

Jauregui intérprete de Lucano

A pesar de ser Lucano el poeta representativo de la literatura hispano-latina, son precisamente las letras españolas las que, por extraña paradoja, se encuentran más en deuda con él. Todas las principales naciones europeas han dedicado a Lucano y a la Farsalia mucha más atención que nosotros, sus compatriotas, tanto por lo que se refiere a ediciones como a traducciones y estudios. En el año 1830, Lemaire, citado por Castelar, contaba nueve traducciones francesas, diez inglesas, siete alemanas, cinco italianas y dos españolas ¹. A partir de entonces, se han publicado las siguientes traducciones: en Francia: *Hau-reau*, Didot, 1837; *Demageot*, Hachette, 1868; *Gallot*, Didot, 1894; *Bourger y Ponchont*, Budé, 1927-1930; en Inglaterra: *J. D. Duff*, Loeb, 1928; en Alemania, *Krais*, Stuttgart, 1863; en Italia, *V. Ussani*, Loescher 1899. Solamente en España no se ha vuelto a traducir a Lucano desde Jauregui cuya paráfrasis culterana, empalagosa y casi ininteligible, se ha reeditado en 1947 en la colección Crisol de la editorial Aguilar.

Y para que se aprecie la mala suerte que ha tenido Lucano entre sus compatriotas, será preciso decir que de las tres versiones castellanas de su obra, ninguna de ellas fue hecha, en

1. Desconocía, naturalmente la traducción manuscrita inserta en la *General Estoria* de Alfonso el Sabio. Sobre esta traducción y los problemas que plantea, puede verse nuestro artículo: *Influencia de Lucano en la obra de Alfonso el Sabio. Una traducción anónima e inédita*, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, t. LXVII, 2, 1959, pp. 697-715.

principio, con ánimo de publicidad. La primera, que es anónima, se hizo para que sirviera de fuente histórica a los redactores de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio, y ha llegado inédita hasta nuestros días. La segunda, perteneciente al siglo xvi, es la de Laso de Oropesa, y se emprendió con el exclusivo propósito de que pudiera leerla D. Pedro de Guevara, pero sin intención de publicarla, según confesión del mismo Laso de Oropesa ², aunque más tarde, por diferentes razones, se dio la obra a la estampa ³.

En la primera mitad del siglo xvii, Lucano vuelve a ser traducido íntegramente al castellano por tercera y última vez, pero en verso. Tampoco en esta ocasión el autor de la traducción logró verla publicada. He dicho traducido, más por seguir la opinión general, ya consagrada, que por puro convencimiento.

Jauregui, que es el autor de esta mal llamada traducción, no pasa de ser un pésimo intérprete de Lucano. Lo que él hizo de la *Farsalia*, no puede llamarse ni traducción ni versión. La traducción, a diferencia de la versión, es más literal y ajustada en las palabras al texto original, mientras que la versión intenta trasladar el pensamiento, la forma, e incluso los giros de una lengua a otra sin desfigurar tampoco en demasía el texto original. Jauregui, lo primero ni lo soñó, y lo segundo no llegó a conseguirlo por la exagerada deformación del procedimiento. En suma, no puede decirse que vertiera a Lucano; no pasó de hacer una interpretación parafrástica, y en todo caso se podrá hablar de una *Farsalia de Jauregui* basada en la *Farsalia* de Lucano.

2. En breve aparecerá en la Revista de Archivos nuestro trabajo: *Laso de Oropesa y su traducción de la Farsalia*.

3. Algunos pretenden que la primera edición de esta traducción, aparecida sin fecha, se hizo en el año 1530, pero, según nuestra opinión, no pudo editarse hasta el año 1535 o algo después, como creemos demostrar en el artículo a que nos referimos en la nota 2.

CRITICA DE CRITICAS

Al enjuiciar una obra ajena, es muy difícil que la balanza se mantenga en el fiel, aunque se persiga sinceramente la objetividad. No pretendo, pues, que mi juicio sobre la obra de Jauregui sea el verdadero y definitivo. Sólo afirmo la sinceridad de mis opiniones.

Se ha dicho muchas cosas sobre el valor de Jauregui como poeta. Ya entre sus contemporáneos tuvo defensores y detractores. Cervantes en el *Laurel de Apolo* le enaltece con este apóstrofe:

Y tu, don Juan de Jauregui, que a tanto
el sabio curso de tu pluma aspira,
que sobre las esferas le levanto,
aunque Lucano por tu voz respira,
déjale un rato y, con piadosos ojos,
a la necesidad de Apolo mira.

Y Lope de Vega dice de él:

Don Juan de Jauregui armado
de letras humanas entra
como sevillano Horacio
cuyas obras se ven llenas
de los tesoros de Italia,
de las riquezas de Grecia ⁴.

Había Jauregui publicado su *Orfeo* para contraponerlo al

4. Estos versos pertenecen al «Romance para la conclusión de la justa poética celebrada con motivo de la beatificación de San Isidro». Pero en el *Anti-Jauregui*, que Lope de Vega escribió con el pseudónimo de «El licenciado Don Luis de la Carrera», trató a Jauregui con excesiva dureza, acusándole, incluso, de manejar mal la lengua castellana y de saber poco latín. El *Anti-Jauregui* fue editado por D. Luis Artigas en el *Boletín de la Real Academia Española*, t. XII, pp. 587-605, con el título: «Un opúsculo inédito de Lope de Vega».

