

Proceso textual de un poema de Francisco Rodríguez Zapata (1813-1889): De la «Imitación del Cántico Segundo de Moisés» a «La voz de un profeta»

TEXTUAL PROCESS OF A POEM BY FRANCISCO RODRÍGUEZ ZAPATA (1813-1889): FROM THE «IMITATION OF THE SECOND CANTICLE OF MOSES» TO «THE VOICE OF A PROPHET»



ANTONIO CASTRO DÍAZ

I.E.S. Triana (Sevilla)¹

RECIBIDO: 16-03-21 / ACEPTADO: 12-08-21

RESUMEN: Tras realizar un esbozo biográfico de Francisco Rodríguez Zapata y un resumen de la fuente bíblica que inspira su poema, analizamos la tradición literaria en que esta composición se inserta e indicamos los numerosos y complejos cambios que el autor introdujo en la primera versión, manuscrita –titulada «Imitación del Cántico Segundo de Moisés»–, hasta producir una segunda versión, impresa –denominada «La voz de un profeta»–, que, al menos formalmente, es un texto nuevo y distinto. Y por último, se editan ambas versiones del poema, con sus correspondientes notas.

PALABRAS CLAVE: Francisco Rodríguez Zapata, Traducciones poéticas españolas de la Biblia, El «Cántico Segundo de Moisés» (*Deuteronomio*, 32), Segunda escuela poética sevillana (siglos XVIII-XIX).

ABSTRACT: After providing a biographical sketch of Francisco Rodríguez Zapata and a summary of the biblical source that inspires his poem, we analyze the literary tradition to which this composition belongs and indicate the many complex changes that the author introduced in the first version, handwritten –entitled «Imitation of the Second Canticle of Moses»–, until producing a second version, printed –called «The voice of a prophet»–, which, at least formally, is a new and different text. And finally, we edit both versions of the poem, with their corresponding notes.

KEYWORDS: Francisco Rodríguez Zapata, Spanish poetic translations of the Bible, The «Second Canticle of Moses» (*Deuteronomy*, 32), Second Sevillian poetic school (18th-19th centuries).

1. El presente artículo ha sido elaborado con una parte de los materiales recogidos en mis trabajos de investigación destinados a publicar las *Poesías* de Francisco Rodríguez Zapata y que –por su extensión y complejidad– no podrán ser incorporados a la mencionada edición.

1. EL AUTOR²

Francisco Rodríguez Zapata nació en la localidad hispalense de Alanís (1813) y falleció en Sevilla (1889); su vida abarca, pues, la mayor parte del convulso siglo XIX español.

Terminados los estudios primarios en su pueblo natal, se traslada a Sevilla para continuar la enseñanza secundaria. Entre otros profesores, recibe clases de Alberto Lista, convirtiéndose en su alumno predilecto y, más tarde, en depositario y continuador de su «escuela poética». Obtiene los títulos de Bachiller en Filosofía (1830), en Teología (1835) y en Jurisprudencia (1844); se licencia en Teología (1839), Letras (1846) y Derecho (1853); y se doctora en Teología (1839) y en Letras (1847).

Durante cuarenta años –desde su cátedra de Retórica y Poética– desempeñó la docencia en los Colegios de San Diego –fundado por Lista– y de San Telmo, y luego en el Instituto Provincial y en la Universidad, ejerciendo una importante labor formativa sobre una numerosa y fecunda generación poética.

En 1831 inicia la carrera sacerdotal, que culmina en 1837, celebrando su primera misa el 1 de enero de 1838. Como eclesiástico –a lo largo de su existencia–, ostentó cargos y obtuvo títulos honoríficos, tales como los de prebendado en la Iglesia Colegial de Olivares, capellán real de la Iglesia Metropolitana de Sevilla, canónigo del cabildo catedralicio y Gran Collar de Isabel la Católica.

Ingresa en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 20 de diciembre de 1839, donde participa activamente y lee diversos poemas y disertaciones. Comienza a intervenir en la vida política con escritos y declaraciones a favor de un liberalismo moderado y de una monarquía constitucional, representada en la persona de Isabel II. Prosigue sus actividades culturales y recibe encargos literarios.

En agosto de 1889 –poco antes de cumplir los 76 años– fallece en Sevilla, siendo enterrado en el cementerio hispalense de San Fernando por expresa voluntad del autor. Debido a su humildad y a que en vida rehuyera los oropeles de la fama, no se preocupó mayormente de recopilar y publicar su dilatada producción poética, hoy en gran parte desperdigada y –en algunos otros casos– de difícil localización o definitivamente perdida.

Aparte de sus numerosos poemas sueltos y otras colaboraciones –dispersos por distintos periódicos y revistas o en libros de carácter colectivo–, publicó también algunas obras recopilatorias –donde aparecen, junto a las suyas, composiciones de

2. Fundamentalmente, resumo aquí los datos biográficos ofrecidos en la web por Antonio PÉREZ RODRÍGUEZ, en su trabajo «Un alaniense ilustre y olvidado: Francisco Rodríguez Zapata», que puede encontrarse en la siguiente dirección de la red: <http://www.alanis-aperez.es/mizona/Rodríguez%20Zapata.pdf> (última consulta realizada el 6-3-2021). También es de interés, a estos efectos, el estudio de M^a Pilar BUESO SÁNCHEZ, «En torno al romanticismo político. Breves reflexiones sobre Francisco Rodríguez Zapata», *Anuario de la Facultad de Derecho. Universidad de Extremadura*, 2000, núm. 18, pp. 471-488 (igualmente accesible en la red, en la dirección siguiente: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=831228>; consulta realizada el 6-3-2021).

otros autores– y títulos de su exclusiva autoría. Entre todos ellos, sobresalen *Débora y Barac. Canto bíblico* (1840), *Oda a S. M. la Reina nuestra señora D^a. Isabel II, en su primera solemne entrada en la Catedral de Sevilla...* (1862), *Devoto decenario del... señor San Juan Bautista* (1873), *Glorias históricas y religiosas de San Fernando* (1874), *Cancionero de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María...* (1875) y las cuatro ediciones (de 1876, 1878, 1883 y 1885, sucesivamente revisadas y ampliadas) de un libro destinado a los estudiantes, titulado *Colección selecta de trozos en prosa y composiciones poéticas en castellano...*, en cuya segunda parte inserta muchos de sus poemas, que pueden considerarse como una antología autorizada por el propio autor.

Por aquellos años, el ambiente artístico se debate entre los partidarios de un Neoclasicismo declinante y de un Romanticismo en expansión, quienes dejan por escrito sus controversias en las revistas de la época. Rodríguez Zapata es heredero directo de la denominada –con polémica designación– *segunda escuela poética sevillana*, que –en sucesivos momentos generacionales– expande su vigencia desde finales del XVIII hasta bien avanzado el siglo XIX, primando primero las ideas ilustradas y enciclopedistas, así como los principios estéticos neoclásicos –de ahí que se adopten como modelos a los poetas renacentistas y, en especial, a los sevillanos–, para dejar paso después a la furibunda y pasajera revolución liberal y estética del Romanticismo, y terminar, por último, desembocando en una teoría y práctica de eclecticismo poético que aprovecha –en una producción lírica más serena y equilibrada– lo mejor de cada uno de los dos movimientos precedentes. Tras la muerte de Alberto Lista (1848), la dirección del grupo poético sevillano pasa a manos de Rodríguez Zapata.

La poesía lírica de nuestro escritor se inicia en el ámbito de un Romanticismo exacerbado y grandilocuente que va dando paso paulatinamente a una expresión más sencilla y austera, compatible con el clasicismo de sus maestros –dentro del cenáculo poético en que militó– y más acorde con las tendencias realistas que comienzan a implantarse años después. En su producción poética predominan los temas referidos a la religión, la patria y los sentimientos humanos, tales como el amor o la amistad. Entre sus composiciones métricas abundan los sonetos, en los que se revela como un consumado maestro.

Fue Rodríguez Zapata un intelectual incansable y comprometido, un conspicuo estudioso de la literatura y un prolífico poeta, quien –con su magisterio e influencias– fomentó en Sevilla el ambiente lírico necesario para que floreciese una generación de jóvenes y notorios rapsodas, proceso que culminaría con la egregia y trascendental figura de Gustavo Adolfo Bécquer, del que fue uno de sus maestros.³

3. De este asunto trata, con acierto y detenimiento, Manuel RUIZ LAGOS, «El Maestro Rodríguez Zapata en sus afinidades becquerianas. Apuntes sobre su magisterio estético en Gustavo Adolfo Bécquer», *Revista de Filología Española*, 1969, t. LII, pp. 425-475.

2. LA FUENTE BÍBLICA

El «Cántico Segundo de Moisés» –que sirve de fuente inspiradora a Rodríguez Zapata para las dos versiones de su poema– se encuentra en el capítulo 32, versículos 1-43, del *Deuteronomio*, cuya autoría –como la de todo el *Pentateuco*– se ha venido adjudicando tradicionalmente –sin fundamento riguroso– al gran profeta y caudillo hebreo. Previamente (*Deuteronomio*, 31, 19-20), Dios le pide a Moisés que escriba un cántico para que lo recuerden los israelitas cuando entren en la tierra prometida, puesto que, con la opulencia de su nueva situación, van a caer en la tentación de olvidarse de Él. Ya en el himno propiamente dicho, Moisés reclama primero –a manera de exordio– la atención del auditorio, anunciando la grandeza de Yavé, que habla por su boca (vv. 1-4). Denuncia, a continuación, la ingratitud del pueblo elegido, que tantas veces se levantó contra su Creador, a quien muestra como padre solícito y amoroso que ha derramado multitud de beneficios sobre sus hijos, en especial cuando los guió y mantuvo en la dura travesía del Sinaí, donde estableció con ellos una alianza duradera (vv. 5-14). Advierte, luego, de la ira y los castigos de Dios por la idolatría de los judíos y los exhorta para que se conviertan y permanezcan fieles a Yavé –Dios único y omnipotente–, quien los vengará y librará de todos sus enemigos (vv. 15-43). Hasta aquí el «Cántico» propiamente dicho; pero el capítulo prosigue –a manera de testamento espiritual– pidiendo Moisés a los suyos que guarden para siempre como ley estas admoniciones, cuando tomen posesión de la prometida tierra de Canaán (vv. 44-47), después de morir él (vv. 48-52).⁴

3. EL «CÁNTICO» MOSAICO EN EL CONTEXTO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

El «Cántico Segundo de Moisés» fue objeto de atención y comentario desde tiempos inmemoriales por parte de teólogos y padres de la Iglesia. En España, dejando aparte las traducciones en prosa castellana y las explicaciones latinas –como la realizada por fray Luis de León, titulada *In Canticum Moysis Expositio* (1582)–, durante el Siglo de Oro se escribieron –por señalar solo algunos hitos señeros– las versiones castellanas rimadas del anónimo publicado por Antolín Merino (1809, pero *ca.* 1600), de Juan de Soto (1615) y de José de Valdivielso o Valdivieso (1623).⁵

4. Un estudio profundo y detallado de este himno bíblico –desde múltiples perspectivas– se encuentra en CARRILLO ALDAY, Salvador. *El Cántico de Moisés (Dt 32)*, Madrid, CSIC, 1970.

