

**ROXANA RECIO** (ed.)



# **TRADUCCIÓN Y HUMANISMO: PANORAMA DE UN DESARROLLO CULTURAL VERTERE**

MONOGRÁFICOS DE LA REVISTA HERMENEUS

Núm. 9 - 2007

# VERTERE

## MONOGRÁFICOS DE LA REVISTA HERMĒNEUS

Los ensayos que el volumen presenta, tratan básicamente de demostrar la importancia de la traducción y de los traductores con respecto a la cultura de una época. Es posiblemente la época de más controversia en relación a la traducción, y, como consecuencia, una de las metas, es poner de relieve su importancia dentro del ámbito de la cultura y de los intelectuales.

Su relación con el "Humanismo" como base ideológica del pre-Renacimiento y del Renacimiento, que, como se sabe, en Castilla a diferencia de en Aragón, es tardío, resulta fundamental. Es por eso, que en el volumen se abarcan temas que van desde las teorías amorosas del período (no hay que extrañarse que el canto a Lisi de Quevedo sea del XVII), y su importancia cultural, pasando por la problemática de la traducción de los Salmos hasta la relevancia de un corpus traducido al vulgar que recoge textos del ciclo artúrico y las distintas manifestaciones petrarquistas. Existen también artículos en donde se estudian textos militares, que favorecen la visión de una mentalidad determinada, y hay trabajos que, precisamente bajo el enfoque humanista, estudian la expansión de esta filosofía en el XVI en América, analizando textos sacados de la lengua náhuatl.

Basado en este eje central, este volumen contempla la traducción como un aspecto fundamental para entender la intelectualidad en esos siglos conflictivos tanto a nivel político como cultural y, dentro de ello, el Humanismo como el hilo conductor. Se deja en claro que sin traducción no hay cultura, algo que no creemos que nadie dude, y que el mismísimo Cervantes, entendió a la perfección.

VERTÈRE MONGRÀ FICOS DE LA REVISTA HERMÈUS





**ROXANA RECIO (ed)**

**TRADUCCIÓN Y HUMANISMO:  
PANORAMA DE UN DESARROLLO CULTURAL**

**VERTERE**

**MONOGRÁFICOS DE LA REVISTA HERMĒNEUS**

**NÚMERO 9 - 2007**

© H E R M Ē N E U S. Revista de investigación de traducción  
e interpretación

VERTERE. Monográficos de la Revista Hermēneus

DISBABELIA. Colección Hermēneus de traducciones ignotas

Facultad de Traducción e Interpretación

Campus Universitario Los Pajaritos, s/n

42004 Soria (España/Spain)

Tel: + 34 975 129 174

Fax: + 34 975 129 101

Correo-e: zarandon@lia.uva.es

Dirección de Internet:

<http://www.uva.es/hermeneus/>

SUSCRIPCIÓN, PEDIDOS y DISTRIBUCIÓN:

Pórtico Librerías, S.A.

P.O.Box 503

50081 Zaragoza (España)

Tel: +34-976-557039/350303/357007

Fax: +34-976-353226 (España)

E-mail: portico@zaragoza.net

EDITA: Excma. Diputación Provincial de Soria

ISBN: 84-96695-18-2

ILUSTRACIÓN PORTADA: ‘alpha y los autores’ y está en el “Beato de Girona” f.19. Se ha escaneado del siguiente libro: Yarza, Joaquín Luaces. “Beato de Liébana: Manuscritos iluminados”. Barcelona: Moleiro Editor, S.A., 1998. pág. 123.

PORTADA: Imprenta Provincial

MAQUETA E IMPRIME: Imprenta Provincial de Soria

DEPÓSITO LEGAL: SO-117/07



DIRECTOR: Juan Miguel Zarandona

SECRETARIA: Cristina Adrada

COMITÉ DE REDACCIÓN:

Susana Álvarez  
Rocio Anguiano  
Verónica Arnaiz  
Larry Belcher  
Carmen Cuéllar  
Rosario de Felipe  
Susana Gómez  
José María Marbán

COMITÉ CIENTÍFICO:

Alberto ÁLVAREZ LUGRÍS (Universidade de Vigo)  
Román ÁLVAREZ (Universidad de Salamanca)  
Stefano ARDUINI (Università di Urbino)  
Toshiaki ARIMOTO (U. Chukyo de Nagoya)  
Mona BAKER (Universidad de Manchester)  
Michel BALLARD (Universidad de Artois)  
Xaverio BALLESTER (Universitat de València)  
Christian BALLIU (ISTI-Bruxelles)  
Lieve BEHIELS (Lessius Hogeschool-Antwerpen)  
Daniel BLAMPAIN (ISTI - Bruxelles)  
Denitza BOGOMILOVA ATANASSOVA (Universidad de Sofía)  
Freddy BOSWELL (Summer Institute of Linguistics-Dallas)  
Hassen BOUSSANA Universidad Mentouire-Constantine, Argelia)  
José María BRAVO GOZALO (Universidad de Valladolid)  
Antonio BUENO GARCÍA (Universidad de Valladolid)  
Teresa CABRÉ (Universitat Pompeu Fabra)  
Jordi CASTELLANOS (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Carlos CASTILHO PAIS (Universidade Aberta-Lisboa)  
Pilar CELMA (Universidad de Valladolid)



María Àngela CERDÀ I SURROCA (Universitat de Barcelona)  
José Antonio CORDÓN (Universidad de Salamanca)  
Jean DELISLE (Université d'Ottawa)  
María del Pino DEL ROSARIO (Greensboro College - NC)  
Deborah DIETRICK (Universidad de Valladolid)  
Luis EGUREN GUTIÉRREZ (Universidad Autónoma de Madrid)  
Martín FERNÁNDEZ ANTOLÍN (U. Europea Miguel de Cervantes)  
Purificación FERNÁNDEZ NISTAL (Universidad de Valladolid)  
Yves GAMBIER (Turun Yliopisto/Universidad de Turku)  
Javier GARCÍA GIL (Universidad de Valladolid)  
Mariano GARCÍA-LANDA (Intérprete Independiente)  
Joaquín GARCÍA-MEDALL (Universidad de Valladolid)  
Valentín GARCÍA YEBRA (Real Academia Española)  
Susana GIL-ALBARELLOS (Universidad de Valladolid)  
Daniel GOUADEC (Universidad de Rennes)  
Pierre-Paul GRÉGORIO (Universidad Jean Monet de Saint Étienne)  
Theo HERMANS (University College London)  
César HERNÁNDEZ ALONSO (Universidad de Valladolid)  
Carlos HERRERO QUIRÓS (Universidad de Valladolid)  
Juliane HOUSE (Universidad de Hamburgo)  
Miguel IBÁÑEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Valladolid)  
Alet KRUGER (University of South Africa-UNISA)  
Elke KRÜGER (Universidad de Leipzig)  
Juan José LANERO (Universidad de León)  
Daniel LEVEQUE (Université Catholique d'Angers)  
Ramón LÓPEZ ORTEGA (Universidad de Extremadura)  
Hugo MARQUANT (Institut Libre Marie Haps - Bruxelles)  
Roberto MAYORAL (Universidad de Granada)  
Carlos MORENO HERNÁNDEZ (Universidad de Valladolid)  
Jeremy MUNDAY (University of Leeds)  
Micaela MUÑOZ (Universidad de Zaragoza)  
Peter NEWMARK (University of Surrey)  
Eugene NIDA (American Bible Society)  
Christiane NORD (Universidad de Hochschule Magdeburg-Stendal)

Isabel PARAÍSO ALMANSA (Universidad de Valladolid)  
Patricia PAREJA (Universidad de La Laguna)  
Lionel POSTHUMUS (University of Johannesburg)  
Marc QUAGHEBEUR (Archives et musée de la littérature)  
Manuel RAMIRO VALDERRAMA (Universidad de Valladolid)  
Roxana RECIO (Creighton University)  
Emilio RIDRUEJO (Universidad de Valladolid)  
Roda ROBERTS (Universidad de Ottawa)  
María SÁNCHEZ PUIG (Universidad Complutense de Madrid)  
Sonia SANTOS VILA (Universidad Europea Miguel de Cervantes)  
Julio-César SANTOYO (Universidad de León)  
Rosario SCRIMIEMI MARTÍN (Universidad Complutense de Madrid)  
Lourdes TERRÓN BARBOSA (Universidad de Valladolid)  
Teresa TOMASZKIEWICZ (U. Adam Mickiewicz-Poznań)  
Esteban TORRE (Universidad de Sevilla)  
Gideon TOURY (Tel Aviv University)  
Nives TRENTINI (Universidad de Trento)  
Raymond VAN DEN BROECK (Lessius Hogeschool-Antwerpen)  
Miguel Ángel VEGA (Universidad Complutense de Madrid)  
María Carmen África VIDAL (Universidad de Salamanca)  
Marcel VOISIN (Université de Mons-Hainaut)  
Kim WALLMACH (University of South Africa-UNISA)  
WANG Bin (University of Shanghai for Science and Technology).  
Myriam WATTHEE-DELMOTTE (Université Catholique de Louvain)



# ÍNDICE

	PÁGINA
Prólogo: Humanidad, Humanismo y Traducción, de Juan Miguel Zarandona	11
Introducción, de Roxana Recio .....	13
María D. Bollo-Panadero, Traducción y Tradición: La Escuela de Traductores de Toledo y la política de unificación cultural de Alfonso X, el Sabio	25
Josefa Conde de Lindquist, Aragon's Influence in the Catalan Tristan Fragments .....	35
Julia Butiñá Jiménez, Metge, buen traductor de Séneca .....	47
Emiliano Fernández Vallina, De nuevo sobre cuestiones de traducción en el Tostado: algunas precisiones (las versiones bíblicas) .....	63
Antonio Cortijo Ocaña, La traducción de Juan de Cuenca: el minúsculo oficio del traductor .....	83
Edward J. Neugaard, Las fábulas de Esopo en castellano y en catalán .....	131
Eric Naylor, La traducción en <i>El Arcipreste de Talavera</i> .....	141
Frank A. Domínguez, La parodia del traductor en <i>Carajicomedia</i> : Fray Bugeo Montesino y Fray Juan de Hempudia .....	155
Librado Silva Galeana, Los huehuetlahtolli recogidos por fray Andrés de Olmos, publicados después por fray Juan Bautista. Algunas dificultades que presentó su traducción .....	173
Roxana Recio, La transmisión humanista: Ariosto en la Península Ibérica .....	187
Renata Londero, La traducción al servicio de las armas (y de las letras) en el Milanesado: <i>la Pratica manuale di artiglieria/Plática manual de artillería</i> (1586-1592) de Luis Collado .....	209
Enrique Rodrigo, La estructura narrativa y el humor en la traducción al inglés de <i>El lazarillo de ciegos caminantes</i> .....	225



# PRÓLOGO

## Humanidad, Humanismo y Traducción

La colección de monográficos Vertere, ocupada de la traducción, tiene el honor de admitir, con ocasión de este número del año 2007, un trabajo colectivo sabiamente orquestado por la profesora y humanista Roxana Recio. Detrás de este esfuerzo de tan buen número de lectores e investigadores, se esconde una paciente y magistral labor, callada durante muchos años, pero que finalmente habla, de relaciones públicas. En otras palabras, de almas que se saben afines, por intereses y visiones, esfuerzos y gozos, y que han sabido encontrarse por los caminos de la vida académica, conocerse, apreciarse, y, para bien de Vertere, colaborar juntas en el presente armonioso volumen. Y Roxana Recio ha sido ese espíritu inquieto, fuerza motora necesaria, que ha sabido atraerlos en primer lugar, conservarlos luego, y después orientarlos hacia el esfuerzo común que nos ocupa y contemplamos. Gracias en primer lugar.

Aparte del indispensable anecdotario humano que se esconde detrás de todo proyecto relevante y admirable, este libro se reclama difusor de un periodo que todavía sigue implicando que ser *ser humano* puede concebirse y probarse como algo que merezca la pena, y que todavía sigue asombrando e iluminando los pasos y veredas del acontecer presente, aunque éste no lo sepa, o pretenda no saberlo.

Pero no se hace de manera incierta o insegura, sino acompañado este batallar por aquella actividad tan antigua como el hombre, tan irrepetible como su naturaleza: la traducción. ¿Qué más se puede decir de la traducción en este prólogo? No hace falta. Eso sí, la combinación difícilmente podría ser superada.

Por ello agradecemos estas páginas, ya papel y tinta, y ese su efluvio de *humanidad y humanismo*, enmarcado de reflexión general, recuento histórico y comentario pausado de la *traducción*. Todo un privilegio al que invitamos a los lectores.

Juan Miguel Zarandona  
Universidad de Valladolid





## INTRODUCCIÓN:

Como ya he dicho en los trabajos que aquí se van a utilizar, en lo que al campo de la traducción se refiere, uno de los procesos más interesantes comienza en el siglo XIV y llega hasta mediados del XVI. Su base es un cambio cultural que queda reflejado en los métodos de traducir y en las traducciones. El papel del traductor como intelectual culto, es fundamental. El cambio, básicamente consiste en ir dejando a un lado la imposición, por parte de una mentalidad cerrada, de la superioridad del latín. Se trata de una evolución que va poco a poco estableciendo los pilares básicos y, por qué no decirlo, esenciales de una cultura de humanismo. Cuando aquí se habla de cultura se habla de cultura a nivel general de la Península, pero es indiscutible que, en el largo camino de la creación y del pensamiento, los procesos culturales a través de la traducción no se dieron paralelos o de la misma forma o con la misma intensidad.

Se creía hacia finales del siglo XIV en dos postulados casi sagrados: 1) que las traducciones del latín al vulgar eran imposibles, dado que las lenguas vulgares no tenían vocablos paralelos a los latinos; y 2) que las traducciones debían seguir de la manera más exacta posible al texto base, incluso aunque llegaran a no ser comprensibles. Como puede observarse, en primer lugar existe un problema lingüístico, y en segundo lugar un problema de metodología, con unas ramificaciones y connotaciones contundentes, que van desde la idea misma de la traducción y del traductor hasta el concepto de lector.

Resultan significativas la incoherencia y las contradicciones de los autores que defienden estos dos postulados. Son autores que van desde el siglo XIV hasta mediados del siglo XVI. Por ejemplo, en Castilla en 1513 Diego López de Cortégana aún mantiene la superioridad del latín frente al castellano. En términos generales, estos autores eran partidarios de la traducción palabra por palabra, es decir, una traducción de carácter literal, dado que los antiguos eran sagrados en lo que al estilo se refiere. Al tratar de mantener su estilo (el estilo de los antiguos) se llegaba en ocasiones a aceptar la oscuridad en el transvase. Intentaban preservar la misma oscuridad de los latinos delante del lector castellano. Entre los más famosos se podría destacar a López de Ayala, Alfonso de Cartagena, y Alfonso de Palencia ya a finales del siglo XV.

Es necesario señalar, pues, que el centro sobre el que gira toda la problemática era el desprecio hacia la lengua vernácula en relación al latín. Hay que

tener en cuenta que las lenguas romances, por venir del latín, eran inmediatamente consideradas inferiores.

En el ámbito peninsular aparecen dos tendencias a lo largo de este período en el campo de la traducción. La primera se desarrolla más en la corona de Aragón. Se trata de una tendencia más flexible que permitía producciones de dos tipos: las ajustadas al texto base y, también, las traducciones con cambios y ciertas peculiaridades. Esta convivencia ideológica supone una mentalidad abierta y, sobre todo, que los latinistas no dominaban del todo el panorama intelectual. La otra tendencia es menos flexible y se aferra a la superioridad lingüística del latín, con todo lo que esto acarrea. Viene apoyada por los latinistas y presentará un proceso de cambio sumamente rico de cara al humanismo peninsular. Se dio principalmente en Castilla.

Esquemáticamente puede decirse que, en la zona del Mediterráneo, entre los traductores del latín hay tres grandes grupos a finales del XIV y a lo largo del XV. En primer lugar tenemos el grupo que, como en Castilla, eran partidarios de una traducción literal en base a la superioridad del latín. Estas traducciones fueron muy abundantes y se promovieron gracias a la realeza de la Casa de Barcelona, que estaba muy interesada en las cuestiones de carácter cultural (Russell 11). Ejemplos de estos escritores serían Nicolaus Quilis, Guillem Nicolau, Jaume Conesa y Ferrer Sayol. Son escritores del siglo XIV. Además, entre estos escritores, que son esencialmente latinistas, encontramos traductores que tradujeron a autores medievales también. Este es el caso de Bernat Metge, que tradujo *Valter e Griselda* de Petrarca (Riquer, 1959, 117-53).

Otra aproximación a la traducción en la Corona de Aragón dentro de la corriente de los traductores de los clásicos sería la de Antoni Canals. Canals, también del siglo XIV (nace en Valencia hacia 1352) ya se toma ciertas libertades con sus textos, cosa que no hacían los autores mencionados anteriormente. Por ejemplo, añade datos de carácter geográfico, elimina personajes históricos (cosa tan del gusto de Eiximenis) y a veces interpola pasajes de otras obras copiándolas exactamente (Riquer y Comas 2: 454-56).

Canals sería el traductor que ya pondría en tela de juicio, al menos con respecto al modo de traducir de los llamados latinistas, la barrera entre las traducciones *ad verbum* y *ad sententiam*.

El tercer grupo viene encabezado por Ferrán Valentí. Valentí, al menos en teoría, ya presenta problemas muy interesantes con respecto a una traducción literal, y eso independientemente del carácter de la obra que llevó a cabo: cambia lo literal para llegar a una legibilidad mejor en vernáculo pero sin cambiar el sentido (Valentí 43).

Estos dos escritores, Canals y Valentí, son fundamentales para la traducción en la Corona de Aragón. Canals ya se permitía libertades con respecto al modo de llevar a cabo una traducción, y así lo demuestra en *Scipió e Anibal*. En el caso de Valentí, nos encontramos con que, al menos en teoría, ya se apunta la necesidad de un cambio.

Entre los traductores de lenguas vernáculas al catalán o al valenciano, por su parte, existen dos grupos que existen paralelamente desde finales del XIV a lo largo del XV. El primer grupo viene constituido por obras más bien de carácter literal o, si se prefiere, bastante fieles al texto base. Ejemplos de esto serían la traducción del italiano al catalán de la *Fiammetta* de Boccaccio y la traducción al catalán de la *Cárcel de amor* de San Pedro. Ambas traducciones son anónimas. Esto, es decir, la literalidad en las traducciones de vulgar a vulgar, viene facilitado por la cercanía lingüística. No obstante, hay otras traducciones, que a pesar de la cercanía lingüística presentan notables peculiaridades y que pueden agruparse en otra categoría, según se verá a continuación.

El segundo grupo lo constituyen traducciones que difieren visiblemente del primer grupo. Su diferencia consiste en tomarse libertades abiertas y muy contundentes en relación al original del que se traduce. Se puede citar como ejemplo de este último grupo no sólo la traducción del *Decamerón* al catalán, sino las paráfrasis que de la *Divina Comedia* lleva a cabo Jaume Ferrer de Blanes. Este autor escribió unos comentarios sobre algunos pasajes de la *Commedia*, en los que destaca básicamente la ideología cristiana. Sin embargo, lo importante de este comentarista es la manera cómo lo hace. Los versos de Dante dan lugar a una exégesis enteramente libre, en donde las recreaciones son casi lo más importante del texto. En ocasiones aparecen interpolaciones de carácter regionalista. Hay un claro afán por hacer familiares y conocidos al lector no sólo la obra, sino al mismo Dante. Las producciones sobre Dante en catalán han sido muy poco estudiadas.

Quizá tanto las traducciones diferentes como las producciones de traducciones ajustadas al texto base en Aragón son posibles gracias a la existencia de

una larga tradición que comenzó con los predicadores, afectó a historiadores como Antoni Canals y luego pasó a la literatura como, por ejemplo, la *Vita Christi* de Isabel de Villena (Recio, 1993, 126-40). Si el caso de Canals es interesante, el caso de Villena no deja de ser menos. Las explicaciones que de la vida de Cristo da Sor Isabel no solamente atañen a cuestiones de traducción, amplificación o glosa y a la utilización del latín en el marco de una producción en romance, sino también a la utilización de un lenguaje familiar en función de un público determinado. Se trata de ese humanismo peninsular al que no se ha prestado atención. Como puede verse, el aspecto cultural era muy importante para estos traductores en la periferia española y si se presta atención, es innegable, que todo apunta a un intento de recuperación cultural. No puede negarse la importancia que, cara a la cultura, la traducción ofrece en el ámbito intelectual.

La segunda tendencia peninsular aparece sobre todo en Castilla, donde prevalece la autoridad de los latinistas. Al considerarse el latín una lengua perfecta, y más aún, al considerársele el origen de todas las lenguas romances, según se ha explicado anteriormente, se tendía a ver a todas las lenguas romances como imperfectas y faltas de capacidad lingüística para expresar los conceptos latinos. Por eso, cualquiera de estas lenguas romances, incluyendo el castellano, cada vez que servían de vehículo para expresar conceptos latinos necesitaban de grandes explicaciones, puesto que ellas no tenían conceptos equivalentes a los latinos. Peter Russell ya ha dado bastantes testimonios como ejemplo (Russell 5-26).

Entre los ejemplos de Russell, además de Cartagena, destacan latinistas como Alfonso de Palencia. Sin embargo, esta actitud en relación a la lengua vernácula y el latín no la encontramos sólo entre latinistas y teóricos, sino que también la compartían los poetas más famosos de la Castilla de aquel tiempo. Se trata de una mentalidad muy concreta, que califica al humanismo castellano. Por ejemplo, Juan de Mena en su prólogo a la traducción de la *Yliada*, después de señalar que la obra de Homero fue primeramente traducida al latín y que de esa traducción latina lleva a cabo él su versión (Mena 334). Juan de Mena sigue a Cartagena en aceptar la pérdida en romance de la “dulzura” latina, pues éste ya lo había especificado en su *Rethorica* (Mena 334).

Nos encontramos la misma actitud en el Marqués de Santillana. Santillana, admitiendo su desconocimiento de la lengua latina, le da la razón a su hijo

(Santillana 128). También Santillana habla del tópico de la dulzura del latín y, además, nos introduce el segundo de los factores determinantes de cara a la traducción antes mencionado: el conocimiento superficial de las lenguas clásicas, principalmente el latín. Esto es importante porque también daba pie a traducciones oscuras que requerían una explicación adicional. Las explicaciones adicionales, las exégesis, son de capital importancia para el estudio de la traducción. Algo muy importante que hay que señalar es que, esas explicaciones, son también claros intentos de que llegara al lector otra cultura. Lo que no era avanzado era el método. Sin embargo, todo gira alrededor de la cultura y de un intento de servir de vehículo para conseguir familiarizar al lector con otros puntos de vista.

Además de los testimonios arriba señalados, en el panorama cultural castellano del momento existen varios testimonios sobre las limitaciones con respecto al latín. Un ejemplo bastante claro lo encontramos en Fernán Pérez de Guzmán en una carta a Gonzalo de Ocaña (Pérez de Guzmán 215). También, Pero Guillén de Segovia hablando de la Gaya Ciencia manifiesta que “la pusieron en el latyn y en estilo tanto elevado que pocos de los lectores pueden sacar verdaderas sentencias de sus dychos” (Guillén de Segovia 1: 43).

Ya se ha señalado que el presentar el texto oscuro y difícil era una actitud común entre los latinistas, entre aquellos que llama “sabios” López de Ayala en su introducción a las *Flores de los Morales de Job* (López de Ayala 5). Precisamente son López de Ayala, Cartagena y Alfonso de Palencia quienes, como muchos otros, seguirán en sus traducciones la línea marcada por esos “sabios” (Santoyo 23-44).

No obstante, hay algo que se debe reiterar: esta época del siglo XIV hasta mediados del XVI es una época de confluencias, de experimentaciones, en donde un traductor puede presentar contradicciones en sus ideas y en la práctica en lo que a la traducción y al método de traducir se refiere. Por eso, no resulta extraño que, paralelamente al panorama arriba señalado, hubiera una infiltración en la mentalidad que valorizaba a las lenguas vernáculas y que, por lo tanto, daba realce a las traducciones tanto del latín al vulgar como de vulgar a vulgar. En relación al humanismo peninsular éste es el fenómeno más interesante. La base de esta tendencia, de esta infiltración, era la aceptación de la tradición de Cicerón, Horacio y, sobre todo, San Jerónimo. M. Morreale “ha señalado la existencia de una corriente liberal basada en las ideas de San Jeró-

nimo” (M. 1: 19). Esta corriente es algo indiscutible a la luz de la tradición sobre la traducción. Dice San Jerónimo: “Sensum exprimere de sensu” (Saint Jérôme 3: 59). El interés estaba cifrado en el sentido del texto, no en las palabras. Las ideas eran lo fundamental. El verdadero traductor según San Jerónimo es aquel que es capaz de entender en su propia lengua el significado del texto del que se traduce.

A medida que se va adentrando el siglo XV, se siente la necesidad de romper con la oscuridad de los textos y se intenta hacer más claras y familiares las traducciones. Dentro de este proceso cobran sentido retrospectivamente algunas manifestaciones de Enrique de Villena (Recio, “Por la orden...”). Para este autor lo más importante es traducir de una manera que se entienda y, además, que se traduzca en el lenguaje a que sus lectores están acostumbrados “por la orden que mejor suena” (Cátedra 2: 29). Villena quiere abiertamente dar un paso decisivo en relación al mundo de la cultura y es innegable que su actitud lo muestra. El traductor se perfila como el artífice de un orden nuevo.

De alguna forma había que suplir esa falta de “dulzura y gracia”, o sea, de la elocuencia latina en las traducciones, dado que en éstas, como decía Alfonso de Palencia, “lo agudo se torna grosero y lo muy vivo se amortece del todo” (Russell 29). Cada vez hay una necesidad más imperiosa de que la traducción quede clara, es decir, entendible y familiar, cercana al lector peninsular. Es, en definitiva, una escuela nueva que, frente a la de los que estaban a favor de los antiguos, aferrados al latín y a su supremacía lingüística, trata de que la traducción y las ideas sobre la misma evolucionen hacia otros rumbos más abiertos. La finalidad de esta tendencia es la de llegar a los distintos lectores en su mismo idioma, con su misma mentalidad. Por ejemplo, se intenta hacer familiar un texto de Boccaccio del siglo XIV a un lector castellano del siglo XV que no conocía al autor ni a su mundo. Aquí aparece como figura fundamental Alfonso de Madrigal, el Tostado, y el ambiente cultural de la Salamanca de la primera mitad del siglo XV.