Polifemo de Góngora, pero Góngora, en aquel famoso soneto que comienza:

Es el Orfeo de Don Juan...

se burló graciosamente de él, porque después de haber censurado duramente la oscuridad y afectación de su estilo, vino Jauregui a caer en lo mismo que censuraba y a imitar a Góngora, que terminaba aquel soneto llamándole

Cisne gentil de la infernal palude.

En efecto, Jauregui tuvo dos épocas. La primera de sensatez poética y de buen gusto, y la segunda de fiebre culterana. A esta última pertenece la traducción de la *Farsalia* que ha dado lugar a los juicios más contradictorios.

Don José de Vargas Ponce creía ingenuamente que Jauregui había sido el inventor del culteranismo con su traducción de la *Farsalia*, pero está fuera de duda que la comenzó después de ser conocidas las obras de Góngora, y lo descarta, además, el soneto burlesco de éste al que acabamos de referirnos.

D. Adolfo de Castro, hablando de la traducción de Jauregui, se expresa así: «Jauregui, cuando olvida a Góngora, tiene pasajes verdaderamente sublimes y dignos del autor de aquella guerra. De cualquier modo, vale cien mil veces más la versión o mutación de Jauregui que la que tienen los franceses hecha en prosa por Marmontel». No estoy de acuerdo, en manera alguna, con el segundo juicio del Sr. Castro, es decir, con el parangón entre las traducciones de Jauregui y de Marmontel, como se colegirá por lo que veremos más adelante; en cambio, le creo muy acertado en su primer aserto, que es precisamente al que se opone el Sr. Jordán de Urries, biógrafo de Jauregui, cuando dice: «Más lógico parece afirmar que abandonó la senda del buen gusto seducido por Lucano y no por Góngora; más fácil es explicarse que le venciera el Góngora latino que no aquel cuyos defectos maravillosamente conocía y censuraba»⁵.

5. Cfr. JORDAN DE URRIES Y AZARA, *Bibliografía y estudio crítico de Jauregui*, Madrid, 1899, p. 98.

Es muy difícil que por el solo trato con un poeta, que escribe en una lengua muerta, cuya traducción exige ya de por sí un esfuerzo, y en la que no es dado pensar como se piensa en la propia lengua que se habla, pueda deformarse de una manera natural, y sin proponérselo deliberadamente, el propio estilo. Esa adaptación a los giros retorcidos del culteranismo sólo podía hacerse sobre modelos escritos en la misma lengua española y no sin gran esfuerzo. Pero es que además, Jauregui había ya anteriormente traducido fragmentos de Lucano conforme a las reglas del más depurado estilo, cosa que hace escribir acertadamente a Menéndez Pelayo:

«Aumenta nuestro desconuelo al ver que Jauregui sabía como ninguno traducir a Lucano, y de ello había dado buena muestra trasladando en sus juveniles años, con singular primor y elegancia la «descripción de la batalla naval de César contra los griegos habitadores de Marsella» contenida en el canto tercero de la *Farsalia*, trozo descriptivo de los más animados y valientes que hay en castellano»⁶.

Aún nos causa más extrañeza lo que Jordán de Urries dice sobre el valor de la traducción de Jauregui:

«A mi entender, la traducción de la *Farsalia* debe apreciarse diversamente según que se la considere sólo como obra escrita en lengua castellana o verdaderamente como traducción. Bajo el primer aspecto es muy cierto que encierra muchos ragos de mal gusto, demasiados latinismos y no pocas construcciones impropias de nuestra lengua...; así pues, la traducción de la *Farsalia*, como obra castellana está contagiada de culteranismo, pero no mucho...; ahora si desde este punto de vista puede parecer digna de censura, considerándola únicamente como traducción, hay que ponderarla y encarecerla muy de veras»⁷.

Con toda sinceridad, y a pesar de nuestra admiración por el magnífico libro del Sr. Jordán de Urries, confesamos que no se

6. MENENDEZ PELAYO, *Biblioteca de Traductores Españoles*, Edición Nacional, 1952, t. II, p. 258.

7. JORDAN DE URRIES, *Obra citada*, pp. 100-101.

nos alcanza cómo pudo escapársele esta afirmación, pues la verdad es precisamente todo lo contrario: si tiene aciertos Jauregui en su *Farsalia*, no es, ciertamente, como traductor, sino como poeta, y para eso en las octavas que más se apartan de la manera culterana.

No quiero pasar por alto el juicio del Sr. Cejador, para que se vea lo que puede la fuerza de la opinión general unida al poco esfuerzo por buscar la verdad:

«Imitó el estilo de Lucano como buen traductor y por cierto tradujo libremente; pero como aquel estilo era tan parecido en muchas cosas al culterano, sin querer ser culterano fue lo a fuerza de buen imitador y fiel traductor. Hase en todo de conceder que la *Farsalia* de Jauregui no tiene exceso de culteranismo»⁸.

Tales inexactitudes y contradicciones no pueden decirse más que amalgamando juicios ajenos, sin tomarse el trabajo de estudiar la obra que se enjuicia. ¡Qué diferentes los juicios de Menéndez Pelayo, que aunque a veces (poquísimas) se confundiera en sus apreciaciones, bebía en las puras fuentes de los textos originales. Volvamos a escucharle:

«Lamentamos al propio tiempo que poeta tan insigne... cometiera el yerro de dar en vez de una traducción fiel y ajustada, en una colección de versos sonoros, retumbantes muchas veces, afeados con todos los delirios de la época, en los que con frecuencia desaparecen las bellezas, y con frecuencia más lastimosa, suben de punto la hinchazón y los defectos del original latino»⁹.