5. Puede consultarse la versión de fray Luis en *Mag. Luysii Legionensis Augustiniani Divinorum Librorum Primi apud salmanticensis interpretis opera*, Salamanca, Episcopali Calatravae Collegio, 1891-1895, 7 vols.; el comentario luisiano del himno mosaico está recogido en el tomo I, pp. 1-104 (cfr. MORÓN ARROYO, Ciriaco. «Espesor de la letra. La hermenéutica de fray Luis de León», en GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor y SAN JOSÉ LERA, Javier (eds.), *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Salamanca, Universidad, 1996, pp. 299-312, esp. pp. 303-305). En su afán por difundir un cristianismo menos ceremonial y supersticioso y más puro y genuino, que propiciara

La primera de ellas fue atribuida falsamente por algunos a fray Luis de León y debió de componerse en el tránsito del siglo XVI al XVII, aunque vio la luz mucho después, cuando el padre Merino –buen conocedor del catedrático de Salamanca– la publicó como anónima en 1809. Está compuesta como una canción de 287 versos heptasílabos y endecasílabos con rima consonante y distinta para cada una de las 41 estancias de siete versos que la constituyen, cuya organización estrófica es del siguiente tenor: 7A 11B 7A 7B 11B 11C 11C. Por lo que toca al contenido, esta versión sigue básicamente la línea argumental del texto latino de la *Vulgata*, si bien se permite variaciones impuestas en gran medida por las adecuaciones a que obliga la métrica y la traducción al español.⁶

El poema de Juan de Soto es una larga composición de 448 versos organizados en 74 sextetos de versos endecasílabos y rima consonante –que varía en cada estrofa–, distribuidos así: 11A 11B 11A 11B 11C 11B. Los sextetos tienen la particularidad de que dejan libre el penúltimo verso dentro de su estrofa, pero este se engarza con el primero y tercero de la siguiente (11C 11D 11C 11D 11E 11D...), componiendo así una serie de estrofas encadenadas que se remata con un serventesio al final (11Y 11Z 11Y 11Z). El poema dilata el contenido del canto bíblico, demorándose con ampliificaciones y excursos, pero permanece fiel a las ideas principales y al orden en que estas se desarrollan en el originario texto sagrado.⁷

una sociedad racionalista y benéfica, las obras de fray Luis conocieron en el siglo XVIII un reverdecimiento editorial, fruto del espíritu ilustrado que veía en él un modelo clásico de difusión en castellano de los textos bíblicos; en esta línea se encuentra la edición de las *Obras* de fray Luis tuteladas por el también agustino Fr. Antolín MERINO, Madrid, Viuda de Ibarra, 1804-1816, 6 vols. (cfr. SÁNCHEZ CARO, José Manuel. «Biblia e Ilustración: versiones castellanas de la Biblia en el siglo XVIII», *Helmantica. Revista de filología clásica y hebrea*, 2007, t. 58, n° 177, pp. 397-496, esp. pp. 453-460); y del mismo, *Biblia e Ilustración. Las versiones castellanas de la Biblia en el Siglo de las Luces*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, pp. 17-29 y 73-78.

6. *Paraphrástica explicación y traducción de los salmos, himnos y canciones divinas, según la inteligencia de los doctores santos de la Iglesia... Obra anónima compuesta dos siglos hace. Publícala el P. Fr. Antolín Merino*, Madrid, Nietos de Ibarra, 1809 (el canto mosaico se encuentra en vol. III, pp. 322-337). Tipográficamente, aparece a la izquierda de la página –dividido en partes convenientemente numeradas, aunque con algunos errores– el texto latino de la *Vulgata* y, a su derecha, la versión rimada en castellano del anónimo, numerada igualmente en la misma correspondencia con el texto de la fuente; al pie de cada página, se encuentran –en prosa castellana– los comentarios del autor explicando y subrayando el sentido de todas y cada una de las partes referidas, igualmente numeradas. En su inicio, el poema está encabezado por un breve «Argumento» en prosa, a manera de presentación. «La razón de publicar esta versión antigua es que algunos pensaban que se tratase de un manuscrito inédito de fray Luis de León, cuyas obras estaba a la sazón publicando el padre Merino», como hemos dicho en la nota anterior. «El buen crítico que él era, aun juzgando la obra de la época del maestro León y de cierta calidad, excluye que sea del gran profesor salmantino» (SÁNCHEZ CARO, *art. cit.*, p. 457).
7. SOTO, Juan de. *Alabanzas de Dios y sus santos, con alusión a los cánticos de la Yglesia y hymnos que por el discurso del año canta más comúnmente, en diferente género de verso español...*, Alcalá, Viuda de Andrés Sánchez de Ezpeleta, 1615 (el «Cántico de Moysés. Deut. 23 [sic, por 32]», en hs. 29r-38r); el texto latino de la *Vulgata* aparece en los márgenes exteriores de la página y, a su lado, lo acompaña la recreación poética en castellano de Juan de Soto, que va encabezada por un «Argumento», a

La versión de José de Valdivielso aparece alegada por el propio Rodríguez Zapata en la cita que encabeza su particular composición del «Cántico de Moisés», lo cual demuestra que nuestro autor es consciente de estar siguiendo una tradición literaria concreta de exégesis bíblica. El poema de Valdivielso —en traducción libre, pero fiel al contenido de la fuente veterotestamentaria— está compuesto por 426 endecasílabos blancos, esto es, carentes de rima.⁸

En un marco temporal más próximo a Rodríguez Zapata —prescindiendo de las traducciones en prosa castellana del «Cántico»—,⁹ desde finales del siglo XVIII comenzaron a aparecer versiones poéticas españolas del himno bíblico,¹⁰ entre las que pueden espigarse —a título de meros ejemplos y sin afán de exhaustividad— las de Ángel Sánchez (1789), Pablo de Olavide (1800), Tomás José González Carvajal (1827), Juan Manuel Bedoya (1827), José Joaquín Virués y Spínola (1837) y Justo Barbagero (1873).

manera de presentación, y rematado por una «Peroración», ambos en prosa. La obra se volvió a publicar —aunque con portada y paginación independientes— junto con otro libro del mismo autor, el titulado *Exposición parafrástica del Salterio de David en diferente género de verso español...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1779 (el «Cántico de Moisés. Deut. 32», en las pp. 30-41).

8. VALDIVIELSO, José de. *Exposición parafrástica del Psalterio y de los Cánticos del Breviario...*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1623 (la versión del «Cántico», en las hs. 251r-256r); en el margen exterior de la página aparece el texto bíblico de la *Vulgata*, numerado en 65 partes que se corresponden horizontalmente —mediante la misma indicación cifrada— con las del poema de Valdivielso, en la zona interior de la página. Volvió a imprimirse esta obra en 2 vols., Valencia, Joseph y Tomás de Orga, 1781 (El «Cántico de Moisés» en II, pp. 500-521, aunque ahora impreso a toda plana, con las partes de los versículos latinos —numeradas y en cursiva— injeridas en el texto castellano y seguidas, a continuación, de los versos de Valdivielso que les sirven como paráfrasis poética amplificada).
9. Aparte de las traducciones completas de la *Biblia* que llevaron a cabo Felipe Scío de San Miguel (1790-1793) y Félix Torres Amat (1823-1825), basadas en la *Vulgata* y muy apegadas a la letra de la fuente latina —aunque con la salvaguarda añadida de anotaciones de los padres de la Iglesia y otros comentaristas católicos—, cabría añadir —en lo que toca específicamente al «Cántico Segundo de Moisés»— las versiones en prosa de Jaime Serrano y de Eugenio García, ambas de 1785. La de Jaime SERRANO —titulada *Los Salmos de David y Cánticos Sagrados interpretados en sentido propio y literal en una brevísima paráfrasis...* (Madrid, Blas Román, 1785)— es traducción de la obra francesa del P. Jacques-Philippe Lallemant —según se declara en la misma portada— y se reimprimió numerosas veces; recoge el «Segundo Cántico de Moisés» en las pp. 494-503. En la traducción de Eugenio GARCÍA —titulada *Interpretación clara y sencilla o sentido propio y literal en una paráfrasis continuada de los Salmos de David y Cánticos Sagrados, con el argumento de cada uno...* (Madrid, Joaquín Ibarra, 1785)—, el «Cántico Segundo de Moisés» se encuentra en las pp. 646-658 (esta obra conoció dos reediciones más, conservándose también una copia manuscrita en la BNE, en 2 vols. [signaturas Mss. 4521 y 4522], con el «Cántico» en II, pp. 378-393). Cfr. también SÁNCHEZ CARO, *art. cit.*, pp. 462-465; y del mismo, *ob. cit.*, pp. 196-202.
10. Tras la autorización —con condiciones— del papa Benedicto XIV (1757) y el permiso de la Inquisición (1782), comenzó a acelerarse la publicación de los libros bíblicos traducidos a lengua vulgar, primero mediante versiones libres o paráfrasis —menos comprometidas— y luego por medio de traslaciones más literales. Ya fuesen reediciones de obras del pasado áureo —como acabamos de señalar en las notas anteriores— o nuevas publicaciones realizadas por autores del momento, estas traducciones venían impulsadas por los ilustrados españoles, que vieron en esta labor de difusión bíblica una manera de alcanzar el objetivo de una sociedad basada en la razón y en una religiosidad pura y libre de supersticiones (cfr. SÁNCHEZ CARO, *art. cit.*, pp. 403-411; y del mismo, *ob. cit.*, pp. 17-29).

La primera de ellas consiste en una extensa silva-romance de 256 versos heptasílabos y endecasílabos mezclados sin orden y con rima asonante *a-a* en los versos pares. Esta libertad compositiva permite al autor ir vertiendo métricamente al castellano, con bastante precisión y fidelidad, cada uno de los versículos de la *Vulgata*.¹¹

La versión de Olavide –que esconde su nombre bajo el circunloquio de «el autor del *Evangelio en triunfo*»– emplea la fórmula métrica del romance heroico y es una larga composición de 292 versos endecasílabos con una misma rima asonante *a-o* en todos sus versos pares. Gracias a la leve servidumbre métrica del romance, el autor puede seguir con bastante fidelidad el orden de las ideas desarrolladas en el texto bíblico que lo inspira.¹²

El poema de González Carvajal está elaborado con una organización métrica más complicada, ya que está constituido por una serie de 217 versos endecasílabos, distribuidos en 14 grupos estróficos de 16 versos cada uno, cuya rima –consonante– se ordena de la siguiente manera: ABCABCCDEEDFFG-G (las rimas cambian en cada grupo y el penúltimo verso siempre queda suelto). Al grupo noveno le falta un verso, y al decimotercero le sobra; la última estrofa solo tiene nueve versos, que respetan el orden rimado de los versos finales de los grupos métricos precedentes. La disposición del contenido –como en el caso de Olavide– es muy fiel al orden en que se desarrollan las ideas en el original bíblico.¹³

11. Ángel SÁNCHEZ, *Cánticos del Antiguo y Nuevo Testamento traducidos en verso castellano y aclarados con notas literales...*, Madrid, Plácido Barco López, 1789 (el «Cántico de Moisés» se encuentra en las pp. 7-17). Esta versión va precedida de un resumen explicativo en prosa y se remata, al final, con cuatro páginas de notas en que se comenta cada uno de los versículos del cántico bíblico original. El poema de Sánchez discurre por la zona externa de las páginas y está dividido en partes numeradas que se corresponden –en los márgenes interiores– con los versículos latinos –igualmente numerados– de la fuente bíblica. Cfr. también SÁNCHEZ CARO, *ob. cit.*, pp. 184-192.

12. [Pablo de OLAVIDE], *Salterio español o versión parafrástica de los Salmos de David, de los Cánticos de Moisés, de otros Cánticos y algunas oraciones de la Iglesia, en verso castellano, a fin de que se puedan cantar, para uso de los que no saben latín, por el autor del Evangelio en triunfo*, Madrid, Imprenta de Don Joseph Doblado, 1800 (el «Cántico Segundo de Moisés», precedido de una breve presentación, aparece en las pp. 439-449). Una segunda edición de esta obra se realizó en París, Librería de Rosa, Bouret y Cía., 1850 (con el «Cántico de Moisés» en las pp. 405-414). De este autor, como traductor, trata SÁNCHEZ CARO, *ob. cit.*, pp. 217-224.

13. GONZÁLEZ CARVAJAL, Tomás José: *Los Salmos traducidos nuevamente al castellano en verso y prosa* (tomos I-V) y *Los libros poéticos de la Santa Biblia* (tomos VI-XII), Valencia, Benito Monfort, 1819-1832, 12 vols. El «Cántico Segundo de Moisés antes de morir» se encuentra en el tomo VI (1827): precedido de una sucinta presentación en prosa, aparece primero la versión poética de Carvajal, acompañada de notas a pie de página distribuidas en dos columnas, con el texto latino de los versículos bíblicos, a la izquierda, y su traducción literal en prosa, a la derecha (pp. 18-30); y a continuación, una profusa sucesión de notas (pp. 30-54), donde el autor comenta detenidamente el contenido de los 43 versículos del canto bíblico y de sus propios versos. De esta obra se hicieron tres ediciones más: Madrid, Imprenta Real, 1829-1832, 6 vols.; París, Librería Hispano-Americana, 1833; y La Coruña, Librería de Heredia, 1838, 2 vols. Un detenido estudio de la prolífica labor traductora en verso de González Carvajal puede encontrarse en SÁNCHEZ CARO, *ob. cit.*, pp. 293-333.

