

ETIÓPICAS

Revista de Letras Renacentistas

Núm. 21 (2025), pp. 255-277

<https://doi.org/10.33776/EUHU/eti.v21.9270>. ISSN: 1698-689X

Recibido: 29/07/2025. Aceptado: 10/09/2025

LA ARGENIS «ETERNA Y DUPLICADA» Y SUS DOS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE 1626

Argenis, “Eternal and Duplicated”, and Its Two Spanish Translations of 1626

Adrián Izquierdo

Universidad Rey Juan Carlos

adrian.izquierdo@urjc.es

<https://orcid.org/0000-0003-1831-1600>

RESUMEN

Este trabajo ofrece un acercamiento a las dos traducciones españolas de la novela helenizante *Argenis* (1621), por Gabriel de Corral y José de Pellicer, publicadas ambas en Madrid en 1626. Se analizan algunos ejemplos representativos que permitan vislumbrar decisiones clave vinculadas al enfoque general adoptado por cada traductor, como la elección del registro, el tipo de traslación y el estilo. También se comparan algunos pasajes que guardan una relación temática con la obra de Góngora para examinar cómo ambas versiones se relacionan con el fenómeno de la nueva poesía, analizando de qué modo estas influencias literarias se reflejan en las decisiones estilísticas y traductológicas de cada traductor.

PALABRAS CLAVE

Argenis, José de Pellicer, Gabriel de Corral, polémica gongorina, traducciones, retraducciones, prosa de ficción, latín humanístico.

ABSTRACT

This paper analyzes the two Spanish translations of the Greek novel *Argenis* (1621), carried out by Gabriel de Corral and José de Pellicer, both published in Madrid in 1626. It delves into a selection of representative examples from the novel to theorize on the general approach adopted by each translator, including the choice of register, method of translation, and overall stylistic tendencies. It also compares several passages thematically related to Góngora's poetry to examine how both versions engage with the broader context of the controversy around Góngora's poetics, analyzing how these literary influences are reflected in the stylistic and translational choices of each translator.

KEYWORDS

Argenis, José de Pellicer, Gabriel de Corral, controversy around Gongora's poetics, translations, retranlations, prose fiction, Neolatin.

Retraducir, como es sabido, es componer una nueva versión de un texto ya traducido, por lo general una obra clásica con una larga trayectoria e impronta, para modificarlo, transformarlo o actualizarlo. Esta empresa va motivada, las más de las veces, por la evolución de la lengua, los gustos y las necesidades del público lector (Gambier 1994, Berman 1990: 1, Venuti 2004: 26). Sin embargo, las razones para traducir un texto ya traducido no siempre son meramente estilísticas o culturales, sino que responden a cuestiones ideológicas, políticas o de índole personal. Este tipo de impulso fue recurrente durante la Edad Moderna, especialmente en el contexto de los conflictos religiosos y políticos, pero también se manifestó como método ideal de recuperación del legado clásico y la renovación de temas, géneros y estilos¹. Obras como *Argenis* (1621), de John Barclay, fueron auténticos éxitos editoriales que, al ser ampliamente traducidos y retraducidos en un periodo muy reducido de tiempo, trascendieron muy pronto las fronteras religiosas, políticas y lingüísticas de la Europa de su época². En los textos preliminares de las versiones en lengua vernácula de esta novela escrita en latín humanístico —prólogos, notas del traductor, dedicatorias y censuras— se reiteran con frecuencia las razones que llevaron a traducirla y retraducirla, que van desde el habitual servicio a la patria y el deseo de enriquecer la lengua y culturas propias, lugares comunes en los paratextos de la época, hasta la pertinencia política de una obra que compendia y ficcionaliza los grandes debates ideológicos de su tiempo.

Tras el éxito de la princeps a mediados de 1621, *Argenis* apareció en francés en dos traducciones: la de Pierre de Marcassus (1622) y otra atribuida a Nicolas Guibert (1623). Esa misma década, Kingsmill Long (1625) y Robert LeGrys (1628) la llevaron al inglés; también lo hizo el destacado dramaturgo Ben Johnson, aunque su versión se perdió en un incendio. La recepción italiana de la novela se materializó en las versiones de Francesco Pona (1629) y Antonio Cocastello (1630), mientras que en España la obra se difundió con las traducciones de Gabriel del Corral y José de Pellicer y Tovar, ambas impresas en Madrid a comienzos de 1626 (Riley and Pritchard, 2004). No cabe duda de que la irrupción de un texto novedoso como *Argenis* en el panorama cultural de su época estimuló no solo su traducción a diversas lenguas, sino también retraducciones casi inmediatas, mediante las cuales, además del capital simbólico y económico que podían obtener sus traductores y editores, se reactivaban candentes debates políticos e ideológicos en un nuevo contexto. Como puede observarse al repasar estas fechas, las traducciones y retraducciones de la novela en italiano, inglés, francés y español se suceden con un intervalo de apenas dos o tres años; en el caso del español, incluso con solo unas pocas semanas de diferencia.

En un trabajo anterior, me he acercado a la presencia de las dos traducciones españolas de la novela en la vida literaria del Siglo de Oro, destacando las circunstancias en que estas, y su secuela, la *Argenis continuada*, se fraguaron en los círculos intelectuales madrileños y se im-

¹ Véanse, para un panorama general, Izquierdo (2019) y el número de *e-Spania* al cuidado de Béhar, Blanco y Plagnard (2023).

² Para *Argenis*, su relación con la literatura antigua, la política europea y su impronta en las letras renacentistas del XVII, véanse IJsewijn (1983), Riley y Pritchard (2004) y Glomski (2016).

primieron al calor de la polémica en torno al fenómeno de la nueva poesía culta (Izquierdo, en prensa). Con estas dos traducciones, los jóvenes traductores, Gabriel de Corral y José de Pellicer, compitieron por hacerse un nombre en el universo literario de Madrid de principios del siglo XVII y, movidos por el deseo de reconocimiento y prestigio, encontraron en la labor traductora una vía legítima para consolidar su fama. Aunque la de Corral fue la primera en salir de las prensas, dado lo cercanas en fecha que son ambas ediciones, no parece probable que hayan ejercido influencia mutua, como es el caso de muchos textos retraducidos, que se basan en el ya existente para derivar su razón de ser a partir de lo que entiende que son deficiencias o errores interpretativos del texto anterior. Estas dos versiones son un caso singular, aunque no único, pues más que traducción y retraducción, se trata de dos traducciones rivales motivadas por el aura de prestigio y novedad de la obra, por el deseo de ser sus reconocidos intérpretes o por llevar a los lectores españoles desconocedores del latín un innovador híbrido que entretenía al tiempo que aleccionaba sobre importantes cuestiones políticas y filosóficas como la razón de Estado, la monarquía, el cisma religioso, el castigo a los traidores, la tributación, los consejeros corruptos, la idolatría, la astrología, el favoritismo, el arte de gobernar, etc. (Riley y Pritchard 2004:16-22; Glomski 2016).

En todo caso, fueron precisamente las traducciones y retraducciones de *Argenis* las que hicieron de ella una obra de actualidad al emanar estas, en las conocidas palabras de Walter Benjamin, de la supervivencia o continuidad del original y prolongar su vida más allá de su lengua y contexto (1994: 309). Las numerosas versiones vernáculas de *Argenis* en la década de 1620, como hemos visto, aseguraron su amplia difusión y tendieron un puente entre el público erudito que la leyó en el latín humanístico de Barclay y los lectores que se acercaron a ella en español, francés, inglés, italiano, holandés, etc. Uno de los poemas prologales que acompañan la traducción de Gabriel de Corral, compuesto por el poeta Gabriel de Bocángel –activo participante, al igual que Corral, en los círculos intelectuales madrileños de la época–, recoge precisamente la idea de la traducción como garante del renacer cíclico de *Argenis*:

Cede la antigua edad a nueva infancia
el ave eterna a quien Arabia honora;
hoy, sin morir, renace y se mejora
prodigio Argenis, inmortal de Francia.

No atiende, no, de siglos la distancia,
ni holocausto de sí los cedros mora:
tanta es la lumbre que en Gabriel adora
que le sirve de incendio su elegancia.

Solo, Argenis, a ti fue breve gloria
ser una vez eterna y duplicada;
triunfas de ti y estás de ti vencida.

¡Oh idea de los años respetada!,
que edades asegura la memoria
a quien para inmortal sobra una vida (Bocángel 1626, s.p.).

A partir de una magnífica imagen casi benjamiana de la supervivencia de las obras traducidas, Bocángel elabora su soneto laudatorio comparando la traducción de *Argenis* con la mítica ave arábiga que solo muere para resurgir renovada. Alude aquí al hábitat del fénix, que se situaba tradicionalmente en tierras del Próximo Oriente, abundantes de cedros, y que se inmolaba en el fuego (haciendo un «holocausto de sí») del que luego renacía. Sin embargo, para Bocángel, *Argenis* es un ave fénix que, paradójicamente, ni se inmola de esa manera ni se ve obligada a sucesivos «renacimientos», pues es eterna (y también, gracias ahora a Corral, «duplicada»), lo que constituye otra paradoja, pues el ave fénix solo podía ser una, jamás dos o más. El soneto concluye elogiando la continuidad y fama que la memoria otorga al traductor, a quien le sobra (o no necesita) la vida mortal gracias a la inmortalidad simbólica alcanzada con su versión.

