

La gongorización de Virgilio: análisis de una traducción de la Eneida del siglo XVII

José Antonio IZQUIERDO IZQUIERDO
Universidad de Valladolid

RESUMEN

En este artículo analizamos la traducción que de la *Eneida* realiza Juan Francisco de Enciso y Monzón en las postrimerías del siglo XVII (1698). Dicho análisis ha sido realizado teniendo en cuenta dos coordenadas importantes: en primer lugar, las corrientes que en teoría de la traducción están vigentes en el Humanismo y, en segundo lugar, las tendencias estéticas que sigue el autor, ya que en él se unen la faceta de traductor y la de poeta. Teniendo en cuenta ambas coordenadas, la conclusión a la que hemos llegado se refleja en el propio título del artículo: la obra que analizamos es una traducción poética, basada en el estilo de Góngora, del que toma construcciones sintácticas, léxico, metáforas, e incluso versos enteros. Dicha obra pertenece a la corriente de traducciones en las que el autor trata de adaptar un estilo poético a una traducción, corriente que tenía en esta época una gran vigencia (pensemos, por citar un caso, en la traducción que Hernández de Velasco realiza de la *Eneida*, que ve la luz en Toledo en 1555, y que supone una adaptación del estilo de Garcilaso a una traducción).

ABSTRACT

In this paper we study Enciso's *Eneida's* translation (1698). In order to achieve this study, we have born in mind two important coordinates: first, the tendencies that are ruling in Humanism, concerning science of translation. Second, author's stylistic tendencies (Enciso is also a poet). The conclusion we have come to is reflected in the paper's title: the author has wanted to write a poetic translation, based on Góngora's style. This translation is plenty of metaphors, expressions, and even verses, that are taken from Góngora's

works. Enciso's work belongs to the type of translations the author has employed certain poetic style in. This tendency was very spread in Spanish Humanism (for example, Hernández de Velasco's *Eneida's* translation (Toledo, 1555) is based on Garcilaso de la Vega's poetic style.

1. Presupuestos teóricos: la traducción en el humanismo

El tema de la traducción, tanto en sus aspectos teóricos como prácticos, suscita un interés creciente ¹. Nuestro trabajo se centra en el análisis de una traducción de la *Eneida* debida a J. F. de Enciso y Monzón, y que ve la luz en las postrimerías del siglo xvii. Sin embargo, antes de entrar de lleno en el tema que nos ocupa, creemos que es necesario situarla dentro de las coordenadas en que aparece.

Desde el punto de vista cronológico, la traducción pertenece a la época que tanto Beardsley como Rodríguez-Pantoja, en los trabajos citados en la nota 1, han calificado como de decadencia, periodo que se extiende a lo largo de los tres últimos cuartos del siglo xvii. Dicha decadencia se manifiesta, desde el punto de vista editorial, en la no reimpresión de las traducciones de Virgilio que ven la luz en esta época (en concreto, las que se deben al agustino Moya y a Enciso, que es la que nos ocupa). Dicha situación contrasta con las repetidas reimpresiones de las traducciones que se editan en la época de esplendor de la traducción (que Rodríguez-Pantoja ubica en los años comprendidos entre 1550 y 1624), sobre todo la versificada de Hernández de Velasco (1555) y la versión en prosa de Diego López (1600).

Desde el punto de vista de la teoría de la traducción que se desarrolla en la época del Humanismo, tanto en España como en el resto de Europa, las preocupaciones teóricas se exponen, bien en tratados de retórica y poética ²

¹ Cfr. las obras clásicas de Mounin, *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid, 1977; Nida, *Towards a science of translating*, Leiden, 1964; Catford *A linguistic theory of translation*, Oxford, 1965; o Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, 1981. Desde un punto de vista diacrónico aborda el tema la obra de L. Kelly, *The true interpreter*, Oxford, 1979. Referido a la época en que se sitúa la traducción objeto de nuestro artículo, si bien circunscrito a Francia, hay que citar el importante trabajo de Norton, *Ideology and language of translation*, Genève, 1984. Referidos a España, destacan los trabajos de V. García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción y En torno a la traducción*, Madrid, 1983. Desde el punto de vista histórico-descriptivo, son importantes las obras ya clásicas de Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica y Biblioteca de traductores españoles*. También referidos a España, con perspectivas más modernas, y realizados desde un punto de vista diacrónico, destacan los trabajos de Th. S. Beardsley, *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Louvain, 1970; y M. Rodríguez-Pantoja, «Traductores y traducciones», *Los humanistas españoles y el humanismo europeo. IV Simposio de Filología Clásica*, Murcia, 1990. Asimismo son muy valiosas las antologías de textos acerca de teoría de la traducción debidas a J. C. Santoyo, *Teoría y crítica de la traducción: Antologías*, Barcelona, 1987; y M. A. Vega, *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, 1994.

² Tal es el caso, entre otros, de Vives, que desarrolla sus ideas sobre la traducción en un ca-

o bien, lo que es más frecuente, en prólogos que preceden a las traducciones, en los que se suelen unir las reflexiones teóricas sobre el hecho de la traducción y la exposición de los procedimientos concretos de los que se ha servido el autor para realizar su versión. La práctica del prefacio está ampliamente extendida en el Humanismo explicativo y se explica, no sólo por una voluntad del autor de que el lector conozca sus métodos translativos, sino por razones ideológicas. Hay que tener en cuenta la nada despreciable cantidad de procesos que se emprendieron contra traductores, sobre todo de textos sagrados, lo cual hace que el traductor quiera dejar bien claro cuál ha sido el procedimiento que ha seguido, aunque el texto objeto de su traducción no sea de carácter religioso ³. En este *corpus* traductológico se plantean una serie de cuestiones centradas en los siguientes problemas:

- a) La delimitación del propio concepto de traducción.
- b) La dicotomía, de raigambre clásica, *traducción literal/traducción «libertaria»* ⁴.
- c) La especificidad del texto poético y sus consecuencias en la traducción.

Sobre la primera cuestión, hay que tener en cuenta que, en la época del Humanismo, existen autores que consideran la traducción como un producto literario, fruto de una práctica de imitación de un determinado texto, si bien, la transformación que sufre el texto original en la traducción debe ser menor que la que experimenta cuando quien lo coge en sus manos es un autor para el que el texto en cuestión es algo que le sirve de modelo para su creación personal. Esta consideración de la traducción como obra literaria se percibe en la concepción agonística de la misma, lo cual se refleja en las referencias al tópico del sobrepajamiento. Al igual que muchos críticos literarios centran sus trabajos en la demostración de la superioridad de la obra del imitador con respecto al modelo imitado ⁵, muchos teóricos de la traducción hablan de la licitud de la adopción de ese criterio agonístico a la hora de traducir ⁶. Esto se refleja en las manifestaciones de satisfacción de los traductores por haber logrado una obra superior al original. Dicho tipo de planteamientos sólo pudo darse partiendo de una consideración de la traducción como una

pítulo de su obra *De ratione dicendi* (1533), o de Th. Sebillet, que dedica varias reflexiones a este tema en su *Art Poétique*, 1548.