La versión rimada de Bedoya es, quizás –de todas las aquí mencionadas–, la que más fielmente sigue –casi al pie de la letra y versículo a versículo– el contenido discursivo del canto bíblico original. En una disposición métrica muy suelta, el poema se ha elaborado como un romance heroico constituido por una serie de 164 versos endecasílabos con rima asonante *a-a* en los versos pares¹⁴.

La máxima complejidad métrica se alcanza en la versión de Virués, con la utilización de una polimetría desaforada, acorde con el momento de revolución estética romántica en que se publica. La composición, en su conjunto, alcanza un total de 303 versos de 4, 5, 7, 8, 10 y 11 sílabas, con rima asonante y consonante –a veces sin rima–, mayoritariamente llana –pero con frecuencia aguda o esdrújula–, constituyendo estrofas o composiciones muy diversas y heterodoxas –en ocasiones de invención propia–, circunstancia que hace imposible analizarlas aquí con detalle. El autor desarrolla el contenido con bastante libertad, constriñéndolo o ampliándolo verbalmente e insistiendo con las voces del coro en la solicitud de perdón a Dios por los pecados cometidos por el pueblo, ya arrepentido.¹⁵

La traducción rimada de Barbagero también encierra cierta complejidad métrica. Con el aspecto inicial de una silva, su composición está formada por 167 versos endecasílabos y heptasílabos mezclados sin orden aparente, pero organizados en dieciocho grupos estróficos –que oscilan entre cinco y doce versos–, a los que da cohesión un

14. Esta versión se ha conservado manuscrita: BEDOYA, Juan Manuel: *Los poetas inspirados o traducción en verso castellano de los libros poéticos de la Sagrada Escritura... Parte Lírica. Los Salmos y Cánticos del Antiguo y Nuevo Testamento...*, Orense, 1827, tomo I, 306 fols., ms. R 6581 del Seminario Mayor de Orense (el «Cántico 2º de Moisés. Del *Deuteronomio*, cap. 32», se encuentra en las hs. 204v-208r). Cfr. Julio LAMELAS MÍGUEZ, «Un comentario inédito a los Salmos y Cánticos de la Biblia: J. M. Bedoya (1770-1850)», en Vicente BALAGUER y Vicente COLLADO (eds.), *V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el arte y en la literatura*, I, Valencia-Pamplona, Fundación Bíblica Española-Universidad de Navarra, 1999, pp. 389-396. Sobre la tarea traductora de Bedoya –en su mayor parte inédita– trata SÁNCHEZ CARO, *ob. cit.*, pp. 335-358.

15. VIRUÉS, José: *Nueva traducción y paráfrasis genuina de los Cánticos del Antiguo y del Nuevo Testamento y de los himnos de la Santa Iglesia. Adaptada poéticamente a todos los géneros conocidos de metros y de texturas musicales...*, Madrid, Imprenta de Don León Amarita / Imprenta de Yenes, 1825-1837, 4 vols. El Cántico «2º de Moisés» o «Cántico número 7» está en las pp. 45-64 del tomo IV (Imprenta de Yenes, 1837); va precedido de un breve «Argumento» –práctica reproducción del anónimo (h. 1600), referido antes (cfr. nota 6)– y rematado por un apéndice de «Texto y notas», donde aparece, por partes, el texto latino de la *Vulgata* seguido de una traducción libre en prosa, comentada por el autor. Este insiste en que su composición está destinada al canto, pues así se anuncia en la misma portada de la obra y se subraya mediante la división del poema en partes destinadas alternativamente a un solista –la «Voz del profeta» o la «Voz del Señor»– y a un colectivo –«Voz del coro», «Cuatro voces principales» o «Todas las voces y el coro»–. Someramente analizadas, aparecen estrofas tales como sextinas romanceadas (8- 8a 8- 8a 5- 5a), octavas agudas con la mayoría de sus versos libres (10- 10- 10- 10á / 10- 10- 10- 10á), silvas (mezcla arbitraria de heptasílabos y endecasílabos con rima consonante, asonante o libre, según los casos), cuartetos agudas (8A 8B' 8A 8B') y novedosas estrofas de cinco, seis, siete u ocho versos –con diversidad en el número de sílabas y de rimas–, que se ordenan al arbitrio del autor. Sobre Virués versa SÁNCHEZ CARO, *ob. cit.*, pp. 207-212.

juego interno de rimas consonantes que va cambiando de un grupo a otro. Al igual que en la mayoría de los casos anteriores, Barbagero sigue fielmente el orden expositivo de las ideas contenidas en el texto bíblico original.¹⁶

4. EL POEMA DE RODRÍGUEZ ZAPATA

La composición de Rodríguez Zapata se inserta, pues, en una estela de versiones poéticas castellanas basadas en el mencionado cántico mosaico. Pero la suya es una paráfrasis más libre y audaz que las que acabamos de relacionar de ese himno bíblico, cuyos doce primeros versículos recogió la Iglesia en su liturgia de *Laudes*,¹⁷ que para los cristianos representa un canto a la gloria y misericordia de Dios, quien –como padre amoroso y comprensivo– perdona los pecados e ingratitudes de sus hijos.

El poema de Rodríguez Zapata se nos ha conservado en dos versiones radicalmente diferentes. La primera de ellas se encuentra en un cuaderno manuscrito y autógrafo, en cuyo pie figura la fecha de composición –18 de julio de 1840– y la firma y rúbrica del autor. El poema se compone de cuarenta octavas reales y lleva por título «Imitación del Cántico Segundo de Moisés. Fragmento».¹⁸ El texto parece corresponder a una primera redacción del poema, sacada en limpio por el escritor con la intención, tal vez, de darla a la imprenta.¹⁹

16. BARBAGERO, Justo: *Los himnos de la Iglesia y Cánticos de la Biblia, puestos en verso castellano*, Madrid, Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1873 (el «Segundo Cántico de Moisés» –con el texto latino originario a pie de página y a doble columna–, en pp. 358-367).

17. *Laudes*: Primera oración de la mañana, cuyo propósito –con su carga simbólica de la resurrección– es dar gracias a Dios al iniciarse el día.

18. Entre otros documentos autógrafos de Rodríguez Zapata que poseo, se encuentra un cuaderno donde se recoge esta primera redacción manuscrita del poema. El cuaderno –cosido con hilos en su margen izquierdo– está compuesto por siete hojas tamaño folio (tres pliegos de las dimensiones de dos folios, doblados por su mitad, y un folio suelto, inserto como hoja 6ª): la cara del primer folio se utiliza a manera de portada, con el título de la composición (que se repite después, como encabezado, en la hoja 2r), y lleva el dorso en blanco; la última hoja está libre por completo de escritura. El texto del poema corre a lo largo de las hojas 2-6, escritas por ambas caras con una letra pulcra, aunque después se le hayan incorporado tachaduras y añadidos que modifican la redacción primitiva. Solo están numeradas –en el ángulo superior derecho del recto– las hojas 1 (en realidad, 2r), 5 (4r) y 9 (6r). Con posterioridad, el cuaderno ha sido doblado por su mitad, a fin de adaptarlo, más o menos, a la misma medida de los demás documentos que constituyen el lote de papeles manuscritos, que adquirí en una subasta y que donaré –una vez terminado mi trabajo editorial– a la Biblioteca General de la Universidad de Sevilla. A título ilustrativo, acompañamos nuestro artículo con la reproducción fotográfica de algunas páginas de este cuaderno.

19. Algo similar había realizado Rodríguez Zapata poco antes al publicar otro poema bíblico, titulado *Débora y Barac* (Sevilla, Imprenta de El Sevillano, enero de 1840), del que se conserva una previa versión manuscrita y autógrafo en las *Actas de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, que le sirvió como acto de ingreso en la citada Academia y se leyó el 20 de diciembre de 1839 (Tomo 60, Documento N° 226, fols. 203-210).

Con posterioridad a su versión manuscrita, el poema se publicó en dos ocasiones: la primera en 1843 –aunque aparece fechado en 1841– y la segunda en 1844. El texto de ambas estampaciones es prácticamente idéntico y –salvo alguna variante léxica, que anotamos– las discrepancias se reducen a cuestiones ortográficas, que en nuestra edición hemos uniformado modernizando las grafías. A los efectos que aquí nos interesan, estas dos impresiones pueden considerarse como un texto único y homogéneo. El número de estrofas se ha reducido ahora a treinta y apareció con el título de «La voz de un profeta. Poesía bíblica».²⁰

Mucho después –en los años 1878, 1883 y 1885–, Rodríguez Zapata volvió a publicar –con el título de «Fragmento de un canto bíblico. La voz de un profeta»– solo una parte de la versión impresa de este poema (las estrofas XV-XVI y XVIII-XX), en la que introduce de nuevo numerosas modificaciones textuales.²¹

La primera versión –como se ha dicho– difiere sensiblemente de la segunda. Sin embargo, la elaboración métrica no varía del manuscrito al impreso, ya que la estrofa empleada en ambos casos es la octava real u octava rima –estructura métrica de origen italiano–, constituida por ocho endecasílabos con rima consonante y alterna en los seis primeros versos, que se rematan con un pareado final: 11A 11B 11A 11B 11A 11B 11C 11C. Pero las diferencias entre manuscrito e impreso se hacen patentes en el número de estrofas –las cuarenta de la primera redacción se redujeron a treinta en la segunda– y en la reorganización de las octavas en ambas versiones –suprimiendo antiguas, creando nuevas, retocando otras y reubicando las conservadas–, cambios que repercutieron en la distribución del contenido en las dos redacciones del poema, configurando así –en la segunda versión– un texto radicalmente distinto al originario, como podrá comprobarse en el cotejo de ambos, que publicamos más adelante. Para llevar a cabo todas estas reformas, el autor introdujo en el manuscrito cruces de llamada, rayas separadoras y números de orden al margen izquierdo o derecho de algunas estrofas, que en muchos casos coinciden con la nueva ubicación que las mismas ocupan en la versión impresa. Pero las modificaciones más decisivas –aparte de las

20. Estas dos ediciones son: Francisco del CERRO (ed.), *Memorias literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, II, Sevilla, Establecimiento Tipográfico Plaza del Silencio, 1843 (sin embargo, en el encabezado del poema figura el año de 1841 como fecha de la composición), pp. 313-325; y *Revista de Madrid*, Segunda Época, III, Madrid, Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1844, pp. 231-241.