8. JULIO CEJADOR, *Historia de la lengua y literatura castellana*, t. IV, p. 267.

9. MENÉNDEZ PELAYO, *Biblioteca de Traductores Españoles*, Edición Nacional, 1952, t. II, p. 258.

OJEADA A LA *FARSALIA* DE JAUREGUI

Según parece, Jauregui dejó a su muerte terminada y corregida la *Farsalia* en la que venía trabajando desde hacía tiempo, pero dicha traducción permaneció inédita hasta que Sebastián de Amendáriz decidió darla a la estampa en unión del Orfeo ¹⁰.

Si, como dice Blecua en su prólogo a la edición del Laberinto, «donde se muestra la autenticidad de un poeta es precisamente en la versión recreadora de otro poeta», hay que reconocer que Jauregui no salió muy bien parado de su trato con Lucano. Si tomó la *Farsalia* como obra de entrenamiento para demostrar que sabía rebuscar formas oscuras y fantásticas maneras de decir a lo culterano, confesaremos que consiguió su empeño. Pero considerado, como muy bien dice Cascales, que «cualquier escritor pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover, y que la oscuridad cierra a cal y canto las puertas de los tres oficios», diremos, pese a quien sea, que Jauregui en su *Farsalia* ni enseña ni deleita ni mueve; y lo que es peor, tratándose de una traducción, es que tampoco permite que lo haga Lucano por boca suya.

El que toma en sus manos una traducción, lo suele hacer para enterarse de alguna manera, y con menos esfuerzo, de lo que se escribió en la lengua que él no puede comprender, pero si para entender la traducción ha de hacer un continuado esfuerzo mental, ¿de qué le sirve la tal traducción?

Pongo en duda que a excepción de sus contemporáneos de tendencias culteranas y de unos pocos amigos entre los que circuló manuscrita su *Farsalia*, se encuentre alguien que haya leído, no digo de un tirón, pero ni siquiera completa, la traducción de Jauregui.

Si analizamos con cierto detenimiento esta traducción, podremos hacer tres clases de observaciones correspondientes a

10. JORDAN DE URRIES, *Obra citada*, p. 55.

tres momentos de la lectura: 1) *al abrir el libro*, 2) *al leerle*, 3) *al cotejar la traducción con el texto latino*.

1) *Al abrir la llamada traducción de la Farsalia de Jauregui*, lo primero que observamos es que está escrita en octavas reales. ¿Qué pudo inducirle a adoptar esta forma métrica con preferencia a las demás? Yo creo que el deseo de imitar a los poetas épicos españoles, que en su mayoría escogieron la octava real para escribir sus poemas consagrándola como vehículo de expresión de la poesía épica; pero la octava real es el metro menos indicado para la traducción de los hexámetros latinos porque menoscaba la fidelidad de la versión, y, privando de libertad al traductor, le obliga a parafrasear con perjuicio de la concisión y a alterar el ritmo del texto original. Ya Menéndez Pelayo en sus noticias sobre *Traductores españoles de la Eneida*, estimaba como vicio capital de la traducción de Miguel Antonio Caro, el estar hecha en octavas, y parece ser que en cartas privadas al traductor se lamentaba de que hubiera preferido la octava al verso suelto.

Otra observación inmediata ante la obra de Jauregui es la división que hace de la *Farsalia* en veinte libros frente a los diez de Lucano. Esta división junto con la elección del metro, que acabamos de apuntar, parece indicar el deseo de Jauregui de dar a su obra un carácter autónomo y como de cierta propiedad intelectual. Pero estas dos apreciaciones podemos calificarlas de externas. Pasemos ahora al segundo momento.

2) *Lo que se nota al intentar la lectura*.

Puestos a comentar detenidamente la *Farsalia* de Jauregui, habría que hacerlo, pues hay materia de sobra para ello, verso por verso y octava por octava. Nos conformaremos de momento con una visión más rápida.

Al comenzar la lectura del libro primero, sorprende encontrarse con una invocación a Felipe IV que comprende nada menos que siete octavas reales.

Nuevamente nos preguntamos ¿A qué viene este inexplicable

pegote y absurdo anacronismo en una traducción? A mi entender, quiso Jauregui imitar, adulando a su rey, el elogio que Lucano dedica a adular a Nerón al comienzo de la *Farsalia*. Jauregui emplea cincuenta y seis versos, Lucano treinta y cuatro haxámetros. He aquí la última octava adulatoria:

Tuyo es el rapto que emprendí, tú escribes,
 en ti es presidio el que peligro fuera,
 y aunque tu misma dadiva recibes,
 solo en tus aras mi interés prospera;
 así a mi verso eternidad prescribes,
 nombre mayor Farsalia recupera;
 oye la musa y el silencio rompa
 hoy con más genio en la española trompa.

Todo esto no parece indicar otra cosa, sino lo que acabamos de apuntar más arriba: que Jauregui consideraba que emprendía más que una traducción, un poema propio, y sirve a la vez de apoyo a la teoría que exponemos un poco más adelante de que muy probablemente Jauregui no trabajaba sobre el original latino.