Con el Tostado se entra en otra dimensión, la de la problemática de las traducciones que se ajustan o se distancian del texto base, o en otras palabras, la problemática de las traducciones literales o libres (Russell 26-35).

Ya es sabido que El Tostado distingue entre la interpretación, es decir, traducción ajustada al texto base, y la glosa, la traducción que se permite cam-

bios, añadidos y supresiones, la propia de “menores ingenios” (Madrigal 1: folio 1). Pero esta distinción entre los distintos tipos de traducción es artificial y responde a un acto de respeto en relación a las teorías establecidas con respecto a la fidelidad al texto por parte de los latinistas (Recio, 1992, 112-31). Cuando se analiza el concepto de belleza en el argumento del prólogo de Madrigal, en seguida nos damos cuenta de la contradicción. A diferencia de Cartagena, este escritor ya en la primera mitad del XV se deslizaba hacia una traducción “hermosa” en el idioma al que se transvasaba. “Hermosa” no significaba otra cosa que adaptada a los pormenores de la lengua y la cultura a la que se traducía. Además, para traducir bien había que conocer perfectamente no sólo al autor y su obra, sino también al mundo cultural al que pertenecían. Esto es lo que en términos de El Tostado se conoce como “el linaje del saber”. Por eso el producto nuevo, la traducción, es algo fundamental. Resultaba así la traducción (el texto adaptado ya a un código distinto al código que produjo el texto base) lo más importante. La obra de la que se traducía era otro mundo aparte. Por ese motivo se aceptan todos los cambios necesarios en el transvase, y en esos cambios se incluyen las ampliaciones y las explicaciones pertinentes, pero ya como parte del andamiaje de la traducción en sí. Esto le daba libertad al traductor al presentar su texto (Recio, 1995, 59-68).

Las ideas sobre traducción van cambiando a medida que transcurre el siglo. Cada vez son más los traductores que aceptan a San Jerónimo en Castilla, incluso traductores de obras escritas en latín. Un ejemplo de esto lo ofrece Peter Russell cuando nos deja saber que el príncipe de Viana recurre al santo para la defensa de su traducción de la *Ética* de Aristóteles, la cual tenía como base la versión en latín de Bruni (Russell 29). El cambio y la aceptación de San Jerónimo son fácilmente destacables a través del estudio de dos mecanismos imprescindibles para la traducción: la glosa y la ampliación.

Según avanza el siglo XV la glosa y la ampliación pasan o a un segundo plano, o a formar parte integrante de la traducción, o desaparecen. Las glosas mantienen su carácter explicativo en su mayoría, y hay algunas que son parte integrante de la traducción que se lleva a cabo.

Entre las que forman parte integrante de la traducción podrían citarse también las de Villena a su traducción de la *Eneida*. Por ejemplo, pueden verse las del capítulo XXIII, del libro segundo, “Do cuenta Eneas cómo el rey Príamo tomó armas para se defender” (Villena 2: 468-469). Las explicaciones de



Villena son parte del mecanismo de su traducción. En este sentido, están íntimamente unidas traducción y glosa, y forman un conjunto, una entidad común. Si pensamos en otros casos, por ejemplo la traducción anónima de *I Trionfi* en catalán, vemos que se mantienen los versos en italiano y que el texto que hace los papeles de exégesis son una traducción de Illicino. En este caso la glosa no es una parte integrante de la traducción, es algo que va por separado y que está puesto en la edición simplemente para explicar los versos. La diferencia con Villena estriba precisamente en esa relación tan estrecha entre texto traducido y explicación, con el mismo estilo por el mismo autor.

Mientras avanza el siglo XV las glosas se perciben cada vez más como el complemento del texto que sirve para explicar, y la amplificación se percibe como un sistema que, sin ser forzosamente de carácter explicativo, sirve para embellecer basándose en muchas ocasiones en la repetición (Zholkovski 173-82).

Ya hacia finales de siglo resulta curiosa la traducción castellana del *Decamerón* de 1499, que sigue el método de la traducción catalana de la primera mitad. Aquí se añade una canción castellana y desaparecen las italianas, se añaden historias y hay supresiones y cambios considerables. Las amplificaciones son abundantes y llama la atención que, cuando en el siglo XX se ha publicado esta traducción, se han considerado las modificaciones como defectos de la traducción, pues se ha “corregido” con unos párrafos de ediciones modernas del texto de Boccaccio (la de Olivar, 1966, y la de Sopena, 1980). Este tipo de aproximaciones a la traducción con los criterios propios de nuestra época puede tergiversar sin duda el panorama de la traducción de esta época, que se movía entre corrientes diferentes.

Pero lo que hay que destacar aquí es que en todo este panorama resulta de fundamental importancia la cercanía o la lejanía con respecto al texto base. En ese acercarse o alejarse del transvase el acto de glosar (en diversas facetas, la de explicación y la puramente de embellecimiento) y el acto de amplificar (a veces también las supresiones) son fundamentales. Es así como cobran interés aspectos como el concepto de la fidelidad de Obregón (Recio, “El concepto...”), y las descripciones y canciones incorporadas al texto por Alvar Gómez de Ciudad Real, ambos ya de principios del siglo XVI (Recio, 1991, 247-65).

Puede afirmarse que uno de los testimonios más importantes para la función de la glosa y la amplificación con respecto a la traducción es el de

Francisco de Madrid, quien afirma que el romance tiene una claridad muy especial frente a la oscuridad del latín (Madrid fol. 3).

Así como Alvar Gómez introduce en el corpus poético de su traducción las amplificaciones y las explicaciones pertinentes con todo tipo de juegos retóricos y cambios, este traductor elimina definitivamente las glosas: ahora la glosa es el texto en sí, la traducción en sí misma, libremente, sin más. Además, hay que destacar que lo importante aquí es el romance, no el latín. Ahora el texto oscuro es el texto latino. Ya el traductor se centra más en el lector para el que está traduciendo. Los conceptos de familiaridad y divulgación son básicos en las traducciones de esta época. Se perfila claramente un cambio con respecto a la función de la traducción, que debe tenerse en cuenta como aspecto fundamental del humanismo peninsular.

Por si este ejemplo de Francisco de Madrid no es suficiente, también contamos con lo que el traductor del *Infierno* de Dante nos explica sobre el tipo de traducción que ha llevado a cabo. Villegas dice claramente que para su traducción ha transformado en verso en algunas ocasiones la información que aparece en la glosa, en el comentario (Fernández de Villegas xi). Villegas introduce dentro de su texto poético ideas que provenían de las glosas y que ayudaban, según él, a que su traducción fuera más clara. Quizá éste sea uno de los mejores ejemplos en que se observa la desaparición de la glosa para formar parte de la obra en sí. Aquí la glosa está diluida ya dentro de la obra. También es importante destacar que se niega la posibilidad de un traslado palabra por palabra como sistema. Se dice claramente que en muchísimas ocasiones hay que prestar más atención al sentido que a las palabras.

Una muestra de la aceptación de San Jerónimo la tenemos en las palabras de un traductor de una obra de Petrarca. El licenciado Peña, en el folio v de su prólogo a la traducción de Petrarca, *De vita solitaria*, aparecida en Medina del Campo en 1553, afirma que, aunque su traducción no se conforme completamente con el original, sigue a San Jerónimo al tomar lo substancial de él.

Como Villegas, Peña es partidario de que lo más importante para un traductor debe ser la idea, el sentido, no las palabras. Parece como si en estos momentos no fuera necesario dar una explicación sobre una traducción que no ha sido llevada a cabo de un modo no literal.

Por este motivo, es decir, el cambio que se viene produciendo a lo largo del XV y que llega hasta el XVI, no es adecuado hablar de la traducción de la *Divina Comedia* de Villena comparándola con la que hace Boscán de *El cortésano*: hay todo un proceso de liberalización con respecto al texto base (modo de traducir) y con respecto a la tradición poética (por ejemplo, la forma en que se traduce ya el verso, uso del octosílabo como único medio de transvase).

La periodización en Castilla, no ha de verse como algo categórico, sino sencillamente, como un intento de presentar la materia de forma más clara y asequible (García Yebra 307-30). Al ser una época de tantas confluencias, no es extraño encontrar autores que, a pesar de tener distintas ideas sobre la traducción, se relacionen en sus teorías y afirmaciones por otros motivos. Las diferencias generales entre los teóricos son a nivel del funcionamiento de la traducción en sí y a nivel lingüístico.

El primer período es aquél en donde abundan las traducciones latinizantes, predominando la tendencia a ver la lengua vernácula con cierta desconfianza. Lo sitúo entre 1400 y 1492. Es decir, abarca todo el siglo XV hasta la muerte de Alfonso de Palencia, con el que ya comienza a sentirse la necesidad de reproducir también la elocuencia de los textos latinos. En este período encontramos, además de Alfonso de Palencia, a Alfonso de Cartagena y Lope de Ayala.

El segundo período es un período de cambio que, aunque unido en mucho con el anterior, ya presenta innovaciones. Una de las innovaciones consiste, por ejemplo, en negar que la lengua vulgar sea inferior al latín. Este período va desde 1493 a 1526, fecha esta última en que aparece *El Enquiridión o Manual del caballero cristiano* de Alfonso Fernández de Madrid. Aquí he situado a Francisco de Madrid, autor de la traducción de *De remediis* de Petrarca en 1510. Se comienza a percibir un cambio con relación a la estructura cerrada del período anterior. Hay una evolución que se muestra en la búsqueda de un equilibrio entre lo *ad litteram* y lo *ad sententiam* hasta proponer el texto familiar, variado, flexible, que no se alejase de la lengua común.

El tercer período es el plenamente renacentista y lo sitúo entre 1526 y 1564. Hay que recordar que ya en 1564, en el *Memorial de cosas notables*, el cuarto Duque del Infantado considera como anticuadas y superadas las traducciones de las épocas de su antepasado el Marqués de Santillana. Ahora se cuida la fidelidad al texto al mismo tiempo que el estilo. Además de la ya men-

cionada obra de Fernández de Madrid, éste es el período donde se encuentra *El Cortesano* de Boscán aparecido en 1534. Entre 1530 y 1540 surge una nueva generación de traductores (Russell 56).

Por su parte, El Tostado no queda vinculado a ninguno de estos grupos. En todo caso, formaría parte del grupo segundo por su modernidad con respecto a las teorías latinizantes, aunque cronológicamente debe situarse en el primero. De esta manera, El Tostado pertenecería a un momento en donde se comenzaban a percibir cambios con respecto a la traducción, pero al mismo tiempo un momento en que lo que predominaba era el culto al latín (Recio, *Petrarca ...*, 18-24).

En definitiva, únicamente a la luz de este proceso de desarrollo con respecto a la teoría y a la práctica, puede entenderse el valor del traductor y la traducción en la Península en relación a la cultura y al proceso de aceptación del humanismo. Son, tanto traductor como su producto, un paseo por los ámbitos culturales de los siglos y la geografía peninsular. Un hermoso ejemplo es la traducción de el *Decamerón* catalá, en donde se cambian canciones italianas por catalanas, entre otras cosas. Además, puede verse cómo se va respetando más al lector, es decir, cómo se quiere rescatar el mundo intelectual y que se conozca, que no sea para unos elegidos. Es una cuestión, la que se ha expuesto a lo largo de estas páginas, que, vista desde el ámbito de la cultura, valoriza y enaltece toda esta labor sufrida por los traductores. Aquí radica la fuerza y el valor único de las traducciones. Puede decirse que sin traducción no hay cultura y el humanismo peninsular no se apreciaría en su totalidad.

Roxana Recio  
Creighton University

## BIBLIOGRAFÍA

- Berg Sobré, Judith. "Eiximenis, Isabel de Villena and Some Fifteenth Century Illustrations of Their Works". *Estudis de Llengua, Literatura i Cultura Catalanes*. Eds. Albert Porqueras-Mayo, Spurgeon Baldwin i Jaume Martí-Olivella. Actes del Primer Col.loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979. 303-13.
- Canals, Antoni. *Scipió e Anibal*. Ed. Martí de Riquer. Barcelona: Barcino, 1935.
- Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutic and Translation in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Febrer, Andreu. *La traducció de la Divina Comèdia*. Ed. Anna Maria Gallina. 6 vols. Barcelona: Barcino, 1974.
- Ferrer de Blanes, Jaume. *Sentencias catholicas del divi, poeta Dant florenti compilades per lo prudentissim mossen Jaume Ferrer de Blanes*. Barcelona: 1545.
- Mena, Juan de. *Obras completas*. Ed. Miguel Angel Pérez Priego. Barcelona: Planeta, 1989.
- Minervini, Vincenzo, y Maria Luisa Indini, eds. *Càrcer d'Amor, Carcer d'Amore: Due traduzioni della "novela" di Diego de San Pedro*. Farsano: Schena, 1986.
- Morreale, Margherita. "Los doze trabajos de Hércules de Enrique de Villena". *Revista de Literatura* 5 (1954): 21-34.
- Pascual, José A. *La traducción de la Divina Commedia atribuída a D. Enrique de Aragón*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1974.
- Rocio, Roxana. "Alfonso de Madrigal (El Tostado): la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista". *La Corónica* 19.2 (1992): 112-31.
- Rocio, Roxana. "El concepto *intérprete tan fiel* de Antonio de Obregón". *Bulletin of Hispanic Studies* 83 (1996): 225-37.
- Rocio, Roxana. Petrarca y Alvar Gómez. La traducción del Triunfo de Amor, New York: Peter Lang, 1996.
- Rocio, Roxana. "Por la orden que mejor suena": Traducción y Enrique de Villena: La Caronica 24.2. (Spring 1996): 225-37.
- Rocio, Roxana. "Las interpolaciones latinas en la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena: ¿traducciones, glosas o ampliaciones?". *Anuario Medieval* 5 (1993): 126-40.
- Rocio, Roxana, ed. *La traducción en España (ss. XIV-XVI)*. León: Universidad de León, 1995.
- Riquer, Martí de, y Antoni Comas. *Historia de la literatura catalana*. 4 vols. Barcelona: Ariel, 1980.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Humanisme i Renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
- Russell, Peter. *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1985.
- Villena, Enrique de. *Obras completas*. Ed. Pedro M. Cátedra. 3 vols. Madrid: Turner, 1994.

## **Traducción y Tradición: La Escuela de Traductores de Toledo y la política de unificación cultural de Alfonso X, el Sabio**

María D. Bollo-Panadero

*Miami University*

Aunque sea cierto afirmar que no será hasta el siglo XVI que la lengua castellana se fijará de manera definitiva como vehículo de cultura, suplantando definitivamente, así, al latín en los medios eruditos, no es menos cierto reconocer que la tendencia a atribuir un valor oficial a la lengua vernácula se inicia ya en el siglo XIII. Prolífico en obras escritas en vernáculo, el siglo XIII produce una serie de obras importantes para la formación del canon literario en lengua castellana: *Libro de Alexandre*, *Poema de Fernán González*, *Vida de San Millán*, *Libro de Apolonio*, *Calila e Dimna*, *Elena y María*, *Sendebat*, *Milagros de Nuestra Señora*, *Vida de Santa María Egipciaca*, entre otros, además de casi todos los volúmenes adjudicados a Alfonso X. De hecho, el siglo XIII ve, gracias al espíritu iluminado que lo gobierna, el florecimiento de un sinnúmero de escuelas que resultarían ser el germen de la futura enseñanza académica española: los Estudios Generales de Palencia (1212), la Universidad propiamente dicha de Salamanca (1215), los Estudios Generales de Sevilla (1254), entre otras. Enfoque principal de nuestro estudio, a Alfonso X cabe también el perfeccionamiento y la manutención constante de la Escuela de Traductores de su nativa Toledo, institución cuya producción se encuentra en el centro de este análisis.

Capital del antiguo reino visigodo, uno de los más importantes reinos de Taifa, y uno de los centros más prósperos del creciente poder cristiano en la Península, Toledo ya disponía de la atmósfera propicia para que allí, con la presencia de la Escuela de Traductores, confluyeran los mayores y más respetados sabios e intelectuales de la época.<sup>1</sup> Centro de transmisión del conocimiento árabe y hebreo –poblaciones ya históricamente importantes para la ciudad–,

---

<sup>1</sup> Vicente Cantarino discurre sobre “la fama de Toledo, como centro donde se estudia y aprende, sin rival en Europa” (279) y cita una serie de ejemplos y comentarios de extranjeros sobre la ciudad y su escuela, en comparación con otros centros del saber como París, Bolonia, Salerno u Orleans.

además de polo de reunión y dispersión del bagaje científico y literario latino, Toledo es la perla cultural del reinado de Alfonso X, testimonio para las generaciones futuras del espíritu abierto y culturalmente diversificado del Rey sabio.

Empeñados en la manutención de la imagen de un monarca letrado, defensor de los diferentes sustratos culturales que componían la sociedad que gobernaba, olvidamos muchas veces que, a pesar del esclarecimiento del que debiera disponer, se trataba de un rey conquistador –Murcia (1243), Jaén (1246), Sevilla (1248)–, interesado en la expansión fronteriza, promotor de medidas económicas, legislativas y de una concienzuda política externa, indicios que apuntaban hacia el claro deseo de transformarse en emperador de España. Por lo tanto, no es posible suponer que sus medidas culturales fueran un universo aparte de su existencia como monarca. Así que, partiendo de los esfuerzos de la Escuela de Traductores de Toledo, analizamos, en este estudio, cómo su política cultural se conforma a su visión conquistadora y, más allá de ello, puede ser complementaria de su política expansionista.

González Jiménez comenta: “Gustaba el monarca de leer libros de historia, entre otras razones, porque creía en su valor y utilidad como instrumento y justificación de su propia política” (427-428). Su ilustración le proporcionaba a Alfonso X una perspectiva histórica suficientemente amplia para saber que si la guerra, la conquista y la ocupación son acciones que llevan a la expansión territorial, no son éstas garantizadoras de la manutención pacífica y permanente de los territorios añadidos a la corona. Para ello, era necesario revolucionar las estructuras ideológicas que definían la cultura peninsular, haciendo con que los musulmanes dejaran de “actuar como paradigmas de cultura” (309), como definió Américo Castro. De ahí que paralelamente a su trayectoria política, el rey Alfonso X se cercara de intelectuales y eruditos con vistas a la formación de un nuevo “paradigma” cultural que sustentara la noción de España. Ya que la lengua es seguramente uno de los signos más evidentes de unificación de cultura, se aferró a la idea de transformar, con la ayuda de intelectuales de las tres religiones peninsulares, el castellano en vehículo apto para la transmisión del saber erudito.

En el periodo de la segunda mitad del siglo XIII, la misión que se propuso Alfonso X era más que necesaria, pues Castilla había acaparado vastos territorios pertenecientes a los musulmanes: se hacía indispensable la unificación



del reino. Ménendez Pidal recuerda en su “Alfonso X el sabio” que el pasaje de la conquista cristiana en la Península dejó como rastro “un tal mosaico de particularismos” que el gobierno del territorio no se hacía viable sin la atenuación o eliminación de las diferencias:

Cada pueblo tenía leyes y usos distintos, así como pesas y medidas diversas, y ni siquiera se agrupaban por zonas, sino que muchas veces los pueblos y villas que se regían por un mismo fuero se hallaban salteados y entreverados: la justicia, el comercio y la vida toda quedaban entorpecidos por esta causa, y el poder real mermado, ya que toda nueva disposición había de tropezar forzosamente con alguna legislación local (432).

Cupo a Alfonso X la unificación de los pesos y medidas – la vara castellana para los tejidos, el moyo vallisoletano para la vinicultura, el cahíz toledano para la panificación, etc, siguiendo aquellas medidas que tenían mayor aceptación popular. Para las leyes, Alfonso X lanzó mano, primeramente y a título municipal, del *Fuero Real*, y, en seguida, de manera general, de *Las Siete Partidas*.<sup>2</sup> Así que, atraído por una idea de unificación en torno a su poder real de todos los asuntos sociales, buscó conformar cada aspecto de la sociedad.

De igual manera, utilizando la cultura lingüística como “mecanismo de definición fronteriza” (110), como denomina Harvey, Alfonso X hizo de la producción literaria un proyecto de conformación social. Este esfuerzo, para el susodicho autor, termina por dar al rey sabio el título de creador de la literatura castellana (111). Deyermond es tajante cuando afirma que Alfonso X, con el auxilio de la Escuela de Traductores de Toledo, legó a su tiempo y a la posteridad “un corpus de prosa española mucho más amplio que todo cuanto se había producido antes de subir al trono” (168). Aunque sea cierto, como recuerda Lomax, que el uso del castellano en documentos oficiales ya se encuentra en épocas anteriores al periodo monárquico de Alfonso X (415), es irrefutable el hecho de que la producción de textos jurídicos, científicos y literarios se incrementó notablemente bajo su reinado en la Escuela de Traductores de Toledo, convirtiéndose así el castellano en lengua oficial de la corona.

<sup>2</sup> Según Ménéndez Pidal: “Las Partidas se emprendieron con afán de que substituyesen en forma total la legislación vieja; por eso estas últimas, respondiendo a una idea entonces general en Europa, adoptan las directrices centralizadas del derecho romano, mientras que el Fuero Real se conforma aún en mucho con la varia tradición española” (“Alfonso X” 433).

Lapesa, quien en su *Historia de la lengua* da el calificativo de creador de la lengua al Rey Sabio, expresa:

El esfuerzo aunado de la corte alfonsí dio como resultado una ingente producción: las Cantigas, el más copioso cancionero dedicado a la Virgen; obras jurídicas que culminan en el admirable código de las *Siete Partidas*; una historia de España, la *Primera Crónica General*, y otra universal, la *General Estoria*; tratados de Astronomía, Mineralogía y Astrología (*Saber de Astronomía, Lapidario, Libro de las Cruces*); obras relativas a juegos y entretenimientos (*Libro de Ajedrez*), y una serie de traducciones y adaptaciones que, si no proceden todas directamente del Rey Sabio, fueron hechas, siguiendo su ejemplo, en la corte o fuera de ella. (167).

Así, en el epicentro de tamaña empresa, se encuentra la Escuela de Traductores de Toledo, tan estrechamente imbricada con el poder real que se la conocía por el apodo de *Scriptorium* alfonsí. Es cierto que la creación de la Escuela no es obra de Alfonso X, sino que fue fundada un siglo antes por el arzobispo don Raimundo de Sauxetat (1126-1152), y ya entonces se llevaron a cabo importantes traducciones del árabe al latín, como el *Liber De Anima* de Avicenna, y de obras de al-Kindi, al-Farabi, Ibn Sina, al-Gazali, y de Costa ben Luca, entre otros, traducidas por Ibn Dawud del árabe al romance y por Gundisalvo, del romance al latín (Brasa Díez 134).<sup>3</sup> Pero cupo a Alfonso X –y de ahí que su nombre esté asociado a ésta– impulsar la Escuela de Traductores de Toledo con un conjunto de iniciativas regias y con proyectos que incluyeran, en el ámbito de especialización de la Escuela, las leyes y otras disciplinas relacionadas con los intereses del Estado. González Jiménez cita como nombres asociados a la empresa del Rey Sabio colaboradores tan destacados como Judah ben Mose, Isaac ben Cid, Abraham Alfaquín, Samuel ha Leví, Fernando de Toledo, Guillén Arremón d’Aspa, Juan de Mesina, Bernardo el Arábigo, entre otros tantos luminaires (426). Alfonso X supo dar pragmatismo a la erudición allí elaborada y supo ver en las traducciones una función que iba mucho más allá de los meros deleites intelectuales. Así, escribe en el *Libro de los cien capítulos*: “con dos cosas se guía la fazienda del rey, con la peñola y con la espada” (25).

Alfonso X veía en la traducción de las fuentes árabes y hebreas al latín, y del latín y griego al castellano, el instrumento *optimum* para la creación de una

---

<sup>3</sup> Según Menéndez Pidal, el sistema de traducción de Ibn Dawud y Gundisalvo era el que generalmente seguían los traductores del árabe en la Edad Media: “el judío arabizado vertía oralmente en su lengua vulgar española el texto árabe, y Gundisalvo transcribía en latín lo que oía en romance español” (*España* 729).

tradición castellana o española común, capaz de mantener la unidad y la convivencia de la pluralidad ibérica bajo su control. Así, cuando comenta Américo Castro que “la supremacía lingüística de Castilla quedó establecida después de aquella inundación de sabiduría difusa y anónima, *expresada en la lengua de todos*” (418),<sup>4</sup> confirma que el proyecto alfonsí de transformar el arte de la traducción en formación de la tradición había sido logrado. Esta noción de expresión en la lengua de todos era muy cara para el monarca. Lo relata así en el prólogo de su *Lapidario*: “mandóselo trasladar de arábigo en lenguaje castellano, para que los hombres lo entendiesen mejor y se supiesen dél más aprovechar” (11). Como comenta Lapesa: “Alfonso el Sabio, a pesar de haber introducido abundantísimos cultismos, no se salió de la línea trazada por la posibilidad de comprensión de sus lectores, y por ello casi todas sus innovaciones lograron arraigo” (171). Como también añade González Jiménez: “Le movía, sin duda, el deseo utilitario de hacer llegar la cultura a un público lo más amplio posible” (432). La creación de un corpus literario común y al cual todos pudieran referirse como suyo crea la noción de una tradición compartida y mayor seguridad, para el monarca, de la manutención del poder territorial. Al final empieza a esbozarse un sentimiento de españolidad y a parecer normal que personas de una misma tradición recién creada –teniendo aquí, está claro, el cristianismo como paradigma cultural– fueran todos súbditos de un mismo reino.

Los resultados alcanzados por la Escuela de Traductores de Toledo fueron muchos, pero entre éstos, los más importantes fueron: primero, hacer de la corona de Castilla la mantenedora de un saber inigualable dentro del conjunto europeo –es, incluso, a partir de España que los conocimientos árabes y parte de la sabiduría griega penetran en las universidades de Europa;<sup>5</sup> segundo, formalizar la lengua castellana o, a partir de entonces, española– en las manos de los traductores el dialecto se agiliza,<sup>6</sup> se fija como apto para la expresión del pensamiento filosófico, incorpora a su léxico un sinnúmero de palabras científicas y técnicas, y llega, finalmente, al estatus de lengua consolidada

4 La cursiva es mía.

5 Lo escribimos sin olvidar que, a diferencia de otros espacios europeos, la actividad intelectual en la Península ya era bastante distinguida por la presencia de la cultura árabe.

