

ISSN: 1579-9794

**Entre la incomodidad y la re-creación estética. Una
pequeña historia cultural de la traducción de Ecl.2.1 en el
siglo xx**

**Between discomfort and aesthetic re-creation. A brief
cultural history of the translation of Ecl.2.1 during the
Twentieth Century**

CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO

carlos.mdegante@gmail.com

Universidad Nacional Autónoma de México

Fecha de recepción: 08/03/2024

Fecha de aceptación: 23/04/2025

Resumen: Este trabajo estudia la traducción al español de los primeros versos de la «Égloga II» de Virgilio durante el siglo xx a partir de cuatro ejemplos paradigmáticos: las versiones de J. A. Pagaza (Méjico), A. Espinosa Pólít (Ecuador), A. García Calvo (España) y V. Cristóbal López (España). De esta forma, partiendo de las características singulares del primer verso de la égloga virgiliana, desarrolla un análisis traductológico que ofrece consideraciones acerca de la relación a veces controvertida de los traductores con el contenido del texto traducido. Se ocupa también de otros elementos que dan forma decisiva al poema latino y para cuya adaptación al español los traductores deben optar por hacer énfasis, desarrollar, atenuar o eliminar los que les resulten más o menos dignos de ser rescatados.

Palabras clave: Historia cultural de la traducción, Virgilio, *Bucólicas*, Recepción clásica, Poesía latina

Abstract: This paper analyses the translation into Spanish of the first verses of Virgil's "Second Eclogue" during the 20th century based on four paradigmatic examples, namely: the versions of J. A. Pagaza (Mexico), A. Espinosa Pólít (Ecuador), A. García Calvo (Spain) and V. Cristóbal López (Spain). In this way, starting from the unique characteristics of the first verse of the Virgilian eclogue, this work offers considerations about the relationship of the translators with the content of the translated text, as well as other elements that give decisive shape to the Latin poem. To adapt these features into Spanish, translators must emphasise, develop, attenuate, or eliminate those elements that they eventually find more or less salvageable.

Keywords: Cultural history of translation, Virgil, *Eclogues*, Classical reception, Latin poetry

1. HISTORIA CULTURAL DE LA TRADUCCIÓN DENTRO DEL VIRGILIANISMO HISPANO

Dentro del amplio panorama de posibilidades de análisis de las traducciones de autores antiguos, resulta pertinente partir de una concepción hermenéutica de la traducción para dar cuenta de cómo estos ejercicios no son meros intentos de reproducción aséptica del texto traducido, sino que, por el contrario, conforman pequeños mundos que son contemporáneos a sus traductores construidos a partir de este. Por tanto, a la hora de ocuparse de un estudio sistemático de tales traducciones, no interesaría tanto enjuiciar al traductor, su correcta «solución» al pasaje en la lengua de salida, sino tratar de comprender qué ha querido hacer el traductor con el texto traducido y cómo la respuesta a esa pregunta nos permite conocer diferentes formas de concebirlo que son, en cierto grado, autónomas y originales.

Dentro de este marco general, cobran también especial relevancia los estudios de las versiones de los autores antiguos (Virgilio en nuestro caso) en lengua española, tanto en la América Hispana como en la propia España; de tal forma que no se establezcan distinciones férreas entre naciones hispanohablantes, sino que se parte de una relación entre ambas realidades, la europea y la americana, como partes integrantes de un marco lingüístico y cultural compartido. Para ello, resulta fundamental esta concepción hermenéutica de la traducción¹, donde cada traductor representa una forma única y original de leer al autor traducido². Para abordar la historia de la traducción desde una perspectiva hermenéutica, son muy enriquecedores los métodos propios de disciplinas como la historia cultural³.

Como tendremos ocasión de mostrar en este trabajo, un verso en apariencia sencillo, como el primero de la «Égloga II», es una fértil muestra de cómo su traducción a una lengua moderna (en este caso, el español tanto de América como de España) involucra una serie de aspectos que no se reducen a una mera escala gradual a partir de la oposición «literal/libre», que suele ser el punto de partida habitual, al menos entre los clasicistas. Esta oposición, a nuestro juicio, es insuficiente, porque parte de unos presupuestos teóricos que no pueden dar cuenta de la complejidad que

¹ Se trata, como veremos más adelante, de una nueva perspectiva dentro de los estudios de traducción, inaugurada por *Después de Babel* de George Steiner (1980).

² «Translation is a specialized type of reception, whether it be of the Bible, Virgil, or anything else, and it begins only when access to the original begins to become arduous. [...] Translation is a form of hermeneutics [...]» (Thomas, 1995, p. 27).

³ De hecho, acaba de ver la luz el libro de Braund (2025), que desarrolla una historia cultural de la traducción de Virgilio a lo largo de más de dos mil páginas.

implica una traducción en términos generales y, en este caso concreto, el trasvase de un verso cuyo contenido, orden de palabras, sintaxis o figuras literarias son una muestra privilegiada de un conflicto de mentalidades entre traductor y texto traducido, así como de unas características formales propias de una lengua artística como lo es el latín⁴ en manos de un *Sprachschöpfer* ('artista', o mejor, 'artesano de la lengua') como Virgilio, tal como lo definió Gian Biagio Conte⁵. Tales elementos, como tendremos ocasión de aclarar en el siguiente apartado, constituyen los ejes interpretativos básicos desde los que desarrollaremos este estudio y trataremos de dar cuenta de la complejidad que involucra su traducción.

Para ello, consideramos apropiado partir de las ideas acerca del carácter hermenéutico del fenómeno de la traducción de George Steiner (1929-2020)⁶, profesor de Literatura Comparada y teórico de la Traducción. Las ideas de Steiner a este respecto forman parte de una concepción general de la traducción como un fenómeno propiamente humano que no se da solo cuando uno se dispone a verter un texto en otra lengua diferente de la suya, sino que, por el contrario, es un fenómeno cotidiano en la vida humana. De esta forma, el pasado requiere de su recuperación a través de una lengua concreta en un espacio y un tiempo específicos, donde inevitablemente la memoria da forma a una visión sincrónica de ese pasado que reintroduce el texto traducido en otro momento de la historia:

El pasado tal y como lo conocemos es, en su mayor parte, una construcción verbal. La historia es un acto verbal, un uso selectivo de los tiempos pretéritos. Aun vestigios tan concretos como los edificios y monumentos históricos deben ser «leídos», es decir

⁴ Lengua que, por sí misma, presenta dificultades para su traducción al español, como ha estudiado González Iglesias (2010) con respecto a la poesía latina.

⁵ More than many other Classical writers, Virgil is an exceptional *Sprachschöpfer*. I do not wish to recall only that Virgil is an inventor of new and effective words, or that he is a linguistic experimenter as Ennius or Plautus had been before him; I mean that, for him, what is capable of being thought almost manages to become capable of being felt, it materializes, taking on a body and shape (Conte, 2007, p. 59).

⁶ La obra de Steiner se considera especialmente pertinente para nuestro trabajo, pues aporta unas reflexiones teóricas fundamentales para el desarrollo del estudio que presentamos aquí y, además, porque se trata de un modelo de pensador y teórico que huye de la hiperespecialización contemporánea y pretende tender puentes entre disciplinas afines. Resulta reveladora la entrada correspondiente del *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica* (DHTRC) escrita por María José Barrios Castro y Francisco García Jurado, donde se resume la importancia de Steiner para los estudios comparatistas y de traducción, así como su especial relevancia para una perspectiva que ellos denominan «alteracadémica»:

En definitiva, Steiner es, ante todo, un pensador único que intenta ir más allá de lo que nuestras disciplinas académicas, con sus características limitaciones epistemológicas, nos permiten ver. [...] Este Steiner, inclasificable, que impartía comparatismo en Ginebra y Cambridge, constituye uno de nuestros referentes intelectuales y vitales, probablemente por lo que representa como intelectual alteracadémico o, cuando menos, representante de lo que otrora fue o pudo ser el mundo cultural europeo» (Barrios Castro y García Jurado, 2021, p. 721).

reubicados en un contexto de identificación verbal antes de que puedan cobrar presencia real. ¿Qué realidad material tiene la historia fuera del lenguaje, fuera de nuestra fe razonada en registros esencialmente lingüísticos (el silencio no conoce historia)? [...] **Recordamos en el plano cultural e individual, a través de medios convencionales que establecen el énfasis, los cortes y las omisiones.** El paisaje configurado por el tiempo pasado, la organización semántica del recuerdo y la memoria, está estilizada y ha sido codificada de distintos modos por las diversas culturas (Steiner, 1980, p. 46. El énfasis es nuestro).

