

*El arte poética* de Nicolas Boileau  
en la traducción de José María Salazar (1810)\*

Olga Vallejo M.

Nicolas Boileau Despréaux (1636-1711) es conocido en la teoría literaria, gracias a su *Art poétique* (1674), como el «legislador del Parnaso», lo que a la luz de la historia significa que es el principal teórico del movimiento clasicista. *L'art poétique* es una composición preceptiva en la que la crítica literaria, incluso su contemporánea, ha visto la compilación de las normas de composición clásicas que se discutían en el círculo inmediato a Boileau y en general en el mundo literario a mediados del siglo XVII en Francia, momento del esplendor del Clasicismo; en esta composición poética se reconoce unánimemente la originalidad en asuntos de la forma, en cuanto obedece el mismo decálogo que se está exponiendo. No cabe duda de que la estética clásica de Boileau, encarnada en su obra poética –*Sátiras (Satires)* de 1660, *Epístolas (Épîtres)* de 1669, *El arte poético (L'art poétique)* y *El atril (Le lutrin)*, las dos de 1674– lo consolida como uno de los miembros más distinguidos de los «antiguos» en la famosa disputa entre los antiguos y los modernos, polémica literaria y artística que sacudió la Academia francesa a finales del siglo XVII.<sup>1</sup> Boileau trascendió las fronteras de Francia como el autor del manual del Clasicismo, cuyo objetivo principal fue divulgar la norma clásica en versos de fácil recordación; adornado con reflexiones personales y alguna que otra anécdota, el escrito pretende llegar a un amplio público y fomentar en él la escritura al mejor estilo horaciano.

En 1674 *L'art poétique* vio la luz por primera vez, amparado por Luis XIV, con 1.100 versos y cuatro cantos; a esta primera edición le siguieron múltiples reimpressiones y pronto se iniciaron sus versiones en otras lenguas; en español se registra la del jesuita mexicano Francisco Javier Alegre, realizada en Padua, en 1776, y mantenida inédita durante un siglo, lo que hace que su recepción haya sido nula aunque sea la primera traducción al español, incluso anterior a las tres realizadas en la

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-C02-02, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español y es un resultado del proyecto inscrito en el Sistema Universitario de la Universidad de Antioquia, titulado *Hacia una historia de la traducción en Hispanoamérica. Capítulo Colombia*, en ejecución entre 2011 y 2012.

<sup>1</sup> Véase Viñas Piquer (2002: 180-181).

Península (véase Kerson 1992). A estas cuatro traducciones se suma la del poeta colombiano José María Salazar Morales (1784-1828), objeto de este estudio.<sup>2</sup>

La versión de Salazar atiende a intereses didácticos y de formación del pueblo similares a los que inspiraron a Boileau, es decir, divulgar de una manera sencilla y en versos de fácil memorización los preceptos fundamentales del Clasicismo: talento unido a la disciplina, un lugar regente para la razón, obediencia a las normas escriturarias, decálogos para cada género literario, exigencia de utilidad a la poesía, escritura clara como reflejo de un pensamiento claro, función moralizante de la creación en tanto de corregir los vicios y conducir hacia la virtud, verosimilitud y decoro en las formas. El traductor Salazar, conocedor de las críticas hechas a la obra de Boileau, como su falta de originalidad y su extremo apego a Horacio, las transforma en una justificación histórica al mejor estilo prerromántico: «Horacio, lo mismo que su siglo, dejó lecciones a la posteridad; Boileau, como el suyo, supo recibirlas y perfeccionarlas. El primero puso los cimientos, el segundo edificó sobre ellas un templo a las musas» (Salazar 1828: VIII).