21. El fragmento escogido del poema apareció en la segunda, tercera y cuarta ediciones de Francisco RODRÍGUEZ ZAPATA, *Colección selecta de trozos en prosa y de composiciones poéticas en castellano... Segunda parte* (Sevilla, Gironés y Orduña, 1878, 2ª ed., pp. 340-342; Sevilla, Salvador Acuña, 1883, 3ª ed., pp. 283-285; y Sevilla, Gironés y Orduña, 1885, 4ª ed., pp. 288-289). En el encabezado de las tres ediciones –refiriéndose a la anterior versión impresa completa–, una llamada (1) envía a la correspondiente nota a pie de página, donde se advierte: «(1) Publicado en las *Memorias literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, en 1843, Tomo II». Dejamos constancia de las variantes textuales introducidas ahora por el autor en la reedición de este fragmento –seleccionado por él– en las notas al texto de la segunda versión del poema, que reproducimos más adelante.

estrofas que se quedaron en la cuneta– provienen de los numerosos versos corregidos total o parcialmente en muchas de las octavas conservadas –modificaciones que se efectuaron en el manuscrito mediante tachaduras y nuevas redacciones– o aquellas otras creadas *ex novo*, aunque en muchos casos basadas en una idea coincidente entre la antigua estrofa suprimida y la que viene a sustituirla de nuevo cuño. En términos generales, puede decirse que –en el trasiego de una versión a otra– únicamente seis octavas del manuscrito (las V, XXIV, XXV, XXVIII, XXX y XXXV) sobrevivieron –íntegramente o con leves retoques– en el impreso (ocupando ahora, respectivamente, los lugares IV, V, X, XI, XII y XIV) y tres (las X, XIII, y XXII del manuscrito) lo hicieron solo en una parte bastante menguada (respectivamente, las estrofas VI, VII, y IV del impreso), quedando restos mínimos e insustanciales –achacables, incluso, a casualidad– en algunas otras (como las XXVI y XVII del manuscrito y las II y VIII del impreso, entre las cuales se repiten algunas palabras aisladas). En resumidas cuentas –contando con todos los casos anteriores–, veintinueve octavas del manuscrito se perdieron definitivamente, en tanto que veinte estrofas del impreso son completamente nuevas.²²

En general, la versión manuscrita es relativamente fiel al texto bíblico, aunque se demora a veces con ampliificaciones y excursos; sin embargo, la exposición del himno originario se interrumpe, dejando truncado su final –lo que justifica el subtítulo de «Fragmento» con que el autor encabezó su composición–, prescindiendo de los versículos 30-43 y suprimiendo así la idea básica de que Yavé es el único y verdadero Dios omnipotente, capaz de castigar cruelmente las infidelidades del pueblo elegido por Él, pero también de vengarse de sus enemigos y de premiarlo si vuelve al redil. Ahora bien –aun con esta importante supresión y solo con la paráfrasis de la parte conservada–, Rodríguez Zapata logra resaltar los dos aspectos fundamentales con que Dios aparece descrito en la fuente bíblica: la del padre bondadoso que premia la fidelidad de sus hijos y la del progenitor riguroso que castiga los errores cometidos por los suyos; por eso convierte las dos últimas octavas (XXXIX y XL) en un aviso a los pecadores para que se arrepientan y eviten el castigo divino.

La versión impresa es mucho menos rigurosa en la reproducción de las ideas expuestas en la fuente sagrada que la inspira; lógicamente, abrevia –y a veces obvia– el contenido de algunos versículos bíblicos, pero también –a pesar de su extensión más reducida– ocasionalmente amplía ciertas alusiones del *Deuteronomio* con aditamentos extraídos de otros lugares de la Sagrada Escritura o expande el texto con paráfrasis y enumeraciones que el autor añade de su propia cosecha. Sin embargo –tras haber subrayado por extenso la idolatría de los israelitas y la ira destructora que sobre ellos dirige Yavé–, en esta segunda versión Rodríguez Zapata añade un sesgo novedoso en

22. Las particulares vicisitudes textuales de cada una de ellas se comentan en las correspondientes notas a las dos versiones del poema, que editamos a continuación.

su parte final (estrofas XXI-XXX): tomando como base el perdón divino y los bienes que, según la fuente bíblica, derramará Dios sobre Israel, nuestro autor anuncia la prometida regeneración del pueblo elegido mediante el advenimiento de un vástago –Cristo–, nacido de la vara de Jesé –la Virgen–, vencedor de la muerte, que dará origen a un mundo distinto, fundado en una nueva ley.²³

LAS DOS VERSIONES DEL POEMA²⁴

LA VERSIÓN MANUSCRITA (18 DE JULIO DE 1840)

IMITACIÓN DEL CÁNTICO SEGUNDO DE MOISÉS.

FRAGMENTO

No son estos, que ves, metros dictados
de las hijas de Júpiter; no es Clío²⁵
la que inspira a mi voz ritmos sagrados;
no fue el impulso mío,
bebido en los cristales de Hipocrene;²⁶
ni soy parto del monte,
donde sus aras tiene
la cítara de Apolo y de Talía.²⁷
Deidad más generosa fue la mía.

Del Doctor Mira de Amezcuca.

*Silva al Maestro José de Valdivieso.*²⁸

23. Los *Evangelios* (Mateo, 1, 5; Lucas, 3, 32) se refieren a Jesé como padre del rey David. El árbol de Jesé aparece como la representación genealógica de Cristo en *Isaías*, 11, 1, donde se lee: «Y brotará una vara del tronco de Jesé, y retoñará de sus raíces un vástago» (Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, *Sagrada Biblia*, Madrid, BAC, 1963, 14ª ed. [en adelante, *Biblia*], p. 775; Alberto Colunga y Lorenzo Turrado, *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Madrid, BAC, 1999, 10ª ed. [en adelante, *Vulgata*], p. 688).

24. Modernizamos el empleo de los acentos, la puntuación y las mayúsculas, así como las grafías, tengan repercusión fonética o no (*oscuro* > *oscuro*; *estendia*, *estraños*, *esclamación...* > *extendía*, *extraños*, *exclamación...*; *proscripta* > *proscrita*; *preveer* > *prever*; *dirijían*, *ánjel*, *jentes*, *virjen...* > *dirigían*, *ángel*, *gentes*, *virgen...*; *solemne*, *columna* > *solemne*, *columna*; *bienhechora*, *anelo*, *alagaba* > *bienhechora*, *anhelo*, *halagaba*; *vendabal*, *reveladas* > *vendaval*, *rebeladas*). Es nuestra la numeración de las estrofas en el manuscrito.

25. *Las hijas de Júpiter*: Las Musas, diosas grecorromanas inspiradoras de las artes. *Clío*: Musa que representa la historia y la poesía épica.

26. *Hipocrene*: Fuente del monte Helicón, que en la mitología griega estaba consagrado a las Musas.

27. *El monte, donde sus aras* ['altares'] *tiene la cítara* ['lira'] *de Apolo y de Talía*: El monte Olimpo, lugar donde, según los antiguos, residía —entre otros dioses— Apolo, protector de las Musas y de la creación artística, simbolizada aquí por la cítara. *Talía*: Musa inspiradora de la comedia y de la poesía bucólica.

28. Antonio Mira de AMESCUA o AMEZCUA (1577-1644): Sacerdote, poeta y dramaturgo natural de Guadix (Granada), que combinó exitosamente su carrera eclesiástica con la literaria y cortesana.

[I]

Cielos inmensos, escuchad mi acento,
el curso de los astros suspendido;
mueva del ángel el dorado asiento,
por luminosas nubes sostenido;
elévese hasta el Sol, hienda violento
el seno de la Tierra endurecido;
y testigos serán que vanamente
en Israel sonó puro y ardiente.

[II]

En mi pueblo descienda, ya cansada
y al paso de los años tembladora,
mi voz, como la lluvia derramada
en los campos por nube bienhechora,
como en la tierna yerba amortiguada
el dulce llanto que vertió la aurora,
y en él produzca por divino encanto
de la virtud el germen sacrosanto.

[III]

¡Bendición al Señor! Todas las gentes
gloria le den en turbas bullidoras:
obra suya los cielos esplendentes
fueron, y las estrellas brilladoras;
de los mares las ondas, los torrentes,²⁹
y del valle las flores seductoras;
sus caminos, la paz y la justicia,
de donde aterra la infernal malicia.

[IV]

Contra ese Dios, que el universo aclama,
en sus promesas fiel, y recto y santo,
cuyo acento, si airado se derrama
por el abismo en alas del espanto,
de sus volcanes el hervor inflama
y aumenta del precito el triste llanto,
vosotros, sí, sus hijos, vuestra frente
alzasteis criminal... ¡perversa gente!

La composición a la que se refiere aquí Rodríguez Zapata lleva por título «Silva del Doctor Mira de Amescua, Capellán de su Alteza. Habla el libro con el lector» y aparece entre los preliminares de la *Exposición parafrástica del Psalterio y de los Cánticos del Breviario* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1623), de José de VALDIVIELSO o VALDIVIESO (Toledo, 1565-Madrid, 1638), clérigo, poeta y dramaturgo contemporáneo de Mira de Amescua. La cita de Rodríguez Zapata recoge los primeros versos de la composición, de los que ha suprimido el sexto —«Ni en Thespia los halló Bellerophonte»—, con lo que el verso siguiente —«ni soy parto del monte»— queda huérfano de rima (ambos versos faltan en la versión impresa, donde —mediante sendas líneas de puntos— se deja aviso del salto). Véase, al respecto, SIMÓN DÍAZ, José: *Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1978 (el poema de Mira de Amescua —con el N° 272— aparece en la p. 209).

29. Verso corregido mediante tachaduras y añadidos, que en su redacción primitiva decía: «De los inmensos mares las corrientes».

[V]³⁰

«¡Generación ingrata! Tú doblaste
ante dioses de piedra la rodilla,
de mi ley con descaro murmuraste,³¹
también del que a mi³² nombre te acaudilla;
las copas del placer saboreaste,
siempre esquivando la virtud sencilla,
mi alianza de amor así rompiendo
y el polvo a la deidad anteponiendo».³³

[VI]

¡Él es tu Dios! Su acento poderoso
hendió la nada resonante y puro
e, igual casi al arcángel venturoso,
libre saliste de su seno oscuro.
Levantó ante tu vista, bondadoso,
contra asechanzas mil ferrado muro,
mandando al vendaval y al ronco trueno
que en tus campos no viertan su veneno.

[VII]

Pregunta, sí, a los siglos que pasaron,
ya en la terrible eternidad sumidos;
a esas generaciones que arrastraron
de la muerte en las alas conducidos;
a tus campos también, do pulularon
los dones, como nieve descendidos;
y observarás quizá bramar los montes
y oscurarse³⁴ los claros horizontes.

[VIII]

De la tumba el silencio perturbando,
a tus padres pregunta, a tus mayores;
y ellos, de su letargo despertando,
entonarán al Dios de sus amores,
el aire que respiras fatigando,
de ardiente gratitud tiernos loores,
condenando a la par entusiasmados
tus cultos al averno consagrados.

30. En el manuscrito, esta octava aparece separada de la anterior por una cruz en el margen izquierdo, una raya horizontal y una indicación numérica en el margen derecho, que dice: «4ª». Efectivamente, la estrofa –con las modificaciones que se indican en las siguientes notas– pasó a ocupar la posición IV en la versión impresa del poema (cfr. nota 86); por otro lado, los dos últimos versos de la octava XXII del manuscrito –el primero parcialmente y el segundo en su totalidad– repiten los dos versos finales de la presente estrofa (cfr. nota 51). Las correcciones introducidas en esta estrofa –señaladas a continuación– producen una cierta confusión elocutiva: en su redacción primitiva notamos claramente que –como hasta ahora y después de esta octava– es Moisés quien habla; pero, con el trueque de los posesivos de tercera a primera persona, da la impresión de que es el propio Dios, directamente, quien impreca al pueblo judío, como ocurre más adelante (en las estrofas X-XI y XXVII-XXXVIII), por lo que hemos colocado aquí todo el texto entre comillas, inexistentes en el original. Solo con una interpretación muy forzada podría ponerse en boca de Moisés esta estrofa; su versión impresa, en cambio, restituye los posesivos a su primitiva formulación, dejando claro que quien habla es el profeta y caudillo hebreo.

31. Verso corregido, cuya antigua redacción decía: «Con descaro del cielo murmuraste».

32. *Mi*: Corregido sobre «su».

33. Estos dos últimos versos de la estrofa aparecen rectificadas; en su versión primitiva, decían: «Y así al Señor sus inefables dones / pagaste, preferida a mil naciones». *El polvo a la deidad anteponiendo*: Esto es, «*anteponiendo* adorar (hincando la rodilla en *el polvo*) a los ídolos (*a la deidad*)».

34. *Oscurarse*: «Oscurecerse». Sólo hallamos recogido el término en algunas ediciones decimonónicas del DRAE.

[IX]³⁵

Allá en la torre de Babel gigante
admira su poder, su providencia,
al revibrar su espada relumbrante
sobre altaneros pueblos con violencia.
Confundió allí su hablar altisonante,
confundió con cien lenguas su demencia;
y al divino precepto divididos,
lo recuerdan aún estremecidos.

[X]³⁶

¡Oh! Recordaban que en dichoso día,³⁷
de sus³⁸ pueblos las lindes señalando,
desde brillante trono, que esparcía
perlas de fuego por el aire blando,
mientras de amor tu corazón latía,
lo miraste en las nubes estampando:
«Mi heredad, Israel, de hoy elegida;
su posesión, la tierra prometida».