La traducción produce entonces la entrada del texto traducido en la historia de otra lengua, con el impacto que esto tiene en la forma en que la cultura receptora efectúa los «énfasis, cortes y las omisiones». Se trata de la recodificación de ese mensaje en otras coordenadas. Así también lo establece Rubén Bonifaz Nuño, poeta, clasicista y traductor de autores griegos y latinos, a propósito de la traducción virgiliana de un autor que comentaremos a continuación: Joaquín Arcadio Pagaza. Menciona Bonifaz Nuño precisamente cómo la traducción, especialmente de los autores griegos y romanos, hace «habitável» el pasado y da lugar a un reingreso de los textos traducidos a la historia presente:

Mirar esa obra, y admitir que el presente puede ser explicado s[ó]lo si su conocimiento se apoya en la comprensión de un pasado ininterrumpido y habitable; pero saber, al mismo tiempo, que la comprensión de ese pasado será efectiva y fértil únicamente si está alumbrada por la luz precisa de un presente hecho conciencia, luz que lo define y lo elige y lo clasifica y le da sentido. [...] El clásico, al ser traducido, abandona en cierta manera el estado de naturaleza para ingresar ampliamente al campo de la historia, dentro del preciso momento en que se lo hace lícito el hecho de que una lengua interprete otra lengua (Bonifaz Nuño, 1987, p. 309).

Así, el fenómeno que nosotros llamamos propiamente «traducción» es una versión específica de esa operación cotidiana de traducción que realizamos los seres humanos, pero que tiene la consecuencia fundamental de reincorporar los textos literarios a la historia. De esta forma, traducir literatura de la lengua en que fue compuesta una obra a otra diferente requiere un trasvase que no se realiza solo atendiendo aisladamente al léxico, la morfología o estructuras sintácticas (ya de por sí elementos problemáticos a pesar de la cercanía entre el español y el latín), sino que involucra aspectos que tienen que ver con la estética, los tropos o la propia ideología del autor traducido. Esta distancia es insalvable y dará lugar necesariamente a artefactos culturales (las traducciones) que, por su propia naturaleza, tratan de reproducir y trasladar las palabras del autor traducido a otra lengua y, por tanto, a otro contexto cultural. Por ello, a lo largo del proceso, terminan

pareciéndose a su época y a los intereses del propio traductor que efectúa este traslado:

Las sucesivas composiciones del pasado forman una hélice de aspa múltiple donde las cronologías imaginarias van girando en espiral alrededor del eje neutro del tiempo biológico «real». [...] Con todo, los dos modelos eran muy distintos. De Marsilio Ficino a Freud, la imagen de Grecia, el ícono verbal compuesto a partir de las traducciones sucesivas de las letras, la historia y la filosofía griegas, ha orientado algunas de las corrientes fundamentales de la sensibilidad en Occidente. Pero no existen dos lecturas, dos traducciones idénticas, pues cada una se hace desde un ángulo único. El platonismo del Renacimiento no es el de Shelley, el Edipo de Hölderlin no es el Jedermann de Freud ni el chamán cojo de Lévi-Strauss. **Del mismo modo que cada generación retraduce a los clásicos apremiada por una necesidad impostergable de resonancias precisas e inmediatas, todas las generaciones usan el lenguaje para construirse su propio pasado resonante** (Steiner, 1980, pp. 46-47. El énfasis es nuestro).

Ese «pasado resonante» es el que el traductor, como intérprete privilegiado del texto en la lengua de partida, configura con su versión en una recodificación del mensaje en la lengua de llegada. Se trata, por tanto, de construir unas «resonancias» para los contextos concretos desde los que se traduce. A partir de esta concepción, pueden estudiarse las distintas traducciones de los autores antiguos (Virgilio en nuestro caso), tratando de atender a las características singulares de los traductores que van a dar lugar a esas nuevas formas de traer a lenguas y épocas distantes a los grandes poetas del pasado.

De esta forma, desarrollaremos en los apartados siguientes un estudio, primero, de las particularidades de este verso virgiliano en latín, para poder comentar cómo los cuatro traductores seleccionados proponen trasladarlo al español. Esperamos, con ello, ofrecer una propuesta para abordar las traducciones virgilianas al español a partir de presupuestos hermenéuticos de la traducción, a la manera de Steiner, que además no limite el espacio lingüístico del español al continente europeo o americano⁷, sino que trate de mostrar cómo ambas orillas del Atlántico han conformado lo que hemos dado

⁷ Véase Laird (2012) para un panorama general del «Virgilio americano», así como Gutiérrez (1890), Suárez (2016) y Río Torres-Murciano (2023) para estudios sobre traducciones virgilianas en el ámbito hispánico. Asimismo, para el concepto «identidades culturales compartidas», pueden consultarse respectivamente la entrada del blog académico *Reinventar la Antigüedad* de García Jurado y Mariscal de Gante Centeno (2020) y la reciente introducción a un volumen más general en Mariscal de Gante Centeno y García Pérez (2024) para la importancia del virgilianismo hispano y de las propias identidades culturales compartidas entre ambas orillas del océano Atlántico.

en llamar en otro lugar «identidades culturales compartidas» del virgilianismo hispánico⁸. Así pues, los autores y las traducciones que seleccionamos para este estudio por su relevancia son Joaquín Arcadio Pagaza (Méjico, 1887, 1907), Aurelio Espinosa Pólit (Ecuador, aunque su traducción fue publicada en Méjico, 1961), Agustín García Calvo (España, aunque afirma haber escrito su traducción durante los años finales de su exilio en París, 1976) y Vicente Cristóbal López (España, 1996).

Por tanto, hemos escogido cuatro autores que han elaborado sendas traducciones de las *Bucólicas* virgilianas en verso a partir de los esfuerzos fundamentales de, por ejemplo, Miguel Antonio Caro (Rojas Otálora, 2021 y 2024) en Colombia, quien optó por verter a Virgilio (1873-1876) al español en verso, sin renunciar por tanto a la posibilidad de reproducir la belleza de los hexámetros virgilianos en un poema en español (en silvas para *Bucólicas* y *Geórgicas*, y octavas reales para la *Eneida*). Este afán se opuso, en cierta forma, al del español Eugenio de Ochoa (Castro de Castro, 2013), quien tradujo a Virgilio en prosa (1869), si bien prosa poética, marcada por un criterio fundamental de utilidad y subordinación de la traducción a la comprensión del texto latino.

Hemos realizado la selección de autores, por tanto, conscientes de que este diálogo previo entre Caro (americano, partidario de la traducción en verso y defensor del carácter protocrístico de la poesía virgiliana) y Ochoa (español, partidario de la traducción en prosa y algo más crítico con las supersticiones a las que habían dado lugar ciertos exégetas virgilianos) conduce a dos grandes posibilidades de traducción de Virgilio al español durante los siglos XIX y XX. En los casos que aquí nos ocupan, nuestro interés es mostrar las distintas perspectivas sobre la traducción de este pasaje que, a su vez, lo convierten, en cierto sentido, en un poema moderno en sus versiones.

2. CINCO CRITERIOS DE ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES DE LA «ÉGLOGA II»

Tal y como Mark van Doren señaló en una ocasión, «si Homero es un mundo, Virgilio es un estilo»⁹. Por tanto, en su caso, es particularmente

⁸ Conscientes del carácter polisémico del término «virgilianismo», seguimos en este trabajo la definición de este como «las lecturas del poeta romano Virgilio que lo convierten en parte fundamental de una estética, filosofía o ideología moderna» (Mariscal de Gante Centeno, 2021, p. 783), que aparece en la voz homónima del ya mencionado *DHTRC*. Para trazar una futura e hipotética historia cultural de estas identidades culturales compartidas entre Hispanoamérica y España a partir de las traducciones de estos autores, debe partirse necesariamente de la entrada de Cristóbal López y Vidal (2016) en el *Diccionario histórico de la traducción en España (DHTE)*, donde se recogen y comentan la mayoría de las traducciones virgilianas al español tanto de América como de España.

⁹ Afirmación tomada de Mandelbaum (1981, p. vi).

delicado el proceso de traducción a cualquier lengua, pues en cada elemento formal se encuentra algo del mensaje poético virgiliano que debe ser vertido a partir de sistemas de compensaciones, equilibrios y equivalencias en lenguas que no poseen los recursos lingüísticos del latín de Virgilio.

Recordemos, antes de pasar a posteriores comentarios, el inicio de la égloga latina¹⁰:

*Formosum pastor Corydon ardebat Alexin
delicias domini, nec quid speraret habebat.*

**Tabla 1. Inicio de la «Égloga II» virgiliana
(Ecl.2.1-2)**

Fuente. Elaboración propia

Este verso anticipa el argumento de la égloga: el largo lamento del pastor Coridón por su amor no correspondido y desdeñado por Alexis, un joven y hermoso esclavo. Se trata de un deseo que se produce de un hombre hacia otro, por lo que, como puede suponerse, gran parte de sus traductores al español han sentido rechazo hacia tal relación y han tratado de eliminarla, atenuarla o trasladarla a otra entre un hombre y una mujer¹¹. Este, por tanto, va a ser uno de los ejes de este estudio: cómo se relacionan los traductores, desde sus propios presupuestos teóricos o ideológicos, con el contenido del poema virgiliano, pues es algo que determinará, al menos parcialmente —en dos de los cuatro autores aquí estudiados— sus propias versiones del poema.

El segundo de los aspectos del poema al que atenderemos es el de su propio metro, el hexámetro. Como sabemos, la versificación latina supone un obstáculo difícil de superar, pues el traductor debe elegir entre buscar una equivalencia dentro de la métrica del español o bien tratar de reproducir el ritmo del hexámetro latino en español a partir de la creación de «hexámetros castellanos»¹². El metro elegido también determina una visión particular de la Antigüedad y la posibilidad de trasladarla a otra lengua y contexto cultural, tal como puede observarse en el sutil reproche de María Rosa Lida, nada menos que a Marcelino Menéndez Pelayo, a propósito de la crítica de este último a la versión de Eugenio de Ochoa por ser afrancesada y en prosa (si bien, se

¹⁰ Recogemos aquí también el segundo verso para mostrar el pasaje completo y por el hecho de que algunos traductores incluyen algunas palabras de este en su traducción del primero.

