

EL PASTOR FIDO

Dos versiones de Cristóbal Suárez de Figueroa: Nápoles, 1602 y Valencia, 1609.

«Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno, el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro, don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción, o cuál el original»

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

Escrita entre 1580 y 1583, aunque publicada en 1590, *Il pastor fido*, es la obra que más fama –no exenta de polémica– aportó a Battista Guarini (Ferrara, 1538-Venecia, 1612), poeta y literato, profesor de retórica y poética en Ferrara, que también desempeñó labores diplomáticas con pericia. Esta «tragicomedia pastoril» dio lugar a una larga controversia entre los teóricos aristotélicos (Giasone de Nores),¹ detractores de la novedad que suponía en cuanto al género, y los partidarios de la experimentación técnica. La polémica, mantenida hasta el siglo XVIII, provocó que el propio Guarini se encargase de su defensa en el *Compendio della poesia tragicomica*, de 1601, que resume otros dos tratados literarios: *Il verato primo* y *Il verato secundo*. Guarini vuelve a emplear el esquema de Tasso, aunque ampliado ya que simultanea varias historias.

Desigual ha sido la fortuna de Guarini en España a lo largo de los siglos, pues la inicial fuerza de su acogida ha ido extinguiéndose poco a poco. Francia pronto contó una versión (1595) y en Cambridge prepararon en 1605 una edición en latín, *Pastor Fidus*, tras el éxito de la traducción de Abraham Fraunce de la *Aminta* de Tasso (1587), veinte años anterior a la versión

española de Juan de Jáuregui (Roma, 1607).² Alemania se encontró antes de la reforma opitzeana con la traducción de Mannlich (1619) y después de ella con las versiones de Hofmannswaldau y Abschatz.

En castellano fue traducido por Cristóbal Suárez de Figueroa y por Isabel Correa en el siglo XVII, parcialmente por Manuel María de Arjona (1771-1820)³ y Manuel José Quintana (1772-1857)⁴, y Meléndez Valdés (1754-1817) tomó prestados algunos motivos para *Las bodas de Camacho*.

Recordemos que precisamente el siglo XVI fue la auténtica época dorada de la traducción italiano-español: Pedro Rocha edita su versión de *La Fiamenta*, de Boccaccio, Pero López de Ayala, la *Cayda de Príncipes*, de Boccaccio y *Arcadia* de Sannazaro, cuyo *Parto de la Virgen* fue vertido

² En esta versión de la *Aminta*, Jáuregui suprimió algunos pasajes «impertinentes». Juan de Jáuregui y Aguilar (153-1641) tuvo cierta relevancia como pintor y mejor fortuna como poeta, polemizando con Góngora en su *Antídoto contra las Soledades*. También tradujo libremente «La Farsalia», de Lucano, que se editó en 1648. Cf. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, v. II, Madrid, CSIC, 1954, p. 268.

³ Manuel María de Arjona, «poeta de fina sensibilidad según Lista, es también traductor de la *Andrómaca* de Racine en endecasílabos asonantes.

⁴ Los fragmentos traducidos son cuatro: el «Discurso de Lineo a Silvio», «Aminta y Lucrina», «Corisca» y «El Sátiro». De esta traducción dice Menéndez Pelayo, o. cit., que también supera la original

¹ Giasone de Nores (Giason Denores): *Apolo-gia contra l'auttor del Verato*, 1586. En ella se dice que la tragicomedia es indeseable como género «per essere mista, per essere doppia, per non essere uniforme».