Pese a haber cobrado nueva vida en las letras españolas del XVII, poco se ha dicho, en general, de *Argenis* en España, más allá de señalar su impronta en Gracián, mencionar de paso estas dos traducciones rivales y aludir a ellas en relación a la versión teatral de Calderón de la Barca. Los trabajos más destacables sobre la novela y su huella en la cultura española del XVII y el XVIII son un magistral estudio de María Rosa Lida de Malkiel, «*Argenis*, o la caducidad en el arte» (1953) y un ensayo del latinista Charles Davis, “John Barclay and his *Argenis* in Spain” (1983). Lida de Malkiel catalogaba la versión de Del Corral de «más libre» que la de Pellicer, que estimaba «fiel» al texto de Barclay (1966: 233)³. Davis, que retoma estas observaciones y compara muy someramente ambas versiones, concluye que, si bien la versión de Pellicer es más cercana a la sintaxis latina de Barclay, no por ello resulta más fiel. Además de vincular la prosa de Pellicer con el estilo gongorino, aspecto al que volveremos, Davis también revelaba dos diferencias significativas entre las versiones españolas, ambas basadas en la edición parisina de 1622. La primera, en un pasaje del segundo libro, donde dos personajes (Arcombroto e Iburranes) debaten sobre los heréticos hiperefanis, seguidores del calvinismo⁴. Mientras que Corral lo traslada completamente, Pellicer omite el pasaje por completo, que abarca unas siete páginas. Esta omisión, sugiere Davis, podría deberse a que el trato a las minorías religiosas, en el contexto español, era un tema espinoso (1983: 36-37). Davis observa, además, que Pellicer también elimina un pasaje sobre la astrología, que figura en todas las ediciones latinas y que Corral sí traduce (1983: 37). No obstante, más

³ El trabajo de Lida de Malkiel apareció en 1953, en el número X de la revista habanera *Orígenes*, pero citamos por la edición de sus trabajos de 1966.

⁴ En la princesa de 1621, este pasaje, a grandes rasgos, defendía el uso de la persuasión sobre la fuerza. En la versión de 1622, el fragmento se transforma en una justificación del uso de la fuerza si los herejes muestran señales de rebelión.

allá de estas dos omisiones significativas, concluye que ambas versiones españolas siguen con cabalidad la segunda edición parisina⁵.

Hacer un juicio de dos versiones de una obra tan extensa supone un desafío considerable debido al volumen del texto y a la complejidad inherente al proceso traductológico. Valorar todas las decisiones adoptadas y las diversas estrategias aplicadas a problemas interpretativos muy específicos por los traductores resulta, en la práctica, una tarea inabarcable. Por ello, en las páginas siguientes, seleccionaré algunos ejemplos representativos que permitan vislumbrar algunas decisiones clave vinculadas al enfoque general de cada traductor, como son la elección del registro o nivel de lengua, el tipo de traslación (desde la más literal hasta la más libre, pasando por la paráfrasis) y la conservación o adaptación de las referencias culturales. Esta aproximación no pretende ofrecer una crítica minuciosa de cada decisión particular, sino una visión global y razonada del posicionamiento traductológico y el enfoque ideológico adoptado por los traductores. Tampoco es mi intención –tarea que dejo a los latinistas– profundizar en los aciertos o desaciertos en el manejo del latín por parte de los traductores de este extenso libro que, en la edición príncips, supera el millar de páginas. Para abordar esta tarea, comenzaré por algunos pasajes recomendados por Anastasio Pantaleón de Ribera en los preliminares de la versión de Corral y, luego, analizaré otros que guardan una relación temática cercana con la obra de Góngora para comprobar la tesis de Davis sobre la adscripción de la versión de Pellicer al fenómeno de la nueva poesía. Finalmente, cerraré con un breve examen de una de las treinta y cinco composiciones poéticas, también de temática afín a la poesía gongorina, que conforman el prosímpro que es *Argenis*.

En lo que quizá es el juicio más completo sobre *Argenis* de Barclay en las letras españolas del XVII –el «Al que lee» compuesto para los preliminares de la versión de Gabriel de Corral–, Pantaleón de Ribera articula su comentario sobre la labor de su amigo y traductor a partir de uno de los preceptos traductológicos más comunes del periodo:

Gran cosa tomo a cargo (si se repara la escasa libertad con que dejan las traducciones a la pluma, cuya ley es no discrepar en el sentido ni en las palabras de un periodo) y aunque en esto dispensó algo cierto precepto de Horacio, por dar lugar a que sin dejar de ser fieles tuviesen bizarría las versiones, no se ha valido de ella don Gabriel, ni ha olvidado el aire y la galantería aun en lo más estrecho de la puntualidad, siendo muy arduo acertar a escribir con brío lo que otro pautó. Deleitarante principalmente las veras con que están traducidos los discursos y, si puedo yo juzgar algo, hallarás ventajoso a todos el tercer libro (Pantaleón de Ribera 1626, s.p.).

Las versiones, afirma, dejan poca libertad a la pluma, ya que no se puede trastocar el sentido del texto del que se parte. Y aunque Horacio –añade recurriendo al trillado pasaje

⁵ Las traducciones al español se realizaron a partir de la segunda edición publicada en París a comienzos de 1622 (Davis 1983: 34).

del *Ars poetica* que postula no imitar servilmente las palabras sino su sentido⁶—ha legislado esa libertad interpretativa, la traducción de Corral es tan fiel, que se ha saltado la máxima horaciana, logrando una reescritura elegante y briosa que es a su vez puntillosamente fiel. Finalmente, recomienda los muchos discursos que contiene *Argenis*, según Pantaleón de Ribera trasladados con veracidad y seriedad por Corral, en particular los del tercer libro.

En una novela construida con una estructura clásica y armoniosa, dividida en cinco libros —inspirado en el modelo teatral clásico—, el tercer libro constituye el núcleo de su compleja arquitectura (Ijsewijn, 1983: 13). En esta sección cumbre de la novela, el rey Meleandro se enfrenta a la cruda verdad de la traición tanto por parte de nobles como Lycogenes como de poderosos monarcas extranjeros como Radiobanes. Varios de los discursos que aquí se articulan versan sobre la necesidad de encontrar el punto medio entre poder y justicia para evitar la tiranía, la religión como arma de manipulación y el poder monárquico temperado por el consejo de políticos aguzados. En uno de ellos, Cleóbulo, el consejero real, le advierte a Meleandro sobre los peligros de su indulgencia y blandura con los nobles:

Aunque con tan reciente experiencia sabes lo que estas rebeliones pueden, con todo, das lugar a sus principios y ocasiones porque, o has de ser severo, o aparejarte a sufrir ciertos daños. Pues si quieres bien a algunos, si los aumentas con tus mercedes contra el gusto de los antiguos nobles, como si les quitaras a ellos lo que das a estos, dejan la corte, quéjense de que los desprecias, y acógense a las fuerzas, a los presidios que les encomendaste. Lamentan allí el estado del pueblo, que la sangre del reino debilitado solo tiñe a unas pocas golondrinas, que es intolerable la arrogancia de estos que hacen lo que quieren del rey que tienen obligado a hechizos, y a las antiguas noblezas, y dignas de premios, huellan, haciendo con ellas villana experiencia de su reciente poder (Corral 1626: 117)⁷.

Y aunque tienes la memoria tan reciente, ¡oh Rey!, de lo que pueden estas facciones, permites aquí que se acuerden sus principios y su naturaleza, que te quiero encender, o prevenirte al sufrimiento de la cierta ruina. Pues si amas a algunos, si ensalzas a cualquiera sin el consentimiento de los Grandes, como si fueran las dádivas que los haces, de sus bienes, salen del palacio, quéjense despreciados y se huyen a los alcázares, a los presidios que les confiaste. Lloran las desdichas del Reino, que se empapan pocas esponjas en la sangre del desfallecido Imperio. Que no se ha de sufrir la soberbia de aquellos que engañan al ajojado príncipe: y huellan la antigua e ilustre sangre con el no experimentado contento de su reciente privanza (Pellicer 1626: 178)⁸.

⁶ Se trata del conocido verso *Nec verbum verbo curabis reddere fidus / interpres* (Horacio, 1856: 77). Fue lugar común recurrir a Cicerón y a Horacio en preliminares y dedicatorias para articular ideas sobre la manera de traducir.

⁷ A lo largo de este trabajo, la primera columna corresponde a la versión de Corral y la segunda a la de Pellicer. En cada caso incluyo también el original latino de la edición parisina de 1622, la utilizada por ambos traductores, al pie. Para facilitar la lectura, he optado por modernizar la ortografía.