¹¹ Acerca de los distintos avatares y decisiones que han tomado los diferentes traductores de esta égloga al español, pueden verse los trabajos de García Armendáriz (1999), Ramos Santana (2002) y la nota quinta a la traducción de Cristóbal López (1996, pp. 102-103).

¹² Sobre esta cuestión, continúa siendo fundamental el ensayo *La métrica latinizante* (1975) de Herrera Zapién.

trata, como ya hemos dicho, de prosa poética): «s[o]lo concibe la Antigüedad en verso endecasílabo» (2004¹³, p. 15).

El tercer aspecto consiste en el del orden de palabras¹⁴. A este respecto, sus comentaristas han destacado la arquitectura interna de la oración del primer verso: un adjetivo en acusativo que concuerda con su sustantivo en posición final y con el que forma el objeto directo (*formosum...Alexin*) del verbo y, en mitad, dos sustantivos en aposición con función de sujeto (*pastor Corydon*); si bien ambos sintagmas están separados por el verbo (*ardebat*). Tal estructura busca transmitir el propio contenido del verso no solo con «lo que dice», sino con «cómo lo dice». De esta forma, el hecho de que *formosum* no encuentre al sustantivo al que acompaña hasta el final de ese mismo verso¹⁵, enmarcándolo y de alguna forma reproduciendo el sentimiento de soledad de Coridón, o que, dentro de la complejidad del propio verso, los nombres de los dos personajes estén antes y después del verbo *ardebat* son muestras de una complejidad sintáctica fascinante que supone ante todo un reto para su traductor. Se trata de un fino recurso de preciosismo neotérico que Wendell Clausen define como un «artful line» (1994, p. 64)¹⁶.

En cuarto lugar, se encuentra su peculiar sintaxis, un elemento muy específico de la poética virgiliana en general y de este verso especialmente. Citando nuevamente a Gian Biagio Conte (2007), ha de recordarse que la de Virgilio no es una sintaxis cualquiera, sino una «sintaxis del sentimiento que reemplaza y supera la sintaxis de la razón» (p. 67). En este verso, puede notarse una «sintaxis del sentimiento» concentrada en un aspecto fundamental: el verbo *ardeo*. Esta es una muestra de la maestría literaria virgiliana y su habilidad para dar sentidos y formas nuevas a términos y estructuras ya asentados en la lengua latina, una forma de hacer moderna la

¹³ Citamos la reedición de 2004, pero tanto el prólogo como la propia edición argentina de la traducción de Ochoa son de 1938.

¹⁴ Se trata, naturalmente, de uno de los aspectos donde se demuestra la maestría virgiliana de forma más evidente. En palabras de Knox (2012), «by separating noun from epithet, Roman poets achieved effects of aesthetic balance and symmetry, intensified focus, or anticipation and surprise» (p. 395).

¹⁵ Así lo explica Michael von Albrecht (2012) en su *Virgilio*: «muy plástico es el orden de palabras en B.2, 1: *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*. El amado encierra, sin posibilidad de escapatoria, a quien siente amor por él» (pp. 98-99).

¹⁶ «With the names joined, or separated, by an old verb used in a new way -a complicated, artful line, which yet contains the (seemingly) simple statement, 'Corydon ardebat Alexin'» (Clausen, 1994, p. 64).

tradición. La palabra *ardeo*, como indica Alvar (2007)¹⁷, es un verbo inicialmente intransitivo en latín. Virgilio toma este verbo atestiguado en autores anteriores con ese sentido intransitivo y altera su sintaxis habitual en latín, introduciendo un acusativo que proporciona al verbo, que puede traducirse sencillamente por ‘arder’, un significado erótico: ‘arder por alguien’, un uso que, por ejemplo, el propio Alvar considera un acusativo «griego o de relación»¹⁸, lo que otorgaría al pasaje un «aroma» helénico. Tal innovación sintáctica (que no se nos oculta) es uno de los escollos a los que se enfrentan los traductores de las *Bucólicas*.

Finalmente, ligada a la sintaxis del verbo *ardebat*, se encuentra la metáfora fundamental del amante que «arde» por su amado, es decir, está profundamente enamorado de él y su rechazo le produce un estado similar al de aquello que está siendo consumido por el fuego. Señala nuevamente Clausen (1994) que «the metaphor itself is banal» (p. 64) y establece su precedente en la fórmula *amore ardeo* de Terencio (*Eun.* 72), aunque, en aquel caso, el verbo *ardeo* no presentaba una construcción con acusativo. Se trata de una metáfora poderosa que, unida a los elementos anteriores, contribuye a hacer de este un pasaje denso que supone un desafío para los traductores y que necesariamente va a dar lugar a formas muy diferentes de trasladar su significado, es decir, a «distintos Virgiliós» que tratan de reproducir algunas de las características (contenido, metro, orden de palabras, sintaxis y metáfora) que hemos señalado en este apartado.

¹⁷ Antes de Virgilio, el verbo *ardere* puede tener como sujeto a cualquier objeto susceptible de quemarse; puede arder la leña o un edificio, las estrellas o una antorcha; pero aquí lo que arde es una persona, Corydon, si bien no se está quemando digamos con llamas de verdad, a lo bonzo, sino que se está quemando, en sentido metafórico, de amor, pues el poeta ha querido asimilar las sensaciones que provoca la pasión erótica con los efectos del fuego sobre el objeto que arde. [...] La peculiaridad sintáctica en el uso de este verbo, además, estriba en el hecho de que se usa de forma transitiva, no intransitiva como le era propio; y en este sentido Virgilio ha construido un verbo, tan corriente para el romano de su tiempo, con un acusativo de esos que las gramáticas escolares llaman «a la griega» o «de relación»; podría haber transitivado el verbo haciéndolo causativo o factitivo («hacía arder») pero lo ha hecho transitivo recurriendo a un procedimiento sintáctico ajeno a la lengua romana y volviendo a incrustar no s[ó]lo un mundo referencial griego -como acabamos de decir- sino también una construcción propia de su sintaxis. Mas a pesar de la singularidad y de la novedad, me atrevo a decir que ningún romano habría dejado de entender qué quiere decir *ardebat Alexin*, y todos habrán entendido lo mismo que nosotros, cuando traducimos como «ardía por Alexis». Virgilio ha roto ahora el sistema sintáctico latino enriqueciéndolo con recursos ajenos y explorando unas fronteras expresivas que terminan por permitir que el latín no hable s[ó]lo de legiones, parásitos y habichuelas sino también de sentimientos e intimidades, de ideas y ficciones (Alvar, 2007, pp. 250-253).

¹⁸ Puede verse la n. 5.

3. JOAQUÍN ARCADIO PAGAZA, DE LA INCONFORMIDAD A LA ATENUACIÓN

El poeta y académico mexicano Joaquín Arcadio Pagaza es el punto de partida de este trabajo comparativo de traducciones virgilianas. Entre otras razones, Pagaza merece estar en cualquier historia de la traducción de Virgilio al español porque se atrevió a traducir las *Bucólicas* virgilianas (junto con *Geórgicas* y *Eneida*) en varias versiones, a partir de concepciones en cierta forma enfrentadas sobre la traducción misma. La primera de ellas vio la luz en 1887 dentro del conjunto titulado *Murmurios de la selva*, donde Pagaza traduce las *Bucólicas* virgilianas completas, junto con un conjunto de poemas de creación propia, fundamentalmente de tema bucolico en la línea del Mantuano.

En esta primera versión, Pagaza desarrolló lo que él mismo llamó una «versión parafrástica» de la poesía virgiliana. Así, el autor tradujo los poemas virgilianos con gran creatividad, modificando aquellos pasajes que él consideró pertinente cambiar, añadiendo algunos de su propia creación y eliminando los que no eran de su agrado, por razones diferentes. Estamos, por tanto, ante una versión que se encuentra a medio camino entre traducción y creación. De esta forma, la versión que encontramos del pasaje virgiliano que nos ocupa es el resultado de un proceso de traducción donde el traductor altera aquellos elementos que no concuerdan con su propia estética, a su vez muy influida por una cierta concepción del bucolismo virgiliano:

*Dulce modelo de sin par ternura,
A Galatea, gloria de su dueño,
Amaba Coridón; [...]*

Tabla 2. Inicio de la «Égloga II» virgiliana.

Trad. de Pagaza (1887, p. 9)

Fuente. Elaboración propia

En primer lugar, ya no encontramos a Coridón lamentando el desdén de su amado Alexis, quien, en esta ocasión, ha pasado a ser una mujer de nombre Galatea, recuperando con ello un nombre tradicional en la poesía bucolica antigua, medieval y moderna. El autor, por tanto, sin mayores explicaciones, prefiere no reproducir la relación homoerótica entre los personajes virgilianos y opta por un camino ya transitado en otras ocasiones (Cristóbal López, 1996, pp. 102-103) de alterar el sexo de uno de los personajes. Además, el *formosum* inicial virgiliano ha quedado aquí desarrollado en todo el primer verso («dulce modelo de sin par ternura»), en la línea de la libertad creativa ejercida por el traductor en esta paráfrasis. Además, desaparece la aposición *pastor* referida a *Corydon*, que ahora está

traducido al inicio del tercer verso, y se introduce en su lugar una referida a Alexis, «gloria de su dueño», traducción a su vez del *delicias domini* del v.2 del poema.