³ Recuérdese, a este respecto, que uno de los gérmenes que provocan la Reforma luterana lo constituyen precisamente algunas traducciones de determinados pasajes de la Biblia, propuestas por Lutero, y que supusieron una transformación de la interpretación de algunos dogmas de la fe. Sobre la práctica de los prólogos en las traducciones humanísticas, *cf.* Norton, G., *op. cit.*, pp. 29-30.

⁴ Por servirnos de los términos que usa M. A. Vega, *op. cit.*, pp. 23-24.

⁵ Un ejemplo eximio es la *Poética* de Escaligero, que dedica gran cantidad de párrafos a intentar demostrar la superioridad de Virgilio frente a sus modelos.

⁶ Así, entre nosotros, Vives es un representante de esta corriente de opinión.

obra literaria. Esto, sin embargo, dista de ser una actitud general. En efecto, no faltaron autores que abogaron por una restricción del concepto de la traducción, intentándola diferenciar de otras prácticas ⁷.

En cuanto al segundo punto, los traductores y tratadistas suelen decantarse por una traducción «libertaria», excepto en el caso de traducción de textos bíblicos, en los que abogan por una literalidad, siguiendo la corriente establecida por San Jerónimo, quien, en su epístola *Ad Pammachium*, establece una oposición *traducción literal/traducción «libertaria»*, ligada a la distinción texto bíblico/texto no-bíblico. Por lo tanto, hecha esta salvedad, tanto teóricos como traductores abogan por una traducción «libertaria» (por supuesto, con un mayor o menor grado de «libertarismo», dependiente de los traductores), defensa que coincide con una época en que la traducción se convierte en uno de los ejercicios que ocupa a los poetas, en mayor o menos medida ⁸. Esta defensa de una traducción libertaria, llevada hasta el extremo, tiene su máximo exponente en Francia, en el episodio conocido como el de las *bellas infieles*, denominación que engloba a una serie de versiones caracterizadas por una extraordinaria calidad estética y un bajo nivel de fidelidad al texto original ⁹.

Por lo que se refiere al tercer punto, los tratadistas y traductores se dan cuenta de que la especificidad del texto poético, que lo separa de otro tipo de textos, es que la unión significante-significado no es arbitraria, sino que existe por parte del poeta una motivación a la hora de elegir determinados significantes para expresar determinados conceptos o, para expresarlo en otros términos, el *cómo* pertenece al *qué* de lo dicho ¹⁰. Teniendo en cuenta esto, la mayor preocupación de los tratadistas y traductores se centra en la traductibilidad de los recursos literarios que adornan todo texto poético. El planteamiento de este problema genérico se traduce en diversas cuestiones concretas.

Una primera cuestión es la adopción de la prosa o el verso para la traducción. Teniendo en cuenta que el metro es, por utilizar la terminología de Levin, una «matriz convencional» ¹¹ en la poesía, esto es, el indicador más evidente de que lo que estamos leyendo es exactamente poesía, hay en este época autores

⁷ Así, por ejemplo, Dryden, quien, en el prólogo a la traducción de las *Pónticas* de Ovidio, coetánea de la obra que nos ocupa, distingue entre la *metáfrasis* (equivalente a lo que se entiende por traducción yuxtalineal), *paráfrasis* (traducción *ad sensum*, en que se respeta el contenido, aunque no la forma) y la *imitación* (versión totalmente libre en contenido y forma). En este último caso, Dryden duda de que el traductor pueda seguir conservando tal nombre (se entiende que, para este traductor, la denominación más adecuada sería la de *autor*).

⁸ Así, en España, en esta época, la nómina de poetas-traductores es bastante extensa y en ella se incluyen poetas de la calidad de Fray Luis de León (traductor de Virgilio y Horacio, entre otros), Argensola (traductor de Horacio) o Jáuregui (traductor del *Bellum ciuile* de Lucano y ejemplo de adaptación de las formas estéticas barrocas a la traducción).

⁹ Para este tema, *cfr.* M. A. Vega, *op. cit.*, p. 35.

¹⁰ Para esta expresión, *cfr.* E. Coseriu, «Vives y el problema de la traducción», *ap. Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje. Estudios de historia de la lingüística*, Madrid, 1977, pp. 86-102 (especialmente pp. 89-90 y 94-96).

¹¹ S. Levin, *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, 1974, pp. 65 y ss.

que defienden la forma versificada para traducir poemas, con el fin de que la traducción sea efectivamente «poética»¹², frente a otros que proponen la prosa como forma más adecuada para traducir con más fidelidad las figuras literarias presentes en el original y, por lo tanto, conseguir una traducción más literaria, al estar el traductor libre de las constricciones a las que le obliga la forma versificada¹³.

Otra de las cuestiones planteadas es la forma de verter a la lengua destino las figuras literarias que adornan todo texto poético, sobre todo las pertenecientes al grupo de los tropos, especialmente la metáfora, a la que Ortega denominó «álgebra superior de la poesía». En este punto, la gama de opiniones es sumamente variada, desde los que abogan por la traducción literal de las mismas, a fin de que adquieran carta de naturaleza en la lengua poética vernácula (con lo que se enriquecería la misma), hasta los que postulan una adaptación de las mismas a las hormas poéticas del momento. En este sentido, son muchas las declaraciones referentes a la necesidad de conocimiento, no sólo de los sistemas lingüísticos (i.e., tener competencia lingüística en la lengua-origen y en la lengua-destino), sino de los poéticos, con el fin de captar la especificidad estilística de cada autor (el llamado «genio») y saber reflejarla en la lengua vernácula, explotando sus recursos estilísticos. Para lograr esta competencia poética, se insiste en la necesidad de una lectura reflexiva de los poetas de ambas lenguas. Tampoco faltan teóricos que se refieren a la imposibilidad de verter las figuras literarias de una lengua a otra¹⁴ y otros que previenen de la inconveniencia del afán «recargador» de algunos traductores de poesía, los cuales introdu-

¹² Así, por ejemplo, Vives.

¹³ Esta es la postura de A. Dacier, traductora francesa de la *Iliada*, quien en el prólogo a dicha versión (1699) justifica, aduciendo estas razones, la adopción de la prosa como forma para realizar su traducción, si bien precisa que dicha opción no debe ser sinónimo de despreocupación formal, ya que la prosa que propone debe ser cuidada estilísticamente, exquisita, cercana a lo que hoy entenderíamos por «prosa poética» (*cfr.*, para estas ideas, M. A., Vega, *op. cit.*, pp. 156-161, donde se ofrece una traducción de este prólogo, debida a Antonio Argüeso).