⁸ *Quamquam recenti memoriâ tenes, Rex, quid hae possint factiones, permittis hîc tamen earum cunabula & ingenium percenseri. Nam & accendi te volo, vel parari ad patientiam haud dubiae cladis. Igitur si quos amas, si quos attollis, praeter veterum Optimatum libidinem, tanquam de eorum bonis fit quod largiris, excedunt ab Aulâ, queruntur se contemptos, in arces, in praesidia, quae iis credidisti, confugiunt. Fortunas populi deflent; exanimati regni sanguine paucae hirudines repleri;*

Aunque ambos traductores explican o parafrasean el verbo *percenseri* (examinar, considerar la cuestión) de la frase inicial, Pellicer enfatiza la labor de Cleóbulo como consejero que busca «encender» o iluminar al monarca para prevenirlo de su «cierta ruina» («ciertos daños en Corral»). Pellicer aprovecha el uso de cognados («facciones» en lugar de «rebeliones»), latinismos semánticos («encender»), así como una sintaxis más cercana al original de Barclay y un mayor número de participios pasivos («despreciado», «desfallecido», «aojado», «experimentado»). Nótese el palpable designio de resaltar la cuestión política: Pellicer prefiere «reino», «imperio» y «privanza» a los términos más generales de «pueblo», «poder» y «noblezas» de Corral. Es decir, a diferencia del enfoque abarcador y generalizante de Barclay, Pellicer articula su universo político a partir de categorías y conceptos más específicos de la cultura española de su tiempo.

Repárese en que la estrategia sintáctica de Corral es la de parafrasear el texto, hacerlo corresponder con una manera menos recóndita de expresarse para acercarlo más al lector español. En este caso, mientras Pellicer recurre a la metáfora de la esponja, Corral opta por reformular la frase utilizando el conocido proverbio de la golondrina⁹. Ninguna de las dos figura en el texto de Barclay y ambas son curiosas, en el sentido de sorprendentes, ya que no mantienen –como sí lo hacen, por ejemplo, las versiones francesas, italianas e inglesas¹⁰– la comparación de los nobles con sanguijuelas. En el caso de Corral, cabe preguntarse si se trató de una lectura apresurada y desacertada de *hirudo* (sanguijuela) por *hirundo* (golondrina), o si, por el contrario, ninguno de los traductores quiso –por las razones que fueran– asociar a la nobleza española con sanguijuelas. Es más plausible pensar, no obstante, que ambas opciones tan poco afortunadas, sean resultado tanto de la impericia de los traductores como de la premura con la que ambos quisieron publicar sus versiones.

Que la escritura de Pellicer es más alambicada, es palpable en toda la novela. Coincido con Davis en que su versión, en general, es mucho más ornamentada que la de Corral, más dada a los epítetos, circunloquios y las frases enrevesadas (Davis 1983: 37-42). En el siguiente fragmento, por ejemplo, su sintaxis se hace más compleja con el participio pasivo «opugnado» que adjetiva a «poder real» para referirse al conspirador Licogenes, opción que es menos natural que el sencillo «conspiraba al cetro» que propone Corral:

non ferendam eorum superbiam qui fascinato Principi illudunt, veteresque & emeritas stirpes inesperto recentis potentiae gaudio calcant (Barclay, 1622: 445).

⁹ Me refiero al de origen griego presente en los *Adagia* de Erasmo y en los *Adagia Hispanica* de Palminero, «Una hirundo non facit ver». Para más detalles, ver: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=59594&Lng=14>.

¹⁰ La traducción italiana de Pona utiliza *sanguisughe* (1651: 330) y la inglesa de LeGrys, *Horse-leeches* (1628: 193).

...un mancebo sobrino de Lycogenes llamado Anaximandro, o para lisonjear a su tío, que sabía que conspiraba al cetro, o para hacer ostentación de su ingenio, dijo que no era verdad lo que dicen de las abejas, que tienen rey, mas que era unengaño sin fundamento de la fácil antigüedad... (Corral 1626: 37).¹¹

...cierto joven, sobrino de Licogenes, llamado Anaximandro, ora por agasajar a su tío, de quien sabía que era el poder real opugnado; o por hacer alarde de su filosofía, negó ser verdad lo que cuentan de las abejas el tener ellas rey, sino que era fingimiento de la mentirosa y fácil antigüedad... (Pellicer 1626: 60)

En el siguiente fragmento, aunque Corral emplee estructuras más propensas a la paráfrasis (a diferencia de Pellicer, que sigue más la sintaxis latina) la «defensa tan justa» del primero es indudablemente más cercana, en intención y concepto, que las «católicas armas» de Pellicer, lo que apunta nuevamente a su intención de restringir la obra a un marco interpretativo que remite a un entorno español (monárquico y católico), ausente en Barclay, que ubica su ficción en una Sicilia prerromana:

Radirobanes, aunque sobradamente se persuadía que esto se le decía de veras, con todo, suplicó al rey que en público no le avergonzase, que a la justicia y a la felicidad de Meleandro se había de atribuir todo, y que él estaba obligado a agradecer que le hubiere consentido participar de defensa tan justa (Corral 1626: 111).¹²

Radirobanes, aunque juzgaba demasiado decirse verdad, públicamente prohibió al rey cargar su empacho, que todo se debía a la justicia y dicha de Meleandro. Que él había recibido el beneficio, pues le fue permitido mezclarse con tan católicas armas (Pellicer 1626: 169).

Esto, en lo que respecta a algunos pasajes del libro tercero de la novela que recomendaba Pantaleón de Ribera por sus discursos políticos. No obstante, la cuestión política es recurrente en toda la obra, y su intensificación por parte de Pellicer también lo es. En el primer libro, en un diálogo entre Timoclea y Arcombrotto sobre la privanza y sus implicaciones para los reyes (cuestión de absoluta actualidad en 1626, con el reciente ascenso al poder del conde duque Olivares y su camarilla), nótese cómo Corral solo adjetiva el acusativo plural (*haec*), transformándolo en «serios discursos», mientras que Pellicer enmarca la conversación en el marco de la candente «razón de Estado»:

¹¹ *Iuuenis quidam Lycogenis nepos, Anaximander nomine, sive patruo placiturus; a quo sciebat regiam potestatem oppugnati, sive iactaturus philosophiam suam, negavit verum esse quod de apibus referunt, habere illas Regem: Sed hoc vane & facilis antiquitatis esse commentum* (Barclay 1622: 140).

¹² *Radirobanes, quamquam nimium ratus vere haec dici, publice vetat Regem, ipsius verecundiam onerare. Causae enim, & foelicitati Meleandri omnia deberi: se quoque beneficium accepisse cui sanctissimis armis misceri licuerit* (Barclay 1622: 422).

Reiráste, huésped discreto, que una mujer trate contigo de tan serios discursos; mas, como criada en las escuelas de palacio, oí muchas veces disputar esta materia entre los más sabios políticos...(Corral 1626: 12)¹³

Causárate risa, discreto huésped, que una mujer ventile razones de Estado; pero, criándome en la esfera del palacio, muy frecuente vi disputar esta cuestión entre políticos...(Pellicer, 1626: 19)

El vocabulario de Pellicer está más impregnado de los términos de la literatura política de su tiempo y, en casos como este, reproduce el orden o la jerarquía social propios del modelo español (nobleza y nobles, grandes, privados), como puede apreciarse en esta misma conversación entre Arcombroto y Timoclea:

...vuelve los ojos al palacio de Aquilio y al de Hipófilo. ¿De qué sirvió a los magnates después de haber fenecido el curso de su poder, acogerse, como al templo, a la púrpura sacerdotal? Sin duda de dar más glorioso título a las exequias de su defuncta dignidad. (Corral 1626: 12)¹⁴

Advierte en el palacio de Aquilio; mira el de Hipófilo. ¿Qué les aprovechó a los mayores grandes retirarse, como a sagrado, a la sacerdotal púrpura después de haber fenecido la carrera de su poder inmenso? Fue para hacer más preciosa la muerte de tu dignidad que espiraba. (Pellicer 1626: 19)

Sin duda, el objetivo de Barclay era que los lectores entendidos reconocieran la alusión al defenestrado duque de Lerma, quien —como es sabido—, previendo su inminente caída, se acogió a la púrpura de Roma haciéndose nombrar cardenal. Pellicer reescribe la oración acercándola a un contexto más español que Corral con el empleo de «los mayores grandes» y la adjetivación de «poder». Conviene recordar, dicho sea de paso, que en muchas de las claves de nombres que acompañaban algunas ediciones y traducciones de la novela el nombre de Hipófilo, en cuyo palacio tuvo «inmenso poder» ese despeñado grande entre los grandes, se asociaba con el del monarca español (*Hispaniarum Rex*).

En los demás libros, en particular los pasajes relacionados con la mitología siciliana —que para Barclay y sus lectores, representaba el lugar ovidiano donde Zeus encarceló al gigante Tifeo bajo el Etna, Plutón raptó a Proserpina y Acis amó a Galatea antes de ser asesinado por el cíclope (Connors 2005: 251-252)— observamos que ambos traductores españoles mantienen su particular manera de trasladar el texto:

¹³ *Ridebis, optime hospes, quod mulier apud te haec disseram. Verum in Aulae tropicis educata, frequentissime vidi hoc argumentum inter peritos agitari* (Barclay 1622: 45).