6 Hablamos de los traductores, pero cabe recordar que la participación del monarca era directa, actuando muchas veces personalmente en la corrección de algunas traducciones. Como indica Lapesa, en el caso del *Libro de la Ochava Esfera*, le dio él mismo, insatisfecho con el resultado de la traducción, la forma definitiva (168).

entorno de lo que se llamó el “castellano drecho” alfonsí;<sup>7</sup> y, tercero, la consecuencia más importante para este estudio: relacionar de manera entrañable la cultura de la comunidad y la lengua – la traducción, multiplicando y formalizando las referencias simbólicas y las interpretaciones del mundo a partir del lenguaje popular, crea la conexión entre la práctica social y la creación textual de la comunidad. Así, este tercer resultado prepara, de cierta manera, la continuidad de la cultura establecida por la producción de la Escuela de Traductores de Toledo. Como señala Zumthor, en *La letra y la voz*, la función práctica de la escritura es el archivo y ennoblecimiento de la realidad social presente, pero siempre con miradas al futuro (347). Así que supo bien Alfonso X entrever en la lengua su importante factor de control del saber y de poder. En este sentido indica Lapesa: “Esta preferencia por un texto romance, absteniéndose de pasarlo al latín, respondía a los afanes del monarca en punto a difusión de la cultura” (166).

Adeline Rucquoi, en su artículo “El rey sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana,” todavía apunta una función más para la acumulación de saber que se propuso el monarca: la conexión existente entre el saber divino y el poder terrenal – “al ejercer su sabiduría “simple,” Alfonso X manifiesta pues su poder, fundamentándolo en el concepto teológico de la *sapientia* divina” (82). Esta conexión directa con la divinidad le permitiría así disponer de una posición dominante ante todos los demás – incluso los poderes eclesiásticos – para gobernar, escribir leyes y disponer de poder judicial. Por consiguiente, en el *Libro de los doze sabios*, consta que el saber es una de las mayores virtudes que debe poseer un monarca: “La sabiduría es muy necesaria a todos los omnes pero mucho más a los príncipes e regidores. Porque segunt dize Salamón, el rey sabio es nobleza e fortaleza e gloria del su pueblo” (145). Esta lectura, asociada a nuestra lectura de la importancia de las traducciones, pone de relieve que la cultura para Alfonso X no solamente se presentaba como proyecto claro de propagación y manutención del imperio, sino que también se constituía como uno de los factores más importantes en la formación de la ideología castellana como modelo para toda España.

Es erróneo creer que, a pesar de su título, la Escuela de Traductores de Toledo estuviera completamente dedicada a la traducción. Allí se compusieron

---

7 Lapesa lo define como “refractario a la apócope extranjerizante, y [que] respondía en general al gusto de Burgos, pero con ciertas concesiones al lenguaje de Toledo y León” (166).

también obras de valor literario y científico, encontrándose entre las más notables la *Primera Crónica General* o *Estoria de España*. Es interesante mencionarlo pues se trata de una obra cuyo espíritu es el de fijar también a nivel histórico una tradición común a todos los espacios conquistados por Alfonso y sus ancestros en la Península Ibérica. Para Maravall se trata de un testimonio mismo de la posibilidad, “realizable en cualquier momento, de la idea imperial hispánica, entendida como articulación del doble plano de diversidad de los reinos y totalidad constituida sobre ellos” (462). Pero más importante aún es el hecho de que la obra posibilita una visión de una historia proto-española, no basada en reyes y reinados solamente, sino implicando “a todos los españoles anónimamente” (Maravall 23) en la construcción de la nación y de la cultura. Por lo tanto, es también en esta obra que encontramos la mayor insistencia por parte de Alfonso X en la noción de una unidad territorial y cultural, pues como escribe en el prólogo de su *Estoria*, la obra está hecha para *espannoles* y para contar la historia de *Espanna* (4).<sup>8</sup> Como escribe González Jiménez:

Estamos ante algo más que una simple crónica castellana. Se trata, por el contrario, de la historia de todo un ámbito cultural –España–, en el que se integran, por encima de las divisiones políticas, todos los reinos cristianos peninsulares, descendientes de un mismo tronco común. De ahí deriva esa especie de sentimiento proto-nacional que recorre toda la obra, expresado en la afirmación rotunda del pasado unitario del país. (428).

*Mutatis mutandis*, la pretensión hegemónica del monarca dentro de la Península, cuyo soporte literario es la *Estoria de España*,<sup>9</sup> también puede ser entendida desde un punto de vista lingüístico. Sin embargo, su reclamación imperial no posee el testimonio de una obra en específico, sino que es representada por toda la labor hecha por la Escuela de Traductores de Toledo “que el rey supo aprovechar y desarrollar” (González Jiménez 424). Así, culturalmente, hablar de la escuela de Traductores es hablar de Alfonso X y viceversa, pues fue él una especie de maestro –“en artefactos de cultura, Alfonso presidió directamente sobre trabajos cooperativos monumentales” (19),<sup>10</sup> afirma Burns– de una gran orquesta cuyo objetivo era componer una melodía cohesi-

<sup>8</sup> La cursiva es mía. En el prólogo de su *Estoria*, Alfonso X incluye una relación de textos que le sirvieron de base para la composición de esta obra, entre los que cita se encuentran la *Historia de Rebus Hispanae* del arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, y el de Lucas de Tuy *Chronicum Mundi* (4).

<sup>9</sup> En este sentido, la *General Estoria* podría ser testimonio de las ambiciones del monarca a nivel europeo y africano.

<sup>10</sup> “In artifacts of culture, Alfonso presided directly over monumental cooperative works” (19).

va e irreversible de lo que era España. Fue esta “inundación” de conocimiento en romanceo que permitió que la lengua castellana se consolidara como dialecto preferencial para expresión de la realidad, denominada a partir de entonces, española. Como describe Lapesa: “La enorme gimnasia que supone la obra alfonsí había convertido [la prosa castellana] en vehículo de la cultura” (171).

Alfonso X tenía plena conciencia de la importancia de una lengua única para el territorio monárquico. Así, la transformación del castellano en sinónimo de lengua española fue para él un vehículo de imperio. Antonio de Nebrija, dos siglos más tarde, en dedicatoria de su *Gramática* a la reina Isabel, ya tomaba como obvia esta distinción de la lengua en la expansión territorial. Escribe: “siempre la lengua fue compañera del imperio” (109). Para Alfonso X, la lengua mezclaba por lo tanto el referente político con el geográfico, pues las fronteras nacionales pasaban a confundirse con las fronteras lingüísticas. La valorización de la lengua vernácula permite que un hablar común corresponda a toda la extensión del imperio castellano en la Península Ibérica. Pues, como señala Márquez Villanueva, “vista en conjunto, la obra de Alfonso X es única no sólo por su volumen (como siempre se ha dicho), sino por su carácter fundacional de una cultura de valor permanente y universal” (11). Fue justamente a partir de esta simbiosis entre la Escuela de Traductores de Toledo y Alfonso X que se produjo el momento más logrado, hasta entonces, en lo que respecta al desarrollo de la cultura peninsular – un “protorrenacimiento”, llamará Menéndez Pidal ( “Alfonso X” 446). Nunca antes se había visto tantos esfuerzos hacia una síntesis cultural española. La transformación de la traducción en tradición nos revela la insoslayable realidad de que el valor de la escritura no sólo reside en ser fuente de sabiduría y de conocimiento, sino que, transformada en ejercicio práctico, se instituye como instrumento de poder y legitimación, y, al mismo tiempo, en modelo de formación de los pueblos.

## Obras citadas

- Alfonso X. Primera Crónica General. *Historia de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV*. Ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Bailly-Bailliere e hijos, 1906. Vol.1.
- . *Lapidario*. Ed. María Brey Mariño. Madrid: Castalia, 1970.
- . *Libro de los cien capítulos*. Ed. Agapito Rey. Bloomington: Indiana UP, 1964.
- . *Libro de los doze sabios o Tractado de nobleza y lealtad*. Ed. John Walsh. Madrid: Anejos del Boletín de la RAE, 1975.
- Brasa Díez, Mariano. “Traducciones y traductores toledanos”. *Estudios filosóficos. Memoria de los cursos académicos del Estudio General de Filosofía de Las Caldas de Besaya (Santander-España)* 62 (1974): 129-37.
- Burns, Robert I. “Castle of Intellect, Castle of Force: The Worlds of Alfonso the Learned and James the Conqueror”. *The Worlds of Alfonso the Learned and James the Conqueror – Intellect and Force in The Middle Ages*. Princeton: Princeton UP, 1985. 3-22.
- Cantarino, Vicente. *Entre monjes y musulmanes – El conflicto que fue España*. Madrid: Editorial alambra, 1978.
- Castro, Américo. *España en su historia. Ensayos sobre historia y literatura*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.
- Deyermond, Alan. *Historia y crítica de la literatura española I – Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1979.
- González Jiménez, Manuel. *Alfonso X, el Sabio*. Barcelona: Ariel, 2004.
- Harvey, L. P. “The Alfonsine School of translators: translations from Arabic into Castilian produced under the patronage of Alfonso the Wise of Castile (1221-1252-1284)”. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 1 (1977): 109-117.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid: Escelicer, 1959.
- Lomax, Derek William. “La lengua oficial de Castilla”. *Actele celui de-al XII-lea congres international de lingüística si filologie romanica II*. Ed. Alexandra Rosetti. Bucaresti: Editura Academiei Republicii, 1968. 411-417.
- Maravall, José Antonio. *El concepto de España en la Edad Media*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1964.

- Márquez Villanueva, Francisco. *El concepto cultural alfonsí*. Madrid: Mapfre, 1994.
- Menendez Pidal, Ramón. *España y su historia I*. Madrid: Minotauro, 1957.
- . “Alfonso X El Sabio. *Historia General de las Literaturas Hispánicas I – Desde los orígenes hasta 1400*”. Ed. Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona: Vergara, 1949. 425-449.
- Nebrija, Antonio de. *Gramática de la lengua castellana*. Ed. Antonio Quilis. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1989.
- Rucquoi, Adeline. “El rey sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana”. *Seminario: Repoblación y Reconquista. Actas del III curso de Cultura Medieval*. Palencia: Centro de Estudios del Románico, 1991. 77-87.
- Zumthor, Paul. *La letra y la voz de la literatura medieval*. Madrid: Cátedra, 1989.



# Aragon's Influence in the Catalan Tristan Fragments<sup>1</sup>

By Josefa Conde de Lindquist

*University of North Carolina at Chapel Hill*

The Arthurian legend flourished in England and France and, from there, spread to the rest of Europe, including the Iberian Peninsula. The modes of transmission of the Arthurian legend in the Iberian kingdoms are still currently debated. Castile's hegemony in the transmission of the Arthurian legend needs to be shifted to give Aragon an equal role in the introduction of the Arthurian legend to the Iberian kingdoms from Italy via Cataluña. Aragon's political and socio-cultural circumstances during XIII-XIV centuries provided a fertile ground for the translation of Arthur's legend.

Legends, folklore, and texts intermingle when it comes to the transmission of the Arthurian legend, and the lines between each are not clear. Roger Sherman Loomis believes that there are two principal modes of transmission of the original folkloric Celtic stories to the French: First from the English Celts to the Anglo-Normans in England and then from those Anglo-Normans<sup>2</sup> to the French, and second directly from bilingual Bretons,<sup>3</sup> who were mainly responsible for developing and transmitting the legends both to the Anglo-Normans and the French. Geoffrey of Monmouth (1136/37), normally believed to be the main source of the Arthurian legend, may not have been the only source of information about the legend that was to become the Matter of Britain, or its only architect. Even before Geoffrey's time, bits and pieces of Arthurian folklore must have traveled far. Norman incursions and subsequent

---

1 I would like to give special thanks to Dr. Roxana Recio for her inspiring guidance and to Alex W. Parrish for his patience editing, proofing, and making comments sometimes with very little time.

2 The Anglo-Normans were descendents of the Normans who ruled England following its conquest by William of Normandy in 1066. They spoke the Anglo-Norman language. That is, the Norman nobility spoke a langue d'oïl (spoken in Northern France and bordering areas), a form of Old French (language spoken in the northern half of modern France 1000-1300) called Norman (the name Norman-French is sometimes used to describe not only the modern Norman language, but also the administrative languages of Anglo-Norman and French Law used in England). This became the official language of England and later developed the unique insular dialect now known as the Anglo-Norman language.

expansion into the Mediterranean, for example, led to the spread of the legend to Southern Italy.<sup>4</sup> For example, an archivolt on the north doorway of Modena Cathedral (1106) has carvings depicting Arthur rescuing his queen from an abductor, predating Geoffrey of Monmouth's *Historia Regum Britanniae* (Ashe 7).<sup>5</sup>

It is not clear how the Arthurian legend was transmitted from England to the rest of Europe. However, it is evident that the main texts of the Matter of Britain were mostly written in France and then spread to the rest of Europe in translations and adaptations. The Iberian Peninsula was no different from the rest of Europe in the popularity of the *Tristan en prose*. Critics have posited four possible agents of transmission of the legend and its texts: (1) the Vikings, (2) the Plantagenets, (3) the pilgrims to Saint James of Compostela, and (4) the Norman and Aragonese rulers of Southern Italy before the Sicilian Vespers war (1282).<sup>6</sup>

The expansion of Norman power in the central Mediterranean was even more impressive than the Reconquista in Spain given the distances, but the Normans had been Viking seafarers only a century or two before the writing of Monmouth's *Historia* (c. 1136/37). Their adventurous spirit led some minor Norman nobles to establish themselves in Southern Italy, where they exchanged a life of plunder and adventure for a slightly more settled lifestyle.

The spread of Norman influence into the affairs of Southern Italy began with Rollo, or Hrolf, as early as 911, and solidified around the Norman dukes of Sicily and the Southern Italian peninsula. Norman power was consolidated with Roger II in 1130 when he united the two Norman states of Apulia and

---

3 Breton is a branch of the Celtic languages spoken in Brittany, the northwest peninsula in France. Around 500 AD, the Roman troops withdrew from England. Some British authors (Nennius, Gildas) spoke of Britons fleeing to Armorica to escape the invading Anglo-Saxons and Scoti. These Britons gave the region its current name and contributed to the Breton language, a language related to Welsh and Cornish. Conan Meriadoc, the mythic founder of the house of Rohan, is mentioned by medieval Welsh sources as having led the settlement of Brittany by Welsh mercenaries.

4 This does not seem an out of the ordinary conjecture since Roger II (1130-1154), a Norman, controlled that area.

5 Art historians from Italy, Germany, England, and the United States are almost unanimous in dating this sculpture between 1099 and 1120.

6 As the reader will note I chose to invert the chronological order of events because the Norman influence in the Mediterranean is barely prior to the publishing of Geoffrey of Monmouth's *Historia Regum Britanniae* (1136-1137) and, therefore, the transmission of Arthurian legend in the Iberian Peninsula can be retraced back to the Vikings (Hoyt and Chodorov 844).

Sicily. Roger II's power over the sea routes gave him control over trade and commerce in the area until the Angevins began to expand their power.<sup>7</sup>

Angevin influence in Mediterranean affairs began with Charles of Anjou's (1265-1285) personal dream of a Mediterranean empire. Pope Clement IV (1265-1268), under extreme duress to secure the Mediterranean for Christian travelers to the Holy Land, convinced Louis IX of France (1226-70) that a friendly power in Sicily was necessary for the peace of Christendom and for a successful Crusade. Accordingly, in 1265, Charles of Anjou was granted the kingdom of Sicily as a papal fief with the condition that he would make a substantial payment against the papal debt and give an annual tribute in recognition of papal lordship, which he had no intention to respect, but Angevin tenure was brief. Sicily passed into the hands of Aragon during that kingdom's maritime expansion (1276-1337) (Hoyt and Chodorow 487-87).

The Aragonese's expansion was accomplished by Pedro III (II in Catalonia, 1276-1285), Alfonso III (II in Catalonia, 1285-1291), and Jaime II (1291-1327). The Aragonese moved into Sicily after a bloody anti-French riot erupted in Palermo on Easter Monday 1282, just as the church bells were ringing for Vespers. The revolt, the so-called Sicilian Vespers, spread throughout the island. The natives' resentment against excessive taxation and foreign rule led to the slaughter of several thousand French. The throne was offered to Pedro III (1239-1285) of Aragon, who was married to Constance, the daughter of Manfred, Emperor Frederick II's natural son.

---

7 In 1189, Richard I (1189-1199), son of Henry II Plantagenet, followed his father's example by forging a marital alliance with Berengaria, Sancho VI of Navarre's daughter, in order to protect his southern possessions. This friendship with Navarre is traced back to 1176-78 when Richard I aided the count of Bigorre, a vassal of the Navarrese king, in a struggle. Later during Richard's crusading expedition to the Holy Land, he stopped in Naples, where he took care of family business. King William II, his brother-in-law, had died without heirs, so Richard, in order to secure Plantagenet influence in the Mediterranean, came to the rescue of his sister Joanna in 1189 and safeguarded her kingdom and properties. Pope Clement III (1187-1191), in order to prevent Angevin control of Sicily, formed an alliance with Tancred (1190-1194), King William's cousin, to get Richard out of Sicily. However, the latter fell prey to his own cupidity, and agreed to take back his sister for 20,000 ounces of gold. On 6 March 1189, in an act of goodwill, Richard gave Tancred *Excalibur*—the name now preferred for king Arthur's sword—as a token of friendship. This is the first mentioning of an *Excalibur* sword. In 1192, Richard I was captured by Duke Leopold, whom he had publicly insulted in the course of the crusade, and was handed over as a prisoner to the Emperor Henry VI (1165-1197) until ransom was paid. The Normans ruled Sicily until the kingdom of Aragon intervened with its massive expansion into the Mediterranean to control the commerce between eastern Spain and Southern Italy with the purpose of protecting her from the naval power of the northern cities of Italy.

The Sicilian war dragged on for twenty years, but in the end, Aragonese sea power was decisive. Charles of Anjou (1265-1285) withdrew to the mainland, where his descendants ruled the kingdom of Naples, while Pedro III of Aragon (reigned 1282-1285)<sup>8</sup> and his descendants ruled a separate kingdom of Sicily. The two kingdoms were not united until 1435 when Alfonso V (1394-1458) the Magnanimous, already king of Sicily, succeeded to the throne of Naples and became king of the Two Sicilies (Hoyt and Chodorow 488).<sup>9</sup> Thus, Aragon from 1282-1435 had great control of the maritime trade in the Mediterranean.

The progression of this paper so far shows how Aragon's maritime expansion led to a political and economical dominance from the XIII<sup>th</sup> to the XV<sup>th</sup> century throughout the Mediterranean. From Pedro III (1282-1285) to Alfonso V the Magnanimous (1394-1458) Aragon experienced a cultural height. During these centuries Aragon underwent a remarkable upsurge in translation in the vernacular of literary, legal, and medical documents (Solomon 91).<sup>10</sup> The socio-cultural phenomenon of translation in the Iberian Peninsula, up to this point, led to the predominance of the Castilian language not only as a spoken dialect, but also as the written language of laws, government and politics (Ardemagni 73).<sup>11</sup> Roxana Recio well points out that translation in Aragon and Cataluña in the XIV<sup>th</sup> century produced a myriad of *intra peninsular* translations that draw attention to the power relations that developed in order to obtain political supremacy of Castilian over Catalan or Aragonese (Recio

---

8 Peter III of Aragon (1239–1285, also Peter I of Valencia, Peter II of Barcelona), known as *the Great*, was the king of Aragon and Valencia and count of Barcelona from 1276 to 1285. In 1262, he married Constance, daughter and heiress of Manfred of Sicily. He became also King Peter I of Sicily from 1282 after the Sicilian Vespers expelled the French from the island. Peter was also a direct descendant and the heir-general of Mafalda of Hauteville, daughter of Robert Guiscard, Duke of Apulia, making Peter a claimant to the Norman succession of Southern Italy. Two Sicilies were to be a most pursued inheritance for the Aragonese Royal House and its heirs for the next five centuries.

9 Alfonso V of Aragon (also Alfonso I of Naples) (1396–1458), surnamed *the Magnanimous*, was the King of Aragon and Naples and count of Barcelona from 1416 to 1458. On his father's side he descended from the House of Trastámara. By hereditary right he was king of Sicily. His promoted the revival of learning and the birth of the modern world. Alfonso conquered Naples in 1441, ruled by his mercenary soldiers and no less mercenary men of letters. His Spanish possessions were ruled for him by his brother John. He left his conquest of Naples to his bastard son Ferdinand; his inherited lands, Sicily and Sardinia, going to his brother John.

10 Michael Solomon, "Translating Disease: The Vernacular Medical Treatise in the Late Medieval Kingdom of Aragon," *La traducción en España ss. XIV-XVI*, ed. Roxana Recio, (León: Universidad de León, 1995) 91-103.

11 Erica Ardemagni, "The Role of Translation in Medieval Spanish and Catalan Literature," *La traducción en España ss. XIV-XVI*, ed. Roxana Recio, (León: Universidad de León, 1995) 71-90.

1995, 11).<sup>12</sup> Julio Santoyo also suggests that translations were not exclusive to Catalan and Castilian but also into Aragonese, which “tiene una fuerte presencia como lengua meta, quizás como nunca se ha vuelto a tener desde entonces sobre todo en punto de traducciones” (23).

The evolution of literary translations in the Iberian Peninsula shows the power struggle between Castile and Aragon. As Enrice Ardemagni affirms, “a national literature establishes itself early in Castilian, but a history of early Catalan literature shows that the XIV<sup>th</sup> and XV<sup>th</sup> centuries, known as the pre-Renaissance period, are extremely important to the development of Catalan as a means of expression for all literary genre throughout the territories of the House of Aragon” (74-75).

Literary historians still argue against Aragon’s primary role in the transmission of Italian Humanism into Castile with the accession of the Trastámara dynasty to the kingdoms of Castile, Aragon, Cataluña, and Naples. The importance and precedence of Aragon’s contacts with Italy in relation to Castile, can be defined as an authentic “driving line” that runs from Italy to Castile and that often enough, at least at the end of the fourteenth century and the first decades of the fifteenth century, first stops in Aragonese territories. Lluís Cifuentes believes that,

el vehículo de esta ‘línea conductora’ fue, en muchos casos, la principal lengua vernácula de la Corona de Aragón: el catalán. Existen indicios aislados de la penetración del libro y de la cultura italianas en la Castilla alto-medieval ‘bien directamente a través de los Pirineos, bien a través de Aragón y los condados catalanes’. Los ejemplos bajo medievales se multiplican—por mucho que algunos puedan ser problemáticos—, sobre todo si tenemos en cuenta el conjunto de la cultura escrita, y no sólo la mera literatura de creación (121).

The vehicle for this “driving line” was, in many cases, Catalan, the main vernacular language for the Aragonese Crown. There are isolated indications that the transmission of the Arthurian legend and Italian culture entered Castile either directly through the Pyrenees, or through Aragon and Cataluña.

---

<sup>12</sup> Roxana Recio, ed. *La traducción en España ss.XIV-XV* (León: Universidad de León, 1995). Recio confirms that “con respecto a la traducción en la Corona de Aragón, los estudios enfatizan las transformaciones sociales sufridas durante el período que nos ocupa. Ardemagni traza un panorama de la evolución de la traducción durante la Edad Media, y se concentra más específicamente en las traducciones intrapeninsulares (entre el catalán y el castellano), llamando la atención sobre las relaciones de poder que se desarrollan para conseguir la supremacía política de una lengua sobre la otra” (1995, 11).

Among others, one literary genre common to both Castilian and Catalan, the chivalric novels, are translated within the Peninsula. Furthermore, the translation of these novels, as Ardemagni puts it, “has a dual function; interestingly enough, of an opposite character. In these works the author claims to have translated this work from another, and in most cases refers to some exotic oriental source. In this case the reference to the original work seems as a dependence on the source text to lend authority to the vernacular work” (75). Among all these translations the oldest extant texts are two Catalan Tristan fragments.

The Iberian Peninsula was no different from the rest of Europe in the popularity of the *Tristan en prose*. Seven manuscripts or manuscript fragments, and eight printed editions, are translations of the *Tristran en prose*, which in turn inspired several extant romances. The immediate sources of the Tristan legend and texts in the Iberian Peninsula seem to be Italy and France. Although Joseph Bédier believed that all Tristan poems come from one single poem now lost, the earliest versions are divided into two general branches, called the courtly and the common versions.<sup>13</sup> Thomas of Britain’s *Tristan and Iseult* (1160) represents the former. His work influenced Gottfried von Strassburg, who produced *Tristan* (1210) and the Old Norse *Tristram saga* (1226).<sup>14</sup> The so-called common versions, represented by Béroul’s *Le Roman de Tristan* and Eilhart von Oberg’s Middle German *Tristrant*, both written in the late XII<sup>th</sup> century, have some elements considered less than courtly. There were many other medieval versions of the tale, including the Middle English poem *Sir Tristrem*, and the later *Le Morte D’ Arthur* of Malory (1469-1470).

Whatever the case, the French *Tristan en prose* (c1240) overshadowed these earlier texts written by Thomas and Béroul, and became the standard version of the Tristan and Iseult story in Europe. It inspired many translations and rewritings. Thus it happened in the Iberian Peninsula. However, the transmission of this translation is complicated by the fact that the *Tristan en prose*

13 For Bédier, this mythic poem is the fountainhead of the whole tradition and the archetype of all Tristan stories. This single story was later divided by the success of the XII<sup>th</sup> century poems of Eilhart von Oberg, Thomas of Britain, and of the later French prose romance known as the *Tristan en prose* (1240).

14 Marianne Kalinke, *Norse Romance: The Tristan Legend* (London: Boydell and Brewer Ltd., 1999). This book is devoted to the Tristan legend and presents a critical edition and translation of medieval Arthurian texts from Iceland, Norway, and Sweden. It contains *Geitarlauf* and *Janual*, Old Norse translations of the French lays *Lanval* and *Chevrefeuil*, *Tristram Saga ok Isondar*, Brother Thomas’s Old Norse translation of Thomas of Britain’s *Tristan and Yseult* and commissioned by King Hakon Hakonarson of the Old of Norway; *Tristrams Kvaweoí*, a XIV<sup>th</sup> century Icelandic “Tristra” ballad and the *Saga af Tristram ok Isodd*, a XIV<sup>th</sup> century Icelandic version of the Old Norse *Tristrams Saga ok Isodd*.

is also the source of works like the *Tristano Riccardino* (1272-1300), *Tavola Ritonda* (1325), and the *Compilation* of Rustician of Pisa (1271-72), and some critics have argued that aspects of the tale show evidence of an intermediary transmission from the Italian versions. However, most critics believe that while Spanish and Italian versions of the Tristan legend have a common unknown French source, the Spanish versions may also derive from a common unknown intermediary Castilian translation of this French unknown text.