Ya en territorio colombiano, esta preceptiva clásica se funde con el espíritu prerromántico e ilustrado propio del ambiente independentista y pone en escena la poesía satírica, festiva y de crítica social; así mismo se intensifican las traducciones de los clásicos de Grecia y Roma, que circularon en las escasas pero importantes tertulias, en donde posiblemente haya sido leída esta traducción, incluso antes de ver la imprenta, como ocurría a menudo. La poesía colombiana (o neogranadina si se prefiere la exactitud) de finales del siglo XVIII y principios del XIX, ajustada a los cánones neoclásicos, deja atrás los temas religiosos y se empeña en una lírica de contenido ligero, con temas sobre el amor y la mitología, se ocupa de asuntos bíblicos, civiles y progresistas. Tal como indica el traductor Salazar, su versión en español respeta las características del poema de Boileau; esto es verificable por lo menos en la estructuración en cuatro cantos en donde se utilizan formas que reducen considerablemente la importancia de la rima y se apropia de los contrastes entre distintos metros y estrofas; aún así, prima el arte mayor del endecasílabo suelto, es decir, de la larga sucesión de versos endecasílabos sin ningún esfuerzo por la rima; se mantienen algunos cultismos (ya que está especialmente diseñada por solicitud de las casas públicas de instrucción interesan las referencias a escritores antiguos), y al contrario de lo que manifestara el traductor mexicano, el colombiano no interviene con sus opiniones ni hace selección de estrofas: «Me he ligado bastante al original, y lo he vertido en verso español para que sea más fácil retenerse por el atractivo de la armonía» (Salazar 1828: VIII).

El canto con que se abre la traducción recoge las consideraciones generales sobre el arte poética, de las cuales se destaca la exigencia de unir el talento a la disciplina. Si

---

<sup>2</sup> Con el fin de hacer más ágil la lectura, se utiliza a lo largo del estudio el campo semántico derivado de «Colombia», aunque se sabe bien que en algunas de las fechas que se mencionan el país tuvo otras designaciones, cuya especificación no es relevante.

bien se insiste a lo largo del poema en que la creación literaria debe acogerse a la norma heredada de los romanos y de los griegos, quienes en consideración de los clásicos fueron los únicos en alcanzar lo sublime y eran dignos de imitar, se dan instrucciones sobre la necesidad de entregar los escritos a escritores de prestigio para conocer su reacción (¡pero nunca a los aduladores, solo a los amigos críticos y punzantes!); la creación debe reposar incluso años antes de merecer la circulación entre el público, cuya crítica es irreversible. El escritor debe trabajar continuamente y con ahínco en su obra, aunque con esto, por más que se empeñe no adquirirá el talento; sin embargo la elección divina como escritor no es suficiente sin un arduo y constante trabajo. En concordancia con el imperioso respeto por la lengua nacional y con clara conciencia de un público lector, en este Canto las instrucciones sobre la forma de la escritura son contundentes:

Jamás nos separemos del objeto  
Por ir en busca de un lenguaje raro (Boileau 1828: 8)

Que corte las palabras el sentido.  
Notando el hemistiquio y el descanso;  
Que una vocal no impida la corriente  
De otras vocales cuyo giro es blando.  
Las palabras se eligen felizmente  
Para que ofrezcan musical agrado:  
Evitad el concurso aborrecible  
De los sonidos ásperos y bajos:  
Aún siendo el verso numeroso y lleno,  
El pensamiento noble y elevado,  
Si al oído le ofende su aspereza,  
El espíritu llega a rechazarlo (Boileau 1828: 7)

Por su parte, el canto segundo se dedica a reflexionar sobre los géneros menores con el precepto fundamental de la imitación a los grandes clásicos: «Imitad a Teócrito y a Virgilio / Hasta encontrar la verdadera senda» (Boileau 1828: 14); la sentencia de la perfecta adecuación se convierte en un imperativo sobre el orden en la composición – cada cosa en cada género debe ir en su lugar– terminando en una concepción estática de los géneros literarios. Así, «Quien dicta a la elegía su tristeza./ La Oda con más brillo y energía / El ambicioso vuelo al Cielo eleva / Y mantiene comercio con los Dioses» (Boileau 1828: 16). En este canto se inicia la instrucción sobre la unidad de tiempo tan valorada por clásicos y neoclásicos, aunque las lecturas más recientes de la *Poética* de Aristóteles indiquen hoy una lectura errónea por parte de los clásicos de esta obra en la que se sustentó la unidad de acción, tiempo y espacio (véase Viñas Piquer 2002: 188):

«Escribiendo la historia de su vida / Del orden de los tiempos no se alejan / No abandonan su objeto un solo instante» (Boileau 1828: 17).