Asimismo, el metro elegido en este caso es el endecasílabo suelto. Pagaza emplea casi tres versos endecasílabos para traducir un hexámetro virgiliano y unas sílabas del segundo (*delicias domini*) con las alteraciones de orden y contenido que hemos comentado en el párrafo anterior. El particular orden de palabras (la estructura ABCA) y la sintaxis del verbo *ardebat* han quedado sustituidos por otros en los que el adjetivo *formosum* queda desarrollado en el primer verso, seguido del sustantivo al que acompaña («a Galatea»), junto con el epíteto del verso siguiente en el texto virgiliano, terminando con una traducción de *ardebat* por «amaba», y por último el sujeto del verbo, «Coridón». Tanto la originalidad sintáctica del verbo *ardeo* en su acepción de ‘amar ardientemente a’ como la propia metáfora virgiliana (el amor como un fuego que consume al amante) han quedado olvidadas en esta traducción. Pagaza ha optado por una *amplificatio* retórica de las cualidades de la amada/amado en detrimento del contenido, del orden de palabras, de la sintaxis y de la figura poética virgiliana del propio verso virgiliano en unos versos nuevos dentro de un poema, la versión parafrástica de Pagaza, que tiene mucho de novedoso y deudor de su propia estética¹⁹.

Por su parte, el ya mencionado poeta mexicano y traductor de Virgilio posterior al propio Pagaza, Rubén Bonifaz Nuño, comentó en términos críticos la versión de Pagaza de este poema virgiliano, tanto desde el punto de vista de su alteración de la relación entre Coridón y Alexis, como de su interpretación de los versos posteriores más sentimental y de corte romántico que la del propio Virgilio:

Desde la invocación a una Galatea que sustituye al Alexis del canto, está todo modificado perjudicialmente para [e]ste. Ya el hablar a una mujer en vez de a un mancebo, destruye, desde la última base, la totalidad de su sentido. Y luego, lo hace descender toda esa

¹⁹ El historiador y crítico de arte mexicano Manuel Toussaint se muestra muy escéptico con las versiones pagacianas de Virgilio, mientras manifiesta su preferencia por los poemas de temática bucólica y georgica escritos por el propio Pagaza. Su argumento, que merecería desarrollarse en un trabajo *ad hoc* más exhaustivo, es que el poeta y traductor mexicano se parece demasiado a Virgilio, siendo su «hermanito menor», que no puede darse a la tarea de traducir al poeta de Mantua sin intervenir creativamente en el texto virgiliano:

Yo pienso que Pagaza, indiscutible y vigorosa personalidad, se asemejaba tanto a Virgilio que era incapaz de traducir[lo]: siempre había algo en su alma fogosa que creía necesario añadir, completando, así, la sobriedad del poeta latino. Sí creo que pueda ser llamado el *Virgilio Mexicano*, pero no por sus versiones, sino por el espíritu de su poesía (Toussaint, 1987, p. 239).

Para otra muestra de cómo influye una estética casi contemporánea en la creación literaria de finales del siglo XIX, véase García Pérez (2019) sobre el cuento «El pastor Corydón» de Manuel José Othón.

tramoya de sufrimiento amoroso dictado por el romanticismo, y tan distante del espíritu de Virgilio (Bonifaz Nuño, 1987, p. 314).

Bonifaz Nuño²⁰, por su parte, prefería la segunda versión de este poema, que vio la luz en 1907 dentro del conjunto titulado *Virgilio* y que después pasó a formar parte del primer volumen de la traducción de las *Obras completas de Publio Virgilio Marón* preparada por el propio Pagaza (1913). En esta segunda ocasión, el autor se propuso una versión que se basara naturalmente, en mayor medida, en el texto virgiliano, aunque encontramos también en ella algunas de las preferencias estéticas de Pagaza ya visibles en su versión anterior.

La segunda versión de Pagaza es la siguiente:

<i>El pastor Coridón á Alexi hermoso</i>
<i>Amaba, la delicia de su dueño.</i>
<i>Mas, sin vislumbre de esperanza alguna.</i>

Tabla 3. Inicio de la «Égloga II» virgiliana.

Trad. de Pagaza (1988, p. 29)²¹

Fuente. Elaboración propia

Como puede verse, Pagaza opta, en este caso, por la reproducción de algunos elementos del poema virgiliano que había preferido eliminar en su traducción anterior: el sustantivo «pastor» en aposición a Coridón y el propio carácter masculino del amado impasible, Alexis. El metro escogido sigue siendo el endecasílabo, pero, en esta ocasión, tras eliminar el primer verso que desarrollaba el *formosum* virgiliano, la traducción del verso latino se hace en poco más de un endecasílabo (como «delicia de su dueño» trasvasa de nuevo el sintagma *delicias domini* del v.2). Por otro lado, si bien Pagaza aboga, en esta revisión de su propia traducción, por incorporar algunos elementos del contenido del verso virgiliano, decide también no reproducir ni el orden de palabras, ni la sintaxis del pasaje latino. Asimismo, opta por no trasladar el tropo introducido por *ardebat* en latín, lo cual en cierta forma atenúa el patetismo del pasaje, pues queda despojado de su poderosa

²⁰ Así describe Bonifaz Nuño (1987) el tránsito de una versión a la otra:

Y Pagaza, verdadero humanista, lo vio con claridad, y remedió casi todas esas caídas cuando, en la madurez de su conocimiento, llegó de nuevo a los versos comentados, y los tradujo con ejemplar apego [...] con lo cual, en este punto, Virgilio apareció nuevamente vivo, vivificado y comunicable, veinte siglos después de su muerte (p. 314).

²¹ En el aparato crítico de la edición preparada por López Mena, aparece la variante de uno de los borradores: «Coridón pastorcillo amaba á Alexi, / que las delicias era de su dueño» (Pagaza, 1988, p. 29). Para la historia de las distintas versiones virgilianas de Pagaza, puede consultarse López Mena (1988, pp. 5-12) y, para los equívocos vinculados con la naturaleza «literal» de sus segundas versiones Río Torres-Murciano (2024, p. 119-123).

metáfora, en la línea del propósito que el traductor había establecido con su versión previa.

4. AURELIO ESPINOSA PÓLIT, LA AUSENCIA DE LA LLAMA VIRGILIANA Y EL RECHAZO

El académico y sacerdote jesuita ecuatoriano Aurelio Espinosa Pólit es el autor de una de las traducciones de Virgilio más celebradas del siglo xx²². Su primera versión data de 1961 y fue publicada en la editorial Jus en México, dedicada al combate intelectual contra el secularismo mexicano a partir de la promoción de las ideas católicas y la recuperación de los grandes autores de la tradición literaria. Su publicación, por tanto, se hace ya en una editorial afín a un partido político de corte conservador (el Partido Acción Nacional [PAN]) en un contexto de defensa de los valores cristianos ante el secularismo propio del período posrevolucionario en México²³. Su mera inclusión en el catálogo de esta editorial ya le confiere un cariz ideológico y condiciona, en cierta forma, el tratamiento que el autor le dará al contenido de la égloga.

Su versión trató de trasladar al español la poesía virgiliana desde una perspectiva estética propia, siguiendo los preceptos que dejó establecidos en un ensayo titulado *La traducción como obra de arte. La métrica latinizante* (1949). En este ensayo, defiende la necesidad de subordinar todos los aspectos lingüísticos²⁴ a la reproducción de la belleza del poema traducido en una lengua ajena, para lo que debe re-crearse el poema, esto es, crearse de nuevo: «La poesía no se traduce; brota por creación, y s[o]lo así; y si ha de pasar a la traducción, no será sino por una nueva creación» (Espinosa Pólit, 1949, p. 332).

²² Para más información acerca de esta traducción, sus circunstancias y el comentario de la versión de algunos pasajes concretos, puede verse García Yebra (1989), Hernández (2008), Tabárez (2018) o Mariscal de Gante Centeno (2024). Nuestra exposición en este apartado retoma ideas de este último trabajo.

²³ Manuel Gómez Morín, fundador del PAN y de la propia editorial Jus, señaló en una carta:

La biblioteca de Acción Nacional y la Editorial Jus, han editado estas obras siguiendo su programa sistemático de presentar y hacer valer las figuras de los héroes verdaderos, de los verdaderos constructores de la nacionalidad. [...] Se trata de una tarea valiosa: la de formar positiva y rectamente una conciencia pública en asuntos que lo requieren con extrema urgencia. Es una obra en construcción y de defensa incomparablemente superior, más valiosa y más eficaz que cualquiera otra, pues con ellas se trata de encender los valores esenciales de la sociedad y la Nación (citado en Ruiz Velasco, 2014, p.170).