Pero no se contentó Jauregui con esto. Puso también decidido empeño en que la oscuridad y retorcimiento de la expresión campeará por doquier en sus octavas. Véanse algunas muestras:

Desconocióse amada la tormenta,
 y aborrecida, ¡oh cuanto!, la bonanza,
 lustroso el aire, y plácida amedrenta,
 ánimos enfurece la templanza;
 es martirio el descanso y se lamenta
 que al naufragio no aspire la esperanza,
 y niegue el cielo a fervorosos llantos
 aun tempestades que desechan llantos (10, 13).

Donde invicto encumbrarte el cielo quiso
 puedes rendirte a obsequios de vasallo;
 la libertad pretendes, fin preciso,
 que en ti le desconozco o no le hallo;
 pues yerra así la ejecución tu aviso,
 que destruye al intento el procurallo;
 no es libertad ni sombra o semejanza,
 si con sujeta adoración se alcanza (15, 78).

(Refiriendose a Persia...)

Si el reputarla bélica te obliga,
solo del norte el Asia en lo escabroso
es guerra, influyendo aquellos cielos,
en pechos llamas, si en peñascos hielos (15, 81, e, f, g, h.).

Si neutral fuiste, ¿cuál error concede
que al misero en grandezas fugitivo,
y provoques a César, cuando excede
toda sublimidad su imperio altivo?
La amistad precedente observar puede
el más grato en lo adverso sucesivo,
si precedió el feliz tiempo a la pena;
pero, infeliz amigo, ¿quién le estrena? (16, 19).

Estos son casos sueltos entre los infinitos que podrían citarse. El abuso del hiperbatón, de los epítetos y de los latinismos, llega al colmo. Muy frecuente es también el trasplante de las formas verbales latinas, sobre todo de los participios de presente y de los adjetivos verbales en *-tor* y en *-osus* (*volante, rodantes, luchante, flechador, habitador, ardidoso, etc.*).

Si nos fijamos en la sintaxis y en la construcción, nos encontramos con figuras estilísticas de todas las marcas. Veamos algunos ejemplos:

ACUSATIVO INTERNO:

no teme padecer, teme temores (16, 36, h).

ANAFORA:

no insignias obedezcas, no metales,
no imperio falso, no insidiosó ruego (7, 46, a, b).

ARMONIA IMITATIVA:

y de la trompa el ronco estruendo (14, 76, f).

CONCATENACION:

Y aunque temeis a la Farsalia sola,
solo en Farsalia asegurais la vida (12, 87, c, d).

HIPERBOLE :

(para pintar el campo ensangrentado después de la batalla de Farsalia)
 Mira en contorno, y nuevo monstruo admira ;
 porque el distrito sus verdores niega,
 y el sangriento caudal a golfo aspira,
 siendo en parte los cuerpos cumulos
 escollos de aquel mar, si no collados (14, 78, d, e, f, g, h).

INTERPOSICION :

Lanzas juega terribles (6, 27, a).
 La estrecha aborreció cárcel primera (11, 62, e).
 El inconstante de las olas juego (13, 26, f).
 Aunque la luz turbe serena (13, 73, a).

METAFORA :

Así entorpece su nevada espuma (10, 9, a).
 Plomo es la nave, que radiante es pluma (10, 9, e).
 Muere el mar y es cristal su monumento,
 que cierra en vez de tempestades solas,
 callados centros de difusas olas (10, 10, f, g, h).

OXIMORON :

Celebre el luto y fúnebre el consuelo (3, 77, h).
 En incendios se anega en ondas arde (6, 73, h).

PARONOMASIA :

El ilustre ofensor menos ofende (3, 22, h).
 Cuando lo venerable le venera (5, 32, c).
 Sin divertirnos a diverso giro (10, 4, c).
 Tal se lastima y lástima conmueve (15, 38, a).

PLEONASMO :

A Decio no vulgar diestro guerrero (6, 23, f).
 Le segó la arrogante osada mano (6, 58, d).
 Suelto, inútil y yerto el brazo tiende (6, 59, d).
 En esfuerzo en igual fuerza robusta (6, 84, b).

QUIASMO :

Que indigno pierde y poseyó triunfante (5, 2, d).
 Que inspira llantos y gozos inficiona (5, 7, d).
 Remiso en quejas, en ofensas grato (5, 28, c).
 Parte encendidos y anegados parte (6, 88, c).
 Muros de montes ni de mares fosos (15, 30, h).

Y estas no son más que algunas de las muy variadas figuras que le gusta emplear a Jauregui. Pero es muy frecuente también encontrar dos figuras en un mismo verso. Véanse los ejemplos siguientes:

PLEONASMO E HIPERBOLE:

En las firmes rodelas de diamante (6, 31, a).

METAFORA E HIPERBOLE:

Ya que en fondos de púrpura escondidas
Cesar las vegas de Tesalia advierte (14, 62, a, b).

ARMONIA IMITATIVA Y PLEONASMO:

Hierve el rumor frecuente repetido (13, 82, e).

METAFORA Y QUIASMO:

Rayos respiran y relinchan truenos (13, 81, h).

