

RESEÑAS

Vicente CRISTÓBAL (trad.), *Tempestad en el Tirreno: libro I de la Eneida*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2022, 147 pp., ISBN: 978-84-18818-71-4

La obra ahora reseñada está encabezada por un prólogo en el que se estudia el argumento principal del libro I de la *Eneida*, que consiste en la circunnavegación troyana, tras ser destruida la patria de Eneas, y cómo, durante el trayecto, la ingente y desfavorable tempestad, motivada por Juno, provoca la desviación de la flota hasta la ciudad de Cartago. Allí, la reina Dido acoge a los supervivientes y les brinda un banquete de bienvenida. En el prólogo, Vicente Cristóbal insiste en las características principales de la epopeya clásica y en las relaciones intertextuales con la *Odisea* y la *Iliada*, con el propósito de demostrar algunas invenciones de Virgilio.

Una de ellas es la reescritura del primer verso (Verg. *A.* 1.1: «Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris»), en el que es evidente la pervivencia homérica, pues el verso inicial de la epopeya griega contiene la invocación formular a la musa, que se encarga de reproducir las hazañas bélicas mediante el canto, como se vería tanto en la *Iliada* (Hom. *Il.* 1.1: «μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος») como en la *Odisea* (Hom. *Od.* 1.1: «ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ»). Sin embargo, en la *Eneida*, la apelación de la musa queda relegada a un segundo plano con respecto al canto del poeta, de modo que el estudioso piensa que Virgilio ya no está inspirado por la divinidad, por lo que es el verdadero agente del relato¹. Una prueba clara es el octavo verso (Verg. *A.* 1.8: «Musa, mihi causas memora, quo numine laeso»), porque el poeta ya no pide el canto a la divinidad, sino el recuerdo.

Otro aspecto pertinente del prólogo es su profundización en el carácter ético del héroe (*pius Aeneas*). El estudioso señala que Eneas actúa acorde a la *virtus romana*, que se puede entender como la actitud honesta respecto a la familia, la patria y los dioses. De hecho, destaca que «ese *modus vivendi* es lo que a veces lo lleva a negarse a sí mismo en cuanto individuo y en cuanto ente

1 Virgilio, 2022, p. 17.

aislado»², como podemos ver en el encuentro y vínculo afectivo con Dido. Por lo tanto, propone que la *Eneida* es un poema ejemplar sobre el modo de obrar según el pensamiento romano.

Seguidamente, Cristóbal dedica la última parte del prólogo a la tradición clásica de algunos pasajes del primer libro de la *Eneida*. En primer lugar, en cuanto a la literatura occidental, el discurso de Eneas a sus compañeros (Verg. *A.* 1.198-207) influye en el «Canto XXVI» del «Infierno» de la *Divina comedia* de Dante y en el tercer acto de *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. En ambos casos, la relación intertextual se define por el tono esperanzador.

En segundo lugar, en el campo de la literatura española, el verso inicial de la *Eneida* se proyecta en numerosas obras renacentistas y barrocas. En el Siglo de Oro, Lope de Vega se sirve de este para otorgarle un aliento épico a algunas de sus obras, como se podría ver en *Isidro* (1608), *Jerusalén conquistada* (1609), *Dragontea* (1598) y *Gatomaquia* (1643). Respecto a los términos *virum* y *cano* del verso latino, Cristóbal halla semejanzas con el *Arauco domado* (1596) de Pedro Oña, la *Vida y muerte del patriarca San José* (1640) y *El sueño* del Marqués de Santillana.

Este prólogo nos muestra también otra serie de ecos de la *Eneida* en la literatura posterior. Resulta notable, por ejemplo, el influjo en el «Capítulo segundo» del *Viaje del Parnaso* (1614), escrito por Miguel de Cervantes, y en la *Comedieta de Ponça* de Íñigo López de Mendoza, donde, además, se vería explícitamente la relación intertextual con la intervención del favorable Neptuno, que salvó a la flota dardania.

Otro pasaje esencial en el libro I de la *Eneida* es el encuentro de Eneas con su madre, Venus, transformada en cazadora. Cristóbal manifiesta que la herencia clásica es evidente en la comedia *Dido y Eneas* (c. 1599) de Guillén de Castro y en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca (2010).

El símil de las abejas (Verg. *A.* 1.430-436) es una forma retórica de describir cómo los súbditos, cual abejas, trabajan con ímpetu para la reina Dido. Este motivo reaparece tanto en la *Araucana* de Ercilla como en las *Soledades* de Luis de Góngora. A propósito de estas, Vicente Cristóbal destaca que, en los versos gongorinos, «es la colmena la que hace brotar el símil de Cartago y la abeja la que se define por su proximidad a Dido (castidad y

2 Virgilio, 2022, p. 22.

realeza)»³. Asimismo, la reina de Cartago, en los últimos versos de este libro, le ofrece un banquete a Eneas. Este pasaje lo retoma Jorge Guillén en el poema «Banquete», perteneciente al poemario *Homenaje* (1967).

La parte final del prólogo consta de un breve análisis de los momentos legendarios de la *Eneida* reflejados en la novela *El silbido del arquero* (2015), escrita por Irene Vallejo, de manera que se puede apreciar que la pervivencia de la antigüedad clásica es un tema que ha suscitado interés en todas las épocas y corrientes literarias.