¹⁴ *Cerne Aquilij aulam, cerne Hippophili. Quid procerum primos inuit post exhaustum immensae potentiae cursum, ad purpuratum sacerdotium fugisse, tanquam ad aram? Nempe ut preciosius esset funus expirantis dignitatis. Sed non ideo mehercule plebeiae inuidiae unquam accedam, quae in omnes desaevit qui Principum amicitis illustres sunt; ipsisque Regibus obloqui audet cum homines sibi gratos caeteris anteponunt* (Barclay 1622: 43).

Pero dime, Arsidas, ¿por qué culpa merecí ser víctima de Sicilia? ¿Hase transformado el rey de Meleandro en Cerción o Busiris? ¿Y vosotros, sicilianos, adoráis la imagen de Diana Táurica y con forastera sangre placáis la aspereza de la Diosa? (Corral 1626: 23)¹⁵.

Pero dime, Arsidas, ¿por qué delito he merecido ser detestable a Trinacria? ¿Acaso el rey se ha transformado de Meleandro en Ceryon o Busiris? ¿O vosotros los trinacrios tenéis la infame señal de Diana Táurica y aplacáis la severa diosa con la sangre de los huéspedes? (Pellicer 1626: 36).

Para Pellicer, Sicilia, las más de las veces, es Trinacria y trinacrios son los sicilianos (recuérdese el «No la Trinacria en sus montañas, fiera» del *Polifemo*). Barclay utiliza siempre *Sicilia*, y solo he constatado unos pocos usos del topónimo griego en su latín, específicamente en los poemas insertos. *Piaculum* es un sustantivo latino vinculado al ámbito religioso y sacrificial, como ofrenda para aplacar a los dioses, que es el significado que traduce Corral («víctima»), pero no Pellicer, que opta por llevarlo al campo moral («detestable»), no por desconocimiento, sino intencionadamente¹⁶. La ofrenda y la expiación paganas se vuelven, en Pellicer delito de odio al tirano. Es habitual, en las letras del periodo, encontrar el descriptivo «detestable» o sinónimos como «abominable», «monstruoso» o «cruel», en descripciones de gobernantes que simbolizan la corrupción del poder¹⁷. En el pasaje mencionado, se hace referencia a la Diana Táurica, a quien, contra las sacras leyes de la hospitalidad, se le sacrificaban forasteros capturados, algo que se hacía en su altar y, por tanto, ante su estatua (o su «imagen», como bien traduce Corral). Pellicer parece ignorar ese significado peculiar de *signum* (estatua) y opta por el primario, de ahí que use «señal», ofreciendo una traducción opaca, casi sin sentido: «la infame señal de Diana Táurica», en lugar de «una estatua (o imagen) de Diana Táurica». Su errónea lectura del sustantivo *signum*, sin embargo, le sirve para subrayar la barbarie o impiedad del culto con un juicio moral («infame señal»), a diferencia de Corral, que, habiéndolo entendido, simplemente destaca su aspecto ritual («imagen»).

Como se aprecia en el siguiente fragmento, el uso de procedimientos estilísticos propios de la nueva escuela se intensifica cuando lo traducido tiene relación temática con la poesía de Góngora, aunque en Corral este fenómeno se manifiesta de forma menos marcada. Veamos primero cómo reescribe Pellicer este pasaje descriptivo de la mitología siciliana:

¹⁵ *Dic autem, Arsida, quo piaculo meruerim esse sacer Siciliae. An Rex de Meleandro Ceryon aut Busiris est factus? Aut vos Siculi habetis Dianae Taurica signum, & hospitibus sanguine grauem Deam placatis?* (Barclay 1622: 85).

¹⁶ Dice así, por ejemplo, en las *Lecciones solemnes*: «era piáculo grande sacrificar animal alguno que no estuviese marcado». (1630: col. 226), por lo que se puede deducir que conoce el sentido latino de expiación.

¹⁷ De los muchos ejemplos en la literatura del periodo, véase este del *Tratado de la religión y otras virtudes* de Rivadeneira: «[...] el príncipe que no es señor absoluto de las haciendas de sus súbditos, ni se las puede quitar a voluntad, como algunos políticos y malos hombres enseñan, por lisonjear a los príncipes, y confundir la orden y gobierno de la República, y pervertir las leyes divinas y humanas, y formar, con nombre de justo príncipe, un cruelísimo y detestable tirano» (1952: 532).

Después que cesó Meleandro, esto mismo y la alegría del combite trajo la conversación a diversas pláticas. Hacíase mención de lo que en Sicilia era digno de que supiesen los forasteros. El deleite de las fábulas retiró las historias. ¿Qué canes cercaron con sus ladridos a Scila? ¿Qué asquerosas ondas a Caribdis? ¿O qué playas aun no cansadas de naufragios? Acis, después infeliz amante, de la ardiente herida respondía con helados cristales. Huía Galatea los peñascos del Monóculo, no sin algún temor en los que lo contaban (Pellicer 1626: 160)¹⁸.

La prosa de Pellicer, que sigue las estructuras paralelas del texto de Barclay, es rica en latinismos («retirar» y «canes») y expresiones adversativas con «no» («no cansadas», «no sin algún temor»), pero lo más notable del pasaje —además del error de confundir «boca» por «playa», que no cometen los demás traductores¹⁹— son los ecos gongorinos que logra en el conjunto con el inconfundible «monóculo» y, en particular, con la oración «Acis después infeliz amante, de la ardiente herida respondía con helados cristales». Tanto el hipérbaton y la elipsis verbal de la oración como la antítesis y metáforas («ardiente herida» y «helados cristales», que intensifican el *calido vulnere* y *frigidissimam aquam*) logran un momento de intensidad emocional del episodio. Esta reescritura, que revela una clara intención de elevar el estilo, muestra que su adhesión al fenómeno culto, como digno adalid de Góngora y seguidor de la nueva poesía, no es arbitraria, sino una elección deliberada. Veamos cómo Corral reescribe el mismo fragmento:

En acabando Meleandro, la ocasión y el gusto del banquete torció la práctica a diferentes discursos. Hacíase relación de todo aquello que en Sicilia merecía que lo supiesen los extranjeros. Y después, el deleite de las fábulas hizo olvidar la historia. Los perros que, con eternos ladridos, rodean a Scila, y de Carybdis las rigurosas ondas, sedientas siempre de naufragios. Acis infeliz amante, como de la nueva y caliente herida, arrojaba agua frigidísima, como huía del risco que la arrojaba el Cíclope a Galatea, que aun los que lo contaban tenían algún miedo (Corral 1626: 106).

Corral, como se ve, opta por la claridad narrativa y, aunque se distancia de los latinismos empleados por Pellicer, introduce algunas modificaciones, como el adjetivo «eternos» para describir los ladridos y el doblete «nueva y caliente» para la herida. Arrojar «agua frigidísima» resulta menos conceptuoso que «helados cristales», pero las «rigurosas ondas, sedientas siempre de naufragios», hay que reconocerlo, también tiene claros ecos gongorinos. Aunque no alcanza el grado de artificiosidad de Pellicer,

¹⁸ Para el original en latín de este fragmento, véase más abajo, donde se ofrece junto con las versiones francesas e italiana del mismo.

¹⁹ Agradezco la nota al revisor anónimo del artículo, que señala la impericia de Pellicer con el latín (en este y en otros fragmentos aquí analizados) al confundir *ora*, plural del neutro *os, oris* ("boca"), que en textos con voluntad poética, como es el de Barclay, solía significar lo mismo que en singular, con el sustantivo de la primera declinación *ora, -ae*, uno de cuyos significados es «playa». De lo que se habla aquí es de la enorme «boca» remolino de Caribdis tragando agua y barcos. Corral parece resolver el asunto con el sintagma «sedientas siempre de naufragios».

su estilo es sin duda más barroco si lo comparamos con el de los traductores franceses e italianos, por ejemplo. Veamos este mismo pasaje, ahora partiendo del original latino de Barclay y cotejándolo con sus traducciones al francés y al italiano:

Posquam desiit Meleander, ipsa res, conviviique alacritas sermones provexit in diversa. Quicquid in Sicilia dignum quod nosset externi, memorabatur. Fabularum inde voluptas historiam abegit. Qui canes latratibus Scyllam ambirent: quae Charybdi proluviis, quaeve ora inexplata naufragiis. Acis infelix amator de calido vulnere provolvebat figidissimam aquam, fugebat Galatea saxa Cyclopis, non sine aliquo metu narrantium (Barclay 1622: 401).

Meleandre ayant achevé, le mesme subject & l'allegresse du festin fit parler de diverses choses. On raconta tout ce qu'il avoit en Sicile, digne de faire scavoir aux estrangers. A l'histoire succeda le plaisir des fables : Qui estoient les chiens qui abbayoient autour de Sicile ? Quel le gouffre de Carybde, & ce gosier insatiable de naufrages ? Apres comme le malhereux Acis versoit de sa playe chaude une eau extremement froide. Galatee fuyoit le rocher du Cyclope, & ce non sans quelque frayeur de ce mesmes qui le contoient (Guibert 1623: 391).