¹⁴ Así, por ejemplo, J. du Bellay, quien en su *Defensa e ilustración de la lengua francesa*, dice lo siguiente:

«... en lo tocante a la elocución --digo--, que es lo que sobre todo hace que un orador sea más excelente y un género de decir mejor que otro, [...] nunca creeré que se pueda aprender bien todo eso de los traductores, porque es imposible hacerlo con la misma gracia que el autor lo ha usado, de modo que cada lengua posee un no sé qué propio de ella, y si os esforzáis en expresar lo natural en otra lengua, respetando la ley de traducción, que es no alejarse en absoluto de los límites del autor, nuestra dicción será forzada, fría y de pésima gracia. Y así sucede que si se ve un Demóstenes o un Homero en latín o un Cicerón o un Virgilio en francés con el intento de engendrar idénticas impresiones, al igual que Proteo, se transformarán en algo muy distinto a lo que son estos autores leídos en sus lenguas. Os parecerá pasar de la ardiente montaña del Etna a la fría cumbre del Cáucaso» (cito por la traducción de Julia Sevilla incluida en M. A. Vega, *op. cit.*, p. 125).

cen una dicción afectada en lugares donde el original no presenta tal afectación, con el fin de dar un color más «poético» a su versión.

2. La traducción de la *Eneida* de Juan Francisco de Enciso y Monzón

Después de exponer sucintamente cuáles son los centros de interés de la teoría de la traducción en el Humanismo, nos vamos a introducir en el análisis de la traducción que nos ocupa.

2.1. *El autor: traductor y poeta*

Sobre su vida, sabemos poco. Conocemos, a través de las portadas de sus libros, que es natural del Puerto de Santa María, y que se trata de un clérigo que ha recibido las órdenes menores ¹⁵. También sabemos que en él se unen las facetas de traductor (centrada en poetas como Virgilio y teólogos como Lactancio y Tertuliano) ¹⁶ y poeta ¹⁷.

Por lo tanto, nos encontramos ante uno de los traductores-poetas, tan frecuentes en la época del Humanismo, lo cual significa que, en la traducción, ha de estar presente el código poético que siguiera este autor. Teniendo

¹⁵ Así lo dice en la portada de la obra que nos ocupa, como veremos.

¹⁶ De su labor traductora nos habla Domingo Lorenzo de la Yedra, en el prólogo a la obra que nos ocupa:

«Testigos irrefragables son, no solo este volumen, no los eloquentes manuscritos tan continuos, no solo la traducción de las obras del primer Theologo, que vió la primitiva Iglesia el gran Lactancio Firmiano, *De ira Dei, De falsa religione, De opificio Dei*, etc. Con la de Tertuliano *De penitentia* y otras que están en embrión para darse a la prensa ya.»

¹⁷ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de Libros raros y curiosos*, ed. facs., Madrid, 1986, vol. II, cols. 919-920, s. v. «Enciso»; y F. Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, 1968, p. 359), se refieren a la composición de un poema épico, *La Cristiada*, datado en 1694, cuyo título reza así:

La Cristiada, poema sacro y vida de Jesucristo, nuestro Señor, que escribió D. Juan Francisco de Enciso y Monzon, natural de la ciudad del gran Puerto de Santa Maria. Y le consagra a la C.M. de nuestro invictísimo señor Carlos II, Rey de las Españas. Con licencia. En Cádiz, año de 1694.

En el prólogo a la obra que nos ocupa, el mismo autor nos habla de su producción poética, anunciando la publicación de unas rimas castellanas:

«quien negará que entre todas las ciencias, excepto la divina Theologia, es la Poesia la mas ardua, la mas ingeniosa, y la mas admirable; pero porque esta verdad no la pueden beber de buena gana los sicofantes deste miserable siglo, me dilataré difussamente en averiguarla con solidas demonstraciones en el Prologo de la primera parte de mis Rimas Castellanas, que daré presto a luz, si el Señor me da vida.»

en cuenta que, cronológicamente, Enciso desarrolla su producción a finales del siglo xvii, hay que pensar que la estética del Barroquismo¹⁸, movimiento consistente, *grosso modo*, en un uso desmesurado de todos los rasgos de la poesía barroca, ha de estar presente en dicha traducción.

2.2. *El prólogo de la traducción: una versión «de realce»*

Los presupuestos teóricos de su traducción los expone, como es normal en esta época, en un prólogo, donde explica la finalidad de su versión y los procedimientos que ha seguido en la realización de la misma.

Sobre el primer punto, deja claro que el didactismo es la finalidad a la que se orienta la traducción:

«... es vtil la Eneida, para todos los que estudian las Artes de la Grammatica, Eloquencia y Poesia, y a este fin se ordena el trabajo desta traduccion.»

Sin embargo, dado que este didactismo se orienta al aprendizaje de la Retórica y la Poética, disciplinas basadas en el *cómo*, la traducción no debe verter sólo el contenido del texto, sino también reflejar su forma de la manera más fiel posible, y en estos términos se expresa Enciso:

«Sólo diré, que yo he traducido la Eneida, mas como Poeta, que como intérprete, no solo porque la he traducido en versos, pero porque quanto cabe en mis fuerças, he procurado que la traduccion compita con el original: à esto me ha ayudado mucho el estudio de veinte años en ambas erudiciones, y especialmente en las artes de Eloquencia y Poesia, con la frequente leccion de los Poetas Griegos y Latinos.»

En este texto, Enciso habla, en primer lugar de la oposición existente entre *traductor-intérprete* y *traductor-poeta*, el primero de los cuales se preocuparía de verter el *qué*, mientras que el segundo añadiría a esta preocupación la de reflejar el *cómo*¹⁹.

¹⁸ Término acuñado por Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, 1964.

¹⁹ Dicha oposición es la adaptación de la contraposición *intérprete / orador*, que establece Cicerón en su prólogo a su traducción de Demóstenes y Esquines, que se conoce con el título *De optimo genere oratorum*. En dicho prólogo dice que ha traducido a estos dos autores, no como intérprete, sino como orador:

Conuerti enim ex Atticis duorum eloquentissimas orationes inter seque contrarias, Aeschini et Demostheni: nec conuerti ut interpretes, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non uerbum pro uerbo necesse habui reddere, sed genus omne uerborum uimque sermonis (5, 14).

En la terminología humanística, no es infrecuente que «intérprete» se use para el traductor que ha realizado una versión en la que sólo refleja el *qué* del texto original. Una dicotomía se-

Asimismo, el autor manifiesta su adopción de la forma versificada. En concreto, se sirve de la octava real, estrofa usada en la poesía épica del Siglo de Oro y en otras traducciones de poemas épicos latinos, con lo que Enciso se sitúa en dicha línea ²⁰.