Tampoco es raro encontrar octavas en las que Jauregui acumula varias figuras y licencias en las que puede advertirse la labor de cincelador unida a un estudiado artificio. Examinemos por ejemplo la siguiente:

Si a tu victoria dedicar destinás
de sangre consular nuevo lavacro;
si eliges conducir asaltos, minas
al triunfal muro y capitolio sacro;
si a nuestra curia incendios y ruinas
llevas, y al ara, templo simulacro;
el simulacro, el templo encender juro,
la curia, el ara, el capitolio, el muro (2, 21).

Fácil es observar en esta estrofa los siguientes efectos retórico-estilísticos: *anáfora*, introducida por la conjunción condicional *si* de los versos 1.º, 3.º y 5.º; *hiperbatón* en las oraciones *a* que pertenecen las formas verbales *destinás*, *llevas* y *juro*; dos *latinismos* (*minas* y *sacro*); un *climax* seguido a su vez por un *anticlimax* y formando entre ambos un *quiasmo* por la repetición inversa de los términos, quedando invariables los dos centrales en la forma siguiente:

1. Muro	6. Simulacro
2. Capitolio	5. Templo
3. Curia	4. Ara
4. Ara	3. Curia
5. Templo	2. Capitolio
6. Simulacro	1. Muro

Y por último, a más de todos los manierismos apuntados, como los llamaría Curtius, los dos últimos versos forman lo que el propio Curtius denomina un *summationsschema* o «esquema de recapitulación» tan frecuente en los poetas del siglo de oro ¹¹.

Como puede observarse, Jauregui puso todo su empeño en oscurecer los conceptos, retorcer la expresión y amontonar los artificios de estilo.

Sin embargo, tiene también estrofas en las que se muestra como un verdadero poeta a la manera tradicional, aunque, como ya dijimos al principio, son precisamente las menos culteranas. Dígalo, por ejemplo, ésta dirigida contra la fortuna:

Fiera contra los míseros conspiras;
 pero no los ofendes, que la tierra,
 en su seno a despecho de tus iras,
 toda materia que revuelve encierra;
 y si carecen de fogosas piras
 tantos hoy que extinguió bárbara guerra,
 vendrá siglo que llamas no vulgares
 con las tierras las arda y con los mares (14, 82).

3) Veamos por fin lo que se aprecia *al confrontar la traducción con el texto latino*.

Apenas se puede hablar de pasajes mal traducidos, porque la ampulosidad y la libertad son tales, que cubren todo lo que pudiera considerarse como inexactitud o error meramente lingüístico.

Compárense estos pasajes que escojo entre los de una mayor fidelidad al texto latino:

11. Cfr. E. ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, (traducción castellana de A. Alatorre), Méjico, 1955, t. I, pp. 385-422.

LUCANO

«Qui modo in absentem uultu
 iextraque furebas, / miles, habes
 audum promptumque ad uulnera
 pectus. / Hic fuge, si belli finis pla-
 cer ense relicto. / Detegit inbelles
 animas nil fortiter ausa / seditio
 tantumque fugam meditata iuuen-
 tus / ac ducis inuicti rebus lassata
 secundis. / Vadite meque meis ad
 bella relinquitte fati. / Inuent
 haec arma manus, uobisque repul-
 sis / tot reddet Fortuna uiros quot
 tela uacabunt» (Fars. V, 319-327).

JAUREGUI

«Soldado el que feroz contra mi
 vida / el brazo riges y el metal des-
 nudo; / aquí está Cesar, que dará
 a tu herida / franco este pecho, o
 si indignarte pudo / seguir mis ar-
 mas, cese tu querella, / doyte la
 paz, para quedar con ella.

Y libre ya de tu presencia ale-
 ve / ausentarás de mí la cobar-
 dia; / el cobarde por tímido se
 atreve, / que en osar la traición no
 hay osadía; / tuyo es el ocio en
 que el temor se bebe, / deja la
 suerte militar que es mía; / suelta
 la espada que por uno espero / co-
 rran mil brazos a esgrimir su ace-
 ro» (9, 70-71).

Este pasaje forma parte del discurso de reproche que César dirige a sus soldados amotinados, pero al final de la segunda estrofa aquí citada, Jauregui intercala, como hace muchísimas veces, otra de su propia inspiración que no responde a ningún texto latino.

Salvo raras excepciones, cuando permanece más fiel al original es cuando transcribe, como en el caso anterior, discursos o palabras textuales puestas en boca de ciertos personajes. Nótese estas palabras de Curión a César:

«Dum uoce tuae potuere iuua-
 ri, / Caesar, ait, partes, quanuis
 nolente senatu, / traximus impe-
 rium, tunc cum mihi rostra tene-
 re / ius erat et dubios in te trans-
 ferre Quirites. / At postquam leges
 bello siluere coactae, / pellimur e
 patris laribus patimurque uolen-
 tes / exilium; tua nos faciet uicto-
 ria ciues» (Fars. I, 273-279).

«El tiempo —dice— que mi la-
 bio activo / escuchado ejerció libre
 elocuencia / contra la curia y plebe
 persuasivo. / rendí su envidia a ve-
 nerar tu ausencia; / pero después
 que subdito y cautivo / calla el de-
 recho y clama la violencia, / mal
 vencer puede, aunque locuaz gue-
 rrero, / el filo de la lengua al del
 acero. / Armas, tropel y furia im-
 petuosa / hunden la voz que a tu
 favor se alienta, / y de su premio

la maldad furiosa / con mi destierro mi razón ausenta; / bien que el expulso en causa generosa / honras de ecuestre y ciudadano aumenta, / pues haras vencedor que restituya / a los tuyos más nombre Roma tuya» (I, 73-74).