Finito c'hebbe Meleandro, l'occasione, e l'allegrezza del convito, a diverse materie torse il ragionamento. Cio ch'era degno, che gli stranieri sapessero delle cose della Sicilia, era destramente posto innanzi. Quindi il piacere delle favole, si fece far luogo dall'Historia. Quiali cani, latrando, circondassero Scylla. Qual gola havesse Caribdi, non mal sazia d'ingaggiare naufraghi legni. Aci non meno infelice Amante, dalla ferita tuttavia calda, vomitava acque gelide, fuggiva Galathea del Ciclopo odiato i fassi, non senza mostrar chi ciò narrava qualche timore (Pona 1651: 270).

Como se ve, la traducción de Corral, más elaborada que las otras dos, además, introduce algunas variaciones estilísticas que le confieren un matiz más trágico («ri-gurosas ondas», «infeliz amante», «nueva y caliente herida»). La versión italiana, como se observa, es todavía más sintética y literal que la francesa. En este fragmento, y en general, Corral reescribe con libertad estilística, añadiendo imágenes, adjetivos y manteniendo una estructura más narrativa (la versión francesa, como la de Pellicer, se decanta por formas interrogativas directas). Ahora bien, tampoco es menos cierto que, aunque Corral emplee algunos de los procedimientos de la nueva poesía, lo que hace es reflejar unas formas de expresión poética que están en el ambiente intelectual desde hace más de una década. La revolución de Góngora en el campo literario español de principios del XVII, como han estudiado Alonso (1972), Jammes (1994) y Blanco (2016) consistió en intensificar el empleo de cultismos, imágenes, metáforas, alusiones mitológicas e hipérbatos más que sus contemporáneos para recrear con ellos abundantes y brillantes conceptos.

Veamos, por ejemplo, otro fragmento, donde se describe el hallazgo de unos huesos gigantes en Sicilia, que los personajes de la novela vinculan con los cíclopes:

No se dudó que eran reliquias de alguno de la cuadrilla de los cíclopes. [...] El linaje de los cíclopes unos dicen que fue bárbaro y feroz, y otros que no solo adoraron a los dioses, mas que aun tuvieron con ellos parentesco, y que fueron los primeros que habitaron esta provincia, y que vivieron y se gobernaron por leyes sencillas. Esto es común opinión, que sobraron a la estatura de los hombres. Y de aquí debió de nacer el error para los forasteros que, cuando aquí aportaban creían que en cuerpos tan desmesurados habitaban almas no menos ásperas y crueles. De suerte que aun no se atreviendo a hablarlos, atemorizados de tan espantosa vista, a remo y vela se apartaban de la playa (Corral 1626: 102)²⁰.

Y no había duda sino que fuesen reliquias bastas de alguno del linaje de los jayanes cíclopes. [...] Todo el linaje de los cíclopes juzgan algunos que fue inculto y silvestre. Otros que no solo reverentes a los dioses, sino sangre suya. Fueron los primeros dueños de esta monarquía y vivieron como república de simples leyes. Está averiguado el exceso de la estatura del cuerpo humano. Y de aquí acaso resultó el error a los forasteros que, cuando llegaban a Trinacria, creyendo que se encubrían en descompasados miembros pensamientos crueles, sin atreverse al comercio, en el mismo pavor del espectáculo huían de la playa a fuerza de remos (Pellicer 1626: 156).

Aquí vuelve a dar muestra Pellicer de su gusto por la adjetivación («reliquias bastas» y «jayanes cíclopes») —estos últimos emparentados con el gongorino «músico jayán»— y de su preferencia por vocabulario culto («inculto» y «silvestre»), las oraciones paralelas con anáfora, el verbo elidido o los sintagmas con «sino». También se aprecia, como en los pasajes anteriores, una intensificación del componente político: si en Corral los cíclopes habitaron una «provincia» (en alusión a Sicilia) y «gobernaron» con leyes sencillas en el pasado, en Pellicer no se trata de una provincia, sino de una «república» que más tarde se transformaría en «monarquía». Este cambio introduce un matiz clave: la idea de una evolución institucional en Sicilia, que, partiendo de una forma de gobierno simple, desembocó en una monarquía consolidada, es decir, en lo que se consideraba la mejor forma de gobierno, según la cosmovisión religiosa, filosófica y política de su tiempo. La prosa de Corral es más directa, sin mayores artificios y sin este matiz, como puede comprobarse cotejándola tanto con el original y como con la versión francesa:

...on ne douta point que ce ne fut quelqu'un descendu de la race des Cyclopes. [...] Il s'arresta curieusement a s'informer quelles estoient les Cyclopes, leur manière de vivre, leur origine & leur fin. [...]. Quelques-un disent que toute la race des Cyclopes estoit farouche & sauvage: d'autres tiennent qu'ils ne reveroient pas seulement les Dieux, mais qu'ils en estoient descendus. Que les premiers habiterent en ce pays, se gouvernant par de iustes loix. Tous sont d'accord qu'ils estoient plus grands que les autres hommes, & de la pent-etre est procedee l'erreur des estrangers arrivants en ceste isle, de penser que sous des corps si desmesurez, il ne

²⁰ *Nec dubium quin alicuius de gente Cyclopum reliquiae essent. [...] Cyclopum omne genus quidam, ferum fuisse & sylvestre; alii non Deorum modò cultores sed & sanguinem, putant; Primos tenuisse has sedes, simplicibus legibus vitam inter se agitavisse. Illud in confesso est, excessisse humani corporis mensuram. Et hinc exteris fortè error; ut cum isthuc appellerent, in immanibus corporibus impias mentes latère crederent, aut nec colloquium ausi, in ipso terrore spectaculi toto remigio abirent à littore (Barclay, 1622: 391-393).*

pouvoit y avoir que des âmes impies, & n'osant parler avec eux, espouvantez si tost qu'ils les appercevoient, ils s'enfuyoyent loing du rivage le plus vistement qu'il leur estoit possible (Barclay 1623: 383).

No cabe duda de que Pellicer, comentador de la obra gongorina, opta por subrayar los ecos clásicos y emplear unas estructuras refinadas que revelan su deseo de aprovechar el estilo culto en su labor traductológica. No me detendré –volviendo al comentario de Lida de Malkiel– en la cuestión de si su versión es «fiel» y la de Corral «más libre», por estar estos juicios, como la gran mayoría que se emitían en el siglo pasado sobre la manera de traducir, basados en concepciones ahistóricas y anacrónicas sobre la práctica de la traducción en la Edad Moderna (Schwartz, 1999). Pellicer tradujo y reescribió la novela en clave de la nueva poética, adaptándola al gusto barroco de su tiempo, en una operación que recuerda, por su libertad creativa, a la que Quevedo realizó con las *Anacreónticas*, reinterpretadas desde su perspectiva estilística.

Sin embargo, los ecos de la nueva poesía no se limitan a aquellos pasajes que, por su temática o las fuentes clásicas que evocan, coinciden con la obra de Góngora, como se aprecia, por ejemplo, en las versiones de ambos traductores en el siguiente fragmento, extraído de un extenso debate sobre los astrólogos embaucadores:

Registra el cielo. Sigue el curso de la luna, figura en el papel las oposiciones, o los trinos aspectos de las luminarias celestiales; y de allí, si puedes, danos serenos días o prevé los oscuros. Si aciertas, si no te arguye el suceso, tu misma arte, a quien reprehendo, me castigue. (Corral 1626: 92)²¹

Tú, en fin, espía esos cielos, persigue de la luna los viajes, traduce a las tablas las guerras o las treguas de las celestiales llamas. Y de aquí, si puedes, determina serenos días, avisa los pardos. Si no yerras, si no te reprehende el suceso, yo no rehusaré el castigo, que tu ciencia, que ahora irrito, me diere (Pellicer 1626: 142).

Si lo comparamos con el original, vemos que Corral se aleja de los términos latinos y se decanta por un léxico astronómico («curso», «trinos aspectos»²², «luminarias celestiales», «oposiciones»), impregnando su versión de un tono científico, mientras que la de Pellicer aprovecha el tono poético del latín y lo intenta reproducir con metáforas («espíar cielos», «guerras o las treguas de las celestiales llamas»), un hipérbaton («persigue de la luna los viajes»), abundantes cultismos («traducir», «pardos», «irritar») y una estructura condicional adversativa («si no»), haciendo más sinuosa la sintaxis del último sintagma.

²¹ *Tu ipse coelum explora: Sequere Luna: cursus; bella vel foedera coelestium ignium confer in tabulas. Inde, si potes, destina sudos dies, foedos ostende. Si non erras, si te eventus non arguet, ego me tuae arti quam laccessio dedi ad poenam non recuso. Neque tamen in aerem, in nubes, in serenum, minüs sydera posse dices, quàm in corpora fortunásque mortalium* (Barclay 1622: 351).

²² Trino, según *Autoridades*, en astronomía se refiere al aspecto que se considera entre dos planetas, cuando distan entre sí ciento veinte grados.