²⁴ Si vamos a lo esencial, las palabras poéticas, el ritmo poético, el metro en que [e]ste se encarna, son exclusivamente «vehículos de la poesía», e interesan, no en sí mismos, sino s[o]lo en cuanto *vehículos de la poesía*. [...] Lo único que importa es la poesía; los elementos materiales del poema, s[o]lo en cuanto ayudan para llegar a la poesía (Espinosa Pólit, 1949, p. 344).

La versión de Espinosa Pólit del texto virgiliano es la siguiente:

*El pastor Coridón al lindo Alexis
-delicias de su dueño- idolatraba
sin cosa que esperar. [...]*

Tabla 4. Inicio de la «Égloga II» virgiliana.
Trad. de Espinosa Pólit (1961, p. 9)
 Fuente. Elaboración propia

Como puede observarse, desde el punto de vista del contenido, el poema reproduce los nombres propios de los personajes virgilianos, Alexis y Coridón, a diferencia del primer Pagaza. Sin embargo, no ha desaparecido todavía en Espinosa Pólit la incomodidad ante el contenido del poema traducido. Ya en su magna obra exegética sobre el poeta latino, *Virgilio. El poeta y su misión providencial* (1932), había mostrado el conflicto que le producía el amor no correspondido de Coridón por Alexis en los siguientes términos: «Es cierto, como ya advertimos, que nuestra moral cristiana no puede admitir, ni por vía de ejercicio literario, el tema de la Égloga II» (p. 435). Si bien, en el prólogo²⁵ a su traducción, reconoció también que se trata de la primera muestra de cómo Virgilio consiguió adaptar con éxito la poesía neotérica a la rústica lengua latina²⁶.

Esta incomodidad persiste en la mente del traductor y aflora, a nuestro juicio, en su traducción del verbo *ardebat* por «idolatraba». Dicho verbo que, si bien puede significar hiperbólicamente ‘un amor desmedido’, también, en el ámbito de la fe católica, es una forma de pecado; pues la idolatría consiste en una adoración de ídolos, imágenes o personas con las que el idólatra sustituye el amor trascedente por el Dios cristiano. Esta traducción del verbo latino, además, supone la desaparición de la figura literaria del amante que se abraza por su amor no correspondido, así como la peculiar sintaxis del verbo *ardebat*. Por tanto, traduciendo *ardebat* de esta manera, Espinosa Pólit muestra de alguna forma que este amor no correspondido supone la propia condena del amante que rechaza a Dios y la sustituye, condenándose, por su idolátrica atracción hacia otro hombre. Esta decisión transforma y, en cierta

²⁵ Se trata de un ensayo que había visto la luz en Quito en 1960, un año antes de que se publicara su traducción en México.

²⁶ El tema no era recomendable; las imitaciones pululaban, o mejor lo invadían todo en una sola imitación continuada apenas disimulada por hábiles contaminaciones; no había allí ningún fondo personal; la misma estructura de la égloga la había inspirado Meleagro de Gádara; el conjunto era puro Teócrito puesto en latín. Pero era la primera victoria limpiamente ganada sobre la rudeza del idioma al que estaba domesticando, el primer triunfo en el ‘ágón’ valerosamente emprendido con la ligereza alada de los hexámetros griegos (Espinosa Pólit, 1961, p. XVII).

forma, anula los elementos previamente mencionados, como la propia sintaxis, el orden de palabras y la figura contenida en el verbo latino.

Por su parte, el metro elegido para el poema es también el endecasílabo, pero, en este caso, fruto de una reflexión teórica previa sobre una necesaria equivalencia entre ambos metros, el hexámetro y el endecasílabo castellano. Espinosa Pólit dudaba sobre la posibilidad de poder reproducir el metro latino en español, como dejó escrito en su ensayo antes citado: «el calco español de los metros latinos es s[o]lo aparente, y [...], por desgracia, es medio inepto para ser vehículo de la poesía» (Espinosa Pólit, 1949, p. 14). Abandonada la posibilidad de reproducir tales ritmos y siguiendo esa búsqueda de la creación de la belleza a partir del texto original, fijó un sistema de equivalencia entre ambos versos: ocupar tres endecasílabos por cada dos hexámetros latinos, algo que supone «casi el mismo número de sílabas que el original latino» (Espinosa Pólit, 1961, p. XIV).

5. AGUSTÍN GARCÍA CALVO, EL SONIDO DEL HEXÁMETRO Y LA SINTAXIS VIRGILIANA

El ensayo *Virgilio* fue escrito por Agustín García Calvo y vio la luz en Madrid en 1976, dentro de la colección «Los Poetas» de la Editorial Júcar. En aquel ensayo, García Calvo, que lo había escrito todavía en su exilio en París²⁷, reflexionaba sobre la vida y la obra del poeta, y establecía su enfermedad como un elemento determinante de su vida (cercano a los planteamientos de *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch, como apunta García Jurado [2020]). Además de estas ricas apreciaciones y comentarios, García Calvo añadió, como apéndice a la traducción de las *Bucólicas*, el libro IV de las *Geórgicas* y el VI de la *Eneida*. Estas versiones²⁸, junto con las que había emprendido Rubén Bonifaz Nuño en México, inauguraban para la España del siglo XX lo que se ha dado en llamar «traducción rítmica», esto es, una traducción donde, como señala García Jurado (2020), «se crea la ilusión de que estamos leyendo al poeta en su lengua original» (p. 78).

Para el filólogo español, tal traducción rítmica no fue un elemento más dentro de los múltiples que debe tener en cuenta el traductor de los poetas antiguos. Más aún, el estudio de la prosodia y del ritmo antiguos, del que dan

²⁷ El autor dejó constancia de ello al disculparse por no haber podido consultar las traducciones más actualizadas de Virgilio para la redacción del libro:

Me disculpo además de que, en mis actuales condiciones, no me es muy asequible un conocimiento sobre la marcha de los trabajos en España acerca de estos temas, una falta que al lector le será más fácil remediar acudiendo a las publicaciones especializadas del país (García Calvo, 1976, p. 102).

²⁸ Dentro de este grupo se cuentan, naturalmente, Rubén Bonifaz Nuño, que había publicado con anterioridad sus versiones rítmicas de Virgilio, y Tarsicio Herrera Zapién en México.

cuenta múltiples publicaciones²⁹, entre las que destaca su monumental *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación* (2006), llegó como consecuencia necesaria de sus ideas acerca de los orígenes y muerte ya en la Antigüedad de la propia literatura. Para García Calvo (1976), la poesía gozó de una edad de oro en una fase de la historia que él llama «mítica», donde «pone en peligro la vigencia de la Ley de la tribu por la evocación de un mundo exterior y libre» (p. 28). Sin embargo, el desarrollo artesanal proto-capitalista de la sociedad redujo la poesía a mero texto escrito, aunque todavía leído y recitado en voz alta, que relega la poesía desde esa función sagrada y socialmente preeminente de la que disfrutó, convirtiéndose con ello en una forma de melancolía: «no ya la vida, sino la añoranza de la vida es la bella durmiente que en el libro yace escrita» (García Calvo, 1976, p. 30).

Esta sería la etapa en la que el autor sitúa a Virgilio, un tiempo donde la épica ya es simple literatura escrita que luego se recita como forma de nostalgia de un tiempo irremisiblemente perdido. Por su parte, la época en la que se publicó este ensayo había visto cómo se daba un paso más: para García Calvo, la sociedad de consumo y el Poder (con mayúscula, según su costumbre) habían conseguido eliminar incluso la práctica secular de recitar y, sobre todo, de memorizar al autor leído, sustituyendo ese carácter sagrado de la poesía por la mera «Historia de la Literatura», que, para el autor, es la antesala de su muerte:

Ahora, los últimos estudiantes que por los liceos o universidades europeas se acercan a Virgilio se dedican, por un lado, a recibir las deblateraciones aguafiestas de la Historia de la Literatura, y, por otro lado, con los textos a ejecutar aquella operación que suele llamarse ‘traducir’, que generalmente, y con bastante motivo, no saben ejecutar. [...] Pues era evidente a contratiempo: recitar de la dulce y sabia poesía quería decir ocio, y por ende enamoramiento; pero ya el Poder requiere un relleno y ocupación constante de los corazones con los millares de frívolas informaciones serias que ha llegado a necesitar su mecanismo: es su manera de aplazar el miedo (García Calvo, 1976, p. 50).

De esta forma, la traducción rítmica es una necesidad, ya que permite recuperar, al menos, el ritmo de los metros antiguos para acaso retornar a la nostalgia de tiempos mejores frente al mero olvido en que ha caído. Años más tarde, en 1987, García Calvo publicó su *Poesía antigua (de Homero a*

²⁹ Véase López López (2013) para profundizar en el García Calvo clasicista, si bien hay que tener en cuenta que para él no hay separación radical entre su pensamiento filosófico y estético y su propia labor de traductor y estudioso de los clásicos. Asimismo, resulta pertinente consultar el reciente ensayo de Carmona Hurtado (2022, pp. 56-58, 80 y ss.) sobre la filosofía contracultural de García Calvo, donde se destaca su faceta de latinista y su visión de las lenguas clásicas desde esta perspectiva anarquista.