[XI]

«El pueblo de Jacob,³⁹ ya separado
del resto de otros pueblos y naciones
del mundo, en sus venturas envidiado
será, y en las celestes bendiciones.
Doquiera por mi mano señalado,
no temerá perversas agresiones;
yo su escudo seré, yo su defensa,
grande como mi ser, como yo inmensa».

[XII]

¡No en vano sus promesas! El que viste
los cielos de diamantes y luz pura,
lo sacó del Egipto, mansión triste
de soledad y horrible desventura.
Como de cueva que a la luz resiste,
del Sina⁴⁰ lo libró, de su espesura;
y celebrando un pacto sempiterno,
lo acaudilló también cual padre tierno.

35. La mención a la torre de Babel y a la confusión de las lenguas (*Génesis*, 11, 1-9) no aparece explícitamente formulada en el cántico bíblico originario; se trata de un añadido de Rodríguez Zapata.

36. En el margen izquierdo del primer verso de esta octava, aparece una cruz, con la cual posiblemente se quiere señalar que la estrofa debe reubicarse en una nueva redacción del poema; y efectivamente, muy modificada –pues solo se conserva el arranque de este primer verso y, retocados, los dos últimos–, la octava pasó a ocupar la posición VI en la versión impresa del poema (cfr. nota 88).

37. Este verso –excepto en su última palabra– aparece tachado en su redacción primitiva, que decía: «Entusiasmado lo observaste un»; y por encima está escrito lo que viene a sustituir lo suprimido, quedando el verso como figura arriba.

38. *Sus*: Escrito sobre «tus».

39. *Jacob*: Uno de los principales patriarcas bíblicos, considerado como el padre de los judíos, ya que de sus hijos se formaron las doce tribus de Israel. Por lo tanto, con la expresión «el pueblo de Jacob», el autor se refiere a los israelitas en general.

40. *Sina*: El monte Sinaí, donde Yavé estableció con Moisés la alianza con el pueblo de Israel y le entregó las tablas de la ley (*Éxodo*, 19-20; *Deuteronomio*, 5, 1-33). La mención explícita a la salida de Egipto y al camino del Sinaí, emprendido por los judíos (*Éxodo*, 12, 33-42), no aparece en el canto mosaico originario.

[XIII]⁴¹

En luciente columna, que extendía
cual manto de zafir con cien colores,
a las errantes tribus defendía
del influjo del Sol en sus ardores.
Aquella por la noche relucía
cual inmenso fanal y, seductores,
sus rayos los desiertos alegraban
y en las ondas del mar reverberaban.

[XV]

No el águila caudal tan amorosa
se muestra con sus hijos, cuando tiende
sus alas ante ellos, vagarosa,
y, a volar enseñándolos, atiende
a que, libres de garra ponzoñosa,
que frecuente en las auras se desprende,
doquiera triunfen agitando el vuelo,
hasta perderse en el remoto cielo.

[XIV]

En pos de la columna brilladora,
sus hijos anhelantes caminaron
y escuchaban su voz consoladora,
que con temblor los orbes acataron.
Las simas se allanaban a deshora,
y el monte, do las nubes reposaron,
las tribus al pasar, que a cada instante
al Dios que las⁴² instruye ven delante.⁴³

[XVI]

Como el Señor con Israel, su gente,
doquiera los peligros disipando:
ora bajo sus plantas al torrente
cual escaso arroyuelo presentando,
ora en su sed la bullidora fuente
sobre escarpadas rocas levantando,⁴⁴
o ya también con sola una mirada
rompiendo la saeta disparada.⁴⁵

41. Con bastantes retoques, esta estrofa pasó a ocupar el lugar VII de la versión impresa del poema (cfr. nota 89). Las octavas XIII y XIV constituyen una clara muestra de *amplificatio*, pues no son más que la expansión textual de la mitad de un versículo de la fuente bíblica (*Deuteronomio*, 32, 12): «Sólo Yavé le guiaba» (*Biblia*, 231; *Vulgata*, 169). Como columna de nube, durante el día, o de fuego, por la noche –la «luciente columna» de esta estrofa y la «columna brilladora» de la siguiente–, se aparecía Dios al pueblo de Israel y hablaba con Moisés (*Éxodo*, 33, 9-10), sirviéndole de guía en su travesía por el desierto (*Éxodo*, 13, 21).

42. *Las*: Escrito, con diferente tinta, sobre «los». Más que una variante (*las* se refiere evidentemente a «las tribus»), parece la corrección de una errata (aunque *los* podría corresponder a un sobreentendido *israelitas* o algo similar).

43. *Las simas se allanaban... ven delante*: Semiestrofa alterada en su disposición sintáctica por el hipérbaton y la elipsis. Probablemente, su reordenación lógica sería: «Las simas y el monte, do las nubes reposaron, se allanaban a deshora al pasar las tribus, que a cada instante ven delante al Dios que las instruye [a las tribus]». *Instruye*: Aquí, en el sentido de «advierde» o «enseña» [el camino].

44. Alusión a las veces que Yavé proporcionó agua a los sedientos israelitas durante su estancia en el desierto, como cuando convirtió el agua amarga en agua dulce al llegar a Mara (*Éxodo*, 15, 22-27) o cuando Moisés tocó con su cayado en la roca de Horeb y brotó una copiosa fuente con la que pudo saciar al pueblo (*Éxodo*, 17).

45. En el renglón superior de este último verso, aparece una versión previa e inacabada del mismo, que ha sido tachada y decía: «La saeta quebrando dispar[ada]».

[XVII]

¡Su caudillo, Jehová, el Dios inmenso,
sin esos dioses que el mortal hiciera
y en cuyas aras requemó el incienso,
que a la gloria de aquel solo debiera!
¡Su caudillo, el Señor! El mar extenso
se congeló a su acento,⁴⁶ cual pudiera
remanso aislado de pequeño río
a continuo soplar del cierzo frío.

[XVIII]

A las pingües montañas del desierto
llevó a su pueblo su amoroso anhelo;⁴⁷
y allí, el tesoro de la tierra abierto,
bajo apacible y deleitoso cielo,
fijole su vivir, cual firme puerto,
do premiara su amor y su desvelo,
mientras lucientes frutos oprimían
la cumbre de los montes, do pendían.

[XIX]

Libando el cáliz de las tiernas flores,
lozanas en los valles y en la altura,
labraron miel enjambres voladores

para esos pueblos, sobre roca dura.
Sin que afanes precedan, ni labores,
bálsamo derramó la oliva oscura,
ostentando su rama, aún no cansada,
de blanco esquilmo por doquier cargada.

[XX]

Como néctar dulcísimo, bebieron
gruesa leche de vacas abundosas;
de ovejas mansas, que doquier pacieron,
en vez de yerba, flores olorosas.
También a sus manjares añadieron
del cordero las carnes deliciosas,
en las llanuras de Basán⁴⁸ criadas
y a su deleite solo consagradas.

[XXI]

Las mieses, agitadas por el viento
en el extenso valle, en la montaña,
imitaron del mar el movimiento,
cuando sereno las orillas baña.
Allí lozanas vides: del sarmiento
pende el racimo, que la tierra empaña,
con el grato⁴⁹ licor, que aliento y vida
infunde al pecho y a gozar convida.

46. Alude al paso de los israelitas por el Mar Rojo, tras su salida de Egipto (*Éxodo*, 14). Pero esta alusión no está explícitamente en el canto bíblico originario; es un añadido de Rodríguez Zapata.

47. En estos versos –y en los que siguen– se alude a la travesía de los judíos por el desierto del Sinaí, donde residieron durante cuarenta años, antes de entrar en la tierra prometida, y Yavé se preocupaba de socorrerlos y alimentarlos (*Éxodo*, 12, 37-42; *Números*, 10, 11-13, 11, 1-35, 33, 1-56; *Deuteronomio*, 2, 1-25).

48. *Basán*: Zona mesetaria de la antigua Palestina oriental, designada en la *Biblia* como «la llanura» (*Deuteronomio*, 3, 10; *Josué*, 20, 8). La región era famosa por sus pastos (*Jeremías*, 50, 19; *Miqueas*, 7, 14; *Nahum*, 1, 4), sus bosques (*Isaías*, 2, 13; *Ezequiel*, 27, 6) y su ganado, que los autores bíblicos presentan como símbolos de fuerza, pasión, alegría y riqueza (*Deuteronomio*, 32, 14; *Salmos*, 22, 12; *Ezequiel*, 39, 18; *Amós*, 4, 1).

49. *Grato*: Escrito arriba de «dulce», que está tachado.

[XXII]

Se olvidaron de Dios, en su alegría,
 las gentes de Jacob⁵⁰ con tantos dones,
 y ante el altar de inmundicia idolatría,
 monstruo siempre fatal a las naciones,
 ¡ay! exhalaban su plegaria impía,
 al presentar funestas oblaciones,
 el pacto así de su Señor rompiendo
 y el polvo a la deidad anteponiendo.⁵¹

[XXIII]

A unos dioses extraños inmolando,
 que percibir sus votos no pudieron,
 al rey de los abismos el infando

culto de honor y reverencia dieron;
 así las leyes de su Dios hollando,
 aras abominables erigieron
 y provocaron el enojo eterno,
 del que naciera el rebramante averno.⁵²

[XXIV]⁵³

No así tus⁵⁴ padres, no, cuando fervientes
 sus puros votos dirigían al cielo,
 ya al solemne bramar de los torrentes,
 ya en la margen del límpido arroyuelo,⁵⁵
 ora sobre las sierras⁵⁶ eminentes,
 entre nieblas y témpanos de hielo,⁵⁷
 ora junto a la fuente, que en los valles⁵⁸
 forma, entre lirios, argentadas⁵⁹ calles.

50. *Las gentes de Jacob*: Los israelitas (cfr. la anterior nota 39).

51. Como indicamos en las notas 30 y 86, los dos versos últimos de esta octava –el primero en parte y el segundo íntegramente– se repiten en el pareado final de la estrofa V del manuscrito y IV del impreso.

52. Lucifer –el «rey de los abismos» del tercer verso– y otros ángeles se rebelaron contra Dios, lo que provocó el enojo de este y que los condenase por siempre al fuego del infierno –«el rebramante averno»–, creado *ex professo* para ellos (*Isaías*, 14, 12-15; *Ezequiel*, 28, 11-19).

53. Con tinta diferente a la del texto de esta octava e igual a la de sus correcciones internas, el primer verso aparece con la marca de una cruz en su margen izquierdo, una raya por encima que la separa de la octava precedente (también la cierra en su final otra raya semejante) y un número en grande a su derecha, que dice: «5ª». En efecto, esta estrofa –previamente modificada, como se indica en las notas que siguen– pasó a ocupar la quinta posición en la versión impresa del poema (cfr. nota 87).

54. *Tus*: Al principio aparecía la forma *sus*, corregida después superponiendo la *t*- encima de la *s*- inicial de la palabra originaria.

55. Este verso aparece escrito entre líneas, encima de la versión primitiva del mismo, que ha sido tachada y decía: «Ya prosternada en florido suelo».

56. *Sierras*: Originariamente decía «cumbres», que aparece tachado debajo.

57. Este verso está escrito entre líneas, por encima de la versión antigua del mismo, que aparece tachada y decía: «de blanca niebla entre el espeso velo».

58. Este verso se ha corregido en dos ocasiones mediante tachaduras y nuevas redacciones escritas encima y debajo de la versión original. Primero decía «ora junto a la fuente, que en los valles»; conservándose la primera palabra, el resto del verso se tachó, escribiéndose en la zona de encima «sobre las sierras eminentes», que también se tachó, figurando en la zona de abajo la versión final que reproducimos arriba. Entre este verso y el último de la estrofa, que sigue, en el manuscrito se ha dejado sin tachar un verso sobrante y repetido, por haberse utilizado como versión definitiva del sexto: «entre nieblas y témpanos de hielo».

59. *Argentadas*: «Blancas como la plata» o «plateadas» (*DRAE*, s.v.). El término se halla escrito encima de «orilladoras», que aparece tachado.

[XXV]⁶⁰

Los vio el Señor; y de su trono ardiente
anchos mares de fuego derramaba
por el inmenso cielo, que, pendiente
de su voz, en silencio reposaba.
De las manos del ángel de repente
cayó la lira de oro que pulsaba;
y sobre el fuego, que doquier cundía,
la espada del arcángel relucía.