por Gregorio Hernández de Velasco, Alfonso García traduce la *Cayda de Príncipes*, de Boccaccio, Pero Fernández de Villegas el *Infierno*, de Dante, Rodrigo Fernández de Santaella versiona la *Cosmographia breve*, de Marco Polo, Francisco de Madrid y Antonio de Obregón traducen a Petrarca, Fernando Flores se emplea en verter el *Regimiento de Sanidad*, de Savoranola y Francisco Garrido Villena traslada al castellano el *Orlando Innamorato*, también versionado por Hernando de Acuña, Francisco de Aldana publica su versión de la *Fábula de Faetonte*, de Luigi Alamanni y algunos poemas pastoriles de Varchi, Bartolomé Cayrasco de Figueroa traduce *Godofredo famoso (Jerusalén liberada)* de Tasso, obra también traducida por Luis Gálvez de Montalvo y por Juan de Sedeño, quien a su vez es autor de la versión española de las *Lágrimas de San Pedro*, de Luis Tansillo (también traducidas por Martín Bolca y Castro), Gutiérrez de Cetina a varios poetas del Renacimiento, Antonio de Obregón, los *Seis triunfos* de Petrarca, también traducidos por Castillo y por Hernando de Hozes, Urrea el *Orlando furioso*, Juan Gaitán de Vozmediano traslada el *Hecatombithi* de Giraldo Cinthio, Fernán Xuárez el *Coloquio de Damas* de Pedro Aretino, y los *Diálogos de amor* de León Hebreo fueron traducidos por Guedella Yahía, a Baltasar Castiglione (*Il Cortegiano*) lo vertió Juan Boscán Almogáver, y a Miguel Savaranola de Ferrara (*Regimiento de sanidad de todas las cosas que se comen y beben, con muchos consejo*), Fernán Flores de Jérez, Alonso de Lobera tradujo la *Rissa y llanto de Demócrito* y *Heráclito* de Fileremo Fregoso, Nicolás Espinosa a Pandolfo Colenucio, Salomón Usque a Petrarca (*De los sonetos, madrigales y sextinas*), Antonio Flórez de Benavides las *Reglas de la Cavalleria de la Brida...*, de Federico Grison, el *Theatro de varios y maravillosos acaecimientos de la mudable fortuna* de Jerónimo Garimberto fue editado en español por Juan Méndez de Ávila, el *Diálogo de la doctrina de las mujeres* de Ludovico Dolce por Pedro Villalo de Tórtoles, y sus *Empressas del Conde Orlando* por Pero López Henríquez, etc., etc.,

y, por supuesto, la magna figura pontifical de Alfonso de Ulloa (Petrarca, Dolce, Paulo Jovio, N. Liburnio, Muzio, etc.). En dirección contraria –español-italiano– Domingo de Gaztelú tradujo el *Epistolario* de Guevara, y el propio Ulloa más de 20 obras: Guevara, Vasco Díaz Tanco, Pedro Mexia, Fernando Colón, Juan de Jarava, Federico Furio Ceriol, Agustín de Zárate, Alfonso de Fuente, Jerónimo San Pedro, López de Hoyos, Cobarrubias, etc.



Francisco Garrido Villena,
traductor de Boiardo

Cristóbal Suárez de Figueroa

Nació en Valladolid, hacia 1571 y falleció en 1644, quizá en Nápoles. «Se desterró» a Italia a la edad de diecisiete años y allá, en Bolonia y Pavía, hubo de doctorarse en Derecho no antes de 1593. Diez años después regresó a España, tras haber sido fiscal de Martesana y juez de Teramo, para ejercer como Auditor del Ejército. Tanto en Valladolid como en Madrid supo grangearse la enemistad de los círculos literarios de su tiempo por su crítica ácida, siendo tan famoso por su prosa como temido por sus maledicencias. En 1623 volvió a Nápoles con el Duque de Alba y fue nombrado auditor de Catanzaro, en Calabria. Fue procesado por la Inquisición, encarcelado y excomulgado por Urbano VIII, acusado de liberar a un funcionario público condenado por el Santo Oficio. La mediación de Felipe IV le sirvió para abandonar presidio. La última ocupación de la que se tiene noticia es la de fiscal de la audiencia de Trani.

Su traducción de Guarini marca el comienzo de su trayectoria como literato: poco después publicó una novela pastoril, *La*

constante *Amarilis* (1609), inmersa ya en la plena decadencia del género, de escasa acción pero reseñable por algunas buenas descripciones y los hermosos pasajes líricos.⁵ En 1612 publicó el poema heroico *España defendida* y cuatro años más tarde una apología del ducado de Lerma titulada *Hechos de don García Hurtado de Mendoza*. Sin embargo su obra más importante no pasa por ser su adaptación de la *Plaza universal de todas las ciencias y artes*, de Tomás Gazzoni (*Piazza Universale*), sino *El pasajero*⁶ (1617), un extenso diálogo entre un Doctor (Figueroa), un Maestro en Artes y Teología (¿Torres Ramilla?, el autor de la *Spongia* contra Lope), Don Luis, un militar aventurero e Isidro, platero, en el que tocan gran variedad de temas y materias.