El soneto, «cuyas duras reglas» (p. 17) fueron inventadas por Dios; el epigrama al que lo dotó de «Alguna libertad, mayor franqueza» (p. 19); la balada «en las rimas se distingue / A sus antiguas máximas sujeta» (p. 20); la sátira que «La verdad a los hombres [...] presenta / Ella le sirve de arma poderosa / Sin usar la mordaz maledicencia» (p. 20) son los géneros de los cuales se ocupa este canto; para cada uno de ellos se cita el autor ejemplar, de la antigüedad claro está, y se critica a aquellos que con su trabajo malogrado han penetrado en la lengua y la literatura francesa. Este Canto se complementa con el tercero, que se concentra en la reflexión sobre los géneros mayores y se aplican los principios de la verosimilitud –solo es verosímil aquello que resulta apropiado para cada momento– y del justo perfecto y las reglas que los determinan. Es el drama y su representación teatral el tema que ocupa la mayor parte de este Canto y en donde se concentra la esencia mejor conocida del Clasicismo, la cual se puede leer en la siguiente cita, que aunque extensa es un excelente resumen del decálogo del movimiento:

Agradar y mover es el secreto,  
Así en mi alma adquirirás dominio.  
La acción de vuestro Drama preparando;  
Su materia anunciad desde el principio;  
Me río de un actor que no se expresa,  
E informándome el fin a que ha venido,  
No desenvuelve su penosa intriga,  
El placer convirtiéndose en martirio.  
Querría yo más bien que me explicase  
El papel de que viene revestido  
Diciéndome en voz alta: «Soy Orestes,  
De Agamenón y Clitemnestra hijo»  
Que oírle maravillas recitando  
Y añadiendo prodigios a prodigios,  
Sin que nada el espíritu perciba  
Aturdido con voces el oído:  
El asunto ha de ser bien explicado.  
El lugar de la escena siempre fijo  
Debe ser en el Drama y señalado,  
El tiempo de la acción breve y preciso.  
Más allá de los montes pirineos  
Un rimador incluye sin peligro  
Años enteros en un solo día  
En el acto primero vemos niño

Al Héroe de la pieza y con asombro  
Es al postrero en hombre convertido,  
Mas nosotros que siempre nos preciamos  
De atender la razón y no el capricho,  
Un día solo y un lugar queremos,  
Una acción bien tramada proscibimos,  
Mostrad lo verosímil solamente,  
Lo que puede sin pena ser creído.  
No me mueve una absurda maravilla  
Y para mí carece de atractivo:  
Suele hasta la verdad, si es increíble,  
Excitar al espíritu fastidio. (1828: 28)

Finaliza *El arte poética* con el canto cuarto, dedicado a cuestiones generales sobre la tarea moral de la obra de arte y a sus gustos personales. Es destacable de esta última sección la manera en que el poeta se dirige a sus congéneres y se ofrece como guía en tal difícil tarea de agradar a los Dioses, a la historia y a los hombres; se ofrece entonces para imponer el laurel a quienes lo consigan con su ingenio y trabajo pero también alerta que «Por este mismo celo que me anima, / Vuestros pasos observo atentamente, / Si critico las faltas cometidas, / Y si distingo el falso del buen oro: / Desagradable mas también precisa/ Es siempre la censura y provechosa» (p. 56).

La publicación del *Arte poética* de José María Salazar está fechada en 1828, aunque se sabe con certeza que la traducción estuvo terminada en 1810 –cuando contaba con 26 años y se desempeñaba como vicerrector y catedrático en el colegio Pinillos de Mompós, en cuyo claustro llevó a cabo la traducción y en donde inició sus actividades independentistas que más tarde le valdrían una profunda amistad con Simón Bolívar–, justo el año del llamado «Grito de Independencia de la Nueva Granada», que marcó el inicio de las campañas libertadoras; es posible atribuir a las premuras políticas y a las deficientes condiciones de imprenta del país el retraso de dieciocho años en la difusión impresa de la traducción; dieciocho años que, sumados a los ciento treinta y seis que han pasado desde la publicación en francés, nos dan más de ciento cincuenta años de distancia entre la publicación de Boileau y su ingreso al sistema literario de la prácticamente fracasada Gran Colombia. Así que, puesta en circulación, por lo menos en Colombia, en 1828, esta traducción posiblemente estuvo en manos de Juan García del Río, José Fernández Madrid, Luis Vargas Tejada, Josefa Acevedo de Gómez, entre otros, a la sazón el primer grupo de románticos colombianos quienes ya en 1804 reconocieran el eco romántico del poeta José María Gruesso.<sup>3</sup>