En dicho texto se muestra también una concepción agonística de la traducción, refiriéndose asimismo al estudio de la retórica y poética, tanto latina como griega, y a la lectura de poetas griegos y latinos, como medios para lograr una traducción más depurada. Estamos, pues, ante una traducción de carácter culto.

Posteriormente, el autor explicita cuáles han sido sus técnicas de traducción:

«Mi traducción abraza muchos y muy curiosos modelos de traducir, como lo verá el lector, entre los cuales los mas frecuentes son realçar la sentencia de el poeta, ò en el modo, ò en la substancia y assimismo substituir en infinitos lugares à las Phrases de Virgilio, otras que en nuestro lenguaje tienen mas gracia y eloquencia.»

Dicho texto nos está hablando de una traducción, como no podía ser menos, libertaria, en la que el autor varía, en los pasajes que le parece conveniente, no sólo la forma del poema de Virgilio, sino también su contenido ²¹. El autor, al usar el vocablo *realce*, vuelve de nuevo a introducir el tópico del sobrepujamiento, ya que lo que ha intentado ha sido que la traducción supere al original.

Finalmente, emite un juicio global sobre la traducción, en el que volvemos a encontrarnos con referencias al tópico del sobrepujamiento, así como alusiones a la consideración del traductor como un autor ²²:

Ultimamente, si he de dezir sencillamente, lo que siento de mi traduccion, dirè, que esta Eneida que ofrezco de tal suerte es de Virgilio, que es tambien mia: bien sè que no avrè acertado en todo, [...] aunque mi fatiga ha sido imensa, de suerte que libremente digo, que este libro me ha dejado contento, y no lo leo con menos gusto que su original.»

mejante se observa incluso en la denominación de la carrera universitaria en la que se estudian estas cuestiones, y que recibe el nombre de *Traducción e Interpretación*.

²⁰ Así, por citar algunos ejemplos, se sirve de esta estrofa Gregorio Hernández de Velasco en su traducción de la *Eneida* (1555). En concreto, la usa en los discursos (para las partes narrativas utiliza el endecasílabo blanco). También se sirve de esta forma Cristóbal de Mesa para traducir la *Eneida* (1615). En esta misma estrofa traduce Jáuregui el *Bellum civile* de Lucano.

²¹ Lo cual corresponde a la práctica de la imitación, según la tripartición de Dryden.

²² Paralelo al debate sobre el *status* de la traducción, al que ya nos hemos referido, existen también autores que se plantean cuál es el *status* del traductor, preguntándose hasta qué punto éste no puede ser considerado como un autor, desde el momento en que, en cierta forma, el traductor, sobre todo si éste es poeta, re-crea una obra recibida. Ya hemos visto cómo Dryden se plantea esta cuestión, abogando por una distinción entre traductor y autor. Sin embargo, otros teóricos, como es el caso que nos ocupa, no están de acuerdo.

2.3. Los procedimientos de realce

2.3.1. La amplificación

Es uno de los rasgos que más llaman la atención de esta traducción. En ocasiones, llega a tal extremo la tendencia amplificatoria, que la relación aritmética entre los versos de Enciso y los de Virgilio es de 2 e incluso algo más. Tal es el caso de los 705 hexámetros del libro IV, que, en la traducción de Enciso, se convierten en 1.440 endecasílabos. Dicha tendencia amplificatoria obedece, no sólo a una razón de ornato formal, sino también de «embellecimiento» del contenido (correspondiente a ese realce de la sustancia y el modo al que se ha referido en el prólogo). Por lo que se refiere al primer tipo de amplificación, el autor recrea escenas con especial evocación poética, y que a veces en el original aparecen sólo esbozadas. Así sucede, por ejemplo, con la alusión al crepúsculo, que en el verso 156 del libro IX aparece con un no usado laconismo (... *melior quoniam pars acta diei*), y que nuestro traductor recrea con la inclusión de alusiones mitológicas:

«Mas aora (ò consortes prodigiosas!)
que se esconde la lampara Febea
en el mar y los Astros luminosos
rompen el manto de la sombra fea»²³.

En cuanto al segundo tipo de amplificaciones, el traductor introduce en el texto traducido una serie de adiciones, mediante las que se operan transformaciones axiológicas con respecto al original, sobre todo en lo que se refiere a la descripción de personajes. Dichas adiciones obedecen a la siguiente tipología:

- Enfatización de los rasgos negativos de un determinado personaje, aunque no aparezcan reflejados concretamente en el original en ese lugar.
- Reinterpretación de algunos personajes, adornándolos con algunos rasgos positivos que no aparecen en el poema virgiliano.
- Introducción de sentencias conclusivas, con el fin de guiar al lector en la interpretación de algunos pasajes.

Un ejemplo del primer grupo lo encontramos en la traducción del verso 319 del libro III. Eneas ha encontrado a Andrómaca haciendo libaciones junto a la tumba de su esposo difunto Héctor. Eneas, entonces, le hace una pregunta

²³ Traducción poética castellana de los doce libros de la Eneida de Virgilio Maron, Príncipe de los Poetas Latinos: su autor don Juan Francisco de Enciso Monçon, clérigo de menores ordenes, natural de la ciudad de el gran Puerto de Santa Maria. Con licencia. En Cadiz. Por Christoval de Requena. Año de 1698, p. 171b. No hace falta decir que la alusión a la «lámpara febea» es una transposición del sintagma *Phyoebea lampade*, que se encuentra en el verso 6 del libro IV.

sobre su unión con Pirro, pregunta que no está exenta de cierta recriminación: *Pyrrhin conubia seruas?* Enciso vierte esta pregunta en cuatro versos, en los que introduce una oposición entre la bondad de Andrómaca y la iniquidad de Pirro, con lo que incide enfáticamente en la crueldad del hijo de Aquiles, descrita por Virgilio en el libro II. La traducción de este verso es la siguiente:

«Dime, es cierto (o Andromaque, oportuna
esposa de Hector) que el furioso espanto
de Pirro te rindió? Di, ha conseguido
tan santa esposa tan infiel marido?»²⁴

Un ejemplo del segundo tipo lo encontramos en algunos pasajes que se refieren a la persona de Dido y sirven para introducir en esta figura rasgos que no aparecen en la *Eneida*, convirtiéndola en un modelo de reina y de mujer casta. Un ejemplo es la traducción del verso 23 del libro IV, donde la soberana expresa, con la imagen del amor-fuego, cómo ese nuevo huésped ha hecho resurgir en su corazón la pasión amorosa, que se había extinguido desde la muerte de su esposo Siqueo. Dicho verso reza así: *agnosco ueteris uestigia flammae*. En la traducción de dicho verso, Enciso interpreta *ueteris flammae* como una metáfora referida al amor conyugal²⁵, aprovechando la ocasión para introducir una evocación del matrimonio feliz de Dido, subrayando, de este modo, la castidad de esta mujer, que sólo ha conocido una pasión lícita, ya que se desarrolla dentro del matrimonio. Dicha frase la traduce Enciso en los siguientes cuatro versos:

«Mas como reconosco las memorias
de aquel antiguo fuego, que glorioso
me coronó de dichas y de glorias
en los amantes brazos de mi esposo»²⁶

Un ejemplo del tercer tipo lo encontramos en la clausura de la traducción de los versos 544-549 del libro X, donde Virgilio se refiere a la altanería del guerrero rútilo Anxur, que auguraba para sí largos años de vida, pero al que Eneas acaba abatiendo. Este episodio da pie a Enciso para introducir una reflexión, muy del gusto barroco, sobre la inanidad de las ambiciones humanas, consideración que no aparece en Virgilio:

²⁴ *Ibid.*, p. 53b.

²⁵ Interpretación que concuerda, entre otros, con la de Servio, quien, al comentar este verso, dice:

bene inhonestam rem sub honesta specie confitetur, dicens se agnoscere maritalis coniugii ardorem (Seruii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii, ed. G. Thilo-H. Hagen, Hildesheim, 1961, vol. 1, p. 465).

²⁶ *Op. cit.*, p. 64b.

«... o presunciones
de humana ambicion desvanecidas,
en polvo, en humo, en nada reducidas.»²⁷

Si bien es cierto que todas estas amplificaciones pueden explicarse por las constricciones que impone el lenguaje versificado y que obligan a buscar la rima, no es menos cierto que el poeta se sirve de ellas para guiar la interpretación del lector, introduciendo una cosmovisión que responde a unos parámetros axiológicos vigentes en la época en que se escribió la traducción, y que conocemos a través de otros textos²⁸. En concreto, en el caso de Dido, existen abundantes testimonios literarios y filológicos de una corriente interpretativa que, basándose en la versión previrgiliana de este mito (de acuerdo con la cual el suicidio de la soberana se produce por fidelidad a la memoria de su esposo muerto) convierten a ésta en un modelo de castidad, despojándola de la pasión desenfadada que la caracteriza en el poema virgiliano²⁹.

²⁷ *Ibid.*, p. 203a. Resulta evidente la semejanza entre el último verso de la octava de Enciso y la clausura del famoso soneto gongorino «Mientras por competir con tu cabello» (núm. 149 de la ed. de B. Cipliauskaitė, Madrid, 1985, p. 230), en el que también se observa una gradación descendente que expresa la aniquilación de la lozanía juvenil, gradación que consta de cinco miembros: *tierra-humo-polvo-sombra-nada*, cuyo clímax, como podemos ver, lo constituye el vocablo *nada*. Enciso, en la traducción de estos versos, incluye una gradación descendente, cuyo último miembro es también el vocablo *nada*, si bien ha suprimido los términos *humo* y *sombra*, quedando constituida la gradación por *polvo-humo-nada*.

²⁸ Procedimiento que, como es bien conocido, no resulta ajeno a Virgilio, quien también en la *Eneida* introduce en ocasiones comentarios suyos para guiar la interpretación del lector al destino que él desea.

²⁹ Corriente a la que M. R. Lida denominó «defensa de Dido», y que estudió en la obra *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, Londres, 1974. Cfr. también J. A. Izquierdo Izquierdo, «Dido en la literatura barroca española», ap. M. A. Marcos Casquero (ed.), *Estudios de tradición clásica y humanística*, León, 1993, pp. 71-86. Por citar un eximio representante literario de esta corriente, nos referiremos a Cervantes, quien incluye una alusión a la castidad de Dido en el episodio de la estancia de don Quijote en casa de los duques. Cuando doña Rodríguez, la única que cree en nuestro caballero, acude a horas intempestivas a su aposento a solicitar su ayuda, don Quijote teme que su honestidad pueda sufrir menoscabo y acude rápidamente a su mente el encuentro de Dido y Eneas en la cueva, donde tiene lugar la entrega amorosa de la reina de Cartago al príncipe de los troyanos. Estas son las palabras de don Quijote:

«ni yo soy de mármol ni vos de bronce, ni ahora son las diez del día, sino media noche, y aun un poco más, según imagino, y en una estancia más cerrada y secreta que lo debió de ser la cueva donde el **traidor** y **alevoso Eneas** gozó a la **hermosa y piadosa Dido**». (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, parte II, cap. XLVIII. Negrita nuestra. Nótese los epítetos).

También en algunos comentarios de Virgilio aparecen huellas de esta corriente. Así, por ejemplo, en el de Diego López (Valladolid, 1600), donde dedica las siguientes palabras a los autores que aceptan la versión virgiliana del mito de Dido:

«hazen mal en infamar a vna tan noble muger vomo fue la Reyna Dido, la qual se mató por no conocer segundo marido.» (*Las obras de Publio Virgilio Maron traduzido en prosa caste-*

En ocasiones, la adhesión a esta corriente se traduce en la aceptación explícita de la versión previrgiliana, como es el caso que nos ocupa ³⁰. Así pues, no nos parece descabellado considerar dichas ampliaciones como un reflejo de dicha corriente en la traducción.

2.3.2. Las perífrasis

Otro de los procedimientos de realce es la utilización de perífrasis, con el juego elusivo-alusivo que conllevan, y que se observan en la traducción de los siguientes términos:

- a) Los que presentan un alto índice de frecuencia. En estos casos, la perífrasis se usa para evitar la monotonía y conseguir una *uariatio*. Son sobre todo dos los grupos de vocablos cuya traducción perifrástica puede explicarse por esta razón:
 - Los que tienen que ver con el mar (*altum, pontus, aequor, pelagus, undae, lymphae, uada salsa, fluctus...*). Para verter estos términos, hemos encontrado 26 perífrasis, la mayoría de las cuales en forma de alusiones mitológicas: «reyno undoso de Neptuno», «campo de Neptuno», «campo de Nereo», «líquido campo de Nereo», «cristales de Nereo», «perlas de Nereo», «pórfido luciente de Tetis», «salobre espuma de Tetis», «espumante bruma de Tetis», «espumosa planta de Tetis», «mármol», «cristal undoso», «campo undoso», «cerúlea zona», «espuma cristalina», «undoso seno», «líquido obelisco», «imperio cristalino», «líquido zafiro», «cristal salado», «salobre plata», «cristales», «líquido diamante», «oscuro abismo de la espuma cristalina», «senda cristalina», «aljófar».
 - Los que designan al cielo (*aether, caelum, sidera, Olympus, astra...*). Para verterlos, hemos localizado quince perífrasis: «solio cristalino», «zafir luciente», «etéreo polo», «celestial diamante», «etéreo muro», «tálamo febeo», «señas de paz del hombre de diamante», «tálamo luciente», «tálamo eminente de los cielos», «horrores del nocturno manto», «pala-

llana por Diego Lopez, natural de la villa de Valencia, orden de Alcantara, y preceptor en la villa de Olmedo. Con comento y anotaciones. En Madrid. En la imprenta de Melchor Sanchez. Año 1657, p. 436.)