The earliest extant Arthurian texts in the Iberian Peninsula are two XIV<sup>th</sup> century Catalan Tristan Fragments: *Fragment d'un Tristan català* (found in Arxiu de Andorra) and another *Fragment d'un Tristan català* (found in Arxiu Municipal de Cervera). Also from the late XIV<sup>th</sup> century there is a Galician-Portuguese fragment (Madrid, MS. Legajo 1762). The rest of the Tristans are divided into three other fragments and seven printed editions. The first Castilian fragment (Madrid, MS.20262) dates from the late XIV<sup>th</sup> century; the second, in Castilian and Aragonese (Vatican MS. 6428), is believed to have been written in XIV<sup>th</sup>-XV<sup>th</sup> century; and, the last Castilian fragment (Madrid, Whinnom Fragment, MS. 22021) is dated XIV<sup>th</sup>-XV<sup>th</sup> century. Between 1501 and 1528 there are multiple printings of the *libro de caballerías* known as the *Tristan de Leonís*. The last known Tristan is dated 1534.<sup>15</sup>

The fragments in question are the fragments from Arxiu d'Andorra and the one from Arxiu of Cervera.<sup>16</sup> The one from Arxiu d'Andorra dates from the second half of the XIV<sup>th</sup> century and consists of four folios written on both sides. R. Aramón i Serra, who found and edited the fragment for the IV Congrés de Municipis (1967) in 1967, describes it as: "Es tracta del *I Llibre de Privilegis* d'Andorra, recull factici on, acompanyant diversos documents, figure

15 The Spanish Tristan: 1) *Tristan de Leonís y su hijo Libro del esforzado cavallero Don Tristan de Leonis e de sus grandes fechos en armas* (Valladolid: Juan de Burgos, 1501), 2) *Libro del esforzado cavallero Don Tristan de Leonis* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1511), 3) *La corónica de Don Tristán de Leonís* (Sevilla: Juan Varela, 1520). (F. Columbus, Registrum, No. 4008), 4) *Libro del esforzado cavallero Don Tristan de Leonis e de sus grandes fechos en armas* (Sevilla: Juan Varela, 1525). Mazarine Library, Paris, 5) *Libro del esforzado cavallero Don Tristan de Leonis e de sus grandes hechos en armas* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1528), 6) *Libro del esforzado cavallero Don Tristan de Leonis*, Sevilla: Juan Cromberger, 1533 (perhaps a misprint for 1528). R-8522, Biblioteca Nacional, Madrid; G.10529, British Library, London; and ER 62809, Pierpont Morgan Library, New York, and 7) *Coronica nuevamente emendada y añadida del been cauallero Don Tristan de Leonis y del rey Don Tristan de Leonis el joven, su hijo* (Sevilla: Dominico de Robertis, 1534). B.H R-1/312, Universitat de València, Valencia; Y2 215 Reserve, Bibliothèque Nationale, Paris; Res. Roch. 00319, Albi Bibliothèque, France.

16 R. Aramón i Serra ed., "El Tristany català d'Andorra," *Mèlanges offerts à Rita Lejeune*, Vol. 1. (Gembloux: Duclos, 1969): 232-37.

quatre fulls (numerats del 33 al 36) d'una versió catalana del *Tristany*" (Aramón 324). It informs the reader that Yseult, after finding out that Tristan has married Yseult of the White Hands, sends him a letter to remind him of their love. Brangain delivers the letter, and Tristan informs his brother-in-law. The three of them promise to keep quiet and tell Yseult of the White Hands and her father that the kingdom of Leonis is in need of its king. They sail for Tintagel and stop at the Gesta Foresta where Tristan and Gedís have an adventure. A hermit tells them that King Arthur's knights are also in search of adventure, and points them in the direction of a knight in black guarding a fountain. Gedís battles the knight but is wounded; Tristan praises his encounter and then fights the black knight himself. Here the fragment ends.

The second Catalan fragment known as the *Tristany* of the Arxiu Municipal de Cervera consists of four folios.<sup>17</sup> This is another brief fragment written at the end of the XIV<sup>th</sup> century. It tells of Tristan's birth, Meliadux's rescue from the dangerous tower, Tristan's second marriage, and his stepmother's attempt to poison the hero. Durán i Sanpere provides a physical description of the fragment, a photographic rendering of the folios, a content summary, and a comparison to the French 1533 edition in his own edition of this text. It seems that the fragment was part of another book, because the folios show signs that they were once attached to another text (Cuesta, *Tristan* 14).

J. B. Hall believed that references to Tristan and other heroes of the Round Table appeared later in Castile than in Catalonia, and pointed out that while Alfonso X (1252-84) alludes to Tristan, Arthur, and Merlin in a poem in Galician-Portuguese, the story does not seem to have been widely known before the middle of the XIV<sup>th</sup> century, when Juan Ruiz commented on its popularity (77). To Hall, the differences between the *Libro de Tristan* and the XVI<sup>th</sup> century imprints of the *Libro* are no doubt the end result of successive modifications over a long period of time, and that is why it is not a surprise when the 1534 edition includes the story of Tristan's children, named after their parents.

17 That corresponds to chapters 20-22 of Löseth study. A. Durán i Sanpere, ed, 'Un fragment de Tristany de Leonís en català,' *Biblioteca Filològica de l'Institut de la Llengua Catalana*, 9 (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1917): 281-316. This fragment, according to Pedro Bohigas coincides with the portion of TL1. Sharer points out that this particular manuscript covers Chapters II and III of the TL1 (26).

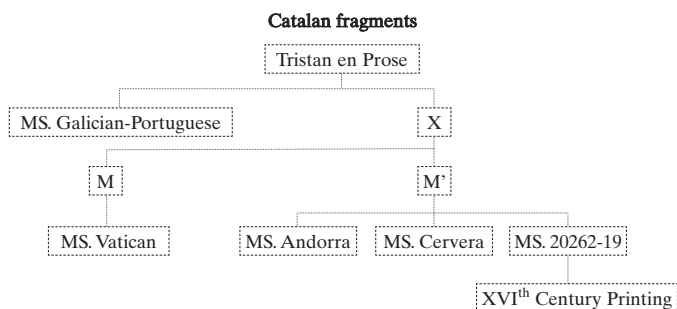


María Luzdivina Cuesta Torre,<sup>18</sup> after an extensive analysis of the characteristics of all the Spanish Tristan editions, argues for the existence of an unknown edition, probably issued from Cromberger's Sevillian printing shop between 1501 and 1511: "a la espera de que aparezca la edición desconocida y la de 1520, nada más se puede decir. En cualquier caso, es indudable que el mejor texto impreso de *Tristán* es el de la edición más antigua, es decir la versión de Valladolid de 1501" (Cuesta Torre, "Transmisión" 82). According to Cuesta Torre, the Domenico de Robertis' 1534 and Varela's 1525 editions both derived from Varela's own 1520 edition.

In regards to *El cuento de Tristán de Leonís* (MS 6428) in the Vatican Library, Cuesta Torre believes that "el texto del Vaticano coincide argumentalmente con el de las ediciones del XVI, pero su estilo es mucho más primitivo, menos retórico. Normalmente las mismas ideas se expresan de manera diferente en unos y otros y las escasas coincidencias son puramente fortuitas" (Cuesta Torre, "Transmisión" 88). These differences in the details, the order, and chapter distribution point to another non-Castilian source of the Tristan story. Furthermore, the Vatican manuscript (6428) seems directly connected to some of the fragments that are extant. Iseo's letters are similar in Vatican 6428 and to the *Fragment d'un Tristany català* that is kept in the Arxiu d'Andorra. The similarities are clear, although differences also exist. The Cervera text is almost a carbon copy of the Valladolid 1501 edition, except for small errors by the copyist(s). The *Fragmento de un Tristan Gallego-Portugues* (Legajo 1762, No. 87), however, is an exception. It contains scenes that belong to the French *Tristan en prose* that do not appear in other Spanish versions. One must assume that the source for this manuscript is different from the Castilian and Catalan fragments. The relationship of these texts can be summarized as follows (Cuesta Torre, "Transmisión" 90):<sup>19</sup>

18 Cuesta Torre is the foremost expert in the Tristan material; in the last decade, she has published a considerable amount of studies, and a brilliant new edition of the 1534 *Tristan* edition.

19 Note: This chart is Cuesta Torre's original. José Manuel Lucía Megías, in his article "Nuevos fragmentos castellanos del código medieval de *Tristan de Leonís*," gives an overview regarding some new manuscripts found in the Biblioteca Nacional (MS. 22.644), that come from the covers of MS. 12.915.



Cuesta Torre's conclusion is that there exist different Castilian and Catalan manuscripts. It is not coincidence that the Catalan fragments and the Vatican manuscript coincide in content because they stem from the same region, then under Aragonese control.

In conclusion, the narratives that encompass the Arthurian legend share a common inheritance in the traditional lore of Briton-speaking Celts, who inhabited an area extending from the 'old North' down to Wales and Cornwall, and across the channel into Brittany. The tale of Arthur could have come into the Iberian Peninsula many years before the texts were produced through the Vikings, Normans, Anglo-Normans, and Italo-Normans via the Aragonese. I believe that Aragon's strategic location along Mediterranean trade routes and its political hegemony in the Two Sicilies confirms its position as the likely candidate for the transmission of the Catalan Tristan Fragments into the Iberian Peninsula, as Lluís Cifuentes clearly states:

El papel desarrollado por la Corona de Aragón en la recepción en Castilla de las novedades culturales italianas constituye un tema potencial y efectivamente polémico. Los nacionalismos de unos y otros –admitidos o no– han dejado sentir su influencia en la investigación, y no siempre como estímulos, siendo heredados incluso por la hispanofilia transatlántica. A ellos se une la más que frecuente falta de interdisciplinariedad en el estudio de estos temas y –no menos grave– el desconocimiento mutuo entre las filologías peninsulares (121).

Furthermore, it is well documented that during the middle of the XIV<sup>th</sup> century there was a literary shift from France to Italy and the vast amount of translations corroborate this phenomenon (Alvar 15). Once and for all, Aragon deserves its rightful place by Castile as an equal transmitter of the Arthurian legend.

## WORKS CITED

- Alvar, Carlos. "Una veintena de traductores del siglo XV: Prolegómenos a un repertorio". Tomás Martínez Romero and Roxana Recio, eds. *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*. Castelló de la Plana: Universityat Jaume I, 2001. 13-44.
- Ardemagni, Enrica J. "The Role of Translation in Medieval Spanish and Catalan Literature". *La traducción en España s. XIV-XVI*. Ed. Roxana Recio. León: Universidad de León, 1995. 71-90.
- Aramon i Serra, Ramón. "El Tristany catalá d'Andorra". *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Vol. 1. Glemboux: Duculot, 1969. 323-37.
- Ashe, Geoffrey. *The Quest for Arthur's Britain*. 1987. Chicago: First Academy Chicago Printing, 2000.
- Bédier, Joseph. *Le Roman de Tristan par Thomas*. Paris: Firmin Didot et cie., 1905.
- . *Il romanzo di Tristano e Isotta*. Trans. A Fabietti. Milano: G. De Agostini, 1929.
- . *The Romance of Tristan and Iseult*. Trans. Hilaire Belloc and Paul Rosenfeld. New York: Vintage Books, 1994.
- Cifuentes, Lluís. "Traducciones catalans y castellanas de L Churgia magna de intercomunicación cultural y científica a finales de la Edad Media". Tomás Martínez Romero and Roxana Recio, eds. *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*. Castelló de la Plana: Universitat Jaime I, 2001. 95-127.
- Cuesta Torres, María Luzdivina. "La transmisión textual de Don Tristán de Leonís". *Revista de Literatura Medieval* 5 (1993): 63-93.
- . *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven, su hijo*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- , ed. *Tristán de Leonís: Valladolid, Juan de Burgos, 1501*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Durán i Sanpere, A., ed. 'Un fragment de Tristany de Leonís en català,' *Biblioteca Filològia de l'Institut de la Llengua Catalana*, 9 (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1917) 281-316.
- Hall, J. B. "A Process of Adaptation: The Spanish Versions of the Romance of Tristan". *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres by Colleagues, Pupils, and Friends*. Ed. P. B. Grout et al. Cambridge: Boydell & Brewer, 1983. 76-85.
- Hoyt, Robert S. and Stanley Chodorow. *Europe in the Middle Ages*. 3 ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1958.

- Kalinke, Marianne. *Norse Romance: The Tristan Legend*. London: Boydell and Brewer Ltd., 1999.
- Lucía Megías, José Manuel. “Nuevos fragmentos castellanos del código medieval de Tristán de Leonís”. *Incipit* 18 (1998): 231-53.
- Recio Roxana, ed. *La traducción en España ss. XIV-XVI*. León: Universidad de León, 1995.
- Santoyo, Julio César. “El siglo XIV: Traducciones y reflexiones sobre la traducción”. Recio, Roxana, ed. *La traducción en España ss. XIV-XVI*. León: Universidad de León, 1995. 11-31.
- . *Teoría y crítica de la traducción: Antología*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1987.
- Sharrer, Harvey L. *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. Part I: Texts: the Prose Romance Cycles. Research Bibliographies and Check Lists*. London: Grant and Cutler, Ltd., 1977.
- Solomon, Michael. “Translating Disease: The Vernacular Medical Treatise in the Late Medieval Kingdom of Aragon”. *La traducción en España s. XIV-XVI*. Ed. Roxana Recio. León: Universidad de León, 1995. 91-103.

# Metge, buen traductor de Séneca

Julia Butiñá Jiménez

*Universidad Nacional de Educación a Distancia*

El cambio iniciado en tierras italianas –cambio que iba a remover la cultura occidental– alcanza la Corona de Aragón poco después de la muerte de Petrarca (1374), muy inmediatamente a sus mismos inicios. A este momento pertenece la obra del humanista Bernat Metge, alto funcionario de la Cancillería de Barcelona, cuyo diálogo *Lo somni*, data de 1399.<sup>1</sup>

Es bien conocida la vinculación de aquel movimiento con el ámbito de las Humanidades, de la mano de las cuales se iba a empezar a abrir la puerta a la Edad Moderna, interviniendo por tanto los aspectos literarios, técnicos y artísticos. Uno de los puntos neurálgicos es el campo de la traducción, dado que si la reacción contra el modo tradicional de traducir fue uno de los resortes que provocaron aquel giro, las nuevas muestras en este campo son hoy explícitas de aquella revolucionaria orientación.

Sea de modo expreso en los prólogos, sea por una exigencia de rigor, sea por el criterio de anteponer el sentido de las palabras a la versión estricta literal, sea por cuestionarse las distintas concepciones del hecho de traducir<sup>2</sup>, de hecho lo que se ponía de manifiesto era un rechazo de la vulgarización que había supuesto la Edad Media en cuanto a la traducción, pues estos hombres –que, al margen de discusiones, vamos a denominar primeros humanistas– se alejan de las desvirtuaciones y glosas efectuadas sobre los textos, así como de

---

1. En cuanto al humanismo hispánico y su discusión científica cabe comentar a grandes líneas que se ha establecido recientemente que “el humanismo filológico-literario se difundió y arraigó en España a lo largo de la primera mitad del siglo XV y también en Cataluña” (González Rolán et alii 62). Sobre la introducción en la Corona catalanoaragonesa y la figura de Metge, puede verse Rubió i Balaguer 29-43; sobre el humanismo en catalán dentro del contexto hispánico, remito a Butiñá 2004a, o bien al trabajo en prensa en *La Corónica*.

2. Tratan de estos puntos Rubio Tovar 1999 y Recio. Estudié en 1996 el prólogo de Ferrer Sayol, traductor de Paladio (1380-1385), donde se advierten ya algunos de estos síntomas; pero en relación con Metge remito en general al libro de 2002a. (Cabe avanzar que, en el simposio de La Nucia, Tomás González Rolán pronunció una conferencia sobre la tipología de los prólogos latinos, que habrá que tener en cuenta en relación con el tema).

las típicas aplicaciones fáciles y predeterminadas en una dirección medievizante para con las versiones de las figuras mitológicas.<sup>3</sup>

Es sabido también que no se dio un corte tajante en cuanto a la antigüedad, pues los clásicos siempre habían sido valorados; al igual que, por otro lado, a pesar del cambio, al menos en nuestra península, no se rompió nunca con la tradición. Ello no le resta vigor ni identidad, pero determina que la huella de tan importante y renovador movimiento se perciba principalmente en actitudes, así como en aspectos de detalle, como los que se pueden rastrear alrededor de las traducciones. En una mirada de conjunto podría adelantarse que se advierte una mayor familiarización con los clásicos, junto a un nuevo deseo de identificación con su modo de actuar y de pensar.<sup>4</sup>

De lo dicho se desprende que fenómenos como el naturalismo o el subjetivismo, que redundaban en el laicismo o en la libertad de conciencia, son causa –y también consecuencia– de aquella proximidad; ahora bien, estas novedades chocaban en algunos flancos no ya con las mentalidades más cerradas –de lo que es buen exponente *Lo somni* de Metge, redactada desde la adversidad; y quizás, según dice el autor, desde la cárcel– sino incluso con traductores del mismo Petrarca, como el dominico fray Antoni Canals (Butiñá 2006a).

Vamos a partir de esta renovada familiaridad con los clásicos, de la que hace alarde Metge en su diálogo, pues éste va a ser nuestro ángulo de observación. El autor entabla desde el principio una conversación inteligente, distendida y afectuosa, con el rey recientemente fallecido y amigo suyo, Juan I –conocido como “El Humanista”, que se le ha aparecido en un sueño–; ambos alegan en varias ocasiones que en vida habían tenido charlas acerca de los autores clásicos. Así, le dice el monarca, emulando a la famosa sexta compañía de la *Divina Comedia* –es decir, los autores con los que Dante se hace acompañar cuando visita el castillo de la Fama–:<sup>5</sup>

3 De un modo amplio lo han tratado varios estudiosos, entre ellos Rubio Tovar 1997; de un modo concreto, en el simposio de La Nucia me he referido a la huella de una imagen característica del viejo estilo en el cierre de *Lo somni*, imagen que encuentra su correspondencia en el *Secretum* y que Metge emplaza en un contexto de rechazo de la doctrina moral de Petrarca.

4 Entre los estudiosos del tema hay que citar a Russell 1985; por mi parte, he analizado algunas facetas, en las cuales se aprecian las variaciones propias del momento, por ejemplo las referentes al sueño y a los retratos a través de la obra de Bernat Metge (ambos trabajos citados en la bibliografía); acerca de lo minucioso de la percepción del cambio en las letras catalanas puede verse Butiñá 2005a. En relación con la obra de Metge y sus traducciones he publicado los trabajos de 2005b y 2006b dentro de un Proyecto de Investigación sobre la Traducción (Universidad de Barcelona; dirigido por Assumpta Camps).

5 Pueden ver Butiñá 2002a, 151 y 271, donde probablemente se ratifica esta interpretación bajo la influencia del

De Virgili, Sèneca, Ovidi, Horaci, Lucà, Staci, Juvenal e molts altres poetes te diria ço que n'han escrit, mas tu has aquells tant familiars que no seria àls sinó empènyer ab la mà la nau que ha bon vent” (*Lo somni*, ed. Atenea 98.)<sup>6</sup>

Este alegato no es una mera exhibición del conocimiento de los clásicos por parte del autor, pues desde el siglo XV en que el humanista Ferran Valentí descubrió las primeras fuentes (Riquer 3: 466) hasta hoy no sólo se ha confirmado ese listado sino que el cómputo se ha aumentado considerablemente, a la par que se han ido reconociendo sus técnicas exquisitas en asimilación y ocultación, porque por lo general Metge no explicita la procedencia de los textos; es decir, no suele citar a los autores, simplemente los asume en su texto. Pero es precisamente esa familiaridad –bien visible en nuestra cita– la que deja entender un tono muy distinto al reverencial con que se leían en la Edad Media, a la vez que es muestra de cómo estos primeros humanistas aportan el bagaje clasicista con voluntariosa garantía de autenticidad y con naturalidad.

Una vertiente muy importante de este tono familiar –vocablo asentado ya por Petrarca en el título de su recopilación epistolar– es la que denota la conversación que informa el trasfondo de sus obras<sup>7</sup>. Está bien claro con el *Griseldis*, envuelta por las *Seniles* del libro XVII, cartas que explican los criterios de la misma traducción y donde discute Petrarca con Boccaccio expresando su disensión de pareceres<sup>8</sup>; estos autores hablaban entre ellos con sus textos, al margen de estar vivos o muertos sus autores (de ahí también, pues, la viva presencia del clasicismo), si bien esta conversación es punto al que vamos a referirnos más adelante.

No vamos a entrar aquí en un plano teórico sobre las distinciones entre traducir-aportar (y sinónimos, como trasladar o transportar) o bien traducción-imitatio (y otros conceptos relacionados); simplemente, presentaremos un

*Trattatello in laude di Dante*: “Nel quale esercizio familiarissimo divenne di Virgilio, d’Orazio, d’Ovidio, di Stazio e di ciascuno altro poeta famoso; non solamente avendo caro il conoscergli, ma ancora, altamente cantando, s’ingegnò d’imitarli...” (443).

6 Según mi traducción (2007): “Te podría decir lo que han escrito Virgilio, Séneca, Ovidio, Horacio, Lucano, Estacio, Juvenal y muchos otros poetas, pero te son tan familiares que no haría sino empujar con la mano la nave que tiene el viento a favor”.

7 Este tipo de conversación se explica en la edición de la traducción senequiana al español que seguimos: “No en vano Séneca establecerá la ecuación entre *epistula* y *sermo* (= ‘conversación’)” (13). Y se señala que ya Cicerón lo empleaba, definiendo la carta como conversación entre amigos ausentes, que “significa que ésta determina la compañía de los amigos por encima de la separación espacial: el amigo ausente se torna presente de forma nueva y directa” (12).

8 Metge repite el proceso en su traducción catalana del *Griselda* entrando en la conversación de los trecentistas italianos (Butiñá 2002b).

ejemplo práctico a través de algunas ocasiones textuales que hacen patente cómo un humanista de las letras catalanas –Metge en su diálogo– aporta textos de un autor clásico por medio de los canales señalados: los recursos del nuevo arte de imitar y, también, la conversación en el plano del texto entre los autores –es decir, las fuentes literarias–. Hechos que, a mi entender, habría que incluir en el capítulo de la traducción, al estudiar la introducción del humanismo; y viceversa.

Metge es un gran experto en este arte de conversar y de imitar<sup>9</sup> y un maestro del diálogo; pero sobre todo lo es de la discusión –faceta que apunta en el *Griselda*, obra ya de fina oposición a su mentor, el admirado Petrarca–, la cual afila y apura en *Lo somni* con todas sus armas. Su arte es además especialmente virtuoso cuando tiene que recurrir a un juego múltiple, abriendo la obra a la lectura de distintas audiencias, de acuerdo con la distinta sensibilidad al nuevo movimiento. Pues su obra tiene una doble vertiente: la tradicional, gracias a la cual iban a rehabilitarse en la corte él y sus amigos –vilipendiados y procesados a la muerte del rey Juan–, y la testimonial, puesto que a través de ella va a quedar atestiguado tan valioso momento de cambio.

En este sentido cabría todavía apreciar un enfoque que interfiere con los aspectos formales de la transmisión del texto<sup>10</sup>: si Metge era tan consciente de las deformaciones, voluntarias o no –como muestra frecuente y muy exactamente a lo largo de su obra desde el *Libre de Fortuna e Prudència* (Butiñá 2002a, 104-07), y como también lamentaba el mencionado Ferrer Sayol, su padrastro; en ambos casos en el decenio de 1380–, al dejar una lectura escondida, parece obvio que esté asegurando también la fidelidad para con el suyo gracias a aquellas ocultaciones. Con lo cual, la lectura clandestina habría que

9 Observemos el vocablo imitar en la fuente boccacciana citada anteriormente en la nota 5, en la misma dirección indicada de recuperación de los clásicos.

10 La ecdótica se ha ido haciendo más exigente, si bien no está ni con mucho garantizada la mejora progresiva frente a las alteraciones del texto (mi comentario se deriva de la reseña de Roger Chartier –“La autenticidad del *Quijote* original”, *El País. Babelia*, 25 11 06, 11– del reciente libro de Francisco Rico, *El texto del “Quijote”*. Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro, Barcelona: Destino 2006). El caso de Metge, como puede ocurrir con otros autores medievales, parece ofrecer una situación bastante clara, que se da cuando una mayoría de manuscritos coincide en una lectura determinada. Este criterio ha influido para decantarme en mi reciente edición hacia el manuscrito U (que ya habían preferido todos los anteriores editores; así también la espléndida edición de Riquer de 1959) frente al A –del copista más latinizado–, el cual se separa de los otros introduciendo unos recortes –quizás refinamientos lingüísticos al parecer del copista, pues suelen incidir en la misma línea– que, aunque pequeños y puntuales, son importantes porque menguan la expresividad de la lengua catalana (sin embargo, este último manuscrito es el que sigue la edición de 2006 de la colección “Els Nostres Clàssics”).



verla no sólo como defensa ante unos lectores de su época y situación concretas sino también como protección ante las posibles manipulaciones e injerencias debidas a copistas, etc., punto tan temido y odiado precisamente por aquellos primeros humanistas. Ello reforzaría su inclinación filológica, sin excluir el cariz político.

No ha lugar explicar aquí obra tan compleja como *Lo somni*<sup>11</sup>, sino que nos centraremos en el caso de la proyección de un autor, Séneca, del que sólo se conocía la sombra de las tragedias, aparte de alguna ocasión indirecta en que hace presencia vía Petrarca (Butiñá 2002a, 275). Autor presente en nuestra reciente cita y cuya huella, que aportamos ahora procedente de las *Epístolas a Lucilio*, daría razón fundamentada de su grado de familiaridad.

En primer lugar a ella parece ajustar muy estrechamente el inicio de la obra, anclado hasta ahora por la crítica en el *Corbaccio* y en el *Secretum* (ed. Riquer 152)<sup>12</sup>; el marco de ambientación es su propia habitación –celda, si se tratara de la cárcel<sup>13</sup>–. A la luz, sin embargo, de esta nueva fuente, la epístola 8 a Lucilio, se trataría de su propia interioridad, como ocurre en esta carta, en la que Séneca dice estar recluso en su habitación, hasta que cae rendido de sueño como resultado de una imperiosa necesidad física. Contrastemos ambos pasajes:

Poch temps ha passat que, estant en la presó, no per demèrits que mos perseguïdors e envejosos sabessen contra mi, segons que despuys clarament a lur vergonya s'és demostrat, mas per sola iniquitat que m'havien o, per ventura, per algun secret juý de Déu, un divendres, entorn mitgenit, studiant en la cambra on jo havia acostumat estar, la qual és testimoni de les mies cogitacions, me vench fort gran desig de dormir. E, levant-me en peus, passegí un poch per la dita cambra. Mas soptat de molta son, covench-me gitar sobre lo lit, e sobtosament, sens despullar, adormí'm, no pas en la forma acostumada, mas en aquella que malalts o famejants solen dormir” (*Lo somni* 56).<sup>14</sup>

11 Remitimos, de un modo resumido: Butiñá 2004b, y de modo amplio 2002a.

12 Esta obra petrarquesca, hasta 1994, en que concreté unos pasajes (véase también Butiñá 2002a), se reconocía por la crítica fuerte, pero vagamente, y siempre sin localizar.