En suma, las versiones de Corral y Pellicer revelan dos actitudes traductorales divergentes, una más culta, por una cuestión de erudición, estilo, gusto estético e influjo de la poética de Góngora, que es la de Pellicer; otra que también acusa la influencia del fenómeno de la nueva poesía pero que, por cuestión de gusto o estrategia traslativa, se despega más de las estructuras del texto latino y recurre a formas menos conceptuosas y cultas. Corral, como puede desprenderse de los ejemplos anteriores, sigue una estrategia más expansiva, como él mismo señala en uno de los textos preliminares –arguyendo el tópico de la jerarquía y copiosidad de la lengua latina–, «especialmente en Barlaio, que dio en muchas ocasiones a la pluma afectos que no se atrevieron hasta entonces a salir de los umbrales del pensamiento». Como traductor, ante esta dificultad, decidió «espaciar²³, con la decencia posible» la desigualdad entre ambas lenguas, pero, aun así, aclara, su texto «merece (si alguna) nombre de traducción, a ley del más escrupuloso rigor» («Prólogo al padre maestro Francisco Boil», 1626, s.p.).

Dicho esto, en términos generales, en los fragmentos vistos, Corral emerge como un traductor concienzudo, que no duda en amplificar el sentido para llegar a los lectores. Pellicer, por el contrario, se revela como un traductor más temerario: cercena fragmentos (sobre las minorías religiosas y la astrología); subraya el contenido político de la novela al restringir el marco interpretativo (concebido por Barclay como general y atemporal); introduce cuestiones candentes de su tiempo, pero llevándolas al terreno español; e imprime un tono político-moral a lo que en Barclay es pagano o sacrificial (*piaculum*). Su estilo, además, es más afín a sus proclividades, conformadas por sus lecturas y su afán filológico. Cabe recordar que, cuando concluye su comentario de las obras mayores de Góngora, las *Lecciones solemnes*, publicadas cinco años más tarde, dice haber consultado «más de dos mil y quinientos autores de todas lenguas y todas ciencias» e ilustrado los poemas «con más de doce mil autoridades, noticia y estudios» (1630: col. 834-835).

El único reproche directo que he podido localizar por parte de Pellicer hacia la traducción de Corral está mediado, precisamente, por sus lecturas e interpretaciones de los textos antiguos. Se trata del incipit de la *Argenis* –que, como se sabe, Baltasar Gracián imitó en *El Criticón*– como declara en las *Lecciones solemnes* al explicar el verbo latino *adorare* en el verso «adora que vio el reino de la espuma» del *Polifemo*. Después de señalar que ese verbo «se ha pasado desde el culto divino, y el respeto humano, al amor», dice:

Yo solo paso a explicar el *adora* de don Luis, que si bien puede estar por sujeción como en Claudiano [...] y en el insigne Barclayo, *Lib. I Argenidis* en el principio: *Nondum Orbis adoraauerat Romã*; que yo vertí *Aún no el Orbe se había postrado a Roma*. Y mi antagonista D. Gabriel de Corral, *Antes que el Orbe idolatrarse en Roma*, hacien-

²³ En el sentido de «dilatarse», como recoge *Autoridades*.

do él idolatría de religioso, lo que solo era rendimiento feudatario de vasallo...
(Pellicer 1630: col. 82).

Pellicer da por errónea la interpretación de Corral, ya que lo que propone Barclay con ese verbo, según él, es un matiz de respeto o vasallaje, que Corral trastoca con un sentido religioso, y lo critica por haber convertido lo que era una sumisión política – una fórmula de reverencia o sujeción– en un acto de idolatría²⁴. Observamos aquí, en las propias palabras de Pellicer, su interés por subrayar el componente político de su interpretación desde las primeras líneas de la novela, aspecto que también había destacado en los preliminares de su traducción.

Volviendo a la cuestión del estilo empleado por los traductores, cabe recordar que una de las razones de la gran admiración que suscitó *Argenis* en su tiempo se debió a la calidad del latín humanístico de Barclay (Ijsewijn 1990 :122). Así lo recuerda Pantaleón de Ribera en el texto preliminar que acompaña la traducción de Corral mencionado al comienzo de este trabajo, que resume la cuestión de este modo:

En Barclayo tuvo novedad el estilo, pero tan feliz e ingeniosa, que su mayor aplauso resulta de no tener ejemplar [...]. No constan pues sus libros de la concisión lacónica que antiguamente afectó el Tácito, en la Media Edad Casiodoro y casi en la nuestra Lipsio, ni tampoco de la profusión romana, que empezó Tulio, siguió Apuleyo y después Sidonio Apolinar. [...]. Su estilo es perpetuamente grande, derrámase más la parte que exprime los afectos, y ciñese la que industria los príncipes, siendo tan difícil saber dilatar y recoger (según las veces) que hasta nuestro autor jamás ha sido hazaña de uno solo (1626, s.p.).

Es decir, para Pantaleón de Ribera fue la novedad del estilo lo que caracterizó la prosa de Barclay, un justo equilibrio entre la profusión ciceroniana y el laconismo tacitista, que se muestra más prolijo en las descripciones amorosas y más conciso en las disquisiciones políticas. En la preceptiva del XVII, el estilo mediano era lo que se proponía para el género de la novela de tipo griego, marcado por un equilibrio entre lo grave y lo llano (Cruz Casado, 1989 y 1993). Para Ijsewijn y los editores modernos de *Argenis*, el latín de Barclay, modelado en el estilo de Cicerón y del historiador Livio, es ecléctico tanto en vocabulario como en sintaxis, en partes influido por el lenguaje poético, pero carente del arcaísmo pedante del estilo lipsiano que estaba en boga por esos años (Ijsewijn, 1983: 17-22; Riley y Prichard, 2004: 39-43). Para Lida de Malkiel, además, el latín humanístico de Barclay, moldeado por su formación en las escuelas jesuitas, se inspiraba más en los autores de la latinidad de plata que en los llamados clásicos, y se distinguía por sus frases de tono brillante y dinámico, llenas de contrastes y simetrías, rebosantes de agudezas y sentencias. Este, añade Lida de Malkiel, no puede

²⁴ En consonancia con la interpretación de Pellicer, la versión francesa emplea el verbo *subjuger*.

separarse del «peculiar estilo designado como eufuismo, marinismo, gongorismo, conceptismo, preciosismo» (1966: 233).

Sin embargo, fue la equilibrada mezcla del estilo mediano de la prosa latina de Barclay –y no el espesor narrativo con que Pellicer reescribió *Argenis* en español– lo que llevó la novela a ser utilizada en las escuelas jesuitas para ejercicios retóricos, tanto en su siglo como en el siguiente (Malkiel 1966: 230-231; IJsewijn 1983:10)²⁵. No está de más recordar, en este sentido, cómo Tirso de Molina aprovecha los personajes de *El bandolero*, una de las novelas de su *Deleitar aprovechando*, para burlarse de «cierto almibarado» que hizo de la *Argenis* «mucho más difícil el traslado en romance que el original latino» (1994: 641). Más allá del posicionamiento de Pellicer y Tirso en el campo literario de su tiempo, el tenor de esta pulla se entiende si consideramos que el latín de la novela, que no es precisamente fácil, es menos artificioso que la prosa de Pellicer tanto en lo sintáctico como en lo conceptual.

Como ha estudiado Rafael Bonilla, la influencia de la poética de Góngora en la novela corta del XVII «no responde al capricho de un solo autor ni a una moda arbitraria, seguida por frívolas razones. Se trata, más bien, de un hecho vital e inevitable, de una atmósfera ante la cual era imposible sustraer la respiración» (2010: 19). Esas huellas son también patentes en la ficción narrativa de mayor extensión, como *La Cintia de Aranjuez*, la obra más conocida de nuestro traductor, Gabriel de Corral, así como en ambas traducciones de *Argenis*, que también incorporan formas y procedimientos de la lengua literaria que se fraguaba en aquellos años y en las que se advierte, en dependencia del estilo y lecturas de cada traductor, el fenómeno de la poética culterana.

Argenis, como la *Arcadia* de Sannazaro, la *Diana* de Montemayor o *L'Astrée* de Honoré d'Urfé, es un prosímetro de unos treinta y dos poemas de métrica muy diversa. Las reformulaciones poéticas de ambos traductores (en particular la de Pellicer), usadas por Juan de Caramuel en el tratado de «Rítmica» de su *Primer cálam*o para ejemplificar profusamente la métrica, merecen un estudio más detallado que no es posible hacer aquí. Me detendré, sin embargo, antes de concluir, en las versiones que hacen ambos traductores de una de esas composiciones, por dos razones fundamentales. La primera es, precisamente, la combinación de prosa y poesía, que añade una dificultad mayor al proceso de traducción. No todos los traductores al vernáculo asumieron la ardua tarea de trasladar los poemas, optando por omitirlos (como en la versión francesa atribuida a Nicolas Guibert, que elimina muchos), recurrir a terceros (como las dos traducciones inglesas, que se sirven de los poemas traducidos por un tercero, Thomas May), eliminarlos de todo (como en la traducción italiana de Pona) o conservarlos en latín, sin traducir (como en la versión de Costatello) (Riley y Pritchard 2004: 31, 56-57). La segunda razón es que, al margen de la afinidad temática de ciertos pasajes de *Argenis* con

²⁵ «*Argenis* became a model of Latinity and was recommended reading in schools, particularly in Jesuit colleges, as a model of elegant Latin composition» (Hardie, 2015: 607).

la obra de Góngora, por tener un sustrato clásico común, Pellicer recurrió a su propia traducción para ejemplificar pasajes del *Polifemo* en sus *Lecciones solemnes*. Es decir, su comentario sobre los versos de Góngora se apoya, en varias ocasiones, en fragmentos de *Argenis*, que ilustra con su traducción, lo que revela una relación directa entre su labor traductora y su lectura crítica de los poemas mayores de Góngora.