Horacio), donde recuperaba algunas de estas ideas en el prólogo sobre sus versiones rítmicas en español de poetas griegos y romanos:

Pues parece que lo que aquí urgía era tentar a ver si puede darse algo de ese modesto milagro de que, en un mundo casi enterrado bajo la Historia, la Literatura y la Cultura en general, que Capital y Estado han tomado a su servicio para mejor administrar la muerte, suenen todavía en el aire y encuentren su placer y uso para algunos de la gente estos ejemplos de la poesía antigua, ya en buena parte dominada por las letras y la escuela, pero aún lo bastante cercana a la vida corriente y al disfrute para que, de vez en cuando, acertara a producir algo que mereciera seguir sonando en cualquier siglo (García Calvo, 1992, pp. 13-14).

Así, las traducciones de García Calvo tienen como objetivo fundamental «hacer que suenen todavía» los versos de los antiguos, por lo que elementos como el ritmo o la sintaxis son fundamentales para que estos poemas puedan acaso suscitar el recuerdo de ese mundo perdido para los habitantes de esta nueva época. Desde esta misma perspectiva, debe analizarse su versión de la «Égloga II», que acertó trasladar de la siguiente forma:

*Por su hermoso el pastor Coridón
por Alexis ardía³⁰.*

Tabla 5. Inicio de la «Égloga II» virgiliana.
Trad. de García Calvo (1976)
Fuente. Elaboración propia

El verso, en esta ocasión, no muestra ningún desacuerdo de contenido con el original latino, pues en este caso aparecen como tales el enamorado Coridón y el despectivo Alexis. El latinista no se manifiesta incómodo ante la presencia de este amor griego, si bien deja sentado en un comentario dentro del propio ensayo que no concuerda con las interpretaciones alegóricas de este poema. Rechaza, por tanto, la hipótesis, tan antigua como Suetonio-Donato y Servio, de que Coridón sea una alegoría de la relación del propio Virgilio con un esclavo de Asinio Polión o una recreación de su relación política con el propio Augusto³¹:

Y así también amor ajeno aquel otro de la égloga II: pues nadie pensará (y menos sabiendo que también aquí se está traduciendo

³⁰ Nótese que hemos transscrito el «hexámetro castellano» de García Calvo en dos hemistiquios, tal y como hace el propio autor en su traducción, lo que constituye una marca gráfica de cesura: «Pór su hermóso el pastór Coridón / por Aléxis ardía».

³¹ Véase el resumen completo en el artículo de Fredericksen (2014).

de la querella en Teócrito del Cíclope a Galatea) en una identificación de nuestro biografiado con ese viejo y rústico Coridón que, aplanado bajo el sol del mediodía de Sicilia, cantaba al par de las roncas cigarras los desdenes del hermoso Alexis, encanto de su rico amo, y herido le enumeraba sus propias riquezas en su soledad (García Calvo, 1976, pp. 95 y 96).

Asumido, por tanto, el metro de Virgilio y el contenido, resulta interesante atender al intento de conservar algunos aspectos referentes al orden de palabras y a elementos sintácticos del propio poema virgiliano: el traductor trata de mantener la posición inicial de *formosum* («por el hermoso»), cuyo carácter de acusativo en latín y objeto del verbo recuerda la preposición «por» también al inicio del segundo hemistiquio en español. Esto permite reproducir algo de la complejidad estructural del latín y la innovación virgiliana (*ardeo* con acusativo), al añadir una suerte de anáfora en sendos hemistiquios con la repetición de «por» en posición inicial. De esta forma, García Calvo vuelve a hacer que el adjetivo *formosum* siga «buscando» al sustantivo *Alexin*, si bien este último no ocupa la posición final del verso como en el hexámetro virgiliano.

El traductor, además, traslada la metáfora del verbo *ardeo*, en este caso situado al final del verso, lo cual supone también mantener el tropo fundamental del pasaje, que permite al lector imaginarse otra vez al pastor Coridón ardiendo de amor por el joven Alexis. Se trata de algo que puede asimismo comprenderse como fruto del esfuerzo del traductor por trasladar la poesía de la forma que aparenta mayor cercanía al original, pero no con servilismo, sino con el talento de quien además fue un gran poeta en lengua española. Cabe mencionar, además, un pequeño detalle como la presencia del posesivo «su» acompañando a «hermoso³²» al inicio del verso, una palabra que no estaba como tal en el original, pero que, a nuestro juicio, permite al traductor tanto la sinalefa con «hermoso» y ajustar así la métrica del verso, como sobre todo acentuar el patetismo del pasaje: no es solo que Coridón desee ardientemente a Alexis, sino que tal ardor lo lleva a considerarlo suyo.

6. VICENTE CRISTÓBAL LÓPEZ, EL PROTAGONISMO DEL FUEGO Y EL RITMO VIRGILIANO

Por último, resulta muy relevante analizar la versión de Vicente Cristóbal López, catedrático español de Filología Latina en la Universidad

³² La traducción de este verso por García Calvo ha sido muy elogiada por el poeta y también traductor de clásicos Luis Antonio de Villena, quien consideraba este detalle (la adición de «su» a «hermoso») el criterio decisivo para elogiar esta traducción latinizante por encima de la de Rodríguez Tobal en la editorial Ediciones Hiperión. A este respecto, puede verse Mariscal de Gante Centeno (2022, p. 399).

Complutense de Madrid. Se trata de una traducción publicada en Ediciones Cátedra, colección Letras Universales, que, como es habitual en la colección, viene acompañada de un completo estudio general, bibliografía acerca de la obra y, en este caso, una introducción a cada una de las églogas. Asimismo, acompaña a la traducción un completo aparato de notas, que se dejan para el final de cada égloga y que, junto con las introducciones, nos serán de gran utilidad para entender con qué elementos del texto latino quiere construir el traductor su propia versión. La suya es la siguiente:

Fuego quemaba al pastor Coridón por
Alexis hermoso.

Tabla 6. Inicio de la «Égloga II» virgiliana.

Trad. de Cristóbal López (1996, p. 97)

Fuente. Elaboración propia

El contenido del poema en lo que respecta a sus protagonistas no ha sufrido grandes variaciones en este caso: Alexis y Coridón permanecen como amante y amado en el relato poético. Además, en nota a su propia traducción (Cristóbal López, 1996, pp. 102 y 103, n. 5), el traductor hace un recorrido por el tema, sus orígenes helenísticos (Teócrito y Meleagro) y seguidores antiguos y modernos. En esa misma nota, se incluyen algunas de las posibilidades que la tradición ha encontrado para verter el elemento, largo tiempo incómodo para algunos de sus traductores, del homoerotismo de la égloga: convertir a uno de los dos pastores, ya sea el amante o el amado, en una pastora e incluso transformar la relación en un cortejo político, como hizo Juan del Enzina con los Reyes Católicos (Cristóbal López, 2016, p. 7). Ya desde esta nota, el traductor destaca la importancia de Fray Luis de León en la historia de la traducción del poema al español³³, pues él sí mantuvo a Coridón y Alexis como protagonistas del pasaje, así como la llama que quemaba al primero.

El metro escogido en este caso también es el llamado «hexámetro castellano», es decir, una traducción rítmica en la línea de García Calvo y de Rubén Bonifaz Nuño, aunque sin el elemento militante que caracterizaba la perspectiva del primero. Cristóbal López no solo tradujo rítmicamente las *Bucólicas*, sino que también está publicando en la actualidad su traducción de la *Eneida* libro por libro (hasta la fecha han aparecido cronológicamente los libros II, IV, I y VI). Esta labor muestra un gran esfuerzo filológico y literario (el traductor, además de profesor, es un excelente poeta) por reproducir el

³³ González Iglesias (2023) ofrece un interesante comentario de esta traducción y su singularidad dentro de la producción de Fray Luis como traductor y de su propio tiempo. Entre otros aspectos, la adición de «sabroso» para calificar a Alexis del último verso.

ritmo del hexámetro latino en la lengua española con una «rica sensibilidad artística», como señala Rojas Otálora (2020, p. 374). En sus *Vestigios de antigua llama* (2016), Cristóbal López explica su sistema de equivalencias para trasladar los hexámetros latinos al español y defiende que, sabiendo que la traducción es «siempre una angustiosa tensión» (Cristóbal López, 2016, p. 7), este método rítmico debe cultivarse hasta conseguir que se acomode a la versificación castellana:

No hay que pasar por alto que este conato de fidelidad formal trae unos riesgos enormes de infidelidad al contenido, porque es muy difícil servir a dos señores tan exigentes. Es un reto difícil, pero que merece la pena asumir y aquí yo lo asumo- por amor a la poesía antigua. Y si alguien objetara que el ritmo antiguo es extraño a las estructuras -a la costumbre, diría yo- de las lenguas modernas, habría que responderle que también el endecasílabo era extraño inicialmente al castellano del siglo xv y xvi y que, sin embargo, importado desde Italia, consiguió aclimatarse en nuestras tierras y enriqueció así nuestros cauces de expresión versificada (Cristóbal López, 2016, p. 9).