13 No se ha comprobado nunca que él sufriera prisión, como sí se sabe de la mayoría de sus amigos.

14 “No ha pasado mucho tiempo que, estando en la prisión (no por agravios que mis perseguidores y envidiosos supiesen contra mí, según se ha demostrado claramente después para vergüenza suya, sino por la sola inquina que me tenían o, quizá, por algún secreto juicio divino), un viernes, hacia medianoche, mientras estudiaba en la habitación en la que yo tenía por costumbre estar, que es testigo de mis inquietudes, me asaltó un deseo de dormir muy grande. Poniéndome en pie, me puse a pasear un poco por la habitación; sin embargo, vencido por el sueño, me tuve que echar en la cama y, de inmediato, sin desnudarme, me dormí (mas no en la forma acostumbrada, sino en la que suelen dormir los enfermos o los hambrientos)”, traducción de mi edición bilingüe 57.

quod ego tibi uideor interim suadere, in hoc me recondidi et fores clusi, ut prodesse pluribus possem. Nullus mihi per otium dies exit: partem noctium studiis uindico: non uaco somno, sed succumbo et oculos uigilia fatigatos cadentesque in opere detineo (ed. Cardó 15).<sup>15</sup>

Advertimos, pues, que Metge coincide con Séneca, además de la reclusión, en el estudio nocturno y en el sueño fulminante por cansancio de la intensa vigilia, rasgos con los que se descifraría la naturaleza del insomnio, de origen intelectual –no sentimental, como el boccacciano<sup>16</sup>– y tras el cual alude a la vida esforzada y de retiro del sabio.<sup>17</sup>

Es más, a través de esta idea inicial de retiro parece oponerse también a Petrarca, con cuya oposición cierra asimismo la obra; y esto se podría rubricar con la intertextualidad del *De vita solitaria* con la que Metge cierra el libro III<sup>18</sup>, dado que para el italiano apartarse del mundo suponía una doctrina misógina y de rechazo del amor humano, contra la cual se rebela todo el libro IV metgiano.

15 “Me escondí y cerré las puertas con el fin de poder ser útil a muchos. Ningún día transcurre para mí inactivo; reservo al estudio parte de la noche; no me entrego al sueño sino que me rindo a él y trato de mantener despiertos los ojos fatigados por la vigilia y que desfallecen en la brega” (trad. Roca Meliá 118). Damos para algunos pasajes la traducción catalana de la edición latina citada, pues puede contribuir a una mayor proximidad con el texto de Metge: “Si m’he reclòs i he tancat les portes, tal com veus que predico adesiara, és només a fi de poder ésser útil a molts. Cap dia no he passat en l’oci. Aprofito part de la nit en els estudis, car no em poso a dormir, sinó que hi caic i mantinc en el treball els ulls feixucs i fatigats de la llarga vetlla” (trad. Cardó 15).

16 Esta influencia, admitida por toda la crítica actual, en rigor no tiene que ver con el planteamiento ni con el contenido del diálogo; no se trataría de todos modos de excluirla, ni por el peso de esta obra boccacciana ni tampoco en atención a que la superposición ordenada y jerarquizada de fuentes es algo muy normal en el autor. En Butiñá 2002a (274-79 y 281-83) señalo dos ocasiones paralelas, a inicios de los libros I y II, en que sobre un pasaje del *De remediis* conjuga, por distintos motivos, la presencia de un clásico. He aquí una de las limitaciones del estudio de estos humanistas y de sus técnicas de imitatio, dado que las intertextualidades –quizás como ya es propio del arte moderno– no son exactas, sino que están artísticamente disimuladas invitando a una sutil interpretación. Ahora bien, con ello rompen con las citas que predominaban en el Medioevo, a menudo más delatadas, pero deformadas e incorrectas, incluso a veces mal atribuidas y por lo general dirigidas intencionadamente hacia un fin predeterminado de interés filosófico o moral; por tanto, en desacuerdo con la apertura de pensamiento y la libertad moral a la que muchos de estos humanistas –Metge entre ellos– tendían y aspiraban.

17 El título de la epístola en la edición que seguimos de la Fundació Bernat Metge es *Del retir del savi* y en la traducción española: *En su retiro el sabio es útil a la comunidad*.

18 Puede seguirse en Butiñá 2002a, 363; en este caso la intertextualidad es muy exacta:

“Iam tunc clarum et insigne presagium, quid de societate feminea sperare posteritas deberet.” (*De vita solitaria* II, en *La Letteratura italiana. Storia e testi* 7, 418.

“Ara veus què pots sperar d’aquest maleït llinatge femení.” (*Lo somni*, 226)

Cabe aclarar que Petrarca se estaba refiriendo a Adán y al pernicioso efecto causado por su compañera, mientras que Metge defiende a Eva (ed. Atenea 235 y nota 360).

Asimismo aquella fuente nos matiza la idea de la posteridad para la que dice escribir. Según le dice el rey al final del libro II, al encargarle escribir la obra del sueño que está viviendo:

E si en scrits ho volies metre, ja se'n seguiria major profit en lo temps esdevenidor a molts, de què hauries gran mèrit (*Lo somni* 152).

Encargo que se explica bien a la luz de estas líneas, que siguen a las citadas senequianas:

secessi non tantum ab hominibus, sed a rebus, et imprimis a meis rebus: posterorum negotium ago. Illis aliqua, quae possint prodesse, conscribo: salutaris admonitiones, uelunt medicamentorum utilium compositiones, litteris mando, esse illas efficaces in meis ulceribus expertus, quae etiam si persanata non sunt, serpere desierunt (15).<sup>19</sup>

A lo largo del I libro de *Lo somni* –de carácter filosófico debido a la temática sobre la inmortalidad, acerca de la cual Metge aduce los argumentos más bellos y valiosos de clásicos y cristianos–, cabe observar que, repetidamente, destacando la altura de la poesía, hace pasar el testimonio de los poetas por delante del de los filósofos, o bien los cita conjuntamente<sup>20</sup>. Y frente a este rasgo cabe señalar de nuevo unas palabras de Séneca en nuestra fuente:

quam multi poetae dicunt, quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda? (...) quantum disertissimorum uersuum inter mimos iacet! Quam multa Publilii non excalceatis, sed coturnatis dicenda sunt! (16).<sup>21</sup>

19 “Me he apartado no sólo de los hombres, sino de los negocios y principalmente de mis negocios: me ocupo de los hombres del futuro. Redacto algunas ideas que les puedan ser útiles; les dirijo por escrito consejos saludables, cual preparados de útiles medicinas, una vez he comprobado que son eficaces para mis úlceras, las cuales, si bien no se han curado totalmente, han dejado de agravarse” (118-19). Traducción catalana: “Jo m’he retirat, no solament dels homes, sinó també de les coses, i primerament de les meves: jo treballa en interès de la posteritat. És per ella que escric algunes coses que puguin ésser profitoses: advertiments saludables, talment com receptes útils que deixo per escrit, les quals he experimentat eficaces en les meves plagues, que si encara no són guarides del tot, han cessat ja d’escampar-se” (15).

En cuanto a este tipo de utilidad, dice poco después: “si haec mecum, si haec cum posteris loquor, non uideor tibi plus prodesse quam cum ad uadimonium aduocatus descenderem aut tabulis testamenti anulum imprimerem aut in senatu candidato uocem et manum commodarem? (16). “Si esto me digo a mí mismo y lo transmito a la posteridad, ¿no te parece que soy más útil que cuando comparezco en juicio en calidad de defensor, o cuando imprimo el sello en las tablillas de un testamento, o cuando con mis palabras y actitud apoyo en el senado a un candidato?” (120).

20 La fórmula (“philosophs, poetas”...) se contabiliza 2 veces en el I libro y 5 en el III, hecho para el cual no se había dado explicación alguna hasta el presente.

21 “¡Cuán numerosos son los poetas que expresan lo que ha sido o ha de ser expuesto por los filósofos! (...) ¡qué gran cantidad de versos bien acuñados se halla en los mimos!, ¡qué gran cantidad de sentencias de Publilio debieran ser pronunciadas no ya por los cómicos descalzos sino por los que calzan el coturno!”, 121. Nuestro comentario ilustraría bien que interrumpa la proyección de las confesiones agustinianas (que indico en la nota 35 *infra*) con un apunte de un verso de Terencio (Riquer 1964, 2: 426).

Idea que Metge vierte además en boca del rey de modo muy hermoso, recogiénola asimismo del *Trattatello in laude di Dante*:

E molts philòsoffs e poetes se són acostats assats a la veritat en quant humanal enginy ho pot comprendre (Lo somni 70).<sup>22</sup>

Esta fuente senequiana, por otro lado, nos puede revelar el desafío hasta ahora misterioso que hace su nuevo interlocutor –Tiresias– en el III libro acerca de quién es el sabio:

Anit veurem qui és savi o no (Lo somni 184).

Puesto que dicho enigma<sup>23</sup> se podría estar realizando –tal como dice el mitológico adivino– en ese mismo sueño y esa misma noche: en el mismo texto y a través de esta fuente que trata del retiro del sabio. Y esta identidad de Metge junto al ideal estoico y la idea de servicio son muy elocuentes cuando aún es frecuente la fama de Metge exclusivamente como epicúreo e interesado. Era aquel un dato biográfico que se podía sospechar, pero que agrada tenerlo de su mano, y que nos deja una imagen impagable de un Metge que se caía de sueño por las noches, sacando tiempo para el estudio de entre sus obligaciones públicas, según la imagen de los antiguos revivida por los primeros humanistas de las cancillerías italianas. Imagen, pues, que alcanza el mundo hispánico de nuevo en el siglo XIV.

En cuanto a Metge, de todos modos, no son excluyentes los trazos epicúreos, como tampoco lo son otros aspectos aparentemente contradictorios<sup>24</sup>. Pues toda la crítica acepta hoy la visión de un Metge que desdobra su yo en las posturas escéptica y creyente; es decir, la positivista o negativista –tan conocida y repetida– y la positiva –que en el libro II se tornará confiadamente religiosa y providencialista–. Esto es, se le reconoce desdoblado en los dos primeros interlocutores que dialogan manteniendo posiciones opuestas (el rey y el autor); identificación que no es posible desprenderla de su tirante conversación con Tiresias, que se desarrolla en franca divergencia hasta el punto que Orfeo tiene que mediar y llegar a interponerse físicamente entre ellos (258).

22 Dice Boccaccio: “Io mi credo che assai leggermente potremo vedere gli antichi poeti avere imitate, tanto quanto a lo ’ngegno umano è possibile, le vestigie dello Spirito Santo” (471-72). (Puede verse al respecto Butiñá 2002a, 238).

23 Carácter enigmático que dejó marcado el autor al hacer ver que, a pesar de la intriga, disimula haber oído el comentario: “E jo, cobeyant saber perquè ho havia dit, dissimulé-ho haver oït” (Lo somni 184).

24 Remito, por ejemplo, a mi trabajo: “Las ideas del *De Trinitate* agustiniano tras un reconocido epicúreo: Bernat Metge”, en *Literatura y cristiandad; Homenaje al profesor Jesús Montoya* (Granada: Universidad de Granada, 2001) 35-52.

Y aquel talante armonizador de extremos, que alberga distintas actitudes humanas, puede encontrar su razón profunda de ser en esta misma epístola, pues decía allí Séneca que, con fundamento, recoge a veces más dichos de Epicuro que de los suyos<sup>25</sup>. Hecho que, además, podría tener eco en la prioridad que a Metge le hace anteponer las autoridades de clásicos y gentiles<sup>26</sup> por encima de las de los cristianos.<sup>27</sup>

Otro capítulo inevitable, tratándose *Lo somni* de un careo continuo con Petrarca<sup>28</sup>, es el relativo a la Fortuna. Y vemos al principio del libro IV un enfrentamiento a los criterios más típicos del *De remediis* –y también de la senil XVII, 2, donde Petrarca negaba a Boccaccio el derecho a quejarse de la Fortuna– entre los reproches que Tiresias hace a Metge (“¿Clames-te de fortuna?”, 230) y la respuesta de éste. Según el mentor –que se identifica, según vamos viendo, con el adivino–, la razón debe dominar las perturbaciones del alma, lo que le lleva anular la vía del amor humano y desechar a la mujer. La defensa de ambas cosas por parte de Metge es rotunda y constituye todo el libro IV, puesto que va a demostrar con todo su coraje que no se equivoca por haberse fundado en la razón y en la conciencia:

tant com poré me esforçaré a sostenir e defendre la mia elecció ésser raonable e bona, e per consegüent, no haver errat (*Lo somni* 230).

Solución que no podemos dejar de poner de lado a la postura de Séneca (“rectum iter, quod sero cognoui et lassus errando, aliis monstro”, 15)<sup>29</sup>, quien también rechaza los favores de la fortuna (“munera ista fortunae putatis? Insi-diae sunt”, 15), en la misma epístola.<sup>30</sup>

Finalmente atenderemos a un punto –de relieve en cuanto afecta a un aspecto de interés en relación con la traducción– y que ya hemos apuntado; me

25 “potest fieri, ut me interrogos, quare ab Epicuro tam multa bene dicta referam potius quam nostrorum” (16).

“Puede que me preguntes por qué recuerdo tan bellas citas de Epicuro más bien que de los nuestros (120).

26 Esta fuente lejana se superpondría a una intertextualidad con la que justifica esta preeminencia: el agustiniano *De Ciuitate Dei* (Butiña 2002a, 246-52).

27 Cabe tener en cuenta que en el libro IV se define indirectamente como cristiano al decirle a Orfeo, tras haber exaltado la figura de Lucrecia, dentro del contexto del seguimiento de Valerio Máximo a través de las *Familiares* (XXI, 8): “Pus meravellador és que loador, però (e esquivador és en nosaltres crestians ço que feu); car punint lo peccat strany en lo seu cos, matà aquell. Vosaltres, gentils, ho havets lloat, car acostumat ho havíets, quan vos plahia” (*Lo somni* 242).

28 Evidentemente también había grandes afinidades entre ambos; y su admiración, así como el uso de sus técnicas es algo que Metge deja bien amarrado (a raíz del *Griselda*, puede verse Recio 2001, 303). Como es normal en estos humanistas, la corrección parte de un profundo afecto.

29 “El recto camino que descubrí tardíamente, cansado de mi extravío, lo muestro a los demás” (119).

30 “¿Consideráis esto regalos de la fortuna? No son sino emboscadas” (119).

refiero a la concepción del texto como receptáculo de las conversaciones entre los autores. Para ello hemos de hacer una sinopsis de la situación final, a la que aboca todo *Lo somni*.

A lo largo del libro III Tiresias expone la doctrina moral del *Secretum*, hablando también por boca del Boccaccio misógino y recitando largos fragmentos adaptados o directamente traducidos del *Corbaccio*; esta actitud y estos argumentos, al autor catalán –traductor y entusiasta de la figura de Griselda<sup>31</sup>– le dejan triste y desconsolado (“trist... e desconortat”), como dice al encabezar el libro IV tras haber oído su discurso. Y a lo largo de este último libro, disiente progresivamente de Tiresias, como bien resumen los últimos consejos del adivino –que son una combinación de humanismo y regreso al pasado extraído de los puntos principales del III libro de aquel tratado petrarquesco– y el correspondiente cierre de la obra.<sup>32</sup>

Los consejos petrarquescos enfocados hacia una vida pasiva, al estilo de los viejos tiempos, los cuales le dejan ahora intensivamente triste y desconsolado (“fort trist e desconsolat”, 282), como un muerto y sin movimiento en sus miembros, revelan su lejanía y decepción no sólo respecto a esta doctrina sino también respecto al curso que había tomado el movimiento guiado por Petrarca; dado que también alude a sus efectos, que bien recoge en el autor del *Decamerón*.

Este final había parecido confuso a la crítica, pues se hacía difícilmente comprensible la mezcla que incluye el precepto delfico (Tiresias le aconseja a la vez que se dedique “especialment en conèxer e millorar tu matex”, 280) nada menos que junto a una máxima de carga egoísta (“Hages assats treballat per altres, e entén en tos fets propis”, 280). Confusión que, sin embargo, se ilumina a la luz de la fuente, contrastando el final del *Secretum*, puesto que ambos textos coinciden en un engranaje de alta precisión. Pero también puede contribuir esta fuente senequiana, donde ya se deshacía el falso conflicto o disyunción entre el trabajo orientado hacia la divinidad o hacia los hombres.<sup>33</sup>

31 Es la única figura ejemplar femenina del bagaje de la tradición cristiana frente a un buen montón de clásicas y a una relación de las célebres mujeres veterotestamentarias. Cabe observar también que en la cita hace alusión a su propia traducción: “La paciència, fortitut e amor conjugal de Griselda, la istòria de la qual fou per mi de latí en nostre vulgar transportada, callaré, car tant és notòria, que ja la reciten le velles per enganar les nits en les vetles, com filen en ivern entorn del foch” (*Lo somni* 244).

32 En las actas del simposio de La Nucia pueden verse los cinco puntos principales de ambos cierres enfrentados.

33 “mihi crede: qui nihil agere uidentur, maiora agunt, humana diuinaque simul tractant” (16). “Créeme, los que pasan por no hacer nada realizan actos más importantes, se ocupan a un tiempo de lo humano y lo divino” (120).

O sea que Metge le reprocha a Petrarca los consejos –que éste pone en boca de Agustín y que son los mismos que aquí ha expresado Tiresias– acerca de dedicarse uno a sí mismo y a la meditación religiosa, abandonando obras como –insiste repetidamente el santo– el *Africa*<sup>34</sup>. Porque nuestro humanista tiene ya otra dimensión del trabajo, tanto en su proyección social o comunitaria como en la artística; a raíz de lo cual queda atrás la literatura medievalizante de los tratados morales curativos y se valoran los escritos en una línea que poco después se llamará renacentista. Así como difiere del ejercicio ideológico que, bajo la guía de Petrarca también, se proponía en cuanto a la introspección<sup>35</sup> o a la vida solitaria. De ahí su justificado reproche.

Este hecho, que Metge arrincone los tratados del tenor del *Secretum* y se adhiera a este poema, incide sobre el cambio del concepto de la literatura y afecta a la traducción de clásicos, tan sensible en este momento. Pues con ello se decanta por un modelo de aportación de la antigüedad, con utilidad (como decía Séneca en esta epístola), además de estar marcado por el signo estético en lo formal (como expondría su misma exaltación del *Africa*) y firmemente sellado por la libertad del autor frente al contenido moral (como deja asentado con la horrible amante que dice amar y defiende).

Así pues, no extrañará ahora la frecuencia de casos de suicidio entre las heroínas clasicistas de Metge<sup>36</sup>, pues en el poema petrarquesco quedaba encumbrado como un rasgo virtuoso del héroe. Sin embargo, contra ello saldrá al paso Canals, desmintiéndolo en el prólogo a su traducción de ese mismo poema de Petrarca (Butiñá 2006a); he aquí, pues, servida una de las polémicas de este primer humanismo a causa del impacto del clasicismo.

Y así como han cambiado los aspectos indicados, lo han hecho otros, como la función de la alegoría en los textos<sup>37</sup>, también relacionados con la traducción. Así como en conjunto ha variado la presencia de las figuras de las letras clásicas, o sea su modo de aportarse. Verdaderamente, aunque no sea el

34 Mientras que precisamente esta obra la cita Metge junto al *Somnium Scipionis* en el pasaje posiblemente de mayor nobleza de toda la obra (92), y en una coyuntura en la que su cita es prácticamente un añadido. Este realce cobra una clara explicación a la luz de la reprensión de Metge –implícita en el cierre de la obra– a causa de haberla denostado el mismo Petrarca en el cierre del *Secretum*.

35 *Lo somni* arranca prácticamente a la sombra de las *Confesiones*, según esta práctica reflexiva y de acuerdo con san Agustín, el gran mentor de Petrarca (Butiñá 2002a, 191 y siguientes).

36 Ahora bien, a pesar de incluir como muestras de virtud un buen número de suicidas, véase la opinión del personaje Metge en la nota 27 de este trabajo.

37 Trato de los distintos tipos de alegorismo en las actas del congreso de Bucarest citado en la bibliografía.

único ángulo de visión, es muy importante remitirse a la antigüedad para captar el signo distintivo de los nuevos tiempos, pues por mucho que se hubieran venerado en el medioevo ahora se pretendía acceder a ellos de manera diferente: con una admiración familiar y libre de prejuicios. Y quizás por ello se inclina cada vez más la crítica a considerar tan gran cambio como una cuestión de actitudes o de matiz.

Sin embargo, sin lugar a dudas, su renovada aportación contribuyó a fusionar el caudal de la tradición cultural clasicista y la cristiana, dado que aquellos primeros humanistas aspiraban con ahínco a su fusión<sup>38</sup>. Esto es precisamente –tras la exposición de un magnífico sincretismo filosófico– lo que deja a Metge no “solament il·luminat, mas íntegrament consolat” (118) a finales del libro I.

Bajo esta lectura en profundidad de *Lo somni* –lectura que hay que esforzarse por descubrir, porque además de la lectura superficial, que entendería la corte, había dicho el rey a Metge que la obra sería leída por sus amigos y por la posteridad–, impresionan las primeras palabras de la epístola senequiana que hemos seguido, puesto que se tiene una sensación muy auténtica de entrar en un nivel muy hondo de una muy vieja conversación:

Tu me, inquis, uitare turbam iubes, secedere et conscientia esse contentum?  
Ubi illa praecepta uestra, quae imperant in actu mori? (15).<sup>39</sup>

Y aunque se haga cuesta arriba hacer extensiones a zonas en las que no hay rastro directo de intertextualidad, puede servir para ayudar a comprender el conjunto de condiciones históricas y literarias que han intervenido en la génesis de la obra; en este caso, las repetidas lecturas de la fuente senequiana por parte de Metge nos puede llevar incluso a plantearnos hasta qué punto la proverbial austeridad, concisión y gravedad de *Lo somni*, obra que consigue transmitir el espíritu como una realidad, tiene una deuda para con las epístolas a Lucilio.<sup>40</sup>

38 Para elaborar un mapa de las fuentes de *Lo somni* recurrí a agruparlas por tradiciones. Este hipotexto, que muestra la armonía que demuestra o hace conjugar Metge, puede verse en Butiñá 2002a, 500-03 y en mi trabajo de [www.liceus.com](http://www.liceus.com), o bien adecuado a mi edición bilingüe (en ésta además, 39-52, se puntualizan sobre el texto muchos de los aspectos aquí mencionados).

39 “¿Eres tú’, me replicas, ‘quien me exhorta a evitar la multitud, buscar el retiro y atenerme a mi conciencia?, ¿dónde quedan aquellos preceptos vuestros que ordenan morir en medio de la acción?’” (118).

40 “contemnite omnia, quae superuacuis labor uelut ornamentum ac decus ponit. Cogitate nihil praeter animum esse mirabile, cui magno nihil magnum est” (16). “Desprecia todo aquello que un esfuerzo inútil pone como adorno y decoración; pensad que nada, excepto el alma, es digno de admiración, para la cual, si es grande, nada hay que sea grande” (119-20).



Por todo ello, nuestro título puede escandalizar<sup>41</sup>, dado que Metge tradujo a Petrarca y el *Ovidi enamorat*, pero nunca obras senequianas. Ahora bien, *Lo somni* nos aporta a Séneca y nos lo hace cercano, como si les estuviéramos oyendo.

---

41 También habrá podido escandalizar que haya propuesto *Lo somni* en la línea del ensayo moderno (“«Lo somni», en la línea del ensayo moderno”, en *Transversal 4*, ed. Assumpta Camps, Universidad de Barcelona, en prensa), pero me baso en que el género del diálogo no ha tenido continuidad, mientras que esta obra contiene características del género propio de nuestros días. Esta propuesta presenta coherencia con la calificación de precursor que se ha sugerido para Séneca respecto al ensayo, como puede verse en el título del trabajo de Antonio Moreno citado en la bibliografía.

## OBRAS CITADAS

- Boccaccio, Giovanni. *Il Trattatello in laude di Dante*. Vol. 3 de *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Ed. Vittore Branca. Verona: Mondadori, 1974.
- Butiñá, Julia. “El Humanismo catalán en el contexto hispánico”. En “El Humanismo hispano”. Ed. Antonio Cortijo. *La Corónica*. En prensa
- “El sueño en la literatura catalana medieval a través de los textos humanistas”. En *Actas del congreso Le rêve médiéval et ses métamorphoses* (Bucarest 2006). En prensa.
  - “Humanisme i Traducció. L’Humanisme traduït”. En *Actes del Simposi Internacional de Clàssics Valencians (Clàssics valencians poliglotes)*, La Nucia, Alicante 2006. En prensa.
  - 2007a “Petrarca en las letras catalanas del siglo XIV”. Ed. Roxana Recio. *Revista de Poética Medieval* 18: 1-25.
  - 2007b “Técnica y arte del retrato y del autorretrato en Bernat Metge”. En *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 12: 27-44.
  - 2002a. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED. (Puede consultarse en [www.uned.es/453196](http://www.uned.es/453196))
  - 2002b. *Del Griselda català al castellà*, “Minor 7. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. (Puede consultarse en [www.uned.es/453196](http://www.uned.es/453196)).
  - 2004a. “Sobre el Humanismo catalán y las periodizaciones”. En *Del Humanismo*. Coord. J. Butiñá. *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 9: 251-78.
  - 2004b. *La recepción del Humanismo (del siglo XIV al XV) y Bernat Metge: el diálogo de “Lo somni”*. En [www.liceus.com](http://www.liceus.com).
  - 2005a. “Un par de notas sobre el humanismo catalán”. En *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la profesora M<sup>a</sup>José López de Ayala y Genovés*. Ed.: Jenaro Costas. Madrid: UNED. 1: 427-36.
  - 2005b. “Sobre las versiones de clásicos catalanes: el *Curial e Güelfa* y *Lo somni*”. En *Traducción, (sub)versión, transcreación*. Eds. Jacqueline A. Hurtley, Ana Moya y Assumpta Camps. Transversal 2. Barcelona: Universidad de Barcelona. 39-63.
  - 2006a. “Sobre la traducción de una traducción: el *Scipió e Aníbal* de Canals”. *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 11: 159-80.
  - 2006b. “Los pasos hacia la modernidad desde la traducción a partir de la Edad Media, pasando por el *Ovidi enamorat* de Metge”. En *Traducción y diferencia*. Ed.: Assumpta Camps. Transversal 3. Barcelona: Universidad de Barcelona. 45-62.