Existen dos versiones de la traducción del *Pastor Fido* de Guarini que realizó Cristóbal Suárez de Figueroa, una publicada en Nápoles, en 1602, y otra en Valencia, en 1609. Es, pues, difícil saber a cuál se refiere Cervantes e incluso, si no se refiere a ella con ironía, pues conocida era la hostilidad de Figueroa hacia numerosos escritores, y especialmente su aversión hacia Cervantes y Lope de Vega.

El elogio de Cervantes de las traducciones de Figueroa y de Jáuregui es fruto de su concepto de traducción, compartido con el humanismo: aproximación o interpretación, pero no identificación. Las numerosas versiones del italiano que se editaban estaban influidas por la estética literalista de la traducción de lenguas clásicas o cultas (hebreo, griego y latín) y no sólo no conseguían conservar el espíritu de los originales, sino que, como apunta Cannavaggio,⁷ «desfiguraban y violentaban el castellano rebajándolo a un mero plagio del italiano».

Para Cervantes, la traducción de poesía es tarea casi imposible: «por mucho cuidado que pongan, y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que [tuvieron] en su primer nacimiento». Pero no excluye la posibilidad de que pueda lograrse cierto éxito en la labor, si ésta es emprendida por un poeta. Como ejemplo de ello señala a Barahona de Soto: «felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio». Sin embargo, en opinión de Menéndez Pelayo, Barahona no deja de ser un mediano poeta («desigual e incorrecto») de la escuela granadina, inferior a Juan de Arjona, de quien elogia su «ingenio reflector, calentado siempre al fuego ajeno» y comparable a Jáuregui o Delille.

Al mismo tiempo que elogia el talento traslativo de Barahona (Ovidio y Ariosto), Figueroa (Guarini) o Jáuregui (Tasso, Luciano, Horacio, Marcial), pone en entredicho la calidad de la versión que del *Orlando Furioso*, hiciera Jerónimo de Urrea: pierde «mucho de su natural valor» por su literalidad. Según Rodríguez Marín,⁸ sería precisamente Urrea el traductor a quien Cervantes confronta con Don Quiote, «que cuando el original toscano dice *piace* ponía “place”, donde *piú*, “más”, donde *su*, “arriba”, donde *giú*, “abajo”».



Jerónimo de Urrea,
traductor de Ariosto y de Olivier de la Marche

El traducir así es lo que le sugiere la famosa imagen de los tapices flamencos, que, como también apunta Rodríguez Marín, es análoga a la que emplea Luis Zapata, traductor de la *Epistola ad Pisones*,

⁵ J. P. W. Crawford: *Vida y obra de Cristóbal Suárez de Figueroa*, trad. Narciso Alonso, Valladolid, 1911.

⁶ *El pasajero*, ed. M. I. López de Bascuñana, Barcelona, 1988.

⁷ Jean-François Cannavaggio: «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», en *Anales Cervantinos*, VII, 1958.

⁸ Francisco Rodríguez Marín: *Estudios cervantinos*, Madrid, 1947.

cuando habla de los libros traducidos como de «tapicería del revés, que está allí la trama, la materia y las formas, colores y figuras, como madera y piedras por labrar, falta de lustre y de pulimento». Y el agravante es aún mayor cuando la traducción tiene como LO el italiano, una de las que Cervantes llamó «lenguas fáciles» (se refería a las lenguas modernas), y a lo que Lope de Vega calificó de «delito de contrabandista... como passar cauallos a Francia», al estar por debajo de la dignidad del traductor.

La traducción, para ser tenida por buena, ha de recrear y no limitarse a calcar. En ello Cervantes no se aparta de las opiniones de sus contemporáneos, como es el caso de Juan de Valdés, que atribuía en su *Diálogo de la lengua* «la dificultad en el traduzir bien de una lengua en otra» no a una falta «de la lengua en que se traduze, sino a la abundancia de aquélla de que se traduze, y assí unas cosas se dicen en una lengua bien que en otra no se pueden dezir assí bien».

A continuación presentamos los primeros versos de cada una de las versiones, ambas de la biblioteca de Salvá,⁹ que fue el que señaló la diferencia existente entre las dos traducciones.

Edición napolitana

Nápoles, Tarquinio Longo, 1602

Muy rara, desconocida por Clemencin, Pellicer y Nicolás Antonio. 6 hojas preliminares, 286 páginas y una hoja al final sin paginar, con un soneto. Dedicada a Baltasar Suárez de la Concha.