Por su parte, el orden de palabras y la sintaxis virgiliana, cuya complejidad hemos expuesto más arriba, se ven transformados en la pluma de Cristóbal López. Con respecto al orden de palabras, este traductor ha optado por una alteración que ya no reproduce el orden preciosista del verso latino, si bien la estructura sintáctica del verbo en español deja al objeto del ardiente amor al final del verso, haciendo así esperar a su lector para conocer su identidad. Coridón ya no es sujeto de la oración, sino objeto directo del verbo «quemar» en español, al que acompaña otro complemento, «por Alexis hermoso». El sujeto de este verbo ahora será «fuego», término que no aparecía en el texto latino, pero que naturalmente recoge el interés del traductor por resaltar la importancia de la metáfora contenida en *ardebat* al trasvasar el significado de este verbo latino (y con él su complejidad sintáctica, tan significativa) mediante dos términos: «fuego» y «quemaba». De esta forma, resulta más interesante, en esta ocasión, trasladar la potencia e importancia de la metáfora virgiliana del fuego que consume al enamorado, antes que tratar de reproducir la estructura de los elementos oracionales; a diferencia de García Calvo, por ejemplo, quien traslada la sintaxis junto con la propia disposición de los elementos en la oración, pero no le daba al fuego el papel protagonista que aquí tiene.

Además, consideramos que este interés poético por la figura virgiliana podría responder a un intento, por parte del traductor, de entroncar con la tradición española de traducción de este poema, en especial con la versión ya mencionada de Fray Luis de León:

*En fuego, Coridón, pastor, ardía
por el hermoso Alexi [...].*

Tabla 7. Inicio de la «Égloga II» virgiliana.
Trad. de Fray Luis de León (2012, p. 191)
 Fuente. Elaboración propia

El vínculo entre los dos traductores, Fray Luis de León y Cristóbal López, ataña, a nuestro juicio, al peso concedido siládicamente a la propia figura virgiliana, que en el conciso latín de Virgilio ocupaba solo tres sílabas (*ardebat*); en la versión de Fray Luis, seis sílabas («en fuego [...] ardía»); y, en la traducción de Cristóbal López, cinco sílabas («fuego [...] quemaba»). Esta es, bajo nuestro punto de vista, la mayor originalidad en esta traducción: realzar la importancia del fuego como protagonista, literal y figurado, del verso. Esta versión parece concebir el conjunto de la égloga virgiliana esencialmente como una alegoría de la llama de amor que se consume a lo largo de los setenta y tres versos del poema latino, desde el *ardebat* del inicio hasta la llamada de Coridón en su monólogo a darse cuenta (*aspice*, v. 66) de que a cada uno lo arrastra su propio deseo (*trahit sua quemque voluptas*, v.65) y que hay más Alexis en el mundo (*invenies alium, si te hic fastidit, Alexin*, p. 73), momento en que la llama se extingue. En palabras del propio Cristóbal López (1996), «o sea, que, en realidad, la llama del amor, como la del sol, tiene su ocaso en este poema» (p. 94).

CONCLUSIÓN

En primer lugar, cabe destacar la riqueza que ofrece la perspectiva teórica de Steiner en *Después de Babel*, una obra que permite acercarnos a las traducciones de los autores grecolatinos con renovada mirada e interés por comprender qué visión específica del autor traducido nos proporciona cada traductor. En el caso de Virgilio, creemos haber mostrado que, atendiendo a la traducción de tan solo un verso, las ideas estéticas y políticas de los traductores influyen decididamente en su versión del texto latino. No se trata, por tanto, de privilegiar una sobre otra, ni de tratar de enmendar al traductor, sino de comprender qué idea de Virgilio tiene en mente en el momento de verter al español este verso y cómo esto se trasluce en las decisiones que toma para su versión.

El verso que tomamos como objeto de estudio, el inicio de la «Égloga II», es una vía privilegiada de comprensión de las mentalidades de los traductores virgilianos. Se trata de todo un objeto de orfebrería poética, cuyo contenido, metro, orden de palabras, sintaxis y tropo permitieron a Virgilio ofrecer la poderosa imagen del deseo insatisfecho de un humilde pastor por un despectivo joven que no ha dejado indiferentes ni a los creadores literarios

ni a los propios traductores. La complejidad del pasaje tal vez es especialmente propicia para crear versiones poéticas notablemente diferentes entre sí.

En el caso de Joaquín Arcadio Pagaza (1887, 1907, 1913), el primero de los traductores que estudiamos, hemos podido comprobar cómo su propia concepción de la traducción varió desde una versión donde no aparecía Alexis, sino una Galatea como objeto del deseo de Coridón, a otra donde reaparece el Alexis virgiliano. Además, en la propia traducción, se puede constatar cómo el traductor se vale de endecasílabos sin prestarle atención al orden de palabras, a la sintaxis virgiliana (tan compleja, como hemos tenido ocasión de comprobar), ni a la propia figura literaria contenida en el verbo *ardebat* (tan significativa en la imagen poética del latín).

La versión de Aurelio Espinosa Pólit (1961) parte de una clara propuesta teórica: renunciar a la latinización de la lengua española y establecer un sistema de equivalencias entre hexámetros latinos y endecasílabos castellanos. De esta forma, el traductor establece la medida de tres versos en español por cada dos latinos, entendiendo que las características especiales del latín, como la consabida *brevitas*, requieren un mayor espacio en la lengua de llegada para poderse traducir en una cantidad silábica mínimamente equivalente. A partir de este marco poético en español, su traducción del verso virgiliano no altera la naturaleza de los personajes del poema latino como hacía Pagaza, aunque su versión de *ardebat* por «idolatraba» sí constituye, en cierta forma, un reproche al contenido del poema (el deseo de Alexis es una forma de idolatría, un grave pecado) y un rechazo, por tanto, de la propia figura virgiliana del amante ardiente. Asimismo, tal opción determina también la renuncia al orden de palabras (*formosum...Alexin*) y sintaxis (*ardeo* con acusativo). Resulta, además, especialmente relevante el hecho de que esta traducción de Espinosa Pólit, que se va a convertir en una de las más celebradas de los poemas virgilianos, vea la luz por primera vez en un contexto político (la guerra cultural del catolicismo mexicano contra el laicismo imperante a través de la editorial Jus) que complementa el interés del traductor, tanto en su versión como en sus ensayos, por reafirmar su incomodidad con el contenido del poema traducido.

Por su parte, la traducción de Agustín García Calvo (1976) cobra un sentido especial si se estudia a la luz de sus propias ideas sobre la muerte de la poesía y, en su lugar, la instauración de la «Historia de la Literatura». Desde esta perspectiva, la opción de traducir rítmicamente la poesía de Virgilio es una necesidad para tratar de «hacer sonar de nuevo» a los antiguos, como forma de recuperar no la belleza perdida de la oralidad, sino tan solo su nostalgia. Así, García Calvo vierte el poema latino en otro en español que se esfuerza por reproducir el metro en un «hexámetro

castellano», así como su ritmo y particular orden de palabras y sintaxis. Por tanto, también la metáfora del deseo como llama queda recogida por el «ardía» con que se traduce el polémico verbo *ardebat*, reforzado por el posesivo «su» delante de Alexis. Al mismo tiempo, resulta relevante que el traductor, sin atisbo de incomodidad ante el texto traducido, no preste interés a las interpretaciones alegóricas que identificarían a Coridón con Virgilio y a Alexis con un esclavo de Asinio Polión del que habría estado enamorado el propio poeta o, incluso, con el propio Augusto.

La última de las versiones que analizamos es la realizada por Vicente Cristóbal López (1996). Tal versión continúa la labor de García Calvo en cuanto a reproducir los ritmos antiguos en español y encontrar acomodo en su métrica a través de distintas fórmulas de equivalencias y compensaciones. La versión de Cristóbal López, en hexámetros castellanos, está acompañada de todo lujo de comentarios y aparato filológico (notas, referencias, introducciones y aclaraciones), pero no muestra ningún intento de responder o atenuar el contenido del texto latino y, por tanto, reproduce la historia relatada en el poema virgiliano. A nuestro juicio, la originalidad de esta versión reside en su interés por realzar la figura virgiliana de la llama de amor: a tal interés se subordinan el orden de palabras y la sintaxis necesariamente reestructuradas por el cambio de sujeto («fuego»). Por consiguiente, en este caso, el gran protagonista es el fuego virgiliano que siente el amante, continuación a nuestro juicio de la propia versión de Fray Luis León, en cuya traducción Coridón «en fuego...ardía», por lo que también la metáfora virgiliana cobraba un especial protagonismo.

En suma, las cuatro versiones del primer verso de la «Égloga II» que, habiendo sido realizadas por cuatro latinistas y poetas de México, Ecuador y España, representan sendas posibilidades originales de reproducir los hexámetros virgilianos en español. Con ello, puede comprenderse hasta qué punto es enriquecedor el estudio de la historia de la traducción desde prismas como el de George Steiner, que trata de comprender qué quiere hacer cada traductor con el texto traducido y no solo enjuiciar su mayor o menor cercanía con el texto traducido (habría que partir de qué entendemos por «cercanía» en este contexto). Esta labor resulta del mayor interés para proponer una historia cultural de la traducción de Virgilio al español donde cada traductor representa una posibilidad única y legítima de trasladar la poesía del latín virgiliano en un nuevo poema en español, con sus propios intereses estéticos y, en ocasiones, también ideológicos.