Por ejemplo, cuando Pellicer explica el verso «cuando no del sacrilego deseo» del *Polifemo*, señala que la batalla del Tifeo «está modernamente escrita por J. Barclayo, *Lib. I, Argenis*, y en español por mí, *Lib. I, Argenis* (1630: 38)». El procedimiento se repite con la hipérbole del verso «Era un monte de miembros eminente», de la que afirma: «De donde me parece que mi Juan Barclayo tomó lo que dijo, *Lib. I, Argenis*, de otro gigante que en Sicilia halló en una cueva Meleandro su rey [...] Véase toda esta relación en la traducción mía, *Lib. I, Argenis*.)» (1630: 52). Vuelve a recordar su traducción cuando comenta el verso «calzó en líquido aljófar»: «Esta transformación de Acis en río, venganza del gigante, y llanto de Galatea, escribió igual a los Antiguos en su *Argenis, Lib. I*, que yo volví años ha en español, Juan Barclayo» (1630: 346) y a continuación transcribe el poema latino cuyas versiones, la de Corral y Pellicer, comentamos a continuación, partiendo del breve fragmento en prosa que las introduce:

...en medio Galatea, como si fuera en la región marítima, celebraba con precioso llanto las aun no frías heridas de Acis, que yacía en la playa, y como si comenzara líquido a atenuarse en el agua, dos fuentes manaban los labios, y la roja puerta de la herida, a los confines del agua la descortés imagen del gigante, que con otro risco amenazaba a la en su inmortalidad segura Galatea, oyendo a su indignación estos versos, con que el artífice había embarazado un mármol.

En medio Galatea, como si estuviera en el Océano, lloraba su recién fallecido Acis, cuyo hermoso cadáver yacía en la playa, y como si empezara a desatarse en río, arrojaba dos fuentes por la difunta boca y la sangrienta herida. En el borde de la fuente estaba la imagen rebelde del ciclope, que con otro risco amenazaba a la segura Galatea, y juntamente la escuchaba airada en estos versos, con que el artífice trabajó el mármol.

¡Oh tú, que al risco en la dureza imitas,
túmulo de Acis, Polifemo airado,
mas áspero que el monte donde habitas
vengará, siendo Dios tu intento osado!
Este que tú a los hados no advertido
que fuese hombre mortal no has tolerado
porque será dios Acis traducido
en viviente raudal, ¿que harás? No siente
el cristal tu amenaza combatido
ya fuente tiene espíritu, ya fuente
es Acis vivo y nace semejante
clara la agua a su origen transparente.
Crespa guedeja se mudó constante
en ondas rizas, en corriente undosa
y ensortijada aquel anillo²⁶ errante.
¡Qué púrpura mal logran tan preciosa
cerúleas venas, y el amor se ceba
con todo en sangre helada y presurosa!
¿Dónde mi Acis está? ¿Dónde me lleva
hombros y manos el agua? ¡Ah cielo, en
cuanto
a mis ojos está la deidad nueva!
¡Ay de mí! No se sienta en el quebranto
mortal más hombre, si oprimido gime
que agora al ofrecerle incienso santo
de Dios se precie y por deidad se estime
(Corral 1626: 19-20)²⁷.

¡Oh duro, más que aquel peñasco horrible,
que de Acis exprimí el cadáver yerto,
Polifemo cruel! ¡Oh, más terrible
que de su selva el páramo desierto,
pagarás tu osadía! Vengativo
será aquel dios que fue a tu enojo muerto.
¡Oh, ignorante del hado! Estará vivo,
siendo Acis dios en la inmortal corriente.
¿Qué harás? Esta agua no te teme esquivo.
Ya fuente vive, todo yace fuente.
Y tan hermosa como mi Acis era
da su hermoso principio la corriente.
La guedeja encrespada con entera
memoria de quien fue, ya es remolinos,
trémulo del anillo la carrera.
¿Cómo se pierden los corales finos
en venas verdes? ¿Y en la sangre helada
arden de amor espíritus divinos?
¿Dónde mi Acis se huyó? ¿Dónde apartada
estoy de hombros y manos? ¡Oh, y en cuanto
el sentimiento te tasó, sagrada
novedad celestial! No sienta tanto:
¡Ay de mí! Mas, al verse con la herida
el ser hombre, que al dalle el humo santo
se conozca deidad establecida
(Pellicer 1626: 31-32).

Se trata, como se puede apreciar, de dísticos elegíacos que reelaboran el episodio de Acis y Galatea de las *Metamorfosis*, donde la ninfa lamenta la muerte de Acis y la transformación de su sangre en río con el tono personal y emotivo típico de la poesía elegíaca. Empecemos por el párrafo introductorio. A diferencia de la mayoría de los fragmentos anteriores, en este la prosa de Corral resulta más adornada, con perífrasis más densas («celebraba con precioso llanto las aun no frías heridas de Acis») y una

²⁶ Agradezco nuevamente al revisor del artículo haber reparado en el error de los dos traductores respecto al término *annulus*, que hace incomprensible este «anillo» de Acis. El término, en algunos autores de la Edad de Plata, como Marcial, Séneca y Quintiliano, es empleado con el sentido de «rizo» o «bucle».

²⁷ *In medio Galatea, tanquam in pelago, lugebat recens exinctum Acim, qui iacebat in littore, & tanquam inciperet solui in flumen, duos fontes ore soluebat & vulnere. In consinio aquae, contumax Cyclopiis imago, simul alio saxo imminet securae Galatea, simul audiebat indignantem his versibus, quibus Artifex subiectum marmor inciderat.*

Durior ó saxo, quo nunc meus occidit Acis, / Asperior sylvis & Polypheme tuis. / Ausa lues. Deus hoc faciet, quem tu inscie fati, / Quem non mortalem passus es esse virum. / Nam deus Acis erit, vivetque perennibus undis. / Quid facies? Nullas haec timet unda minas. / Iam fons corda tenet; iam fons tenet omnia qualis / Acis erat, dat nunc candidus auctor aquas. / Cinniníq, sui memores labútur in orbem; / Errat & in tremulis annulus ille vadis. / Quàm bona caeruleis perit iam purpura venis! / Nec tamen in gelido sanguine friget amor. / Quò mens Acis abii? Quò vos humerique manúsque? / O quanti numen constat habere nouum! / Hei mihi! Ne hominem plús vulnere senserit esse, / Quàm nunc thure dato sentiet esse Deum (Barclay 1622: 72).

construcción hiperbática y conceptuosa del *solui in flumen*: («comenzara líquido a atenuarse en el agua»). Frente a esto, la de Pellicer se muestra más cercana a la sintaxis latina («lloraba su recién fallecido Acis») y su formulación del *solui in flumen* es más sencilla («empezara a desatarse en río»). Además, como suele hacer, Corral desenreda más el texto latino e inserta una paráfrasis explicativa del *securae* de Galatea (segura porque es inmortal). Las heridas de Acis son, en una fórmula típica del gongorismo «no frías» en Corral (Pellicer se ciñe al latín con «recién fallecido») y también «roja puerta» (que es en Pellicer simplemente «sangrienta herida»). Los cultismos abundan en las dos versiones, tanto en el párrafo inicial como en los poemas. Sin embargo, casi podría pensarse que Corral, llevado por la evocación de los personajes del *Polifemo* gongorino, quiso mostrarse deliberadamente culto en este poema.

Ambos traductores se decantan por los tercetos encadenados, característicos de la poesía culta del Siglo de Oro, con estrofas de tres versos endecasílabos con rima consonante, lo que permite una continuidad en el desarrollo narrativo y reflexivo de la elegía. Dado que se trata de traducciones poéticas, en las que es necesario reinventar los versos a partir de las ideas generales para jugar con la rima y la métrica, el interés no radica tanto en determinar cuán de cerca siguen el texto latino, sino en analizar las soluciones que han encontrado los traductores con los recursos de la lengua española. En ambos casos, dichos recursos evocan las riquezas expresivas de la obra de Góngora. Nótese cómo Pellicer intenta respetar la comparación superlativa del inicio (*durior, asperior*) y cómo la imprecación de Galatea al ciclope resulta más directa (*ausa lues*) en su poema que en el de Corral, así como la manera en que transmite la desesperación de Galatea al final del poema. En la versión de Corral son igualmente significativos los sustantivos y adjetivos de raíz grecolatina para ennoblecer el lenguaje poético («túmulo», «raudal», «cerúleas venas», «ensortijada», «viviente raudal»), así como los hipérbatos iniciales («¡Oh tú, que al risco en la dureza imitas...» y «Este que tú a los hados no advertido»). También refuerzan los ecos gongorinos la fórmula «no advertido», el adverbio «traducido» con el sentido de «transformado», así como los cultismos latinizantes «transparente», «undosa», «errante», «púrpura» y «cerúleas», todos ellos ausentes en la versión de Pellicer. En suma, siguiendo una práctica común en el periodo, ambos textos poéticos representan intentos de reformular la elegía neolatina desde la perspectiva de su imaginario poético en lengua española, en el que no faltan las agudezas propias del conceptismo barroco y los estilemas gongorinos.