- González Rolán, Tomás; Pilar Saquero y Antonio López Fonseca. *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV). Bases conceptuales y bibliográficas. Anejos de Tempus* 4. Madrid: Ediciones Clásicas. 2002.
- Metge, Bernat. *El sueño. Lo somni*. Ed. bilingüe de Julia Butiñá. Madrid: Atenea. 2007.  
 —. *Lo somni*. Trad. e introd. de Julia Butiñá. 2004. Puede consultarse en [www.ivitra.ua.es](http://www.ivitra.ua.es)  
 —. *Obras de Bernat Metge*. Ed. y trad. Martín de Riquer. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1959.
- Moreno, Antonio. “Séneca, precursor del ensayo moderno”. *El ensayo*. Vol. 5 de *Compás de Letras. Monografías de Literatura Española*. Madrid: Universidad Complutense, 1994. 109-30.
- Recio, Roxana. “Petrarca traductor: los cambios de traducción peninsular en el siglo XV a través de la Historia de Valter e Griselda”. En *Essays on Medieval translation in the Iberian Peninsula*. Eds. Tomás Martínez Romero y Roxana Recio. “Estudios sobre la Traducción 9. Castellón: Universitat Jaume I, 2001. 291-308.
- Riquer, Martín de. *Història de la literatura catalana*. Vols. 2-3. Barcelona: Ariel, 1964.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Humanisme i Renaixement*. Vol. 8 de *Obres de Jordi Rubió i Balaguer*. Barcelona: Publicacions de la Abadía de Montserrat, 1990.
- Rubio Tovar, Joaquín. 1997. “Algunas características de las traducciones medievales”. *Revista de Literatura Medieval* 9: 197-243.  
 —. 1999. “Consideraciones sobre la traducción de textos medievales”. En *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Eds. Juan Paredes y Eva Muñoz Raya. Monográfica 250. Granada: Universidad de Granada. 43-62.
- Russell, Peter. *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1500)*. Barcelona: Universidad Autónoma, 1985.
- Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*. Vol. 1. Trad. de Ismael Roca Meliá. Biblioteca Clásica Gredos 92. Madrid: Gredos, 1994.  
 —. *Lletres a Lucili I*. Ed. y trad. Carles Cardó. Fundació Bernat Metge. Barcelona: Barcino, 1928.



## De nuevo sobre cuestiones de traducción en el Tostado: algunas precisiones (las versiones bíblicas)

Emiliano Fernández Vallina

*Universidad de Salamanca*

Entre las varias, complejas y pioneras cuestiones –y problemas– que presenta el prólogo del *Comento o exposición de Eusebio* del Tostado adquiere no pequeña relevancia la disquisición sobre el tenor y categorías de los criterios de traducción que expone san Jerónimo, los cuales pueden ser explicados de varios modos y que constituyen, como es sabido, una de las piedras de toque en el nuevo acercamiento a la ciencia de las letras en el siglo XV, esto es, sirven de criterio para caracterizar la labor al respecto de los humanistas<sup>1</sup>. Por su parte, y dentro del microcosmos filológico jeronimiano, es punto de partida inexcusable el planteamiento de los criterios que habían tenido los anteriores traductores del texto sagrado antes de que el santo de Estridón acometiera su versión de la Biblia. Esto no se le escapa al Tostado. Dentro, pues, de nuestro acercamiento a aquellos puntos destacables en la teoría tostadiana sobre la traducción, nos fijaremos aquí en lo que expone el de Madrigal sobre esta parte que concierne a las traducciones bíblicas en el propio prólogo, a fin de intentar poner de relieve las glosas que don Alfonso considera pertinentes<sup>2</sup>. Entre los varios apartados en que cabe desglosar, a su vez, la teoría alfonsiana en

---

1 Entre la no escasa bibliografía sólo citaremos algunas obras de referencia: Pedro M. Cátedra, *Enrique de Villena. Traducción y glosas de la Eneida*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1989; Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los Humanistas*, Madrid, Gredos, 1994; R. G. Keightley, “Alfonso de Madrigal and the ‘Chronici Canones’ of Eusebius”, *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 7:2 (1977), pp. 225-258; Paul Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México [1982], F. C. E., 1993; Roxana Recio, “Alfonso de Madrigal (El Tostado): la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista”, *La Coronica*, 19 (1990-1991), pp. 112-131.; Francisco Rico, *El sueño del Humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993; Peter Russell, *Traducciones y traductores en la Península ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985. W. H. Semple, “St. Jerome as a biblical Translator”, *Buletín of the John Rylands Library*, 48 (1965), pp. 227-278.

2 Hemos podido abordar algunas de tales cuestiones en varios trabajos, p. ej.,: Emiliano Fernández Vallina, “Del Tostado sobre la traducción”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, ed. Juan Matas Caballero et al., León, Universidad de León, 1998, I, pp. 319-329; del mismo: “Una perspectiva globalizadora sobre traducción en el siglo xv” en *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*, ed. Anne Bar y M. Rosario Martín Ruano y Jesús Torres del Rey, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 178-191.

torno a la traducción, precisaremos algunos (sobre “interpretación”, los ejemplos de las versiones bíblicas, las dificultades, y unas muestras de la propia práctica del comentarista) con la presentación de los textos, que harán ver, mejor que la pura disquisición, el tenor de la propuesta del Tostado.

### Traducciones bíblicas: el punto de partida

A propósito de las traducciones del hebreo al griego de Áquila, Símmaco y Teodoción, el maestrescuela salmanticense las sitúa con buen criterio entre el siglo II p. C. y comienzos del III:

*Lo quarto, porque aun estos tres non fueron en un tiempo, ca primero fue Aqujla e despues Theodocion e despues Sjmacho, aunque otros ponen a Sjmacho ante de Theodocion. E estos fueron grande tiempo despues de la interpretacion fecha por los “Setenta Interpretes”, ca aquella fue fecha a o segundo del rey Ptholomeo Philadelpho de Egipto, lo qual fue ante del nascimiento de Christo dosientos e ochenta años. E estos fueron despues de Chisto grande tiempo; ca se falla de Aquila que fue ciento e quarenta a os despues, Theodocion fue quasi ciento e ochenta despues de Christo, Simacho fue quasi dosientos e dies (c. 11).*

No anduvo, como se ve, muy desacertado el profesor salmanticense, toda vez que, si bien la cuestión de las traducciones bíblicas relacionadas con la de los LXX ha avanzado no poco, dentro de los muchos aspectos aún discutidos y discutibles se mantienen las fechas de actuación de los tres traductores que consigna el Tostado<sup>3</sup>. Por otra parte, no admite los aspectos legendarios del apartamiento individual de los traductores y su coincidencia absoluta en la traducción, aceptando con ello la opinión de Jerónimo y rechazando el punto de vista de san Agustín y san Isidoro, con lo que pone de manifiesto su espíritu crítico, y es puramente escolástico el razonamiento, cierto por lo demás, para llegar a la conclusión de que Áquila, Símmaco y Teodoción hubieron de ser judíos:

*Llamanse “setenta interpretes” porque fueron setenta o setenta e dos trasladadores, segund otros disen. E fueron tantos para que ellos seyendo muchos consejassen e disputassen entre sí de la interpretación que fisiessen e non se escriviesse cosa alguna sin por todos ellos ser vista e aprobada, e lo que ansi passasse non podria ser falso o non conplido e averia ningunos o pocos defectos (c. 10).*

<sup>3</sup> Cf. Natalio Fernández Marcos, “Los estudios de «Septuaginta». Visión retrospectiva y problemática más reciente”, *Cuadernos de Filología Clásica* 11 (1976), pp. 413-468, especialmente pp. 446- 449 para el estado de las cuestiones sobre Áquila, Teodoción (o más de un Teodoción) y Símmaco.

*Enpero esto<sup>4</sup> reprueba Jheronimo e asas rasonablemente, segund suso dicho es. E por esto non es maravilla que Ysidoro algo diga contra lo que dicho ave-mos, ca en esta parte seguimos la entencion de Jheronimo, la qual creemos ser más verdadera (c. 12).*

*E ansi contra costumbre de los griegos era aprender hebrayco, por lo qual estos tres, los quales fueron ante de Origenes e trasladaron de hebrayco en griego, necessario era que fuessen judios o de su linaje (c. 11).*

## Traducción / interpretación

Ya desde la declaración de intenciones del prólogo podemos colegir que *interpretación* viene a ser tanto como traducción. En efecto, queriendo dar a conocer que la escritura del comentario a Eusebio en lengua castellana constituía una obra diferente y no una simple versión o adaptación para legos en la materia de su anterior comentario en latín<sup>5</sup>, afirma don Alfonso:

*Nin por esto pense o este comento ser demasiado o el latino ser mas de rason largo; ca aquel contiene todo lo que al stilo latino parecio ser conveniente contener e este tiene lo que a la vulgar interpretacion abasta, quanto mas por estos diversos comentarios ser fechos para diversos estados e condiciones de personas. Mas aun nin por esto crea el que toviere el latino comento ser demasiado este vulgar; ca este non es interpretation de aquel nin parte suya, mas cosa por sk fabricada teniendo otros algunos concebimientos o doctrinas que en el latino non fueron assentados, por lo qual aun a los conoscientes la palabra latina e usados por el latino comento puede este asaz ser provechoso, ansi como otra apartada exposicion. E por que cada una cosa sea más prestamente fallada, sera esta obra de comento partida por capitulo non solamente tantos quantos en el testo son, mas aun por más menuda division porque los capitulos non ayan de ser muy largos (c. 1)<sup>6</sup>.*

4 Que los 'Setenta' hicieran una única traducción todos ellos sin estar en contacto entre sí.

5 Repito aquí para los no familiarizados con el tema que el Tostado, tal como se puede percibir, había escrito con anterioridad unos comentarios similares a este segundo "Eusebio" en latín, si bien no coincidentes en su desarrollo, destinados a uso universitario y fruto, sin duda, de la actividad académica. En el c. 5 repite y amplía la alusión a su versión latina: *Esta materia de los metros e de sus pies declaramos largamente en el Comento latino sobre Eusebio, e en vulgar nin se puede entender nin entendida aprovecharia, como non aya linage alguno de metros en vulgar; mas en latin aprovecha mucho por la diversidad de metros (c. 5)*. No obstante dicha alusión, no dejará pasar la oportunidad de mostrar aquí también su saber, y a lo largo y ancho de cuatro folios diserta sobre las distintas clases de pies y metros latinos.

6 Cito por los capítulos del 'Comento', tal como se reparten en el ms. Mo. Hill 575 de la BN de Lisboa. No modifiqué su grafía, salvo para la acentuación de monosílabos que, por mayor claridad, lo requieran hoy, así como en el caso de las interpunciones y cambio de los grafemas y, j, v que se utilicen en el texto original para notar vocales.

Ahora bien, ¿hay contradicción en que el propio autor, cuando explicita el sentido de la finalidad de lo que va a componer, nos haya dicho al comienzo mismo de la obra que se propone realizar una *interpretación*? Esto escribe:

*Proposito fue en el comienço del trabajo en esta interpretacion escribir algunos comentarios o breves glosas por las quales algunas de las cosas obscuras o menos entendidas más abierto podiessen seer conocidas. A lo qual así el mandamiento suso puesto como la rason inclinava, seyendo la obra de tal condicion que, agora por brevedad de palabra agora por diversidad de cosas, algunas obscuridades necessario oviessen de contener (c. 1).*

Pues bien, una de dos: o, efectivamente, incurre en contradicción, o bien se está refiriendo aquí con ‘interpretación’ a lo que él hace con el texto de Eusebio-Jerónimo-Próspero. Creemos que no ha lugar la primera parte de la disyuntiva, sino que ha de primar la segunda, pues en el título de la obra se distingue entre interpretación y exposición. Reza así el epígrafe titular de comienzo, y no importa que sea posterior:

*Comiença el Comento o exposicion de Eusebio de las cronicas o tiempos que interpreto en vulgar el Reverendo Padre Don Alfonso de Madrigal, obispo de Avila, Maestro en Sancta Theologia e en Arte, llamado el Tostado.*

Parece, pues, que haya que distinguir entre desarrollo del tema mediante explicaciones del autor (‘comento’ o ‘exposición’) y tratamiento en castellano del texto latino de Eusebio que incluye traducción y glosa por parte del mismo expositor (‘interpretación’). Por otra parte, indicio de que ambos comentarios a Eusebio deben de tener su origen en una exposición académica es el procedimiento de argumentación, típicamente escolástico. Así, de continuo escribe, por ejemplo: *Lo primero..., lo segundo e principal... lo tercero... e esto se prueba*. Ello no invalida el que la versión en vulgar vaya dedicada al marqués de Santillana, como se puede leer en un manuscrito que perteneció al duque de Osuna<sup>7</sup>.

### **Interpretación, edición, traslación y enmienda**

Tras establecer su propósito, aborda el maestro salmanticense el estado de la cuestión en cuanto se refiere a las traducciones de la Biblia desde el

<sup>7</sup> Cf. Mario Schiff, *La bibliothèque du Marquis de Santillane* [París, E. Bouillon, 1905], Amsterdam, (reimp. anast.), Gérard Th. Van Heusden, 1970, pp. 40-43.



hebreo al griego y latín, enumera con Jerónimo las sucesivas entregas de versiones o revisiones del texto sagrado en griego, y en su glosa las distingue así:

*En esta manera fueron siete interpretaciones, las cuales todas entre si tienen diversidad, ca non ha una que del todo concuerde con otra. **E estas llamamos interpretaciones e ediciones.** Comparando todas estas a la letra hebrayca onde fueron tomadas llamanse **interpretaciones**, porque cada una de ellas pone la sentencia de la letra hebrayca, la qual es tomada ansi como original. Considerando a ellas entre si, porque non tiene dependencia de otra nin la presupone nin la ha seguir, llamanse **ediciones** que quiere desir **obras o formaciones**. Quiere desir cosas diversas fabricadas o formadas de nuevo. Otrosi todas las ediciones fueron de hebrayco en griego e non fue alguna de ellas en latin, ca las **traslaciones** todas que en latin avia ante de Jheronimo eran sacadas de griego e non eran de algunas de estas siete, e por ende non fasian cuento apartado contra estas siete para a ellas a adir. Eso mismo se prueba, ca estas siete **interpretaciones** fueron fechas porque cada una queria quitar los defectos de las otras e que por ella pareciessen los defectos de las otras. Enpero si una fuera en griego, otra en latin non podia esto parecer, ca non podiera entre ellas aver comparacion. Pues necessario era que todas fuesseen en griego, pues la primera era en griego. Cuentase en esta guisa las siete traslaciones. La primera es la de los Setenta Interpretes. La segunda es la de Aquila. La tercera, la de Simacho. La quarta, la de Theodocion. La quinta, sesta e septima non tienen ciertos autores. Algunos diran que fueron mas traslaciones, ca aqui non se cuenta la de Jheronimo. E otrosi muchas otras avia, ca dise Jheronimo en el Prologo del Paralipomenon –que comienç a Si septuaginta...<sup>9</sup>– que Egipto e Alexandria seguian a Hesichio interpretador; Constantinopola fasta Anthiochia seguia la traslacion o libros de Luciano martir, e todas las provincias en medio de estas seguian los libros palestinos, los quales desiansen de Origenes. E en otro prologo dise Jheronimo que tantos eran los trasladados como los libros e ansi parece que non eran solas siete interpretaciones. La respuesta es que comunmente solas siete **interpretaciones o ediciones** nonbramos e ansi lo dixo aqui Jheronimo, ca si mas solieseen ser llamadas interpretaciones nonbraralas aqui Jheronimo, como esto fisiese mucho a su proposito. Enpero mas non nonbro, porque mas non avia (c. 12).*

8 A más del prefacio a la versión de la Crónica de Eusebio dirigido a Vicente y Galieno, del santo de Estridón usa el prolífico profesor de Salamanca algunos prólogos a libros del Antiguo Testamento, amén de *De viris illustribus* y, ¿cómo no?, la carta 57, a Pamaquio, denominada también *De optimo genere interpretandi*. Vid. sobre esta última Gerhardus Johannes Marinus Bartelink, *Hieronimus. Liber de optimo genere interpretandi (Epistula 57): Ein Kommentar*, Leiden, Brill, 1980.

9 En efecto, esto es lo que dice el prólogo de Jerónimo ‘in libro Paralipomenon’: *Alexandria et Aegyptus in Septuaginta suis Hesychem laudat auctorem, Constantinopolis usque Antiochiam Luciani martyris exemplaria probat, mediae inter has provinciae palestinos codices legunt, quos ab Origene elaboratos Eusebius et Pamphilius vulgaverunt, totisque orbis hac inter se trifaria varietate conpugnat*. Pero de las literalidades, es decir, de lo que corresponde a san Jerónimo y de las diferencias, o cosecha propia del Tostado, esperamos decir algo en otro lugar.

Paremos mientes por el momento en que hay siete traducciones, o lo que ha de ser lo mismo, interpretaciones, cuya característica es que han de ser obra nueva en la que se incluye contenido fehaciente del original y un estilo más o menos acorde con el mismo, como dirá más adelante nuestro comentarista. Igualmente, “interpretación” es equivalente de “edición”. Es claro, así mismo, que las que el Tostado denomina enmiendas o *emendaciones* no entran en el campo de las traducciones:

*A lo de de Esichio e Luciano e libros palestinos es de desir que estas non son interpretaciones o ediciones, mas enmendaciones de las interpretaciones, e estas non se cuentan entre las traslaciones... Los libros o obras reciben nonbre del autor e de el reciben autoridad o precio; ca, segund es el autor, en tanto es la obra tenuta. E las otras interpretaciones tienen autoridad e nonbre de los autores, porque son conocidos, es a saber, los Setenta, e Aqujla, Simacho e Theodoción. Estas non tienen nonbres de autores, enpero tienen autoridad; ca son recibidas por interpretaciones e cada una se llama una interpretacion o edicion ansi como si toviessse nonbrado autor<sup>10</sup>.. Cerca de los primero dise Jheronimo: “la quinta e la sesta e la septima traslacion de la Biblia”. Tantas traslaciones se contavan e nos llamamos ediciones, e estas todas entre si tenían diversidad (c. 12).*

Parece claro, pues, que hay suficiente diferencia entre esos conceptos y denominaciones expuestos por el de Madrigal como para que se pueda afirmar que una cosa es la interpretación (esto es, traducción) y la edición (es decir, traducción), otra distinta la enmienda (consistente en correcciones puntuales de anteriores interpretaciones o ediciones), y traslación quedaría reservada a ser como sinónimo de interpretación, a título más genérico, y casi siempre unida disyuntivamente ya a ‘edición’, ya a ‘interpretación’.

### **Dificultad y defectos de las traducciones**

En primer lugar, a partir del capítulo quinto del prólogo insiste el abulense en lo que san Jerónimo afirmaba: ha de partirse de la premisa de que toda traducción presenta dificultades insalvables que hacen que, por buena que pueda parecer una cualquiera, sea susceptible de mejora. Dentro, por cierto, del razonamiento, parece equiparar traducción buena (es decir, “fermosa”)

<sup>10</sup> Las traducciones sin autor conocido (“estas”) a las que se refiere son las llamadas “palestinas”, que pasarían a incorporarse, en algunos libros del Antiguo Testamento, a la Hexapla origeniana: *ca de la quinta edicion disen que fue fallada en la cibdad de Jherico e fue cerca del año de dosientos e dose de Christo. La sexta fue fallada en la cibdad de Nicopolis en el año de dosientos e veinte tres* (c. 12).

con aquella que se acerca más no ya solamente al contenido (o “sentencia”) sino al tenor de la lengua original:

*Esto fase a proposito de Jheronimo, el qual es que en interpretar ocurren dificultades para querer faser fermosa traslacion e non desemejante. E porque es dificil, non aciertan los onbres ligeramente en ello, mas quedan siempre algunos defectos e, por esto unos veyendo los defectos de las agenas interpretaciones, movieronse ellos a interpretar; ca si uno fisiera una tal interpretacion en la qual non oviera defecto alguno, non desearia ya otro faser interpretacion, porque pareceria ser superflua. Enpero, porque en quantas interpretaciones se fisieron, non ovo alguna en que defecto non oviesse siempre los defectos siempre los varones entendidos codiciaron otras interpretaciones faser para emendar el error de los passados. E porque muchos fueron los que interpretaron e cada uno quiso emendar el error de los otros e a la fin en todos ovo defecto parece que grande dificultad es interpretar, ca en otra guisa alguno acertaria a interpretar sin defecto (c. 13).*

De la mano de san Jerónimo una vez más, reconoce nuestro maestra-cuela que si en cualquier traducción van incluidas las dificultades, sobre eso, las de la Biblia, específicamente las partes redactadas en verso, las tienen en mayor cuantía. Resultado de tales dificultades es que, necesariamente, con la traducción se pierde la deseada equivalencia entre texto original y texto trasladado, esto es, el donaire (la *fermosura*) del original<sup>11</sup> (así en c. 13).

*Mostro suso en general Jheronimo la dificultad de las interpretaciones. Aqui la muestra especialmente quanto a los libros de la Sancta Scriptura e para esto pone aqui exemplo de muchos libros. E fase dos cosas. Primero: muestra la dicha dificultad. Segundo: arguye contra aquellos que piensan non se perder la fermosura de la scriptura en la interpretacion, onde dise “e si alguno parece”. La primera parte se parte en dos, ca primero pone generalmente la dificultad en todos los libros santos trasladados; segundo, especialmente, en los libros que en ebrayco estavan en verso, onde dise: “e a la final”. Cerca de los prjmero dise: “E aun la duresa o dificultad de esta cosa”: quiere desir que en todas las traslaciones ha dificultad e avienen defectos, lo qual manifiestan las Scripturas Santas interpretadas de ebrayco en griego o latino; ca por allí pueden ver los leyentes si son tales las interpretaciones como las scripturas originales e si ha defectos algunos. E dise: “esta cosa”: es a saber, la interpretación, en la qual siempre ha dificultad o duresa (c. 10).*

11 Sobre las implicaciones del concepto de “hermosura” en el Tostado cf. Roxana Recio, “El concepto de belleza de Alonso de Madrigal (El Tostado): la problemática de la traducción literal y libre”, en *La traducción en España*, ss. XIV-XVI, ed. Roxana Recio (León: Universidad de León, 1995, pp. 59-69.

*Demuestra Jheronimo en todas las traslaciones aver dificultades generales e aquellas avenir aqui e allende de ellas otras proprias a esta obra (c. 17).*

*E ansi parece que en toda manera de interpretacion se pierde mucho de la beldad de la fabla original o se pierde toda, la qual Jheronimo entendia de provar (c. 15).*

Entre las diferencias defectuosas entre original y traducción están las que se refieren a desconocimiento de la materia (incluyendo realia, etc.) y las que corresponden a fallos de técnica de traducción, pues claramente se distingue, dentro de las condiciones necesarias para una buena versión, de una parte conocer bien el tema o materia que se va a traducir y de otra, en la cual no se mezcla la primera<sup>12</sup>, las cualidades reflejadas por el traductor en cuanto a técnica de traslación se refiere, esto es, en el buen manejo de la lengua y estilo, parte que es la que el autor quiere poner aquí de manifiesto, en cuanto origen de defecto, por inadecuación, en las traducciones sobre las que diserta:

*Quanto a lo segundo, que era defecto de la sentencia, muestralo Jheronimo en muchos prologos sobre la Biblia onde prueva muchas cosas fallecer en la dicha traslacion e otras cosas falsamente estar escriptas. Enpero esto non toca aqui derechamente, como el aqui diga de la dificultad de las traslaciones e para escribir verdadero e conplido non ha alguna dificultad que sea de parte de la traslacion, mas de parte del defecto del saber, el qual saber conplido se presupone en todos los que han de interpretar. Mas toca aqui el defecto que es la desemejança de la traslacion al original. E por eso dise que non guardan en griego el sabor que tienen en hebraico... Enpero Jheronimo con proposito puso aqui de la traslacion de los interpretes para mostrar el defecto e que fue necessario faser otra traslacion de ebrayco, ca esto es lo que en toda parte de los prologos de la Biblia demuestra respondienddo a los que le acusavan ser su interpretacion superflua, estando la de los "interpretes". Ansi como le acusa Augustino en el libro XVIII De civitate Dei<sup>13</sup> e otros emulos, de los quales se quexa... quisieron faser [los Setenta Interpretes] fermosa traslacion en griego, aunque en la manera de la fabla mucha diferencia oviessse del original hebraico (c. 10).*

*E esto fase dificultad porque quando la ystoria es una non es necessario que el interpretador tenga conocimiento conplido de otras cosas, sacadas aquellas que traslada. E quando la ystoria o libro que se ha de interpretar tractare de*

12 No se mezcla en cuanto cualidad de otro nivel al que aquí enfatiza el Tostado, pero no es inseparable de todo lo que constituye una buena traducción, como dirá también después y se cita aquí más adelante. Ocioso es decir que la ausencia de conocimiento de la materia produce una mala traducción.

13 *Cív. Dei*, XVIII, 43.