[XXVII]⁶³

«No verá ya ese pueblo veleidoso
en cándidos celajes mi semblante;
y sí, entre negro torbellino undoso,
blandiéndose mi espada centellante.
¡Oh! Morirá: ni treguas ni reposo
cederá mi furor al inconstante,
bajando en alas de encendido viento
a la mansión de su eternal tormento».

[XXVI]

Habló el Señor;⁶¹ y la morada santa
temblaba como el mar, cuando agitado
hasta las altas nubes se levanta,
de fulgurantes rayos coronado.
El eco de su voz doquier espanta;
y cual nunca, ominoso ha resonado
del desierto en las fértiles llanuras
y del Tabor y el Sina⁶² en las alturas.

[XXVIII]⁶⁴

«¡Pueblo ingrato!⁶⁵ De duros opresores
¡ay! besaré la mano ensangrentada;
sufrirá vejaciones y dolores
bajo la raza babilonia alzada;⁶⁶
monstruo, que respirando solo horrores,
tiene su inmensa tumba preparada...
Ni llanto aquí,⁶⁷ ni triste siempreviva,
porque es la tumba de heredad cautiva».

60. La presente estrofa –marcada con una cruz en el margen izquierdo de su primer verso– pasó a ocupar, con algunas variantes, la posición X en la versión impresa del poema (cfr. nota 91).

61. *Habló el Señor*: Precedido con la marca de una cruz, este inicio es idéntico al de la estrofa II de la versión impresa del poema, aunque en todo lo demás –salvando una parte del quinto verso– los dos textos difieren (cfr. nota 85).

62. *Tabor... Sina*: Los montes Tabor –en Galilea, donde se cree que se produjo la transfiguración de Jesucristo (*Mateo*, 17, 1-13; *Marcos*, 9, 1-13; *Lucas*, 9, 28-36)– y Sinaí –en la península del mismo nombre, donde –según la *Biblia*– entregó Dios a Moisés las tablas de la ley (cfr. la anterior nota 40).

63. En el margen izquierdo del primer verso de esta octava, aparece el número «6» y la marca de una cruz. Aunque casi imperceptibles en la forma –solo se repiten cuatro palabras–, sí existen semejanzas de contenido entre esta estrofa y la VIII –que no la VI– de la versión impresa del poema (cfr. la posterior nota 90).

64. Aunque en el margen izquierdo del primer verso de esta octava –aparte de la consabida cruz indicadora– se avisa doblemente con un «7» y –en tamaño mayor– con la advertencia de «7ª», la presente estrofa –con leves modificaciones morfosintácticas y deícticas– pasó a ocupar la posición XI de la versión impresa del poema (cfr. nota 92).

65. *Pueblo ingrato*: Escrito por encima de «Pero antes, sí», que aparece tachado.

66. El cautiverio del pueblo judío en Babilonia (586-537 a.C.) –así como el precedente exilio en Asiria– se refiere principalmente en *II Reyes* (*IV Reyes* en la *Vulgata*) y *II Crónicas* o *Paralipómenos*. No hay alusión explícita al destierro de Babilonia en el cántico mosaico original.

67. *Aquí*: Escrito por encima de «allí», que aparece tachado.

[XXIX]

«El fuego de mi cólera irritada,
en su curso a los astros arrollando,
irá como columna desatada
al suelo de los crímenes nefando.
Extendido con saña desusada,
y terrible los campos traspasando,⁶⁸
de los infiernos al confin remoto
al trono de Luzbel lanzará roto».

[XXX]⁶⁹

«Taladas por la llama abrasadora
quedarán las campiñas florecientes,
al par de la arboleda encantadora,
cuyas plantas besaban las corrientes.
En nube de humo y fuego aterradora
las mieses volarán de las vertientes
del monte, que, con furia sacudido,
caerá también en lava convertido».

[XXXI]⁷⁰

«Juntaré en daño suyo cuantos males
en su seno de muerte el mundo encierra;
su cetro y sus pendones funerales

en medio de él agitará la guerra.
En negros violentísimos raudales
mis rayos lanzaré sobre la tierra,
doquiera por un ángel dirigidos,
del huracán y el trueno precedidos».

[XXXII]

«Del influjo del hambre amarillenta
mirará su existencia acometida
el triste jacobita;⁷¹ y en violenta,
horrible exclamación dará la vida.
Las aves bajarán en turba hambrienta
del seno de la nube enrojecida;
y de aquel los despojos dividiendo,
los irán por los aires esparciendo».

[XXXIII]

«El árbol a su paso derribando,
los campos correrán fieras sañosas;
rastros de sangre por doquier dejando,
al israelita buscarán rabiosas.⁷²
En él su diente punzador clavando,
darán amenazantes, pavorosas,
bronco rugido al polvoroso⁷³ viento,
al gemir de las víctimas sin cuento».

68. *Traspasando*: Antes, en la misma línea del verso y tachado, puede leerse «horadando».

69. En el margen izquierdo del primer verso de esta estrofa –aparte de la cruz de aviso– aparecen sucesivamente los números «7» y «8»; posteriormente –encima de ellos y en tamaño mayor–, se ha escrito la advertencia «11ª», que luego, superpuesta a ella, se ha corregido en «12ª». Efectivamente, esta octava –con algunas variaciones textuales– ocupa la posición XII de la versión impresa del poema (cfr. nota 93).

70. Junto a la cruz avisadora, en el margen izquierdo del primer verso de esta octava aparece, en grande, el número 11. Sin embargo, no le encuentro correspondencia formal con estrofa alguna de la versión impresa; aunque tal vez, por su contenido, pueda equipararse con la XII del poema publicado en letras de molde.

71. *Jacobita*: El hijo de Jacob o –lo que es lo mismo– el pueblo de Israel (cfr. la anterior nota 39).

72. Verso escrito por encima del primigenio, que está tachado y decía: «En medio el pueblo pararán rabiosas».

73. *Polvoroso*: Escrito por encima de «irritado», que se encuentra tachado.

[XXXIV]⁷⁴

«A la tribu proscrita ni un asilo
contra mis iras en el mundo queda;
si al campo sale, de mi espada al filo
sucumbirá, sin que valerse pueda.
Nunca en su pecho el corazón tranquilo
sentirá hervir, ni al cielo con faz leda
los ojos alzará, que en su agonía
será igual a la noche el claro día».⁷⁵

[XXXV]⁷⁶

«Todos perecerán: el triste anciano,
erizada la blanca cabellera,
hacia mi trono dirigiendo en vano
su trémula plegaria lastimera;
de dulce vida en el verdor lozano,
junto al joven, la virgen hechicera;⁷⁷
y perdido el carmín de su semblante,⁷⁸
en los maternos brazos el infante».

[XXXVI]⁷⁹

«Entonces, satisfecha mi venganza,
¿dó está, preguntaré con voz de trueno,
mi heredad, en quien puse la esperanza
de estar su corazón de mi amor lleno?
Ni ruego ni poder alguno alcanza
a reanimar su desgarrado seno,
ni a que deje de ser, hasta su nombre,
odiado y maldecido por el hombre».

[XXXVII]

«Tan severas venganzas meditaba
descargar antes sobre el pueblo impío;
mas mi furor ardiente refrenaba
el prever que, en loco desvarío,
incircunciso pueblo⁸⁰ se halagaba
y aumentaba su saña contra el mío,
así usurpando el mísero gusano
el cetro del Señor, del Soberano».

74. En el margen izquierdo del primer verso de esta octava –junto a la cruz de advertencia– aparece escrito el número «10». Pero no encuentro correspondencia formal de esta estrofa con ninguna otra de la versión impresa; tal vez, semánticamente, exista un parecido entre esta octava y la XVI del impreso.

75. Este verso aparece enmendado de forma incongruente en el manuscrito. Primitivamente decía: «Es igual a la noche el claro día»; pero después se ha tachado la palabra «igual» y por encima se ha escrito «será a», de manera que se lee «es será a la noche el claro día». Corregimos, por lo tanto, para dar coherencia lingüística a lo que el autor pretendió decir.

76. Aunque –además de la cruz avisadora– se ha escrito en el margen izquierdo del primer verso de esta estrofa la indicación en grande de «9» encima del número «11» (que aparece en tamaño menor), lo cierto es que esta octava se ha trasladado a la posición XIV de la versión impresa del poema (cfr. nota 94).

77. *Hechicera*: El término se halla escrito a continuación de «placentera», que se encuentra tachado.

78. Aparecen dos redacciones previas de este verso, ambas tachadas. La primera decía: «y, en convulsión horrenda palpitante»; en la segunda de ellas, escrita por encima de la anterior, se lee: «y, perdido el color de su semblante» (en la zona superior del término «color» aparece escrito «carmín»). La versión en limpio y definitiva del verso, que arriba reproducimos, aparece en el margen derecho del manuscrito.

79. Además de la cruz de advertencia, en el margen izquierdo del primer verso de esta estrofa se encuentra el número «12» y luego –en grande y superpuesto encima del ordinal «12»–, escrito en tamaño mayor– la indicación «13», que tapa todo lo anterior. Sin embargo, no hallamos correspondencia formal de esta estrofa con ninguna otra de la versión publicada, aunque cierto parangón de contenido puede rastrearse entre esta octava y parte de las XII y XIII del impreso.

80. *Incircunciso pueblo*: El pueblo no circuncidado, es decir, los idólatras y gentiles.

[XXXVIII]

«Consentir no debí que raza inmunda,
 llena en su pecho de feroz contento
 y que sus timbres en odiarme funda,
 pendón de muerte desplegase al viento
 y a mi heredad amada sin segunda
 sacrificara con afán sangriento,⁸¹
 sin mandarlo mi voz omnipotente
 desde mi eterno solio refulgente».

[XXXIX]⁸²

Dijo así Dios. Alzado el almo coro,
 otra vez el hosanna repetía,
 al compás dulce de las arpas de oro,

que aún con trémula mano pulsaría.
 El dulce canto se extendió sonoro
 por do antes el fuego relucía;
 y el ángel y el querub doquier volaban,
 y las divinas iras anunciaban.

[XL]⁸³

En letargo profundo sumergido,
 el pueblo de Israel no las presiente;
 y aún goza en los delitos, fermentido,
 aún alza ufano la serena frente.
 ¡Ojalá que, del sueño convertido,
 delante las mirara de repente;
 y su trágica suerte al fin previera
 y un torrente de lágrimas vertiera!

LA VERSIÓN IMPRESA (1841-1843 / 1844)

LA VOZ DE UN PROFETA. POESÍA BÍBLICA

A mi respetable amigo el Sr. D. Alberto Lista y Aragón.
 No son estos, que ves, metros dictados
 de las hijas de Júpiter; no es Clío
 la que inspira a mi voz ritmos sagrados;
 no fue el impulso mío,
 bebido en los cristales de Hipocrene;
 ni

 donde sus aras tiene
 la cítara de Apolo y de Talía.
 Deidad más generosa fue la mía.

Del Doctor Mira de Amescua
 (*Silva al Maestro José de Valdivieso*).

81. *Sangriento*: Delante de esta palabra, aparece escrito el término «violento», que se encuentra tachado.
82. En el margen izquierdo del primer verso de esta octava –junto a la correspondiente cruz avisadora– aparece escrito el número «13». Sin embargo, no existe correspondencia formal de esta octava manuscrita con ninguna otra de las publicadas, aunque cabe establecer una cierta similitud de contenido con la XX de las impresas.
83. Aparte de la cruz de advertencia, en el margen izquierdo del primer verso de esta estrofa se halla la indicación de «14». Sin embargo, no hallamos equivalencia entre esta estrofa y ninguna otra de la versión impresa del poema.

I

Mientras alzaba yo del templo santo
ante las aras mi ferviente ruego,
miré, sintiendo religioso espanto,
velado trono de radiante fuego.
En él, suspenso el armonioso canto
del almo coro, descubriose luego
del fuerte Adonai⁸⁴ la faz airada,
y amenazante su fulmínea espada.

II⁸⁵

Habló el Señor; y a su terrible acento,
en las alas del trueno descendía
lanzado el rayo del sublime asiento,
y en la extensión inmensa relucía.
Yo, inmóvil en el ancho pavimento,
los altos ecos de su voz oía,
que hora anuncio con labio balbuciente
al pueblo infiel y a la futura gente.