Y este otro discurso del mismo César:

«Nos satis est muris latebras quaesisse pauori? / Obstruitis campos fluuiisque arcere paratis, / ignaui! Non si tumido me gurgite Ganges / summoueat, stabit iam flumine Caesar in ullo / post Rubiconis aquas. Equitum properate ceteruae, / ite simul pedites, ruiturum ascendite pontem» (Fars. 2 494-500).

«No fue resguardo, ¡oh tímidos! bastante / a vuestro miedo el muro que os abraza, / que para estorbos del encuentro mío / duplicais foso, interponiendo un río? / No pues al Ganges, no al Danubio denso, / no a cuantas ondas vierte el Apennino / puedo retroceder, no al Ponto inmenso, / después que el Rubicón me abrió camino; / partid, soldados; no admitais suspenso / en mi pereza el vuelo del destino; / ganad el paso, y la rebelde gente / muerta en mi asalto sustituya puente» (4, 19-20).

Compárense aún estas quejas de Cornelia:

«Quo sine me, crudelis, abis? iterumne relinquor, / Thessalicis summota malis? Numquam omine laeto / distraimur miseri. Poteras non flectere puppim / cum fugeres, alio latebrisque relinquere Lesbí, / omnibus a terris si nos arcere parabas? / An tantum in fluctus placeo comes?» (Fars. 8, 584-589).

«¿Dónde sin mi te partes? ¿Dónde, ¡oh fiero!, / nueva Tesalia sin Cornelia inquieres? / ¿Qué me buscas en Lesbos, si severo / desampararme entre las Sirtes quieres? / Si ya al ser tuya restaurar no espero, / no el desecharme con crueldad reiteras; / ¿no hay tierra donde alcance yo reposo? / ¿Solo en los mares te merezco esposo?» (16, 31).

Pero esto, aun dentro de la limitación que se puede observar, es la excepción en Jauregui. Lo corriente, cuando no hay oscu-

ridad, es, por lo menos, una exagerada y extravagante libertad. Véase el conocidísimo elogio de la pobreza que hace Lucano ¹²:

...O prodiga rerum / luxuries
numquam paruo contenta paratis /
et quaesitorum terra pelagoque ci-
borum / ambitiosa fames et lautae
gloria mensae, / discite quam pa-
ruo liceat producere uitam / et
quantum natura petat (Far. 4, 373-
378).

¡Oh uos las gentes que negals
viciosas / en el bosque a las fieras
el sosiego, / como al pez en el mar
y ave en el viento, / librando en
lo difícil el sustento!

Ved que el vivir no limitó su
amparo / en exquisitos de la in-
dustria humana, / pues no depen-
de de alimento raro / naturaleza en
lo superfluo vana (8, 1-2).

Mas ¿quién sería capaz de reconocer como una traducción los siguientes versos:

At procul extremis terrarum
Caesar in oris / Martem saeuus
agit non multa caede nocentem, /
maxima sed fati ducibus momen-
ta daturum (Fars. 4, 1-4).

Cesar cuerdo en los impetus ma-
yores, / de Celtiberia ocupa la cam-
paña, / no ambicioso de asaltos, no
de honores, / sencilla utilidad es
hoy su hazaña; / solos admite efec-
tos celadores / por ganar sin vio-
lencia armas de España; / medio
sagaz para la dirección suprema, /
y dirección al inclito diadema (7, 1).

12. Emilio Martínez Amador en su traducción del libro de GILBERT NORWOORD, *Escritores de Grecia y Roma*, Barcelona, 1928, al hablar de Lucano, pone una nota en la que hace constar que las citas de la traducción del autor, las presenta por la traducción de Jauregui.

Sin embargo, llegado a este pasaje, le traduce Martínez Amador por cuenta propia, pero muy elegantemente y de forma mucho más ajustada y fiel que Jauregui. Véase:

¡Oh desenfado pródigo de cosas
jamás contento con la sobria vida!

¡Oh apetito ambicioso de manjares
robados a los mares y a la tierra!

¡Oh vanidad de espléndidos festines!
aprended con cuán poco se sostiene
la vida y cuánto pide la natura.

O estos otros:

Sed Caesar in omnia praeceps, /
nil actum credens, cum quid su-
peresset agendum, / instat atrox et
adhuc, quamuis possederit omnem /
Italiam, extremo sedeat quod lito-
re Magnus (Fars. 2, 656-9).

Mas juzga Cesar, pues, que en
toda empresa / destruye al todo lo
imperfecto en parte; / marcha a
Calabria, que el valor desiste / de
triunfo en reino donde Magno asis-
te (4, 56, e, f, g, h).

Y todavía estos en lo que hay más invención que traducción:

Pignora nulla domus, nulli coele-
re propinqui: / iunguntur taciti
contentique auspice Bruto (Fars. 2,
370-372).

No se frecuenta liberal convi-
te; / no concurso de nobles redu-
cido, / que a dos consortes feste-
jando el luto, / fue aplauso y pa-
raninfo solo Bruto (3, 78).