*todas las cosas o de muchas es necesario que el interpretador tenga conocimiento conplido de todas las cosas, lo qual es grande dificultad... Enpero el interpretador non puede verdaderamente trasladar sin aver conocimiento de lo que interpreta, pues es necesario que conosca lo que a los otros es non conocido; e esto es grande dificultad... e non puede alguno verdadero trasladar lo que conplidamente non entendiere (c. 17).*

La primera razón para hacer una traducción de nuevo es la de que las anteriores no se consideran aceptables por ser defectuosas. A la premisa general de que toda traducción es siempre mejorable, exponiendo la glosa a Jerónimo encuentra el Tostado además que los defectos pueden considerarse desde dos perspectivas: bien defectos por diferencia de comprensión del texto, bien por ansia de superación de la traducción o las traducciones anteriores:

*Es a saber, por la grande discordia que avia entre la traslacion de los Interpretes e la letra hebrayca, ca les parecio que non era bien dexar sin enmienda aquella traslacion, la qual todos como buena seguian e non era buena (c. 11).*

*E porque muchos fueron los que interpretaron e cada uno quiso emendar el error de los otros e a la fin en todos ovo defecto parece que grande dificultad es interpretar, ca en otra guisa alguno acertaria a interpretar sin defecto (c. 12).*

*Enpero Jheronimo con proposito puso aqui de la traslacion de los Interpretes para mostrar el defecto e que fue necesario faser otra traslacion de ebrayco, ca esto es lo que en toda parte de los prologos de la Biblia demuestra, respondiendole a los que le acusavan ser su interpretacion superflua estando la de los Interpretes (c. 10).*

Tales errores pueden verse incrementados por la labor descuidada o por falta de inteligencia del texto por parte de los escribas, pero en este caso ya no se trata de errores de traducción, sino de enmiendas al texto traducido, siempre el mismo:

*Enpero esta traslacion fue despues mucho corrupta por error e negligencia de los escrivanos. E ovo algunos varones entendidos que la quisieron emendar, de los cuales fue Hesichio uno. E la emendacion de este seguio toda Egipto e Alexandria. Otro fue Luciano mártir e la emendacion por este fecha seguio Constantinopola e toda la tierra fasta Alexandria. Origenes fiso la emendacion que llamaron “libros palestinos” e estos seguieron las provincias que son entre Anthiochia e Egipto. E ansi estos non fueron interpretes, porque non trasladaron, mas emendaron lo trasladado e todos estos emendaron una misma traslacion, que es de los Setenta Interpretes (c. 12).*

A veces los defectos no son propiamente obra del conocimiento o preparación técnica del traductor, sino de la técnica del dictado, de la competencia de los copistas o taquígrafos o de la prisa sin más, cosa que puede acaecer a los más conspicuos traductores, pues de tales defectos ni el propio san Jerónimo se vio libre:

*“Con grande priessa la dictava o conponia”. Quiere desir: non estudiava muchos dias para escrivir o conponer en uno, mas, abierto el libro griego de Eusebio, lo tornava luego en latin e ansi lo escrivia luego el escrivano. Por lo qual non podía Jheronimo aver grande deliberacion e pensamiento o para apuestamente interpretar o para se apartar de todos los defectos de traslacion (c. 13).*

A la hora de seguir indicando los defectos que es posible notar en las traducciones bíblicas, repara el Tostado en que los Setenta por un lado quisieron traducir sin atenerse a la pura literariedad por no dejar constancia de la fealdad que resultaría de hacerlo así, dado que la lengua hebrea no podría competir en recursos con la griega, pero por otro tampoco quisieron hacer alarde de traducir con la elegancia de los recursos helenos por no desvirtuar el carácter del sentido del original (“guardada toda aquella sentencia”) ni dar así ocasión a los posibles lectores-refactores griegos de poder embellecer aún más tal entrega:

*Lo tercero, por onrra de su lengua ebrayca ca, si ellos pudiendo mas apuestamente interpretar trasladassen tan torpe en griego por seguir la condicion de la lengua ebraica, pareceria ella ser muy barbara e non teniendo nin recibiente fermosura alguna, de la qual tan desdonados traslados salian. Lo quarto fue por temor de ser otra vez tornada en otro stillo, ca Ptolomeo viendola ya en griego puesta, pues los suyos la entendian, podia faser que algunos grandes eloquentes e sabios, guardada toda aquella sentencia, la tornassen en fermosa oracion griega. Esto non querian los Setenta Interpretes ca en esta guisa su trabajo seria perdido e su obra despreciada e non quedaria su traslacion en memoria, lo qual a ellos era cosa triste. Pues, por estas cosas estorcer, quisieron faser fermosa traslacion en griego, aunque en la manera de la fabla mucha diferencia oviesse del original ebrayco.*

No obstante, la razón que de seguido pone Don Alfonso trasparenta un modo de argumentar plenamente medieval: no prosigue con motivaciones filológicas o de pura teoría de la traducción, sino que la explicación se convierte en un mero expediente o instrumento providencial para dejar a disposición de los cristianos, dado que la traducción quedaba hecha por técnicos judíos, un

texto autorizado y valedero para las futuras controversias con los representantes de este pueblo, quienes no podrían por ello oponer a aquellos la utilización de un texto no homologable:

*E a nos otrosi convenia, ca si por non ser fermosa la interpretaci3n fisiera Ptholomeo como dicho es otra ves a los griegos estos libros escrivrr, quedaran de menor autoridad e firmesa quanto a nos contra los judios. Ca quando de ellos arguyeramos, dixieran ser falso lo que allegamos siendo escripto por onbres fuera de la Ley, lo qual agora faser non pueden e menos podían luego quando por los Setenta Interpretes fue sacado aquel traslado. Pues ansi nos conplia e plogo a Dios que por entonce ansi fuesse sacada aquella interpretacion fermosa en griego e apartada de la condici3n ebrayca (c. 13).*

Entre las dificultades de la traducci3n no es la menor la que se da al enfrentarse con un texto en verso, cuya posible equivalencia rítmica o métrica en un traslado a una segunda lengua sólo adviene si ésta y la original estén íntimamente emparentadas. Además, se acrecienta la dificultad por la gran variaci3n de tipos de versos:

*E la primera rason fue porque los Setenta Interpretes, los quales primera-mente de hebreo trasladaron, non los tornaron en verso como eran en hebrayco. E ansi despues los que trasladaron de griego en latin non pudieron en verso los trasladar e los que de hebreo tornaron en griego o en latin non curaron interpretar en verso semejjando a los Setenta. La segunda rason fue por la dificultad, ca la lengua hebrayca es muy desemejjante a la griega e latina, por lo qual tornar verso de una en verso de otra fue dificultad, ca nin son iguales los vocablos nin semejjantes silabas. E porque ende en prosa puedese faser traslacion, porque non se guarda alguna medida, mas en verso non se puede faser salvo entre los lenguages mucho semejjantes. La tercera es: por la diversidad de versos, ca los Psalmos non son de una manera de versos, mas de muchos, como dicho es, e si se tornara verso en verso avia de ser semejjante; ca non se tornarian heroycos en elegiacos nin tetrametros en dimetros. Enpero tanta diversidad hebrayca tornar en semejjança latina era mucha dificultad e mayor que si todos se ovieran de tornar a un linage de versos. E por esto non ovo alguno que de verso hebrayco fisiese verso griego nin latino. E ansi non solamente los Setenta Interpretes primeros non trasladaron en verso griego, mas aun todas las otras seys traslaciones o ediciones suso nombradas non fisieron verso alguno en griego, aunque todas fueron de hebrayco en griego. Otrosi Jheronimo que de hebrayco traslado en latin non fiso verso alguno (c. 12).*

A dichas dificultades se añade el peso de los primeros traductores (los Setenta), los cuales no tradujeron en verso los Salmos. Aprovecha don Alfonso para mostrar que en la diferencia de tipología métrica y poética de los Salmos intervienen tres razones, que son la diversidad de autores, la distancia de épocas de composición y no pertenecer cada composición individuada al mismo género:

*Que los psalmos non fuessen todos de un linage de versos pueden ser tres causas. La primera es por non ser los psalmos una obra en si continua ansi como es un libro de un poeta. Es a saber, la Eneyda de Virgilio o el Methamorphoseos de Ovidio, ca en la obra continua esta bien ser una sola naturalesa de verso. Enpero cada un psalmo por si es una materia apartada de otro Psalmo. Pues mejor les esta diversidad de versos que unidad de condicion. La segunda e principal es porque non son todos los Psalmos de un autor, mas de muchos, ca son mas de ocho autores mas, segund suso diximos, e uno se gosava de un linage de verso que de otro e tenia aquel por mas familiar e aquel usava e otro por el contrario e ansi mas ligero era ser de diversos versos el Psalterio que de una sola manera. La tercera fue e aun mas principal porque los psalmos fueron fechos en diversos tiempos ansi como fueron diversos autores e non los fisieron a entencion que fuessen una obra, mas cada uno fiso los suyos e ansi non curo de conformar al linage de versos de los Psalmos primeramente fechos. Avino despues que... los ajunto todos en un libro e ansi fueron de diversos versos. Estos todos Psalmos en hebrayco verso scriptos non fueron interpretados en griego nin en latin en versos. E la primera rason fue porque los Setenta Interpretes, los quales primeramente de hebreo trasladaron, non los tornaron en verso como eran en hebrayco. E ansi despues los que trasladaron de griego en latin non podieron en verso los trasladar e los que de hebreo tornaron en griego o en latin non curaron interpretar en verso semejando a los Setenta. La segunda rason fue por la dificultad, ca la lengua hebrayca es muy desemejante a la griega e latina, por lo qual tornar verso de una en verso de otra fue dificultad, ca nin son iguales los vocablos nin semejantes silabas. E porque ende en prosa puedese faser traslacion, porque non se guarda alguna medida, mas en verso non se puede faser salvo entre los lenguages mucho semejantes. La tercera es: por la diversidad de versos, ca los Psalmos non son de una manera de versos, mas de muchos, como dicho es, e si se tornara verso en verso avia de ser semejante; ca non se tornarian heroycos en elegiacos nin tetrametros en dimetros. Enpero tanta diversidad hebrayca tornar en semejança latina era mucha dificultad e mayor que si todos se ovieran de tornar a un linage de versos. E por esto non ovo alguno que de verso hebrayco fisesse verso griego nin latino. E ansi non solamente los Setenta Interpretes primeros non trasladaron en verso griego, mas aun todas las otras seys traslaciones o ediciones suso nonbradas non fisieron*



*verso alguno en griego, aunque todas fueron de hebrayco en griego. Otrosi Jheronimo que de hebrayco traslado en latin non fiso verso alguno (c. 13).*

Dígase de paso que extiende la complejidad de las traducciones en poesía a todas las lenguas, no sólo a la hebrea, y emplea, como ejemplo de poetas eminentes en el uso de la variedad de metros, los siguientes, añadiendo de su propia cosecha más de los que podía ver en los textos jeronimianos<sup>14</sup>:

*Estos llaman “poetas liricos”, que quiere decir “usantes de diversidad”, porque non fassen versos de una sola manera. E de estos fueron muchos entre los griegos así como Pindaro e Symonides. E entre los latinos otrosi muchos así como Oracio, Catulo, Sereno, Marciano, Boecio; ca todos estos fisieron versos de diversa condicion<sup>15</sup> (c. 13).*

Otras dificultades se pueden destacar. Unas son propias de la obra de Eusebio, y consisten fundamentalmente en la forma inusual de presentación del texto, en la rareza de la narración y en lo muy sucinto de la información<sup>16</sup>:

*“E cosas non conocidas”. Esto dise porque muchas cosas se tocan en este libro que non son en las comunes ystorias, por lo qual son comunmente non conocidas... Otrosi como de todas las cosas tenga ystoria este libro tienela muy brevemente, lo qual mas es tañerla que desirla. E si cada una de las cosas*

14 El prefacio, que sigue don Alfonso, cita o alude a Horacio, Píndaro, Alceo, Safo, Job, Deuteronomio, Isaías y Salmos: *Denique quid Psalterio canorius, quod in morem nostri Flacci, et graeci Pindari, nunc iambo currit, nunc alcaico personat, nunc sapphico tumet, nunc semipede ingreditur? Quid Deuteronomii et Isaiae Cantico pulchrius? quid Salomone gravius? quid perfectius Job? Quae omnia hexametris et pentametris versibus, ut Iosephus et Origenes scribunt, apud suos composita decurrunt.* Pero casi lo mismo había dicho Jerónimo en el Prólogo al libro de Job. Los demás están puestos por nuestro comentarista. Esto puede darnos una idea del modo de trabajar del insigne abulense, cuyo tratamiento haría demasiado largas estas líneas. Añadamos solamente que los términos que el Tostado subraya (“poetas líricos”, que él traduce por “usantes de diversidad” refiriéndose a la variedad métrica de que hacen gala) no forman parte de este texto de san Jerónimo, sino que partiría para su comentario del prólogo del santo al libro de Job: *Quod si cui videtur incredulum, metra scilicet esse apud Hebraeos et in morem nostri Flacci graecique Pindari et Alchei et Saffo vel Psalterium vel Lamentationes Hieremiae vel omnia ferme Scriptorum cantica comprehendí, legat Filonem, Iosephum, Origenem, caesariensem Eusebium, et eorum testimonio me verum dicere conprobat.*

15 Es curiosa la selección de autores para representar al género poético que ofrece el abulense: a caballo, una vez más, entre la edad medieval (Horacio, Sereno, Marciano Capella, Boecio) y la humanista (Píndaro y Simónides, Horacio de nuevo, Catulo). Sereno ha de ser, con toda probabilidad, Quinto Sereno Sammónico, autor del *Liber medicinalis*, en hexámetros, del siglo III, y no el Septimio Sereno recordado por Marciano Capella, del que se citan unos pocos versos: cf. Henry Bardon, *La littérature latine inconnue*, Paris, 1952, II, pp. 236; Emanuele Castorina, *Questioni neoteriche*, Firenze, 1968, pp. 221; Vicente Cristóbal, “Sobre dos versos de Septimio Sereno”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 18 (1983-84), pp. 225-228; Cesare Ruffato, *La medicina in Roma antica: il Liber medicinalis di Quinto Sereno Sammonico*, Torino, Utet, 1996.

16 Sobre las dificultades de la lectura-explicación del dispositivo material en los códices del texto de Eusebio hemos podido decir algo recientemente, a lo cual me permito remitir: vid. Emiliano Fernández Vallina, “Líneas e historias: un problema de crítica textual a propósito de Eusebio de Cesarea y san Jerónimo en el siglo XV castellano”, en *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 6 (2006), pp. 88-99.

*largamente se escribiese, seria ligero de entender; mas como sea tan breve cada cosa escripta es dificile de entender e non puede alguno verdadero trasladar lo que conplidamente non entendiere. Pues la ystoria ser de muchas cosas fase aqui grande dificultad (c. 17).*

Los nombres propios representan así mismo una dificultad añadida, dado que los de las lenguas no comunes ni clásicas (esto es, los nombres en lenguas “bárbaras”) no poseen en la lengua receptora sonidos o secuencias fónicas similares a la disposición de los sonidos originales:

*Llama aqui Jheronimo nonbres barbaros todos los que non son griegos nin latinos. E estos causan dificultad en dos maneras. La una: quanto al escrivir e sonar, ca tienen a las vegadas muchas consonantes en una silaba, las quales fassen quiebra o aspiracion. Otras veses tienen muchas vocales, las quales fassen abertura como dicho es en el precedente capitulo. E esto es vicio, e estorcerlo es dificile e a las veses imposible. La otra es porque los nonbres barbaros aqui puestos son propios, e como para conocer el significado de estos non aya arte alguna, sera dubda de los tales nonbres si son de onbres o de lugares o rios o montes o otras cosas. E esto saber non se puede salvo por muy conplido e particular conocimiento de las cosas, el qual apenas a alguno aviene. Tales ha muchos en este libro como tanga las ystorias de todas las gentes e tierras, pues esto fara grande dificultad (c. 17).*

Otra dificultad de la que es imposible librarse y en que incurre el propio Jerónimo –y se excusa por ello– es la que lleva consigo la oración que el Tostado llama “perezosa”, esto es, aquella de la que podríamos decir que su desarrollo manifiesta la forma contraria a la disposición armónica y saltarina propia de los textos métricos; a ese tipo de frase trabada no son proclives las lenguas clásicas, y no tanto la castellana, aun si nuestra lengua vulgar llega a alcanzar una gracilidad destacada por su abundancia de léxico<sup>17</sup>, y parece que se pueda relacionar con lo que Marciano Capella denominaba *dysprophoron*<sup>18</sup>, esto es, la inmediatez fónica de varias consonantes que produce un efecto de pesadez y que a las veces hace que las guturales o aspiradas, como tan expresivamente afirma nuestro maestrescuela, “salten del garguero”:

*“E con sobra de consonantes recibe aspiracion”. Aqui pone Jheronimo la causa de la oracion peresosa. E son dos causas: aspiracion e abertura. Aspira-*

17 Pero no ocurre así con las lenguas que caen fuera del ámbito clásico o “bárbaras”, como es el caso de la inglesa, alemana y catalana, de la que Don Alfonso se confiesa, como se ve, buen conocedor y hablante.

18 *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, 33, 514. Cf. Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, t. 2, Madrid, Gredos, 1966, p. 335.

*cion se fase de consonantes, abertura de vocales. Las vocales letras son cinco: a, e, i, o, u. Todas las otras letras son consonantes. E el primero vicio es aspiracion fecha por consonantes quando muchas consonantes se ayuntan en una silaba o en dos silabas cercanas; ca tantas son ellas que non se conpadecen bien con una vocal e por ende quiebranse en los dientes e saltan del garguero. E esto pocas vezes aviene en el language griego nin menos <en el> latino, porque son languages artificiales e por ende quitanles el vicio limando las diciones. Otrosi en el language proprio castellano poco se falla, porque es lengua conplida de vocablos, mas fallase en los languages barbaros, en los quales muchas consonantes concurren en tal guisa que apenas se puede escrivir e muy menos pronunciar segund la propiedad de las letras con que se escrive, segund parece en la lengua alemanesca e inglesa e otras tales. Otrosi en la lengua catalana, la qual es a nos familiar, algo se falla de esto, porque es lengua de muchas consonantes e de pocas vocales (c. 16).*

Esas dificultades son insalvables, como se recordaba antes, y no ha de extrañar, pues, que traductores y escritores insignes como el mismo san Jerónimo no las hubiesen podido evitar:

*Despues que Jheronimo mostro las dificultades que son en la traslacion e las causas de ellas aqui declara para que dixo estas cosas en las quales tanta tardança fiso e diligencia puso. E dise que esto es para su escusacion: si algun defecto en la traslacion fallaren, la qual el fase de griego en latin, non lo pongan a su ignorancia, mas a la condicion de la traslacion en la qual necessario es de se perder alguna fermosura.... Maravillar se podrian Galieno e Vincencio, a los quales se dirigia esta obra, seyendo Jheronimo varon tan enseñado, aver algunos defectos en su obra; enpero quando consideraren la condicion de las traslaciones non se maravillaran (c. 16).*

## Diferencia de estilos

Parece que la competencia en la composición no puede sobrepasar ciertos niveles, cuyos límites vendrían marcados por la lengua materna, que parece no permitir que se adquiriera plena competencia en una lengua aprendida, pues, al hablar de que las traducciones de hebreo a griego pudieron alcanzar unas cimas estilísticas mayores y mejores de las que resultaron, afirma que ello no era posible, en primer lugar por ser los escritores de habla materna hebrea:

*por causa de los scriptores, ca ellos fueron judios e tenian la manera de hablar hebrayca e, aunque en griego escriviessen, non escrivieron segund condicion de la lengua griega, mas segund condicion de la hebraica....(c. 13).*

En segundo lugar, por la idiosincrasia de los autores que hace que cada uno escriba como está acostumbrado a hablar:

*por la condicion de los scriptores, ca, aunque todo lo que es scripto en el Nuevo Testamento sea por Spiritu Santo dicho, cada uno escrivio e fablo segund condicion de su fabla. E porque los mas de ellos eran en el stillo de fablar baxos, non fue la scriptura puesta en eloquencia. Ansi confesso Sant Paulo que el era poco introducto en arte de fabla primera Chorinthios, XI capitulo: Nam etsi imperitus sermone, sed non sciencia<sup>19</sup>. Quiere desir: “Aunque yo sea simple en la fabla, non soy simple en la sciencia”. Algunos ovo de ellos mas limados en la fabla e escrivieron en mas alto stillo. Tal fue Luchas, el qual era sabidor en la griega eloquencia e escrivio en griego e por eso fue de más alto stillo el Evangelio de San Luchas e Los actos de los Apostoles que todos los otros libros. Ansi lo dise Jerónimo en el Prologo de los actos de los Apostoles: que Luchas sabio fue en la lengua griega<sup>20</sup> (c. 13).*

En tercer lugar –motivo el más decisivo para el Tostado– es la voluntad de Dios, que no quiso que un alto ropaje de estilo pareciera ser la causa de aprecio del texto sagrado en detrimento de lo excelso de su contenido o menasaje:

*porque a Dios plogo que non fuessen las Santas Scripturas del Testamento Nuevo en mas alto stillo puestas, por que non pareciessen del stillo alcançar su dignidad e autoridad.(c. 13).*

## El propio comentarista como ejemplo

Toda la obra del *Eusebio* es, en cuanto punto de partida para el comentario tostadiano, traducción, por frases aisladas y escogidas al efecto, del texto de Jerónimo y Próspero. Ahora bien, en no pocas ocasiones quiere don Alfonso dar razón del por qué de su particular versión. Cabe, pues, preguntarse: ¿cumple el docto universitario su teoría sobre las distinciones de términos apli-

19 En realidad, la cita pertenece a 2 Cor 11, 6. Si no es un lapsus cáلامي del copista, podemos ver aquí un ejemplo del modo de proceder del Tostado, que citaría de memoria, la cual, a pesar de ser en él tan grande, le jugaría en este caso una pequeña mala pasada.

20 La referencia de san Jerónimo a san Lucas pertenece a su *De viris illustribus*, VII, no a un prólogo a los Hechos de los Apóstoles: *Lucas medicus Antiochensis, ut eius scripta indicant, Graeci sermonis non ignarus fuit*. Quien habla de Lucas al comienzo de su obra *Expositio actuum apostolorum* no es Jerónimo, sino Beda: *primo admonere curauimus ipsam euangelistam Lucam, ut dictum est, iuxta traditionem ueterum ecclesiae tractatorum medicinae artis fuisse peritissimum et magis Graecas litteras scisse quam Hebraeas; unde sermo eius tam in euangelio quam in actibus apostolorum comptior est et saecularem redolet eloquentiam magis que testimoniis Graecis utitur quam Hebraeis*. No parece que haya tenido en cuenta el Tostado el texto del ‘doctor admirabilis’.

cables a la traducción? Y no parece errado responder: sí y no. El Tostado es un buen traductor, pero al menos aquí, dado sin duda que la obra va destinada a un público no académico, se siente en la obligación, o tiene el prurito, de sobrepasar y ampliar el original, tanto por explicitar el por qué de su traducción como por la aclaración de los términos originales. De todo ello pueden ser ejemplo las cinco muestras que siguen e igualmente la primera y la última se erigen en corroboración pura y práctica de su teoría.

*Mas non es verdad de la traslacion que el fiso de hebrayco en latin, la qual agora tenemos. Ca esta non suena menos que el griego, como non venga de griego; mas por el contrario, más suena que las griegas traslaciones, las quales non seguieron tanto la propiedad de las palabras e language hebrayco como la traslacion de Jheronimo. Ansi lo dise Isidoro, libro VI de las Ethimologias: ‘Presbiter Jheronimus trium linguarum peritus ex Hebreo in Latinum eloquium easdem Scripturas convertit, eloquenterque transfudit. Cuius interpretatio merito ceteris antefertur; nam et est verborum tenacior et perspicuitate sentencie clarior’<sup>21</sup>. Quiere desir: “Jheronimo, sabio en tre<s> lenguas, las Scripturas Santas en grande eloquencia de hebrayco en latin interpreto. Cuya traslacion con rason fue mas preciada que todas las otras, porque guarda mas la propiedad de la lengua hebrayca e tiene la sentencia mas abierta” (c. 15).*

En cuatro casos más traduce añadiendo términos, como decimos, que no estaban en el original jeronimiano, y en ambos lo hace por mor de precisión; en el primero de ellos para distinguir de otros posibles homónimos a Horacio, el poeta latino, y en el segundo para aclarar el sentido de una expresión que podría ser ambigua en su recepción en castellano:

*Dise: “Del nuestro poeta Horacio o Flaco Latino”. E dise “del nuestro” porque es latino ansi como Jheronimo, el qual esto fablava a diferencia de Pindaro e de los otros griegos. E llamase Flaco o Oracio, ca todo es nonbre de un varon segund costunbre de los romanos, los quales ponian a cada onbre dos o tres o fasta quatro nonbres. En el latin solo dise: “Del nuestro Flaco”. E non dise poeta nin latino, mas yo esto añadi por entendimiento e quitar equivocacion, ca Flaco es Oracio. Mas porque este nonbre Flaco non es tanto conocido como este nonbre Horacio, añadi este nonbre Oracio. E porque non pensassen entenderse de otro Horacio, añadi poeta. E porque dise “nuestro” añadi latino<sup>22</sup> (c. 13).*

En el tercer espécimen, la adición sirve de explicación del sentido, a fin de que lo que quiere decir el original no quede en la traslación en modo algu-

<sup>21</sup> *Ethym.*, VI, 4, 5.

<sup>22</sup> Por error, sin duda, el copista escribe, aquí también, ‘poeta’.

no como expresión ambigua: se trata del adjetivo latino ‘grauis’, que ha de referirse no a la dificultad que presenta el entendimiento de lo que se quiere decir, sino a la ‘grauitas’ que contiene lo referido, en este caso la autoridad y peso moral del mensaje contenido en la frase: Pero mejor se entenderá aduciendo por nuestra parte el original de Jerónimo.

*La palabra llamamos grave quando es llena de sententia, la qual es peso. E por el contrario llamamos palabra liviana la que tiene poca sententia e ansi non tiene dentro en si peso alguno. En esta guisa los libros de Salomon son de grave gravedad, porque tienen muchas sententias. E dise en el latin qual es cosa mas grave e yo añadi “o de mas peso de sententia” por tirar la dubda de la sententia, ca disiendo solo “de mas gravedad” podiase entender de mas dificultad de sententia e non es este el seso (c. 14).*

En el cuarto ejemplo explica cómo ha escogido una acepción sinonímica de ‘mudar’, a fin de rendir mejor lo que en el caso concreto conlleva de mayor similitud para la lengua receptora el verbo ‘mutare’<sup>23</sup>, que, sin la rotunda acepción escogida por don Alfonso, quedaría menos apoyada su teoría.

*“La graciosidad de la original lengua”. Aunque una lengua sea mas dulce que otra, enpero non ay lengua en la qual algunas cosas segund la condicion de ellas non parescan fermosas e tornadas en otra lengua non tengan en ella aquella fermosura que tenian en la lengua de la qual se trasladaron. E aunque mas fermosa lengua sea aquella en la qual trasladamos que la original de que trasladamos, porque el trasladador ha de seguir la condicion de la lengua de que traslada ansi como sigue la sententia e non es tal una lengua como otra, pierdese mucho de la graciosidad de la lengua original en la traslacion. “Non se mudar o perder la traslacion”. En el latin dise “non se mudar”, enpero yo dixi “non se perder” porque este mudar es perder, como non quede la fermosura en un language que en otro avia (c. 15).*

Mas donde mejor se echará de ver el cumplimiento del criterio teórico de traducción del Tostado es en el quinto paso, en que reconoce como traductor que el escritor de quien traduce – Próspero ahora– incurre en inexactitud lógica o del referente, y, no obstante, por respetar el tenor y crédito impar de la lengua original, traslada sin alterar los términos, aun dándose cuenta de que la lengua receptora no acepta bien la figura retórica correspondiente<sup>24</sup>:

<sup>23</sup> La expresión de san Jerónimo es: *Quod si cui non videtur linguae gratiam interpretatione mutari...*

<sup>24</sup> Que sería la de sinécdoque, pero sí se da en la lengua castellana, o bien la conocida por *syllipsis in sensu*, ya desde Beda y que no desconocería el Tostado.