³⁰ Así, en el prólogo, Enciso se expresa de la siguiente forma:

«Es de advertir, que nuestro poeta delinquiró contra la justicia natural en el testimonio de los amores que falsamente le atribuye a una Reyna tan casta, y admirable, como lo fue Fenisa Dido, la qual muerto su esposo Siqueo con lastimosa tragedia, le prometió la fee de perpetua viudès, y assi lo hizo, pues queriendo Jarbas Rey de Africa obligarla à fuerza de armas, à que casasse con él, la admirable Reyna, por no violar el juramento con que avia prometido à los dioses guardar perpetua castidad, se quitó la vida con sus propias manos.»

cios brilladores», «olímpicos cristales», «etéreas zonas», «centro de la etérea lumbre», «rey supremo del zafir diurno».

- b) Los vocablos que designan objetos cotidianos, cuya mención directa parecería impropia de una poesía tan elevada como la épica, si bien Virgilio los incluye en algunas ocasiones. Con dichas perífrasis, se evita nombrar directamente el objeto en cuestión, a la vez que se realza el mismo, al adquirir un relieve que no tendría designándole con un nombre que, ya gastado por el uso, no despertaría evocaciones poéticas. Sería, pues, una perífrasis exornativa. Vamos a poner dos ejemplos. En los versos 701-702 del libro I, se describen los preparativos del banquete que Dido ofrece en honor de su ilustre huésped, en el que, como en cualquier ágape, no faltaban servilletas (*mantelia*) ni cestillos para colocar el pan (*canistris*):

... *Ceremque canistris*
expediunt tonsisque ferunt mantelia uillis

Enciso traduce perifrásticamente dichos términos, añadiendo una alusión al mantel (que no estaba en el texto original), al que denomina «armiño de bruñida plata». Con estas perífrasis, se realzan dichos términos. La traducción reza así:

«La mesa ilustra Ceres diligente
con el oro trillado, que vn hermoso
labirinto de varas le desata
sobre el armiño de bruñida plata.
Copia de alumnos da a la mesa rica
de diestra rara el algodón tejido»³¹.

Lo mismo puede decirse de la traducción de los versos 449-450 del libro VIII, en los que se describe cómo los Cíclopes, ayudados de los fuelles, se dedicaban a forjar la armadura para Eneas:

alii uentosis follibus auras
accipiunt redduntque

En la traducción, Enciso evita la inclusión del vocablo «fuelles», que le parecería impropio de la alteza de la poesía épica. En su lugar, introduce una perífrasis, para lo cual asimila dichos instrumentos a los cueros llenos de viento que, en la *Odisea*, Eolo dona a Ulises y que los marineros abren, movidos por la avaricia:

³¹ *Op. cit.*, p. 20a.

«Vnos vierten el viento impetuoso
que la avaricia de una piel previno»

- c) Las palabras-tabú, sobre todo las que se refieren al campo de la sexualidad. En estos casos, la perífrasis cumple una función eufemística. Un ejemplo de este tipo de perífrasis es la traducción de los versos 140-141 del libro XII, referidos a la pérdida de la virginidad de Juturna:

*hunc illi rex aetheris altus honorem
Iuppiter erepta pro uirginitate sacrauit*

La traducción del sintagma *erepta pro uirginitate* está llena de circunloquios:

«Que el Rey supremo del zafir diurno
le dio este honor a su beldad diuina,
en premio de la vsura mas ingrata
que acuse virgen lilio a atroz pirata»

2.3.3. Latinización léxica y sintáctica

Esta traducción presenta un léxico de carácter cultista. Así, encontramos vocablos como «penetral» (para traducir *adytis penetralibus*, que aparece en el verso 297 del libro II), «espelunca» (para traducir *spelunca*), «cerúleo», «argentar», «purpurear», «coturno», etc., algunos de los cuales, como «argentar» o «purpurear» tienen un indiscutible sabor gongorino.

Dicha latinización léxica se percibe asimismo en la traducción cultista de los términos que designan las instituciones, frente a la tendencia que podríamos llamar de «modernización léxica», consistente en la traducción de dichos vocablos por los que designaban la institución contemporánea que se consideraba equivalente a la clásica³². Frente a esta tendencia, que implica una atención al destinatario³³, Enciso usa los nombres cultistas para traducir este tipo de vocablos (así, traduce *patres* por «padres», *senatus* por «senado», *curia*

³² Resulta difícil, casi imposible, que exista una equivalencia en la organización institucional de dos Estados tan distanciados cronológicamente. De hecho, algunos teóricos, como J. C. Catford, *Una teoría lingüística de la traducción*, Caracas, 1970, pp. 164 y ss., consideran que la traslación de términos referidos a instituciones constituye una de las mayores dificultades que se plantean al traductor.

³³ Efectivamente, este tipo de comportamientos se observa en traducciones con una finalidad eminentemente pedagógica y que, por lo tanto, intentan llevar la obra al país, costumbres y lengua del receptor. Tal es el caso de la traducción de Diego López, que usa términos referidos a instituciones contemporáneas para verter los vocablos que designan instituciones clásicas. Cfr., para esta traducción, J. A. Izquierdo Izquierdo, *Diego López o el virgilianismo español de la escuela del Brocense*, Cáceres, 1989.

por «curia», etc.), si bien, se observan algunas vacilaciones. Así, en la traducción del verso 174 del libro VII (... *hoc illis curia templum*) puede verse un ejemplo de «modernización léxica»:

«Este fue el Consistorio prodigioso de la Audiencia...»³⁴

Sin embargo, no es sólo el léxico el campo donde se observa una tendencia latinizante, sino que también en ocasiones copia estructuras sintácticas peculiares del latín. Un ejemplo es la expresión de numerales. Sabido es que una de las formas poéticas para referirse a éstos es el sintagma compuesto por un adverbio multiplicativo y un adjetivo distributivo (p.ej., en la *Egloga I* se encuentra el sintagma *bis senos* para referirse al número 12). Nuestro traductor se sirve en ocasiones de esta estructura, aunque en el original no aparezca. Un ejemplo es la traducción de los versos 77-78 del libro V:

*hic duo rite mero libans carchesia Baccho
fundit humi, duo lacte nouo, duo sanguine sacro*

Enciso, quizá para adoptar un tono solemne en este contexto, usa la estructura a la que nos hemos referido para traducir los numerales del texto original:

«Aquí en honor de Anquises un senario
de vasos vierte, dando al jaspe quanta
zela pompa tres vezes un binario
de leche, vino y sangre sacrosanta»³⁵.