En definitiva, las dos traducciones de *Argenis* de 1626 dialogan con la tradición culta del Barroco hispánico y adaptan el texto latino a las posibilidades expresivas del castellano áureo. El estilo más artificioso y tupido que propicia Pellicer no se contrapone al más fluido de Corral, sino que son dos enfoques que abordan aspectos distintos de la realidad del sistema literario y los gustos y lecturas de ambos traductores. Conviene recordar, para no incurrir en valoraciones descontextualizadas sobre la calidad y la fidelidad, que en el XVII la práctica de la traducción no se regía, como sucede en la actualidad, por cauces tan restringidos, sino que se entrelazaba con la imitación, la re-

creación y la reinterpretación. Aun así, aunque no sea el objetivo de este trabajo cotejar estas versiones españolas con el texto latino de Barclay, no cabe duda de que, a tenor de los fragmentos analizados, la competencia de los traductores frente al latín del autor resulta claramente insuficiente. A esta falta de pericia se une la rivalidad de ambos por publicar la primera versión española de *Argenis*. Ambas traducciones se gestaron en los círculos intelectuales madrileños y vieron la luz, con apenas unas semanas de diferencia, en medio de la polémica en torno a la nueva poesía. Todo indica que aquel efervescente contexto cultural propició una red de vínculos entre los traductores, sus textos y los círculos intelectuales de la época, relaciones que en modo alguno fueron fruto del azar²⁸. Conviene recordar, además, que la pericia de traductores como Pierre de Marcassus fue duramente cuestionada por el reputado anticuario Nicolas Fabri de Peiresc, estrecho amigo de Barclay y responsable de la publicación de la princeps de *Argenis* en París. Peiresc no escatimó reproches hacia el «miserable» traductor, a quien acusó de tergiversar el sentido del original y decir cosas completamente distintas de las que dijo el autor, y con frecuencia lo contrario²⁹.

No quiero concluir sin mencionar que, al igual que sucedió en otras lenguas vernáculas como el francés, holandés o el inglés, a lo largo del XVII y el XVIII fueron apareciendo otras versiones de este gran éxito editorial y lector que fue *Argenis*. Una atenta revisión del rico catálogo de manuscritos de la Hispanic Society of America, en Nueva York, me permitió dar con una desconocida traducción española de la novela, titulada *El Argenis de Joan Barclaio. Traducido del idioma latino en nuestro vulgar castellano por Matheo Nansio Zerquí, Professor de Letras Humanas* (signatura B1417 1-3). El manuscrito lleva un único texto preliminar, «La vida de Joan Barclaio», y una serie de unas veinte ilustraciones a pluma y tinta, que remiten a algunos de los pasajes, circunstancias o episodios descritos en la novela. Estamos pues, ante una desconocida versión, muy posiblemente de finales del XVII o principios del XVIII –dato que esperamos confirmar tras un estudio paleográfico del manuscrito– llevada a cabo por un autor que dice trasladarla a partir del latín y a la que ha añadido una vida del autor extraída de una de las versiones italianas mencionadas antes.

²⁸ Para más detalles sobre esta pugna por traducir y sacar la novela en español, véase Izquierdo (en prensa). «Prólogo al padre maestro Francisco Boil, de la Orden de Nuestra Señora de la Merced» (Pellicer 1626, s.p.). Parece también referirse Corral a esas dificultades previas con la imprenta en su dedicatoria de *La Cintia*: «mas v.m. sabe que justos respetos ocultan otro de mayor asiento que tuve cerca de la estampa, y atento a quien me pudo mandar», «Prólogo al señor don Jorge de Tovar» (1629, s.p.).

²⁹ «ce misérable Marcassus qui s'est meslé d'en imprimer une version, j'ay trouvé que non seulement il ne scait pas quasi parler françois, mais qu'il dit toute autre chose que ce que l'auteur a dit, et bien souvent directement le contraire» (Peiresc 1816: 34).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso (1972), «Características del estilo de Góngora», *Obras Completas*, Madrid, Gredos.
- Barclay, John (1622), *Argenis, edition secunda. Argumentis & indice illustrior*, Parisiis, Nicolai Buon.
- Barclay, John (1623), *L'Argenis, traduction nouvelle enrichie de figures*, Paris, Nicolas Buon.
- Barclay, John (1626), *Argenis*. Por don Joseph Pellicer de Salas y Tovar, Madrid, Luis Sánchez.
- Barclay, John (1626), *La prodigiosa historia de los dos amantes Argenis y Poliarco*, traducción de Gabriel de Corral, Madrid, Juan González.
- Barclay, John (1628), *His Argenis*, translated out of Latin into English by Sir Robert Le Grys, London, Felix Kynston.
- Barclay, John (1651), *L'Argenide* di Gio Barclaio, tradotta da Granceso Pona, Venetia.
- Barclay, John (2004), *Argenis*, 2 vols., edited by Mark Riley and Dorothy Pritchard Huber, Assen: Royal Van Gorcum/Tempe, AZ.
- Béhar, Roland, Mercedes Blanco y Aude Plagnard (eds.) (2023), *Traducir en el Renacimiento. Experimentación estilística y renovación de las Letras españolas (1534-1589)*, núm. 46. <<https://journals.openedition.org/e-spania/47983>>.
- Benjamin, Walter (1994), «La tarea del traductor», Miguel Ángel Vega (ed.), *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Cátedra, pp. 307-320.
- Berman, Antoine (1990), «La retraduction comme espace de traduction», *Palimpsestes*, 13, p. 1-7.
- Blanco, Mercedes, (2016), *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León.
- Bonilla Cerezo, Rafael (2010), «Góngora en la ficción», en Rafael Bonilla Cerezo (ed.), *Novelas cortas del siglo XVII*, pp. 19-26.
- Connors, Catherine M. (2005), «Metaphor and Politics in John Barclay's *Argenis*», en *Ancient Narrative Supplement IV: Metaphor in the Novel and the Novel as Metaphor*, pp. 245-74.
- Cruz Casado, Antonio (1993), «Para la poética de la narrativa de aventuras peregrinas», en M. García Martín, I. Arellano y M. Vitse (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca 1993, pp. 261-268.
- Davis, Charles (1983), «John Barclay and his *Argenis* in Spain», *Humanística Lovaniensia*, 32, p. 28-44.
- Gambier, Yves (1994), «La retraduction, retour et détournement», *Meta*, vol. 39, num. 3, pp. 413-417.
- Glomski, Jacqueline (2016), «Politics and Passion: Fact and Fiction in Barclay's *Argenis*» en Jacqueline Glomski and Isabelle Moreau (eds.), *Seventeenth-Century Fiction: Text and Transmission*, Oxford, Oxford University Press, pp. 49-63.
- Hardie, Philip (ed.) (2015), *The Oxford History of Classical Reception in English Literature, Vol. 2: 1558-1660*, Oxford, Oxford University Press.
- Horacio, Flaco (1856), *Tratado del Arte poética*, Imprenta de la Verdad, Las Palmas de Gran Canaria.
- Ijsewijn, Joseph (1983), «John Barclay and His *Argenis*. A Scottish Neo-Latin Novelist», *Humanistica Lovaniensia* 32, pp.1-27.
- Ijsewijn, Jozef (ed.) (1990), *Companion to Neo-Latin Studies. Vol. 1: History and Diffusion of Neo-Latin Literature, Second entirely rewritten edition*, Leuven, Leuven University Press.
- Izquierdo, Adrián (2019), *Pierre Matthieu en España. Biografía, política y traducción en el Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- Izquierdo, Adrián (2026), «La *Argenis* de John Barclay y los torbellinos de la polémica gongorina» (en prensa).
- Jammes, Robert (ed.) (1994), *Soledades*, Luis de Góngora, Madrid, Castalia.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1966), «*Argenis*, o la caducidad en el arte», en *Estudios de lit-*

- eratura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 221-237.
- Molina, Tirso de, *Deleitar aprovechando*, María del Pilar Palomo e Isabel Prieto (eds.) Madrid, Turner, 1994.
- Pantaleón de Ribera, Anastasio (1626), «Al que lee», *La prodigiosa historia de los dos amantes Argenis y Poliarco*, trad. de Gabriel de Corral, Madrid, Juan González, s.p.
- Peiresc, Nicolas Fabri (1816), *Lettres inédites de Peiresc, communiquées à M. Millin par L.P.D.S.V.*, Aix, Imprimerie d'Augustin Pontier.
- Pellicer y Tovar, José de (1630), *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, príncipe de los poetas líricos de España*, Madrid, 1630.
- Riley, Mark and Dorothy Pritchard-Huber (2004), "Preface," and "Introduction" en *Argenis* de John Barclay, 2 vols., Mark Riley y Dorothy Pritchard Huber (eds.), p. vii y pp. 3-44, Assen: Royal Van Gorcum/Tempe, AZ.
- Rivadeneira, Pedro de, «La religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados», en *Obras escogidas*, Madrid, Atlas, 1952.
- Schwartz, Lía (1999), «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo», *La Perinola: revista de investigación quevediana*, núm. 3, p. 293-324.