Pastores, los que encerrando
habeis la terrible fiera,
partid á dar con cuidado
de la caza que se espera
el aviso acostumbrado.

Pues Cintia á su estudio inclina
de todos las intenciones,
despertád por los cantones

los ojos con la bocina,
con voces los corazones.

Sígame todo pastor
del campo y selvas amigo,
que si es zeloso de honor,
hoi en la ocasion conmigo
podrá mostrar su valor.

Vamos donde recogido
en espacio limitado,
mas para pecho atrevido
ancho y largo demasiado,
está el javalí temido.

Como apunta el gran bibliófilo Salvá, de esta traducción se hizo al menos otra edición en Nápoles, impresa por Domingo d'Ernando Macarano, en 1622.

Edición valenciana

Valencia, Pedro Patricio Mey, 1609

8 hojas preliminares y 278 páginas. Dedicada al duque de Mantua

Id vos los qu' encerrastes
La horrible fiera, á dar la seña usada
De la futura caza; id despertando
Con el cuerno los ojos,
Y con la voz los corazones. Si hubo
En Arcadia jamas pastor de Cintia
Y su ejercicio amigo,
A quien el generoso pecho, gloria
O cuidado de selvas incitase,
Hoi lo muestre y me siga
Hasta donde encerrado
Está en pequeño cerco,
Mas campo al valor nuestro dilatado,
Aquel terrible javalí, aquel mónstruo
De la naturaleza y de las selvas.

La gran diferencia existente entre estas dos traducciones, separadas en su publicación tan sólo por siete años, hizo que los traductores de Ticknor pensasen que se podía tratar de dos personas distintas, bajo el mismo nombre. Es una posibilidad desde luego, pero no hay ningún dato que la respalde como afirmación.

Ya en los últimos años del siglo XVII aparece en Amberes otra versión de la obra: la que realizara Doña Isabel Correa: «traducido de italiano en metro castellano y ilustrado con reflexiones». Por su curiosi-

⁹ Pedro Salvá y Mallén: *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, 2 vol., Valencia, Ferrer de Orga, 1872.

dad merece la pena reproducir parte de la dedicatoria:

«hoi que en los ocios que me dispensa la tarea de la aguja (no parezca vanidad, lo que es ocupacion honesta) lo traduje metrificado en español, no cediendo en aseo y pompa los sus predecesores [se refiere a las versiones francesa (1595) y la castellana]; ántes permítame la modestia el decirlo, los supero en parte, por haberlo ilustrado con algunas reflexiones»

y añade en el prólogo:

«aunque Cristóval Soarez de Figueroa se adelantó en el intento, y lo consiguió, no por eso desmayé en la trabajosa empresa, ántes me puso espuelas á la ejecución, el ver estaba con muchas quiebras de valor por carecer de lo dulce y grave del ritmo, esmalte que tuvo por imposible dar á su traducción este autor, y que yo le di á la mia veniéndola con metrificadas cadencias, lisonja que atrae al más insípido oído... Permítame la osadía, sin que me riña la modestia, el que me atreva á decir que escedo el original en parte (si no me engaña el serlo en juicio propio) por haberlo ilustrado con algunas reflexiones, etc.»

No parece, pues, que el empeño de Doña Isabel –judía, si hemos de creer a Ticknor, cosa poco recomendable– estuviese guiado por la humildad y mucho menos por el buen gusto, como prueban los siguientes verss, que no tienen desperdicio:

Edición de Amberes

Henrico y Cornelio Verdussen, 1694.
295 páginas, incluidas las dos de la portada y una al final que contiene las erratas

Andád vosotros, que teneis cercada
La horrible fiera, á dar la seña usada
De la caza vecina:
Andád, y despertád con la bozina
Los ojos perezosos,
Y con la voz los ánimos briosos.
En la leccion que sigo,
Si hai en la Arcadia algun pastor amigo
De Cintio y de su estudio venatorio,
Cuidado de la selva, vasto emporio
De quanto bruto cria formidable,
A mi ejemplar hoi muestre infatigable
El generoso pecho, y con robusto
Ardor me siga por el bosque arbusto,
Donde en breve lugar, mas dilatado
Campo á nuestro valor, está infestado
Aquel terrible javalí cerdoso