En ocasiones, también intenta reflejar un orden de palabras latinizante. Así, por ejemplo, encontramos muy frecuentemente oraciones de relativo con el antecedente pospuesto (lo que llama Lisardo Rubio las oraciones «sustantivas de relativo»). Un ejemplo lo encontramos en la traducción de los versos 703-705 del libro VI, donde, efectivamente, encontramos este tipo de oración:

*Interea uidet Aeneas in ualle reducta
seclusum nemus et uirgulta sonantia siluae,
Lethaeumque domos placidas qui praeatat amnem.*

La traducción es la siguiente:

«Entre tanto el Rey maximo examina
quanta respira aquel pensil hibleo

³⁴ *Op. cit.*, p. 134b.

³⁵ *Ibid.*, p. 86a.

de flores varia tempestad divina
 en dulce inundacion de ambar Sabeo.
 Aquí suena la pompa cristalina
 con que el corriente aljofar del Leteo
 quantas dan los floriferos vergeles
 inundó rosas, y argentó claveles»³⁶.

Asimismo aparece también la construcción llamada de «acusativo griego», incluso en lugares donde no la atestigua el original. Un ejemplo es la traducción del sintagma *cana Fides* (I, v. 92) por «la fee vestida armiños»³⁷.

2.3.4. Reflejo de las figuras literarias del original

Llegados a este punto, una vez que hemos visto algunos de los rasgos más sobresalientes de la traducción que nos ocupa, resulta casi ocioso decir que, por regla general, Enciso refleja en su versión las figuras literarias que aparecen en el poema virgiliano, no sólo los tropos, sino también otras que podemos considerar menos «características», como las basadas en el sonido. Así en la traducción de los versos 85-86, en los que la aliteración expresa el bramido de la tormenta que azota la flota de Eneas:

*... Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
 Africus, et uastos uoluunt ad litora fluctus.*

En la versión de Enciso, podemos observar una aliteración del fonema /r/ (tanto la vibrante simple como la vibrante múltiple), para reflejar el sonido que produce una tormenta:

«Ya consitan el mar con fiero estruendo
 el Euro atroz, el Abrego insolente,
 y el Africo que en iras turbulentas
 quiebra los riscos, vibra las tormentas»³⁸

Incluso llega a incluir figuras allí donde no existen en el original, acorde con esa tendencia a la amplificación y a la perífrasis. Así, por ejemplo, en la traducción del verso 396 del libro IV (*iussa tamen diuum exsequitur classem-que reuisit*), se sirve de la identificación metonímica de la nave con un pino y la asimilación de la navegación a un vuelo, presentes en numerosos versos (aunque no en éste), para traducir *classem*:

³⁶ *Ibid.*, p. 124a.

³⁷ *Ibid.*, p. 8b.

³⁸ *Ibid.*, p. 3b.

«Y absolviendo aquel vinculo preciso
de tamaño precepto, dà al dorado
vagal las plantas y al fatal destino
previene el buelo del nadante pino»³⁹.

2.3.5. La intertextualidad poética

Otro de los rasgos de esta traducción es el establecimiento de redes intertextuales con la poesía anterior. En unos casos, el autor se sirve de imitaciones poéticas de algunos pasajes de Virgilio para introducirlos en su versión. Un ejemplo es la traducción de los versos 651-652, en los que Dido expresa su tedio de vivir, al contemplar unos objetos personales de Eneas:

*Dulces exuuiæ, dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam meque his exsoluite curis*

Como es sabido, el primer verso sirve de inspiración a Garcilaso para el arranque de su famoso soneto X, cuyos dos primeros versos incluye Enciso en su traducción:

«O dulçes prendas por mi mal halladas,
dulçes y alegres quando Dios queria,
mas ya (ay de mi infelice;) destinadas
á los horrores de la sombra fria.»⁴⁰

En otros casos, las redes intertextuales no se limitan a imitaciones poéticas de la *Eneida*, sino que Enciso se sirve de la intermediación de otros poetas a la hora de traducir imágenes, estructuras, etc. En el establecimiento de estas redes tiene una importancia especial Góngora, al que imita profusamente. Vamos a poner algunos ejemplos donde dicho influjo es claro. Ya en la traducción de los versos apócrifos que encabezan la *Eneida* en algunas ediciones encontramos las huellas del poeta de Córdoba. En concreto, se sirve del sintagma «bucólica Talía» para traducir *gracili auena* en el verso *Ille ego qui quondam gracili modulatus auena*:

«Yo soy quien en bucolica Talia
di materia canora a los pastores.»⁴¹

La referencia a Talía como musa de la poesía bucólica aparece en el verso 2 del *Polifemo*, donde la designa «culta, aunque bucólica».

También en la traducción del verso 568 del libro VII, donde describe la entrada al infierno situada en Italia (*hic specus horrendum et saeui spiracula*

³⁹ *Ibid.*, p. 75a.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 82a.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1a.

Ditis), observamos huellas del *Polifemo* gongorino. Al igual que el poeta de Córdoba, Enciso se sirve de la identificación de la entrada a una cueva como bostezo de la tierra: «Del Reyno de Plutón bostezo infando»⁴².

El arranque de la *Soledad I* también imprimió sus huellas en la traducción de Enciso. Las imágenes con que don Luis alude al signo zodiacal de Tauro, las usa Enciso cuando en el poema virgiliano aparecen vocablos que designan a los cuernos. Tal es el caso de los versos 488-489 del libro VII, en los que Virgilio describe cómo Silvia estaba engalanando a un ciervo:

*mollibus intexens ornabat cornua sertis
pectebatque ferum puroque in fonte lauabat*

La traducción de Enciso dice:

«Ella adornaba de diversas flores
las medias lunas de la bruta frente.»⁴³

Dicha identificación de los cuernos con la Luna en cuarto menguante aparece en el verso 2 de la citada obra gongorina («media luna las armas de su frente»).

En la citada composición, encontramos también una alusión a Júpiter metamorfoseado en toro para referirse a Tauro. Esta misma referencia aparece en la traducción de los versos 893-894 del libro VI, donde se nos habla de la existencia de dos *portae Somni*, una de ellas córnea y otra elefantina. Así traduce *cornea* Enciso:

«Dos puertas tiene el Sueño, vna es la Luna
que al robador de Europa ornó su frente»⁴⁴

En dicha traducción, además de encontrarnos de nuevo la imagen de la Luna para referirse a los cuernos, se incluye una alusión al «robador de Europa», con el que Góngora define la metamorfosis de Júpiter en toro (en el verso 2 de la citada composición, se refiere al «mentido robador de Europa»).