Valgan estos pocos ejemplos para apreciar lo que la *Farsalia* de Jauregui tiene de traducción, y téngase en cuenta que esto no es ni siquiera lo corriente, porque al lado de este tipo de traducciones, que son innumerables, nos encontramos con otra particularidad: las amplificaciones y excursus de la propia cosecha de Jauregui, que son capaces de poner nervioso al que intenta cotejar su *Farsalia* con la *Farsalia* de Lucano. Tampoco de éstas me es posible enumerar ni una mínima parte, porque todo el poema está sembrado de ellas y en ellas precisamente debía cifrar Jauregui el valor de su poema. Baste decir que muchísimas veces para traducir un solo hexámetro emplea una octava. Véanse estos ejemplos:

Ut generos soceris mediae iun-
xere Sabinæ (Fars. 1, 118).

Fuera su ejemplo igual a los
primeros / de las cautas Sabinas
que a espantosos / rumores, inter-
puestas, de guerreros / supieron
concordar padres y esposos; / fue
su muerte licencia a los aceros, /
de estos jamás en el intenso ocio-
sos, / porque en su esfuerzo invic-
to, y no diverso. / lo semejante pro-
vocó lo adverso (1, 30).

Quod socero bellum praeter ciuile reliqui? (Fars. 2, 595).

Mi victoria es imperio no medido; / yugos di al mar, coyundas a la tierra, / de vencer más me priva lo vencido; / mi gloria el paso a sus ejemplos cierra; / bien que el valor me pide lo que impido, / y busco ajeno mundo y mayor guerra; / la civil solo que aborrezco y huyo, / busca Cesar por lauro inclito suyo (4, 41).

Así nos ocurre que en el libro IV, desde el hexámetro 162 en adelante, no hay quien reconozca la traducción, pues Jauregui emplea más de veinte octavas para traducir sólo treinta hexámetros.

Otra observación que sacamos del cotejo de ambas *Farsalias*, es la gran cantidad de omisiones en el poema castellano. ¿Por qué Jauregui dejaba, no digamos ya de traducir, sino de parafrasear muchos versos y expresiones de Lucano? ¿No se encontraba con vena suficiente para ello, o no comprendía la recta significación del texto latino? Quizás ni lo uno ni lo otro, pues dejando a parte la acusación de mal latinista que le lanza Lope de Vega, yo no excluyo la posibilidad de que ni siquiera tradujera directamente del texto latino. Es muy verosímil que versificara bajo la inspiración de la traducción de Laso de Oropesa, de la que nos parece que incluso tomó algunos giros y expresiones cortas. En este caso la traducción de Jauregui no sería más que un mero ejercicio poético para probar hasta dónde podía llegar en su intento de versificar a lo barroco, eligiendo para ello a Lucano por la fama que tenía de escritor retorcido y difícil. Porque lo que en manera alguna aceptamos es la absurda opinión, repetida todavía por G. Highet, de que fue al traducir la *Farsalia* cuando Jauregui se vio obligado a escribir en estilo gongorino, y que «reproducía tan vivamente los conceptos y deformaciones del poeta, que dio autoridad a las afectaciones de Góngora y de su escuela»¹³.

13. Cfr. GILBER HIGHET, *La tradición clásica*, (traducción castellana de A. Alatorre), Méjico, 1954, t. I, pp. 187 y 256.

Las omisiones no son tan numerosas como las ampliaciones, pero no corresponden precisamente a los pasajes más difíciles de traducir e incluso a veces se trata de versos muy conocidos y famosos, lo que nos parece un apoyo para nuestra teoría de que Jauregui versicaba sobre una traducción castellana y no sobre el texto latino. He aquí algunos de entre los diversos pasajes que deja de traducir Jauregui:

Victrix causa deis placuit, sed uicta Catoni (Fars. 1, 128).
 Iampridem Caesaris armis
 Parthorum seducta metu, qua Gallica damna
 suppleuit Magnus dumque ipse ad bella uacaret,
 donauit socero Romani sanguinis usum (Fars. 2, 474-478).
 Audendo magnus tegitur timor, arma capessam (Fars. 4, 702).

e incluso el pasaje completo en el que se describen las austeras costumbres de Catón:

Nec foedera prisca

sunt temptata tori; iusto quoque robur amori
 restitit. Hi mores, haec duri inmoti Catonis
 secta fuit, servare modum finesque tenere
 naturamque sequi patriaeque impendere uitam
 nec sibi, sed toti genitum se credere mundo.
 Huic epulae uicisse famem; magnique penates
 summouisse hiemem tecto; pretiosaque uestis
 hirtam membra super Romani more Quiritis
 induxisse togam; Venerisque hic maximus usus
 progenies; Urbi pater est Urbique maritus
 Iustitiae cultor, rigidi seruator honesti
 in commune bonus; nullosque Catonis in actus
 subrepsit partemque tulit sibi nata uoluptas (Fars. 2, 378-391).

Por último no puedo dejar de citar aquí los primeros intentos de traducción de la *Farsalia* que hizo Jauregui y que son mucho menos libres y menos culteranos que su segunda y definitiva traducción. Existe entre ambas traducciones la diferencia que se nota entre lo clásico y lo barroco en la poesía española.

Schlayer, poco acertada en otros puntos, comparó, no sin acierto, la diferencia entre ambas traducciones castellanas de

Jauregui con la que existía dentro de la poesía latina entre Virgilio y Lucano ¹⁴.