Este prólogo, sobre el que he decidido detenerme por su valor fundamental para comprender la relevancia que todavía hoy tiene la obra virgiliana, nos abre las puertas a lo fundamental: la traducción. Desde una perspectiva meramente estructuralista, se diría que la traducción interlingüística en el género lírico no puede ser exitosa porque «la poesía es por definición intraducible»⁴, debido al intento de transferir la forma (métrica y rima), la semántica (tropos literarios) y, fundamentalmente, el ideolecto a la lengua meta. Naturalmente, esta postura no es definitiva. Muchas reflexiones han versado sobre la traducción lírica. Recordemos que, por un lado, Herman Broch manifiesta que se deben traducir exclusivamente los contenidos de la poesía para que el lector pueda entenderla en la lengua de recepción⁵; y, por otro lado, Yves Bonnefoy considera que su primer objeto de atención es el ritmo y la musicalidad de los versos⁶. Cristóbal, para afrontar la traducción que ahora nos compete, opta por la opción de Bonnefoy, puesto que su principal intención es transferir la naturaleza rítmica del hexámetro dactílico al español.

Si ya solo el hecho de traducir es una tarea ardua, Cristóbal —intentando ser lo más fiel posible al texto latino original— compone versos en la lengua de recepción. En líneas generales, respeta las construcciones sintácticas del poema virgiliano y emplea un lenguaje sencillo. No obstante, al tratarse de una traducción poética, tiene que acudir a distintas estrategias con el fin de obtener el esquema hexamétrico.

Una de ellas es el uso de arcaísmos. El verso 141 (Verg. *A.* 1.141: «Aeolus, et clauso ventorum carcere regneto») es traducido de la siguiente

3 Virgilio, 2022, p. 53.

4 R. Jakobson, 1984, p. 77.

5 M. A. Vega (ed.), 2004, p. 344.

6 Y. Bonnefoy y A. Carrera, 2002, pp. 33-34.

manera: «Eólo y cárcel gobierne do están encerrados los vientos»⁷. Aquí, se utiliza el adverbio relativo *do*, que está en desuso en español. La introducción de este elemento produce una *amplificatio* mediante una oración de relativo («do están encerrados los vientos»), en la que se introduce el genitivo objetivo *ventorum* en función de sujeto.

Otro recurso notable en esta traducción es la elipsis verbal. Para los versos (Verg. *A.* 1.231-233): «quid meus Aeneas in te committere tantum, / quid Troes potuere, quibus, tot funera passis, / cunctus ob Italiam terrarum clauditur orbis?», Vicente Cristóbal traduce: «¿qué gran desmán contra ti cometer ha podido mi Eneas?, / ¿qué los troyanos, a quienes, después de sufrir tantas bajas, toda la tierra por causa de Italia se cierra ante ellos?»⁸. En el verso 232, se omite la traducción del verbo *potuere* («pudieron») porque se sobrentiende gracias al paralelismo con el verso anterior y, de esta forma, puede obtener el hexámetro dactílico en español: «¿qué-los-tro-yá-nos-a-quíe-nes-des-pué-de-su-frír-tan-tas-bá-jas»⁹.

También encontramos casos de redundancia léxica. Un claro ejemplo es este verso (Verg. *A.* 1.625): «Ipse hostis Teucros insigni laude ferebat», cuya traducción es la siguiente: «Aunque enemigo era Teucro, alababa muy mucho a los teucros»¹⁰. Se puede observar que Vicente Cristóbal inserta el adverbio *muy* para obtener una sílaba más, teniendo en cuenta que el acento tónico de este se traslada a *mucho* para que pueda leerse con ritmo dactílico: «Aún-quee-ne-mí-goe-ra-Téu-croa-la-bá-ba-muy-múchoa-los-téu-cros»¹¹.

Revisadas estas cuestiones, solo cabe destacar el gran valor del trabajo realizado por Vicente Cristóbal en *Tempestad en el Tirreno*. Solamente el prólogo ya puede considerarse un monográfico sobre la relevancia literaria y la recepción clásica del primer libro de la *Eneida*. En lo que a la traducción respecta, el resultado es, además de un acercamiento de Virgilio a nuestros días, una pieza literaria en sí misma. El autor demuestra plenamente su faceta de poeta-traductor y logra transferir el ritmo dactílico al español. Sin duda, pienso que es una obra elemental para el estudio específico del primer libro de la gran epopeya latina.

7 Virgilio, 2022, p. 83.

8 Virgilio, 2022, p. 93.

9 Escansión propia del hexámetro dactílico.

10 Virgilio, 2022, p. 135.

11 Escansión propia del hexámetro dactílico.

Bibliografía

BONNEFOY, Yves y CARRERA, Arturo, *La traducción de la poesía*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2002.

CRISTÓBAL, Vicente, «Prólogo», *Tempestad en el Tirreno: libro I de la Eneida*, Editorial Renacimiento, 2022.

JAKOBSON, Roman, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

VEGA, Miguel Ángel (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción. Edición ampliada*, Madrid, Cátedra, 2004.

Ismael Capitán El Khadraoui
Universidad de Sevilla
ismcapel@gmail.com
ORCID: 0009-0006-6586-3837