ALONSO