Para que se aprecie el deliberado esfuerzo por retorcer la expresión, pongo frente a frente algunas de las estrofas de la 1.^a y de la 2.^a época de Jauregui. Las de la primera época comprenden en total 56 octavas que se refieren a la batalla naval de Marsella y fueron ya publicadas en la Biblioteca de Autores Españoles ¹⁵. Pongo estas últimas en la columna de la izquierda. Los números que figuran en las de la derecha, se refieren, como todas las anteriores citas de la *Farsalia* de Jauregui a la edición publicada por la colección «Crisol» de la editorial Aguilar.

Pues ya en medio de las dos armadas / un espacio de mar tan corto había, / que en dando los remeros dos brazadas, / una con otra flota se embestia, / las voces de los aires derramadas / alzan tan sordo estruendo y gritería, / que ni se escucha el remo ni la trompa, / por más que el mar y viento azote y rompa.

Así dos flotas, la romana y griega, / formaron un tablado espeso unido, / y suelto el remo, la naval refriega / fue y el combate rígido

Mas cuando ya se alzan las armadas, / en intervalo corto acometido, / que si replica el remo dos brazadas, / terminos cierra el concurrir tremendo; / voces en alto unidas y encontradas / hinchan el aire de terror y estruendo; / ni el remo es ya sonante ni la trompa, / bien que espumas azote y vientos rompa (6, 43).

Así a dos flotas el arpón fue rienda, / denso tablado fraguan, donde el remo / permite en ocio la naval contienda, / que con pere-

14. Cfr. C. SCHLAYER, *Spuren Lucans in der Spanischen Dichtung*, Heidelberg, 1928, pp. 87-88. Para demostrar cómo Virgilio expresa la misma idea que Lucano más claramente y con menos palabras, cita los siguientes pasajes en que ambos poetas vienen a decir la misma cosa:

Agmina concurrunt ducibusque et uiribus aequis
extremi addensent acies; nec turba moueri
tela manusque sinit (Virgilio, *Eneida*, X, 432-434).

Pompei densis acies stipata cateruis
iunxerat in seriem nexis umbonibus arma
uixque habitura locum dextras ac tela mouendi
constiterat gladiosque suos compressa timebat (Lucano, *Farsalia*, VI, 492-495).

15. Biblioteca de Autores Españoles, 42, p. 112 y ss.

encendido; / ya nadie al viento su
rejón entrega, / ni ofende ya de
lejos despedido / el dardo o lanza,
mas la espada aguda / rostro con
rostro a batallar desnuda.

Al bordo cada cual se acuesta
y carga / de su fragata, y al con-
trario bando / el brazo y mano ri-
guroso alarga, / mortales golpes re-
cibiendo y dando; / Del aspero
combate el agua amarga / hierve
en espumas rojas, y nadando, /
lleva los miembros y cabezas suel-
tas, / en sangre helada ciegamente
envueltas.

Ya el numero de muertos y ane-
gados / que ve sobre la sondas ca-
da nave / impide que se junten
sus costados / por más que el gar-
fio los aferre y trabe; / algunos
medio vivos y cansados, / sostie-
nen con el alma el cuerpo grave, /
bebiendo a su pesar la espesa co-
pia / del mar mezclado en su san-
gre propia.

En varias ocasiones, su afán de amplificar lleva a Jauregui a convertir en dos una de sus primitivas octavas. Véase un ejemplo:

Fue inmenso el llanto y plaga
lastimera / de la ciudad aflicta y
dolorida, / la gente inmensa que
del muro afuera / sale, y al mar
concorre desparcida. / Del hijo ya
la madre en la ribera / busca la
ciega faz desconocida; / otras en
vez de esposos y de hermanos /

za aceleró su extremo; / no hay
trecho en que su fuerza el dardo
entienda, / ni rasgan las saetas el
supremo / aire, que sólo resultó en
la espada / toda la guerra por dis-
corde aunada.

En orlas del bajel se alivia, y
carga / el combatiente, y luchas
apetece / el brazo, y hierro formi-
dable alarga, / donde fulmina muer-
te o la padece; / ya el manchado
zafir, ya el agua amarga / es de
rubí espumante, y hierve y crece, /
turba a Neptuno y a Titón refre-
na, / ser otro el mar, y la borrasca,
ajena.

Cuerpos, cabezas desenvuelve he-
ladas / el golfo, y en sus miembros
se calienta; / las venas sorbe el
agua desatadas; / vieras el agua
aquella vez sedienta; / ondas vie-
ras en ondas anegadas / de licor
rojo que el ceruleo aumenta; / na-
dantes mil de las heridas llueven /
sangre y la misma que derraman
beben (6, 48-50).

¡Oh clamor! Cuanto el vago
cielo altera / de la ciudad vencida,
donde estrecho / se estorba el llan-
to y busca en la ribera / espacio,
y de dolor más causa al pecho; /
todo cadaver tanto degenera / del
antiguo semblante ya deshecho, /
que en lo total la cancelada forma /
niega a si misma y la diversa in-
forma.

por yerro abrazan cuerpos de ro-
manos.

Asi, consorte unida a un tron-
co ocioso, / de abatir ondas ya ce-
ruleo y frio, / siendo enemigo le
lamenta esposo, / y un cuerdo amor
produce desvario; / otro se juzga
en brazos del piadoso / hermano, y
culpa el homicida impio; / mas la
observada seña es tan mentida, /
que abraza por el muerto al homi-
cida (6, 89-90).

VICTOR JOSE HERRERO LLORENTE