Dicha presencia de Góngora se percibe, no sólo en la inclusión de imágenes del poeta cordobés, sino en el calco de estructuras sintácticas gongorinas, como la fórmula adversativa *A, sino B*, que utiliza profusamente el poeta de Córdoba y que también encontramos en la obra que nos ocupa. Así, por ejemplo, en la traducción del verso 320 del libro I (*nuda genu nudoque sinus collecta fluentis*):

⁴² *Ibid.*, p. 143b. Dicho verso tiene una indudable semejanza con el «formidable bostezo de la tierra», incluido en la octava sexta del poema mitológico gongorino antes citado, y con el que el poeta cordobés se refiere a la gruta de Polifemo.

⁴³ *Ibid.*, p. 141b.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 130b.

«Desnuda la rodilla el gran decoro
de su tunica prende, si no dora,
carbunclo real que en vinculo galante
impone yugo casto al aura errante.»⁴⁵

3. Conclusiones

Tanto en los planteamientos expuestos en el prólogo como después en su realización, dicha obra se incardina en la línea de versiones poéticas en las que el traductor se propone, no tanto realizar una traducción fiel, cuanto adaptar el texto original a un determinado credo poético, tendencia muy extendida, tanto en España como en el resto de Europa⁴⁶.

En cuanto a los planteamientos teóricos, son reflejo de esta concepción las continuas alusiones al tópico del sobrepujamiento, la referencia a su condición, no sólo de traductor, sino de autor («esta Eneida que ofrezco de tal suerte es de Virgilio, que es tambien mia»), y el *realce* como técnica global de traducción, todo lo cual refleja una concepción agonística, ligada a la consideración del *status* literario de la obra que ofrece.

Por lo que se refiere a la realización de la versión, destaca su atención, no sólo al *qué*, sino al *cómo*. El análisis sucinto de los procedimientos de realce más sobresalientes nos lleva a establecer concomitancias entre dicha traducción y la poesía gongorina. En efecto, la perífrasis y el cultismo léxico y sintáctico son rasgos definitorios de la poesía gongorina. Sobre el primer recurso, tanto en el poeta cordobés como en la traducción que nos ocupa encontramos ese juego elusivo-alusivo, que implica la perífrasis gongorina, mediante el cual el autor elude nombrar directamente los objetos cotidianos, sustituyendo dichos nombres por perífrasis alusivas, en las que tiene gran im-

⁴⁵ *Ibid.*, p. 9a. Para el uso de esta fórmula en la poesía gongorina, *cf.* D. Alonso, *La Lengua poética de Gongora*, ap. *Obras completas*, vol. V, Madrid, 1978, pp. 147-154.

⁴⁶ Así, por ejemplo, la versión que Jáuregui realiza del *Bellum civile* de Lucano, y que presenta los mismos rasgos que la que es objeto de nuestro trabajo (*cf.* V. J. Herrero Llorente, «Jáuregui, intérprete de Lucano», *Helmantica*, 1964, pp. 389-410; y, del mismo autor, su introducción a la edición de la *Farsalia*, vol. I, Madrid, 1967, pp. LII-LIII). También tenemos noticia de una traducción que de los cuatro primeros libros de la *Eneida* realizó en 1624 Pellicer, comentarista de Góngora, con el título *Los cuatro primeros libros de la Eneida de Virgilio en cuatro romances de cien coplas cada uno*. Si bien no ha llegado hasta nosotros esta obra, ya que se perdió muy pronto (*cf.* Pellicer y Saforcada, *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*, Madrid, 1778, p. 109, quien la cita ya por catálogo), hemos de suponer que, dada su defensa del credo estético gongorino, esta traducción la realizara siguiendo sus principios. Incluso podría situarse en dicha corriente la traducción de Hernández de Velasco a la que nos hemos referido antes, ya que adapta el texto virgiliano al estilo poético que se estaba poniendo en vigor entonces, y que estaba representado por Garcilaso. Dichas traducciones, *mutatis mutandis*, salvando las distancias espacio-temporales, están en la línea de las «bellas infieles» francesas.

portancia la mitología ⁴⁷. Por lo que se refiere al segundo recurso, ambos autores muestran su preferencia por los mismos cultismos léxicos y sintácticos. Así, el uso del llamado «acusativo griego» o la posposición del antecedente en la oración de relativo, son construcciones ampliamente atestiguadas en todo el *corpus* poético gongorino ⁴⁸.

Si a estos rasgos generales añadimos la existencia de redes intertextuales con la poesía de Góngora, del que toma imágenes, estructuras sintácticas, etc., creemos que esta traducción constituye un intento de adaptar el texto de Virgilio a la estética gongorina (de ahí la referencia a la «gongorización», que da título al artículo) ⁴⁹.

⁴⁷ Cfr. el estudio fundamental de D. Alonso, «Alusión y elusión en la poesía de Góngora», *op. cit.*, pp. 318-338, donde establece la tipología de las perífrasis gongorinas, tipología que es muy semejante a la que encontramos en la traducción que nos ocupa.

⁴⁸ Para el cultismo sintáctico en el poeta cordobés, cfr. D. Alonso, *op. cit.*, pp. 168-187 (sobre todo pp. 174-176).

⁴⁹ Dicho juicio coincide, en esencia, con el de Menéndez Pelayo, si bien, para él, esa gongorización de Virgilio era motivo de censura, explicable desde la incompreensión del genial polígrafo santanderino hacia el movimiento barroco:

«Todo su afán era *realzar* la sencillez de Virgilio, es decir, hacerse conceptuoso y culterano. Enciso, que fue también el autor de una *Cristiada*, versificaba con valentía y número, pero estaba contagiado del mal gusto de su tiempo (*Bibliografía hispano-latina clásica*, *ap. Obras completas*, vol. VIII, Madrid, 1952, p. 377. Subrayado del autor).

Dicha opinión contrasta con la que, un siglo antes, emitió Mayans (*Vida de Publio Virgilio Marón con la noticia de sus obras traducidas en castellano*, Valencia, 1778, p. 112), quien se refiere de forma lacónica a dicha obra:

«Aquella Traducción no fue tal, que merezca contarse entre las buenas».

Tampoco resulta positiva la opinión de A. Blecua, Virgilio en España en los siglos XVI y XVII», *Studia Virgiliana*, Barcelona, 1986, p. 72, estudioso que emite el siguiente juicio:

«La traducción de la *Eneida* en octavas llevada a cabo por Juan de Enciso Monzón, impresa en 1698, viene a cerrar sin pena ni gloria el número de traducciones virgilianas en el siglo XVII.»