III

No acepta la oblación ni los loores
del escogido pueblo en la morada
que erigieron un tiempo a sus amores
y hoy con horror se mira amancillada,
ni en ondulantes nubes, los olores
de rica esencia, ante el altar, quemada;
no quiere sacrificios, ni en su templo,
en vez de culto, abominable ejemplo.

IV⁸⁶

¡Generación ingrata! Tú doblaste
ante dioses de piedra la rodilla,
de su ley con descaro murmuraste,
también del que a su nombre te acaudilla;
las copas del placer saboreaste,
siempre esquivando la virtud sencilla,
su alianza de amor así rompiendo
y el polvo a la deidad anteponiendo.

V⁸⁷

No así tus padres, no, cuando fervientes
sus puros votos dirigían al cielo,
ya al solemne bramar de los torrentes,
ya en la margen del límpido arroyuelo,
ora sobre montañas eminentes,
de niebla coronadas y de hielo,
ora junto a la fuente, que en los valles
forma, entre lirios, argentadas calles.

VI⁸⁸

¡Oh! Recordaban que por siempre fueron
la heredad del Señor, rica y lozana,
que de enemigos pueblos abatieron,
alentados por él, la furia insana;
que con ígneo buril grabar lo vieron
en densas nubes de amaranto y grana:
«Mi nación, Israel, de hoy elegida;
su posesión, la tierra prometida».

84. *Adonai*: Término hebreo, equivalente a «Señor», con el que se designa a Dios en la *Biblia*.

85. Existe una tenue coincidencia de siete vocablos entre esta estrofa y la XXVI del manuscrito, como se ha indicado en nuestra anterior nota 61.

86. Como se ha dicho en la anterior nota 30 –con la única variación de las personas de los posesivos–, la presente estrofa se trasplantó aquí desde el manuscrito, donde ocupaba el quinto lugar. Igualmente, según lo advertido antes (cfr. nota 51), los dos versos últimos de esta octava –el primero en parte y el segundo íntegramente– se repiten en el pareado final de la estrofa XXII del manuscrito.

87. Esta octava, con ligeras variantes, es idéntica a la que ocupa la posición XXIV en el manuscrito, como hemos indicado antes (cfr. nota 53).

88. Según hemos advertido antes (cfr. nota 36), esta octava procede –formalmente en parte, pero en casi todo su contenido– de la estrofa X del manuscrito.

VII⁸⁹

A su voz, la columna se extendía
como vistoso manto de colores,
que a las errantes tribus defendía
de los rayos del Sol abrasadores;
a su voz, en la noche despedía,
reina del cielo, inmensos resplandores,
que a los tristes desiertos alegraban
y en las ondas del mar reverberaban.

VIII⁹⁰

No verás, cual entonces, en la altura,
entre las nubes, de Jehová el semblante,
ni descender la paz y la ventura
para ti de su solio rutilante.
¿Qué otro premio que llanto y desventura
pudo esperar el pueblo, que, inconstante,
para ludibrio ser de las naciones,
desprecia osado tan sublimes dones?

IX

La avaricia y el crimen desplegaron
su ponzoñoso aliento en este suelo,
y el grande y el pequeño levantaron
su voz altiva, maldiciendo al cielo.
«¡El oro es nuestro Dios!», ciegos clamaron;
«sus gratas ilusiones, nuestro anhelo;
que, mientras dura el Sol de nuestra vida,
solo a gozar el mundo nos convida!».

X⁹¹

Los vio el Señor; y de su trono ardiente
anchos mares de fuego derramaba
por el inmenso cielo, que, pendiente
de su voz, en silencio reposaba.
Cesa el sublime hosanna de repente,
suelta el ángel la lira que pulsaba;
y en medio el fuego, que doquier cundía,
la espada del arcángel relucía.

XI⁹²

¡Pueblo ingrato! De duros opresores
¡ay! besarás la mano ensangrentada;
sufrirás vejaciones y dolores
bajo la raza babilonia alzada;
monstruo, que respirando solo horrores,
tiene tu inmensa tumba preparada...
¡Ni llanto allí, ni triste siempreviva,
porque es la tumba de heredad cautiva!

XII⁹³

Yermas ¡ay! por la llama abrasadora
quedarán tus campiñas florecientes,
que con su aljófar argentó la aurora,
con su linfa las plácidas corrientes.
En nube de humo y fuego aterradora
los cedros volarán de las vertientes
del monte, que, con furia sacudido,
caerá también en lava convertido.

89. Esta estrofa, tras sufrir importantes modificaciones formales, proviene de la octava XIII del manuscrito, como se ha indicado antes (cfr. nota 41).

90. Aunque solo se repiten cuatro palabras entre ambas, sí existen semejanzas de contenido entre esta estrofa y la XXVII de la versión manuscrita del poema (cfr. la anterior nota 63).

91. La presente estrofa –con algunas variantes– proviene de la XXV del manuscrito, como se anunció en la anterior nota 60.

92. Esta octava –solo con cambios gramaticales en la deixis de persona, posesivo y adverbio– proviene de la estrofa XXVIII del manuscrito, como se ha indicado en la anterior nota 64.

93. Como indicamos antes en la nota 69, esta octava es en gran parte un traslado de la estrofa XXX de la versión manuscrita del poema.

XIII

La soberbia ciudad de fuerte muro,
en su torno las villas celebradas,
do la ley del Señor holló el impuro,
veranse por sus rayos disipadas...
¡Oh! Por el fuego, que me abrasa, juro
que de las grandes turbas rebeladas,
do del abismo la maldad se encierra,
ni uno tan solo quedará en la Tierra!

XIV⁹⁴

Todos perecerán: el triste anciano,
erizada la blanca cabellera,
hacia su trono dirigiendo en vano
la trémula plegaria lastimera;
de dulce vida en el verdor lozano,
junto al joven, la virgen hechicera;
y perdido el carmín⁹⁵ de su semblante,
en los maternos brazos el infante.

XV⁹⁶

Como la flor, cuya belleza encanta,
del ábrego al furor desaparece,
como al incendio rápido la planta,
que erguida y vana en los desiertos crece,
así el reino, do el crimen se levanta,
en instantánea agitación perece
y en vil polvo se torna, que violento
revuelca en ondas proceloso el viento.

XVI⁹⁷

¿Y adónde ¡oh pueblo! huirás? ¡Oh! La venganza
terrible de Jehová todo lo llena;
al eco de su voz doquier se lanza
y aun más allá del universo truenas...
El astro apagará de tu esperanza;
desquiciará lo orbes; la serena
y esplendorosa luz, que el cielo envía,
trocará de repente en niebla umbría.

94. Exceptuando dos cambios terminológicos (*mi* > *su* del verso tercero, y *su* > *la* del verso cuarto), la presente estrofa es un calco literal de la octava XXXV del manuscrito, como se indicó antes (cfr. notas 76 y 77).

95. *Carmín*: Así en el manuscrito y en 1841-43; pero 1844 dice «color» (cfr. la anterior nota 78).

96. Esta estrofa fue una de las seleccionadas por Rodríguez Zapata para incluirla en el fragmento de este poema que publicó en las tres últimas ediciones (1878, 1883 y 1885) de su *Colección selecta...* (cfr. nota 21). En ella introdujo el autor numerosas modificaciones –que reproducimos, a continuación, en cursiva–, quedando finalmente la estrofa de esta guisa:

Como la flor, cuya belleza encanta,
del ábrego al furor desaparece,
como al incendio rápido la planta
que, erguida, *ufana* en las *colinas* crece,
así el pueblo infeliz, a quien no espanta
rendir el cuello a la maldad, perece,
si, de ella entre los lazos detenido,
a Dios y a la virtud pone en olvido.

97. Al igual que lo indicado en la nota anterior, Rodríguez Zapata recogió también esta estrofa en las tres últimas ediciones (1878, 1883 y 1885) de su *Colección selecta...* (cfr. nota 21). De la misma manera, el autor introdujo en ella retoques, que indicamos en cursiva, dejándola ahora del siguiente tenor:

¿Y eludirá tal fin? ¡Oh! La venganza
terrible de Jehová todo lo llena;
al eco de su voz *presta* se lanza
y *omnipotente y pavorosa* truenas.
El *faro* apagará de *su* esperanza;
desquiciará los orbes; la serena
y *benéfica* luz, que el cielo envía,
trocará de repente en niebla umbría.

XVII

Aunque a salvarte vuelen las naciones,
o en las espesas grutas del Carmelo⁹⁸
te ocultes, o en las fúlgidas regiones
do gira el Sol en el inmenso cielo,
aunque al mar o a las lóbregas mansiones
de Luzbel te acogieras con anhelo,
sentirás ¡ay! en tu manchada frente
el duro impulso de su rayo ardiente.

XVIII

¡El Dios de Sabaot!...⁹⁹ Toca su mano
el arduo monte, la robusta sierra,
y se tornan en humo, en polvo vano,
cual si tocara en su extensión la Tierra.
En sus iras, su aliento soberano
doquier se extiende,¹⁰⁰ destrucción encierra;
y por él, con gemido lastimero,
volverá al caos el universo entero.

XIX

Es su nombre *Señor*... *Señor* lo aclama
el ángel en sus himnos de armonía,¹⁰¹
Señor la aurora en su naciente llama,
y en sus rayos el Sol de¹⁰² mediodía,
Señor la tempestad, si fiera brama
en flamígero carro en noche umbría,¹⁰³
y repiten *Señor*, con hondo acento,
la tierra, el mar y el alto firmamento.

98. *Carmelo*: El monte Carmelo, lugar de culto a Yavé (*I Reyes*, 18, 19-46) y conocido por sus numerosas cuevas. Este pasaje recuerda a *Amós* (9, 3), cuando el Señor –refiriéndose a su persecución contra los judíos pecadores– dice : «Aunque se escondieran en la cumbre del Carmelo, allí los buscaría y los cogería» (*Biblia*, 954; *Vulgata*, 887).

99. *Dios de Sabaot*: Lo mismo que «Dios de los ejércitos» (*I Samuel*, 17, 45) o «Dios omnipotente» y «todopoderoso» (*Isaías*, 54, 5).

100. *Extiende*: Rodríguez Zapata ha cambiado este término por el de «esparce» al reeditar esta estrofa –es el único cambio que introduce en ella– en el fragmento de este poema recogido en las tres últimas ediciones (1878, 1883 y 1885) de su *Colección selecta*... (cfr. nota 21).

101. *El ángel en sus himnos de armonía*: Este verso, en la reimpresión de esta estrofa en las tres ediciones últimas de *Colección selecta*... (1878, 1883 y 1885), dice: «la creación toda en himnos de armonía» (cfr. la anterior nota 21).

102. *De*: Así en las ediciones de 1841-1843 y 1844 y en dos de las de *Colección selecta*... (1878 y 1883); pero en la cuarta y última de estas (1885) se lee «del» (cfr. notas 20 y 21).

103. Este verso y el anterior, en la reedición de la estrofa en la *Colección selecta*... (ediciones de 1878, 1883 y 1885), dicen: «*Señor* la tempestad, cuando se inflama / y abre en las nubes con fragor su vía» (cfr. nuestra anterior nota 21).

XX¹⁰⁴

Su esplendoroso trono se levanta
del ancho cielo en la zafírea cumbre,
y en torno al serafín sus glorias canta,
hendiendo espacios de radiante lumbre.
Tiéndese, como alfombra de su planta,
de los astros la inmensa muchedumbre;
su brazo eleva, y eternal dirige
el áureo cetro, que los mundos rige.

XXI

Como en talada selva el tierno arbusto,
que salvó por acaso su belleza,
para dar con su pompa, ya robusto,
a los campos frescura y gentileza,
de aquel castigo aterrador y justo
salvará de su origen la grandeza
del pueblo infiel, en perennal desdoro,
la *vara de Jesé*,¹⁰⁵ que humilde adoro.

XXII

Astro de amor y precursora bella
de un reinado feliz, de otra alianza,
brillará en medio de Israel la estrella
de estable paz y eterna bienandanza.
Seguirá en pos de su lumbrosa huella,
colmando de los hombres la esperanza,
de gracias mil inagotable fuente,
del nuevo *Sol* que nacerá en oriente.