REFERENCIAS

- Alvar Ezquerro, A. (2007). Virgilio y la palabra poética. En A. M. González de Tobia (Ed.), *Lenguaje, discurso y civilización. De Grecia a la modernidad* (pp. 243-270). Universidad Nacional de la Plata.
- Barrios Castro, M. J. y García Jurado, F. (2021). George Steiner. En F. García Jurado (Ed.), *Diccionario hispánico de la tradición y la recepción clásica* (pp. 701-706). Guillermo Escolar Editor.
- Bonifaz Nuño, R. (1987). Pagaza, traductor de los clásicos. En S. López Mena (Ed.), *Joaquín Arcadio Pagaza ante la crítica* (pp. 309-322). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Braund, S. M. (2025). *Translating Virgil. A cultural history of the western tradition from the eleventh century to the present*. Cambridge University Press.
- Carmona Hurtado, J. (2022). Cómo matar a la muerte. Agustín García Calvo y la filosofía de la contracultura. La oveja roja.
- Castro de Castro, D. (2013). El Virgilio isabelino de Eugenio de Ochoa. El triunfo de la prosa. En F. García Jurado, R. González Delgado y M González González (Eds.), *La historia de la literatura grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)* (pp. 137-154). Analecta Malacitana.
- Clausen, W. (1994). *A commentary on Virgil's Eclogues*. Oxford University Press.
- Conte, G. B. (2007). Anatomy of a style: enallage and the new sublime. The poetry of pathos. *Studies in Virgilian epic* (pp. 58-122). Oxford University Press.
- Cristóbal López, V. (1996). Virgilio. Bucólicas. Ediciones Cátedra.
- Cristóbal López, V. (2016). Vestigios de antigua llama. Virgilio, Horacio y Ovidio. Editorial Renacimiento.
- Cristóbal López, V. y Vidal, J. L. (2016). Virgilio. En F. Lafarga (Ed.), *Diccionario histórico de la traducción en España*. Universitat de Barcelona y Universitat Pompeu Fabra. <http://phte.upf.edu/dhte/latin/virgilio/>
- Espinosa Pólito, A. (1932). Virgilio. El poeta y su misión providencial. Biblioteca Ecuatoriana.

- Espinosa Pólit, A. (1949). La traducción como obra de arte. La métrica latinizante. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 5, 332-355.
- Espinosa Pólit, A. (1961). Virgilio en verso castellano. Jus.
- Fray Luis de León. (2012). Poesía. Real Academia Española.
- Fredericksen, E. (2014). Finding another Alexis: pastoral tradition and the reception of Vergil's second eclogue. *Classical Receptions Journal*, 22, 1-20. <http://dx.doi.org/10.1093/crj/clu024>
- García Armendáriz, J. I. (1999). Formosum pastor Corydon ardebat Alexin. Lecturas y traducciones de la segunda bucólica en los siglos XVIII y XIX. En F. Lafarga (Ed.), *La traducción en España (1750-1830)* (pp. 263-275). Universitat de Lleida.
- García Calvo, A. (1976). Virgilio. Júcar.
- García Calvo, A. (1992). Poesía antigua. (De Homero a Horacio). Editorial Lucina.
- García Jurado, F. (2020). Claves y documentos para un Virgilio posmoderno: los años ochenta del siglo XX en España. *Nova Tellus*, 39 (1), 171-203.
- García Jurado, F. y Mariscal de Gante Centeno, C. (1 de octubre de 2020). Identidades culturales del virgilianismo e Hispanoamérica. Reinventar la Antigüedad. <https://clasicos.hypotheses.org/7157>
- García Pérez, D. (2019). Manuel José Othón y el envés de Corydón: la relación compleja entre tema y estructura. En G. Jiménez Aguirre y V. Hernández Landa Valencia, *Ligera de equipaje: itinerarios de la novela corta en México* (pp. 177-194). Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Yebra, V. (1989). Aurelio Espinosa Pólit, traductor de poetas clásicos. En torno a la traducción. Teoría, crítica, historia (pp. 165-193). Editorial Gredos.
- González Iglesias, J. A. (2010). El arte de traducir poesía latina: paradojas y analogías. En J. Luque Moreno, M. D. Rincón González e I. Velázquez Soriano (Eds.), *Dulces Camenae. Poética y poesía latinas* (pp. 1143-1154). Sociedad de Estudios Latinos.
- González Iglesias, J. A. (2023). El placer y la censura. Historia alternativa de la felicidad (pp. 210-215). Ediciones B.
- Gutiérrez, J. M. (1890). Virgilio en América. En M. A. Caro (Trad.), *Eneida por Publio Virgilio Marón* (pp. VII-XXVII). Librería de la viuda de Hernando.

- Hernández, P. (2008). Introducción. En VV. AA., Virgilio. Obras completas, traducción de Bucólicas, Geórgicas y Eneida de Aurelio Espinosa Pólit, traducción del Apéndice Virgiliano, edición bilingüe, introducción, apéndices y traducción de la Vida de Virgilio (pp. 9-90). Editorial Cátedra.
- Herrera Zapién, T. (1975). La métrica latinizante. Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Knox, P. E. (2012). Word order. En R. F. Thomas y J. M. Ziolkowski (Eds.), *The Virgil encyclopedia* (pp. 1395-1396). Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118351352.wbve2245>
- Laird, A. (2012). Latin American literature. En R. F. Thomas y J. M. Ziolkowski (Eds.), *The Virgil Encyclopedia* (pp. 729-731). Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118351352.wbve1191>
- Lida, M. R. (2004). Introducción. En E. de Ochoa (Trad.), Virgilio. Eneida (pp. 7-15). Losada.
- López López, M. (2013). Agustín García Calvo, filólogo clásico. *Minerva*, 26, 301-315.
- Mandelbaum, A. (1981). *The Aeneid*. Bantam Books.
- Mariscal de Gante Centeno, C. (2021). Virgilio en los márgenes de la modernidad. En C. Mariscal de Gante Centeno y D. García Pérez (Eds.), *Virgilio y las identidades culturales hispanoamericanas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mariscal de Gante Centeno, C. (2022). Virgilio y la «decadencia y caída del Imperio romano». Una recreación poética de Luis Antonio de Villena. *Estudios*, 140, 151-169. <https://doi.org/10.5347/01856383.0140.000303172>
- Mariscal de Gante Centeno, C. y García Pérez, D. (2024). *Virgilio y las identidades culturales hispanoamericanas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pagaza, J. A. (1887). *Murmurios de la selva*. Ensayos poéticos. Imprenta de Francisco Díaz de León.
- Pagaza, J. A. (1988). Virgilio. Bucólicas. Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramos Santana, M. C. (2002). Traductores de las Bucólicas de Virgilio en la primera mitad del siglo XIX. En F. Lafarga, C. Palacios y A. Saura (Eds.),

- Neoclásicos y románticos ante la traducción (pp. 119-138). Universidad de Murcia.
- Río Torres-Murciano, A. (2023). Treinta traducciones (y algunas más) del *Íncipit de la Eneida*. En D. García Pérez (Ed.), Traducción en el ámbito de las lenguas clásicas (pp. 35-56). Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Río Torres-Murciano, A. (2024). ¿Traducciones fieles en verso? El caso de los Virgilios mexicanos. *Nova Tellus*, 42 (2), 111-133.
- Rojas Otálora, J. E. (2020). Reseña de Cristóbal López, Vicente, traductor. *La última noche de Troya: (Libro II de la Eneida)*. Barcelona, Hiperión, 2018, 90 págs. Literatura: teoría, historia, crítica, 22(1), 9-32. <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82305>
- Rojas Otálora, J. E. (2021). Miguel Antonio Caro. En F. García Jurado (Ed.), Diccionario hispánico de la tradición y la recepción clásica (pp. 90-95). Guillermo Escolar Editor.
- Rojas Otálora, J. E. (2024). Miguel Antonio Caro, entre la filología y la política. En C. Mariscal de Gante Centeno y D. García Pérez (Eds.), *Virgilio y las identidades culturales hispanoamericanas* (pp. 77-97). Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México..
- Ruiz Velasco, R. (2014). Salvador Abascal. El mexicano que desafió a la Revolución. Rosa María Porrúa Ediciones.
- Steiner, G. (1980). Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción. Fondo de Cultura Económica.
- Suárez, M. A. (2016). América traduce a Virgilio: el caso de Colombia, México y Argentina. En D. D. Battiston y M. C. Domínguez (Eds.), *Et ipsum ludere, quae vellem, calamo permisit agresti. Traducir a Virgilio: la recreación incesante, versión al español de la Bucólica I* (pp. 31-54). Universidad Nacional de La Pampa.
- Tabárez, A. (2018). La poesía de Virgilio en traducción de Aurelio Espinosa Pólit. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-poesia-de-virgilio-en-traducion-de-aurelio-espinosa-polit-sj-1961/>
- Thomas, R. F. (1995). Browsing in the Western Stacks. *Harvard Library Bulletin*, 6(3), 27-33. <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:42665401>

Von Albrecht, M. (2012). Virgilio. Universidad de Murcia.

Toussaint, M. (1987). Pagaza, traductor de Virgilio. En S. López Mena (Ed.), Joaquín Arcadio Pagaza ante la crítica (pp. 229-242). Universidad Autónoma Metropolitana.