Después de este recuento, bien podemos afirmar que esta traducción es el último respiro del Neoclasicismo en lo que hoy conocemos como la literatura colombiana; sus

---

<sup>3</sup> No descartamos en este estudio la posibilidad de que el escaso grupo con acceso a la letra haya conocido alguna de las cinco traducciones hechas en España de la obra de Boileau.

diferentes historias coinciden en no marcar un momento de enfático neoclasicismo, aunque algunos rasgos podríamos ubicar entre la segunda mitad del siglo XVIII y las primeras dos décadas del siglo XIX; estas últimas son llamadas «Literatura de la Emancipación» y «Literatura de la Independencia» respectivamente; las dos siguientes –1830 y 1840– constituyen la transición del Neoclasicismo al Romanticismo, periodo en el que el mejor representante es el mismo José María Salazar, hoy insigne poeta de la región antioqueña del país.<sup>4</sup> Así, lo que pudiéramos llamar neoclasicismo colombiano es un movimiento en constante combinación: primero con la tendencia rococó y luego con el movimiento romántico; no es extraño entonces que, nacido como reacción ante los excesos del barroco en el arte y especialmente el abuso decorativo del rococó, el neoclasicismo americano haya continuado las búsquedas europeas de equilibrio y armonía entre los diferentes elementos en las imágenes grecorromanas; criado en el ambiente ilustrado, el Neoclasicismo persistirá en la literatura de la República hasta los primeros ecos del Modernismo; oxigenado por las traducciones y la creación poética de Miguel Antonio Caro, la preceptiva que pusiera en circulación el poeta Salazar nos da muestras de supervivencia hasta finales del siglo XIX.

El historiador literario Héctor H. Orjuela considera que «el neoclasicismo no se presenta aislado, sino que se halla matizado por otras corrientes estéticas» (1992: 197), siendo un componente especial en el movimiento prerromántico. Esta simbiosis explica que en 1828 Salazar aún considere pertinente divulgar su traducción; siendo ya para la época la cultura francesa la predominante en las aún jóvenes repúblicas, la defensa del Clasicismo por el respeto a las lenguas propias sigue siendo vigente y la oda será el género predilecto para cantar las gestas libertadoras de espíritu romántico y verso clásico.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOILEAU, Nicolas. 1828. *Arte poética*. Trad. de José María Salazar, Bogotá, Valentín Martínez, <[www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=37900](http://www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=37900)> [14.02.2012].
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. 2008 [1996]. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza.
- KERSON, Arnold L. 1992. «*L'art poétique* de Boileau en España» en Juan Villegas (ed.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, University of California, I, 196-203, <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih\\_11\\_1\\_020.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_1_020.pdf)> [08.02.2012].
- ORJUELA, Héctor H. 1992 *Historia crítica de la literatura colombiana. Literatura colonial III*, Bogotá, Kelly.
- ORJUELA, Héctor H. 2008. *Historia crítica de la literatura colombiana. Literatura romántica I*, Bogotá, Kelly.

---

<sup>4</sup> Aquí utilizamos el término Neoclasicismo en atención a que en el siglo XIX el Clasicismo como lo conocieron los siglos XVII y XVIII es ya un movimiento diferente (véase Estébanez Calderón 2008).

VIÑAS PIQUER, David. 2002. *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.

SALAZAR, José María. 1828. «Prólogo» a N. Boileau, *Arte poética*, Bogotá, Valentín Martínez, I-VIII; <[www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=37900](http://www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=37900)> [14.02.2012].