XXIII

Se alzará de David el regio trono,
de la hermosa Sion¹⁰⁶ los altos muros,
a los embates de enemigo encono
no, cual antes, endebles, mal seguros.
Los pueblos, que lamentan su abandono,
en términos distantes, y aun oscuros,
saldrán de las tinieblas que velaron
los siglos lacrimosos que pasaron.

104. Rodríguez Zapata introdujo numerosos retoques en la reedición de esta estrofa en el fragmento de este poema recogido por él en las tres últimas ediciones (1878, 1883 y 1885) de su *Colección selecta...* (cfr. nota 21), donde aparece así (señalamos las variantes en cursiva):

Su *magnífico* trono se levanta
de *Sion la excelsa* en la zafírea cumbre,
do *ardiente* el serafín sus glorias canta,
hendiendo espacios de radiante lumbre.
Tiéndese, como alfombra de su planta,
de los astros la inmensa muchedumbre;
y *allí, a despecho del precito averno,*
el cetro de los mundos *alza eterno*.

105. *La vara de Jesé*: Así, con letra cursiva, en el original, aludiendo a la Virgen María. Con el nombre de *Árbol de Jesé* se designa en la *Biblia* la genealogía de Cristo, que principia en Jesé, padre del rey David; y la profecía anuncia que de este árbol nacerá una vara (la Virgen), que producirá un retoño (Jesús), que salvará a la humanidad del pecado original (cfr. la anterior nota 23). En las estrofas siguientes continúa refiriéndose a María y a Cristo, quien –en las octavas XXII, XXVIII, XXIX y XXX– aparece designado con los términos de *Sol*, *Vástago*, *Justo* y *Ungido* (igualmente, en cursiva en el original, salvo *Sol*).

106. *Sion*: Nombre de una fortaleza conquistada por el rey David, situada sobre una colina homónima (el monte Sion), donde Salomón mandó construir el templo de Jerusalén. Por extensión, este apelativo se empleó para designar también a la capital hebrea, como centro espiritual de los judíos y de la tierra prometida.

XXIV

Estarán a las gentes elegidas,
colmadas a la vez de tantos dones,
las lindes de Idumea¹⁰⁷ sometidas,
del oriente al ocaso cien naciones.
Se aclamará su imperio; y aguerridas,
tremolarán doquiera sus pendones,
volando por la senda de la gloria,
a la voz del Señor, a la victoria.

XXV

Vendrán también los anhelados días
de esplendentes, dulcísimas auroras,
en que ostenten el valle y las umbrías
dorada mies en apacibles horas,
en que muestres, más bella que solías,
¡oh natura! las galas que atesoras,
siempre fecundo y de delicias lleno,
como al nacer tu perfumado seno.

XXVI

Paréceme mirar que el cielo envía
ya la salud al pueblo que lo invoca,
y que saltan los montes de alegría
sobre sus cimas de escarpada roca,
y, asiento de dulcísima armonía,
el cedro altivo, que en las nubes toca,
mientras el himno universal resuena
y de encantos y amor los orbes llena.

XXVII

En vez de alzarse por doquier cubiertos
de tristeza y de sombras y de horrores,
ostentarán los áridos desiertos

en las rocas raudales bullidores,
y los tesoros de la tierra, abiertos
en verdes plantas, aromosas flores,
como nunca risueña y placentera,
en sus cumbres, la hermosa primavera.

XXVIII

¡Mandad en rayos de la blanca aurora,
oh cielos, el benéfico rocío,
que el ancho mundo con ardor implora,
marchito como el prado en el estío!
¡Brotó, oh tierra, fecunda y bienhechora
el *Vástago* que anhela el pecho mío!
¡Lloved, nubes, al *Justo*! ¡Vean mis ojos
del reino de la muerte los despojos!

XXIX

¡Sea el nombre del *Ungido* el solo nombre
que en la tierra, las islas y los mares
resuene, en tanto que extasiado el hombre
le erige templos y consagra altares!
La mansión triste del averno asombre
repetido en los himnos y cantares,
que a su gloria, con júbilo profundo,
entone el ángel, renovado el mundo!

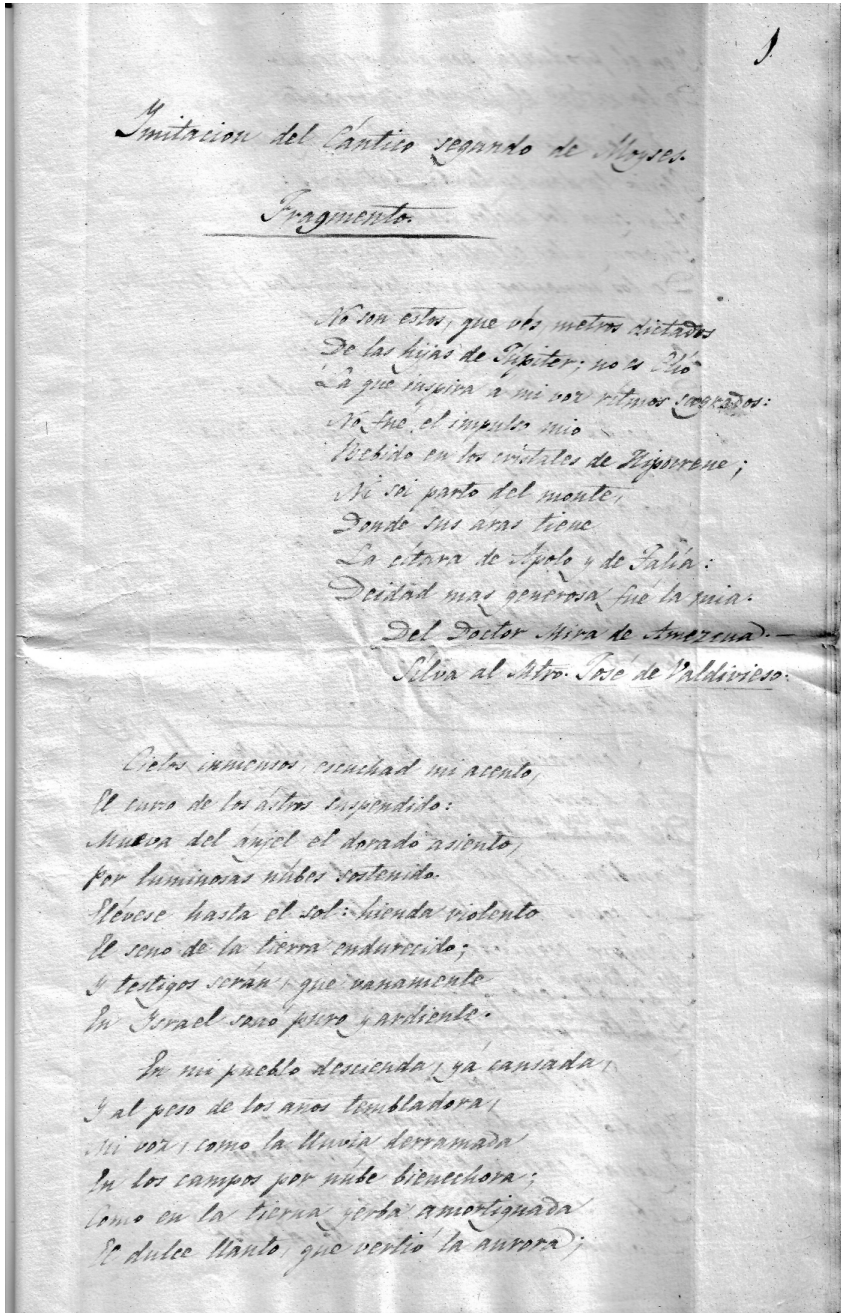
XXX

¡Jerusalén, Jerusalén! Tu gloria
mi voz anuncia, al par que tu ventura,
y del Dios fuerte la inmortal victoria
sobre tus cumbres en la edad futura...
¡Tú la *santa ciudad*! ¡Oh! Tú en la historia,
trono de un *Sol* de espléndida hermosura,
cuyas luces, tu seno desgarrando,
eclipsará a tu vista el impio¹⁰⁸ bando!

¹⁰⁷. *Idumea*: Región mencionada en la *Biblia*, situada al sur de Judea y del Mar Muerto y conquistada por los israelitas. Se alude en esta estrofa a la expansión del cristianismo por el orbe, al igual que los judíos se extendieron por el territorio de Idumea.

¹⁰⁸. *Impio*: El cómputo silábico del verso endecasílabo obliga a diptongar el hiato de *impío*.

Página inicial del poema [h. 2r]



Página interior del poema [h. 5r]

Que permitir sus actos no perjudicase
al rey de los abismos el impío
Culto de honor y reverencia hiciera!
En las faldas de su Dios hallando
Aires atominables creyeron;
Y provocaron el fuego eterno,
Del que naci6n el redimiente hervor.

Del que nascim el rebornant Armenio.
 + No an tu padre, no cuando sero natus. 5a

Las puras volas dirigian al cielo;
 No al solenne bramido de los trovantes,
 En la majada del tippixio arrojados.
~~En la majada del tippixio arrojados.~~
 Por sobre las ^{nieves} casimatas,
 Entre nieblas y pampas de hielos
~~Entre nieblas y pampas de hielos~~
 Sobre las pampas ^{minuantes} minantes,
 Por junto a la punta de la ^{patagonia} patagonia
 Entre nieblas y pampas de hielos
 Por sobre las pampas de hielos.

X La vio' el. éter, y de su trazo radiante
Tuerca mares de fuego derramaba
Por el inmenso cielo, que pendiente
De su voz, en silencio separaba.
De las manos del águila de repente
Quiso la lira de oro que pulsaba;
Y sobre el fuego, que de quicio cundía
La cuspide del arcángel relucía.

+ Hablo al Soberano y la mirada invita
 Remolando como el mar, cuando agitado
 Hasta las altas nubes se levanta,
 De fulgurantes rayos coronado.
 El eco de su voz lo quiere repartir;
 Y cual nunca empujó ha resonado
 Del desierto en las Peñitas Blancas,
 Y del Hador y el Sur en las alturas.

+ "No viva ya ese pueblo veltidoso
"En candidos celajes mi semblante;
"Y si entre negro torbellino andara
"Malandiendose mi ciprésa centellante."

Página final del poema [h. 6v]

11 De estar en vana de mi amor lleno?
 12 Si acaso, mi poder alguno alcanza
 13 A reanimar su desgarrado seno;
 14 Si a que deje de ser hasta su nombre,
 15 "Miado y maldecido por el hombre."
 16 Tan severas venganzas meditaba
 17 Descargar antes sobre el pueblo impio:
 18 Mas mi furor ardiente se apacigua
 19 Al prever, que en lazo devario
 20 Quisieraisa pueblo se alagaba,
 21 Y aumentaba su culpa tanta el mio.
 22 Así usurpando el mío, usurpando
 23 El celo del Señor, del soberano.
 24 "Consentir no debí que riera inundada,
 25 Llena en su pecho de furor contorta,
 26 Y que sus tumbros en odiarme fundia,
 27 Y donde de muerte desplegar al viento.
 28 Y a mi heredad invadió sin sujeción
 29 Sacrificara con alar, inaudito, sangriento,
 30 Sin mandarlo mi voz omnipotente,
 31 Desde mi eterno soló, esplendente."
 32 Dijo así Dios: alzado el alma con
 33 Con voz el levanta repeta,
 34 Al tiempo dulce de las aguas de orop,
 35 Que aun con trémula mano pulsaba.
 36 El dulce canto se extendió, sonoro
 37 Por do antes el fiero relucía,
 38 Y el papel y el guerril de quier volaban,
 39 Y las divinas iras anunciaban.
 40 En letargo profundo dormido
 41 El pueblo de Israel no los previene;
 42 Y una gara en los dolida, soncortido,
 43 Sin alba yano la serena frente.
 44 Grita que del sueño despertéis
 45 Delante las miradas de repete:
 46 Y su trágica suerte al fin previene,
 47 Y un torrente de lagrima vertida!!
 Sevilla - Julio 18. de 1860.
 Francisco Rodríguez Zapata