*Dixo [Próspero] “libros”, e es un solo libro; ca non se parte en muchos libros, como veremos en otros. E pudose desir en dos maneras. Lo uno, porque, aunque el libro sea uno por continuacion non partida de escriptura, enpero lo en el escrito non es de uno, mas de tres, segund suso dicho es. E ansi por los tres escriptores se pudieron llamar tres libros. Lo otro, porque es condicion del lenguaje latino e griego poner un numero por otro: plural por singular o singular por plural. E esto causa grande fermosura en muchos logares, mayormente entre los poetas e auctores; e la vulgar fabla non recibe este color de palabra, enpero yo por guardar la fe e auctoridad del latin ansi lo interprete en plural disiendo libros. E esta es la verdadera sentencia (c. 2).*

Valgan, pues, las líneas anteriores para destacar el pensamiento del Tostado sobre la importancia del ejemplo bíblico en las cuestiones que atañen a la problemática general de la traducción, a las diferencias de los distintos tipos de lenguas, sean de la misma familia o no, a las dificultades inherentes a toda traducción y a las propias de las versiones bíblicas en griego a partir del texto hebreo o de la correspondiente versión latina, en este caso la de Jerónimo. Lástima que no se haya detenido nuestro maestrescuela en las versiones vulgares, a las que, desde su silencio al respecto, sólo sería de aplicación lo que de las propiedades y valor de las lenguas romances afirma el abulense, lo cual no es de poca importancia, como se sabe, tanto por su carácter de teoría pionera en el ambiente hispano como por su incardinación en los intereses filológicos humanistas. Pero eso, a más de desbordar los límites aquí debidos, *–sit venia verbo–* es otro cantar.





# La traducción de Juan de Cuenca: el minúsculo oficio del traductor

Antonio Cortijo Ocaña

*University of California*

*Para Gervasio, de fruta un alhijo*

La traslación de un texto medieval a una lengua romance en la Edad Media significa una labor de transporte y copia de un texto, verterlo en la lengua de destino no simplemente como un *tradere* sino como un *traducere*, es decir, a la par y al mismo tiempo una imitación y emulación, conversión y explicación. La traducción va a ocupar un papel crucial y especial en la *transmisión* de valores y cultura, de modelos de actuación y aprendizaje a partir del Humanismo cuatrocentista. En la Península Ibérica, al igual que en Italia, este proceso de la traducción se entiende sobremanera como traducción de los clásicos, de los autores latinos de la Antigüedad. Estas traducciones son grandes signos “propagandísticos y literarios” que transmiten valores culturales y de autoridad y que muestran sobre todo códigos de comportamiento, convirtiéndose en libros de enseñanza moral y didáctica.<sup>1</sup> Apartado especial en este capítulo merecen las traducciones entre idiomas vernáculos peninsulares, menos frecuentes que las procedentes de textos clásicos y a las que se ha dedicado en la crítica menor espacio que a aquéllas. En este sentido podemos preguntarnos por el valor de una traducción como la emprendida por Juan de Cuenca al castellano de un original portugués de la *Confessio Amantis*.

Desde un punto de vista ideológico, sin duda la *materia* de la obra de John Gower/Robert Payne (traductor al portugués del original inglés de John Gower) pertenecería a la literatura piadoso/didáctica.<sup>2</sup> Un tratado general de

---

1 Para el estudio y análisis de los modos y significados de la traducción en el Cuatrocientos castellano remito a los estudios de Morrás, a los artículos de la compilación de Recio, la monografía de Gómez Moreno, a las notas varias de Gómez Redondo, a las monografías de Hernández González, Rolán et al., Serés y Russell (1985), y a los estudios en prensa de Carrera y Fdez. Gallardo.

2 Para los estudios de la *Confessio Amantis* en sus versiones peninsulares remito a los estudios de Alvar y Santano Moreno. Para la historia del descubrimiento del texto portugués y una bibliografía completa al respecto de los estudios de la misma, remito a Cortijo (1995, 1998). Para una bibliografía sobre el texto portugués puesta al día ver *BITAGAP*.

tintes confesionales que debió tener un papel ético relevante en la corte de Aviz portuguesa se *traslada* a la corte castellana a partir quizá de la cercanía de intereses ético-literarios entre dos hermanas, reinas de Portugal y Castilla, y a partir del aprecio del texto en la corte de Juan I de Portugal y más tarde en la de Don Duarte, hijo de Filipa de Láncaester (1457-1433), la primera que trae el texto a la Península Ibérica. Pero además de sus connotaciones piadosas y religiosas, que de por sí ameritarían una traducción al castellano, la obra de Gower puede leerse como un gran *espejo de príncipes*, un manual de comportamiento en materia piadosa, ética, cortesana, militar, política y de rección. Ello es así en función de las numerosísimas historias que a modo de *exempla* se entretajan en la obra de la *Confessio*. Como las grandes producciones especulares de los siglos XIII y XIV en la órbita de la corte alfonsina y sus herederas posteriores, este libro contiene las semillas de una literatura de entretenimiento que sirve al buen propósito de la educación principesca en virtud de su valor modélico ético. Quizá a ello se deba en buena medida el haberse considerado como objeto digno de traducirse. Es así como puede entenderse la *Confessio* como signo propagandístico y literario, ético, moral, de *divertimento* y de ocio literario.

Otra posible hipótesis sobre cómo llega el texto a Castilla pueda rastreadarse en la figura del gran pensador y traductor Alonso de Cartagena, fruto de sus contactos diplomáticos con la corte portuguesa a comienzos de la década de los años veinte. La famosa conversación entre Cartagena con el canónigo de Braga, Velasco Rodrigo, motiva que el castellano tenga conocimiento de las traducciones de Leonardo Bruni hiciera de Esquines, Demóstenes y san Basilio. A partir de este momento, como es sabido, Cartagena reconsidera sus ideas sobre la traducción, que deberá desde este punto aunar los ideales de ética y retórica. A este propósito –conjunción de ética y retórica– dedicará Cartagena una amplia labor de traducción, apoyada entre otros por Don Duarte, para quien el castellano traduce el *Memoriale virtutum* y el *De inventione* ciceroniano. Quién sabe si dentro de este contexto de introducción del humanismo italiano en la Península Ibérica, primer gran desarrollo de la teorización sobre la traducción en el contexto de las preocupaciones literarias aristocráticas y principescas, quepa ver también la traslación de algún Ms. de la *Confessio* portuguesa a Castilla o el proyecto de traducción del mismo al castellano.

La calidad de la traducción de Juan de Cuenca y el hecho mismo de la existencia de la misma no pueden aislarse de la gestación de la traducción del texto inglés al portugués. En gran medida, la traducción portuguesa y la caste-

llana son dos hijas independientes. La primera, la traducción portuguesa, debe su razón de ser a la estima que el texto original inglés mereciera a la reina Filipa de Láncaster. Pero el hecho de que exista una versión castellana implica que el texto, ya traducido al portugués, jugó en la corte portuguesa no sólo de gran estimación, sino que ésta fue continuada a lo largo del tiempo para justificar que a varias décadas de distancia (desde la fecha de la traducción portuguesa a la de la castellana) se emprendiera a su vez la traducción de ese texto al castellano. Y en este respecto creemos que es crucial el papel que en la vida del texto portugués traducido jugó Don Duarte (1391-1438). Sabidas son sus preocupaciones literarias centradas en torno a los ideales de ética y retórica. Si Filipa de Láncaster es sin duda la promotora de la versión del inglés al portugués, y si ella es la responsable plausible de la *fama* que dicho texto tuviera en el ámbito de su corte (y entre sus hijos), no sería difícil pensar que es Don Duarte quien mantuvo viva la presencia y gusto por dicha obra en su corte. Y en este sentido la *Confessio Amantis* constituía un compendio ideal de modelos éticos de comportamiento, actuación y aprendizaje moral, a la par que su carácter literario (de fábulas poéticas, discursos y narraciones) hacía de dicha obra lectura ideal para el *otium*. De ahí a pensar en la transmisión y traslación a la corte castellana de la traducción portuguesa hay sólo un paso, en la medida en que ello estaría ayudado por la presencia en Castilla de la reina doña Catalina de Láncaster (1373-1418), medio hermana de doña Filipa y mujer de Enrique el Doliente, educada ya posiblemente en el gusto y apreciación de la *Confessio* (inglesa) en su juventud. Es posible que ésta tuviera en aprecio el texto de la *Confessio*, fomentado en la corte de su padre, y que compartiera gusto en ello con su hermana. Que el texto de la traducción castellana dependa del portugués, y no del original inglés, sin embargo, implica que hay una conexión entre ambos en la que el texto portugués, y así la corte de Aviz, ocupa una preeminencia especial. Es desde este contexto como debe plantearse la recepción de la llegada a Castilla del original portugués (insistimos que posiblemente bajo patrocinio de la reina Catalina de Láncaster), así como su posterior traducción (en la quizá ya entraran a participar figuras del humanismo letrado de la corte de Juan II).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> No es cuestión en estas páginas de entrar en detalles sobre las posibles fechas de la traducción de Robert Payne (a.q. 1415) y de Juan de Cuenca (ca. 1450), aunque pueden leerse detalles al respecto en la introducción de Alvar y el estudio magistral de Santano Moreno.

Pero esto no es de interés en estas notas. Sí lo es que a Juan de Cuenca ya no cabe el mismo papel traductor que cupiera antaño a Robert Payne, traductor del texto al portugués (y a quienes posiblemente le ayudaran en su labor traductora o de corrección de estilo), y es a su figura como traductor a la que se dedican estas páginas. La cercanía entre las lenguas portuguesa y castellana hacían de su labor de traducción una empresa completamente diferente de la del clérigo inglés de Lisboa. El estudio de la relación entre el texto portugués y el inglés creemos que cuenta con estudios pioneros ya de peso, entre los que destacaré los de Santano Moreno y Elena Alvar (ver Cortijo 1995 para bibliografía al respecto). Pero sigue siendo necesario, pensamos, un estudio comparativo en detalle de las dos traducciones de la *Confessio*, portuguesa y castellana, entre dos lenguas cercanas desde los puntos de vista semántico y sintáctico. Ello nos ayudaría a aprender sobre la mecánica de la traducción.<sup>4</sup> Notemos de antemano que la traducción del portugués al castellano es fiel en grado sumo. Sin embargo, el traductor no deja de estar presente constantemente a lo largo de todo el texto, ya sea amplificando, ya sea glosando, ya sea comentando, ya sea explicando lo que cree ambiguo, ya introduciendo pequeñas (y aun pequeñísimas) modificaciones. Como es de suponer cuando los dos idiomas (de partida y llegada) son tan similares en semántica y sintaxis, la traducción es en gran medida lo que podríamos llamar *ad pedem litterae*, pues no resulta difícil dejar de hacerlo así. Queremos decir con ello que adscribir la labor de Juan de Cuenca a los presupuestos teóricos jeronimianos o de Leonardo Bruni nos llevaría, obligatoriamente, a terreno baldío. Robert Payne, traductor del texto portugués desde el inglés, sí debe decantarse por una opción teórica clara, así como quien vierte del griego al latín, o hasta de éste a las diferentes lenguas vernáculas. Pensamos, sin embargo, que el de Cuenca tiene ante sí dos lenguas lo suficientemente cercanas (peligrosamente cercanas) como para manifestar su individualidad de traductor en modos quizá menos teóricos o quizá menos –digamos– grandilocuentes, pero igualmente interesantes. En estas notas daremos –a propósito del comienzo del libro VIII, Historia de Apolonio– algunas notas sobre este proceso de traducción, que servirán para demarcar en líneas generales las características de la traducción del de Cuenca.

---

<sup>4</sup> No corresponde a este artículo analizar la relación entre el original inglés y la traducción portuguesa de Robert Payne, para lo que remito a los estudios de Santano Moreno y Manuel Alvar.

\*\*\*\*\*

Pasaremos a analizar, cuando menos de modo tentativo, algunas características que consideramos importantes en el trabajo de traducción de Juan de Cuenca.<sup>5</sup> Tomaremos como texto base de comparación un pasaje que pensamos representativo, el del comienzo de la 'Historia de Apolnio de Tiro', del inicio del libro VIII y último de la *Confessio Amantis*. El principio que ha regido el trabajo del castellano ha sido el de considerar ambas lenguas, portugués y castellano, como reproducibles casi al 100%. Es decir, Juan de Cuenca parte de la premisa de que se puede convertir en castellano el texto portugués a poco que se modifiquen los elementos morfológicos que no comparten ambas lenguas: desinencias verbales, artículos definidos-indefinidos, desinencias de plural, etc. Por todo el texto se percibe este intento de reproducir tal cual en castellano el texto portugués, manteniendo el orden de palabras y la estructura sintáctica de la frase, dotándolo de paso de un cierto sabor de texto repleto de calcos, de castellano plagado de lusismos, ya semánticos, ya sintácticos. El lector podrá ver más abajo en la edición del texto en ambos idiomas que un porcentaje altísimo del texto castellano obedece a este principio de traducción. Un ejemplo representativo de este *modus operandi* podría venir representado por la siguiente frase:

Ca as molheres que lhe eram dadas por suas guardadeiras, como sua yffortuna quis, por aquella ora todas stauã for a da camara.

Ca las mugeres que le eran dadas por guarda, e commo su fortuna lo quysu, todas estavan fuera de la cámara.

Juan de Cuenca, sin embargo, se ha permitido en este caso mínimas modificaciones. Así, elimina el posesivo *suas* en su traducción por considerarlo redundante en castellano; quizá se pierde el matiz *y* – en *yffortuna*, que traduce por sólo *fortuna*; añade el pronombre *lo* porque cree que así se precisa más el significado en castellano; elimina *por aquella ora* por olvido, error o por considerarlo superfluo. No obstante, queda claro que su versión es más que fide-

---

5 Santano Moreno, en el estudio basado en gran medida en su Tesis Doctoral, analiza la relación del texto castellano con el inglés, y extrae conclusiones importantes que pueden aplicarse al texto portugués. Alvar en los "Preliminares" a la edición de Elena Alvar, y especialmente en el apartado "El arte de traducir", realiza un estudio amplio sobre aspectos generales de la traducción castellana de la *Confessio*. El enfoque de estas líneas no es estudiar esos aspectos generales, sino centrarnos en un fragmento breve para analizar en minúsculo la intrahistoria de la traducción castellana de su original portugués.

digna. Frente al ejemplo anterior, aun así con sus modificaciones, queda este otro, donde la traducción parece más transliteración:

“Filha, pera toruar o maaõ deseio de uosso padre cousa hé que nom pode sseer ajnda que queiraes”.

“Fija, para turbar el mal deseo de vuestro padre, cosa es que non puede ser aunque queraes”.

En este caso, Juan de Cuenca ha querido mantener tal cual el texto portugués en su versión al castellano, forzando este última lengua con las traducciones de *toruar* > *turbar* (‘estorbar’, ‘turbar’) y *queiraes* > *queraes*, claros lusismos ambas. Aún más parecido muestran, por último, el portugués y castellano en el siguiente fragmento, donde sólo difiere mínimamente una oración de relativo:

*[E]l rrey Artestrathes parando mentes ao cuydoso senbrãto [sic] que el mostraua de sua gentileza mãdou a hũa sua filha que aa sua mesa per ante el staua en pee, segundo entõ era husança, que sse fosse pera elle e lhe fesesse todo prazer que podesse. A qual por conprir o mãdado de sseu padre foisse dereito õde el sya asseentado e pergutoulhe quem era e donde beera, rrogãdo mũy aficadamente que leixasse aquelles seus penssamentos tã pesados.*

*El rrey Artestraches, mirando al cuydoso senblante que Apolonyo mostrava, de su gentilesa mandó a su fija que ante su mesa estava en pie según que estonçes costunbre rreal era, que se fuese para él e le fisyese todo el plaser que pudiese; la qual, por conplir el mandado de su padre, se fue derecha para donde él estava asentado. E preguntóle quién hera e de dónde viniera, rrogándole muy ahyncadamente que dexase aquellos sus pensamientos tan pesados.*

Pero no nos dejemos llevar por lo que podría parecer como simple traducción mecánica entre lenguas cercanas, de partida y de llegada. Juan de Cuenca hubo de ejercer no obstante su talento de traductor, y lo hace –diríamos– casi constantemente de manera insistente, ya sea en pasajes con cambios relevantes y de peso, ya sea en las minimísimas modificaciones que a menudo pueden pasar desapercibidas. El resultado es que, a pesar de la similitud mencionada entre los dos idiomas, el traductor se erige como presencia permanente y constante en su texto. ¿Pero en qué consiste en concreto esta presencia del traductor en su obra? Analizaremos acto seguido los variados mecanismos de la traducción, sus numerosas menudencias y hasta prosaicos detalles que hacen del traductor un ente activo.

Comencemos por un aspecto, el 'orden de palabras' en el sintagma, que aparece con harta frecuencia como elemento de más o menos relieve en el paso del portugués al castellano. El mantenimiento estricto del orden de palabras de una a otra lengua es marca relevante en la traducción del castellano, como se ha podido observar en los textos anteriores. En ocasiones, sin embargo, Juan de Cuenca –creemos que por afán de la variación– se permite alterar el orden de palabras dentro del sintagma, ya sea del tipo Nombre+Adj > Adj.+ Nombre, ya sea del tipo Vb+CD > CD+Vb, o ya Vb+Compl. > Compl.+Vb. El sentido, claro, no queda afectado en absoluto y el traductor podría haber mantenido sin más el orden de elementos de esos sintagmas en su traducción. Si no lo hace, sospechamos, es por afán de *variatio* o por mero prurito de introducir una modificación que justifique su labor de traductor, y aun a veces podría pensarse que una opción se prefiere por sobre otra por cuestiones de fonética y eufonía. Así, por citar algún ejemplo, podemos leer: *Tua conprida ydade > Hedad conplida* (Adj.+Nombre: Nombre+Adj.); y su contrario *Príncipe nouo > Nuevo príncipe*; *Descobrisse a cousa > Aquella cosa declarase* (Vb+CD: CD+Vb); *Tu por agora > Por agora tú* (Suj.+Compl., Compl.+Suj.); *Tã graçiosamente eram ditas > Eran tan graçiosamente dichas* (Compl.+Vb > Vb+Compl). Un ejemplo más bastará como indicativo de este *modus operandi*: *Da qual fosse çerto que se el errasse > En la qual sy errase, fuese çierto que*.<sup>6</sup>

En el plano morfológico, Juan de Cuenca muestra su presencia modificando también frecuentemente el número gramatical de un elemento de sintagma o de un sujeto, de nuevo sin alterar el sentido. Así, el plural de *Ca assy sofrem aquellas que mais nõ podem* queda reducido al singular en *Ca asy se conorta quien más no puede*, con una ligerísima variación *sofrir > conortarse*, de verbo pasivo a verbo activo. O *Quãdo el-rrej ouue de çear* cambia de sujeto en *Quando fue la ora de la çena, el rrey*. Esto es quizá más frecuente en las rúbricas de capítulo, donde exigencias de espacio o deseo de abreviación pudieran haber contado para algo. Nótese el siguiente ejemplo, con cambio de sujeto y número: *De como mãdauã dar peçonha a Apolyno > De cómmo Antio-co enbió a dar yervas a Apolonyo*, quizá añadiendo dramatismo al hacer la acción personal Aquí debemos también mencionar los cambios de tiempo ver-

6 Ésta es quizá una de las operaciones más frecuentes en la traducción de lenguas de estructura sintáctica (y semántica) pareja. Ver Cortijo 2000 para el caso de Juan Pérez Petreyo, que llega a componer varias versiones de su traducción de *I Suppositi* de Ariosto, siendo la mayor diferencia entre ellas la simple modificación del orden de elementos en los sintagmas, como si no acertara a decidirse entre las varias opciones.

bal, en particular de indefinido a imperfecto, como *comeo* > *comía*, o *nõ leixou* > *no dexava*, o de gerundio a verbo en tiempo pasado, *Començando* > *Començó*, todo ello muy abundante por todo el texto, por lo general sin mayor importancia en cuanto al significado, a las veces produciéndose por preferencias estilísticas de Juan de Cuenca, o ya por preferencias del castellano mismo frente al portugués.

En ocasiones –y de nuevo por afán de variedad y prurito de manifestar activamente su presencia como traductor– Juan de Cuenca se permite pequeñas modificaciones que no afectan en absoluto el sentido del texto, como son por ejemplo la no traducción de la conjunción copulativa “e” (*Assy* > *E asy*) o el cambio de conjunciones: “que” por “como” (enunciativas) o éstas por “ca” (causal). Así, pueden verse traducciones del tipo *Rrespõdeo dizendo en como* > *Respondió que*; o bien *Pyedade hé de o saber como aquelles* > *Piadat es de lo contar, ca ellos*. Un caso semejante ofrece el siguiente ejemplo, *Porque (o homẽ) cobyça de conprir maaõ deseio*, que se vierte en *Por la qual cobdiçia de conplir mal deseio*, manteniendo el sentido pero cambiando la frase de causal a relativa. En otra ocasión se mantiene el uso de un *se-si* aunque modificando su función de nexo enunciativo/condicional a causal/condicional: *El-rrey entom ouue en ssy mũy grande pesar penssando se elle descobrisse... > El rrey estonçes ovo en sy grant pesar, porque sy él...* En un ejemplo más se traduce un *como* enunciativo por un *ca* causal: *Pyedade hé de o saber como aquelles... > Piadat es de lo contar. Ca ellos...* Seguimos, como en los apartados anteriores, sin haber afectado el sentido de los pasajes, sino introduciendo *variaciones* que obedecen a elecciones particulares del traductor, ya por su sentido estético, ya por mor quizá de la precisión, ya –sospechamos en más de una ocasión– por ‘introducirse’ como elemento activo de la traducción. El sentido no se afecta, los matices que aporta o añade la traducción pudieran parecer mínimos, no hay gran innovación, y aun así el traductor está innegablemente presente por doquier.

Otro grupo de modificaciones está representado por ampliaciones explicativas en que una palabra portuguesa se vierte en varias castellanas. Notamos aquí un afán de precisión semántica por parte del traductor, consciente de que el vocablo castellano que podría traducir *ad pedem litterae* el portugués no recogería el sentido pleno de este último. Así, *Sẽ prazimento* se traduce por *Syn querer e syn grado ni plaser*, cuando podría haber elegido un simple ‘placisimiento’, que quizá le resultaba demasiado extraño o no cubría lo que Juan de



Cuenca pensó que era el sentido original. *Nõ sguardando* se traduce como *No guardando nin mirando*, desdoblado el verbo en la traducción en un par sinónimo, aunque quizá más que ofrecer el típico caso de sinonimia/glosa haya que pensarlo motivado por el significado ambiguo de ‘guardar’ en castellano. *Chorando fortemente* queda ampliado a *Llorando e muy fuertemente se que-xando*, añadiendo el matiz de la queja lastimera al del llanto desconsolado, en lo que más que simple glosa es interpretación subjetiva del traductor. En muchas de estas ocasiones las *ampliaciones* obedecen al modo como Juan de Cuenca se representa la escena que traduce ante sus ojos, pues suelen ser en estos casos detalles que podríamos llamar ‘emocionales’ y ‘figurativos’ (claramente subjetivos y de intensificación) los que se nos ofrecen en el texto expandido. Quizá debido a una inquietud por explicar (y enfatizar) obedezca la siguiente modificación: *Deste noioso homẽ* > *De aqueste cavallero que tanto enojoso era*. El triple sintagma polisindético *E namorado e talãtoso e mũỹ esfforçado* queda reducido a *Enamorado e talantoso muy esforzado*, haciendo del último elemento copulativo del sintagma un modificador que, pensamos, implica una opción de elección fónica (quizá primara en su cabeza un cierto ritmo de *cursus*).

Un grupo amplísimo de estudio está constituido por lo que podríamos llamar con cierta libertad hendíadis de concepto, en que los dos Nombres (Sustantivos) de dos sintagmas (Adj+Nom ó Nom+Adj) unidos por una conjunción copulativa se reducen a uno solo, manteniendo los dos Adjs.: *De sua propria uõotade e liberal coraçõ* > *De su propia e liberal voluntad*. Esta que he llamado hendíadis aparece en varias formas más. Así, un ejemplo más, significativo, está representado por la siguiente frase en que: *A frol dos mais tallantosos da çidade e da corte* > *Todos los mançebos de aquella çibdad e la flor de toda la corte*; o por *Da meatade a qual staua en dereito onde* > *En meytad e en derecho de donde*, donde se hacen sintagmas coordinados lo que originalmente eran modificadores u oraciones subordinadas.

Frente a los ejemplos anteriores, en que se añade o modifica, en otras ocasiones el traductor opta por verter el sentido del texto dejando de lado algún complemento del texto portugués que le resulta innecesariamente obvio. Podemos, sin embargo, observar en estas ocasiones el mismo principio activo del traductor en funcionamiento, el de matizar y precisar, introducir su subjetividad más que dejar el texto traducido en un mero y correcto texto aséptico, ‘apropiadamente’ traducido. Así, *O triygo que tragia nas suas naaos* queda

reducido a *El trigo de sus navíos*, eliminando –por obvio en el contexto del pasaje– el sintagma relativo. Al mismo estilo responden traducciones como *Mas tal fortuna se acertou cõ de cabo* > *Mas tal fortuna se acertó*; *E com uento mũy boo de uiagem* > *E con buen viento*. También a ello corresponde la supresión de expresiones enfáticas redundantes para el sentido: *Auera mjnha filha sem duujda nehũa* > *Çiertamente llevará mi fija*; o hasta de epítetos más coloristas que relevantes para el sentido: *Souber dar abssolluçõ uerdadeira* > *Quis-yere rresponder e dar asoluçión*.

Fruto también de esta tendencia a la supresión de lo superfluo, son abundantísimas las ocasiones en que posesivos, artículos indefinidos y de cantidad (especialmente *mũy*) dejan de traducirse del portugués al español. Valgan los siguientes ejemplos al respecto: *De ssua grãde lazeria* > *De la laseria que tenyan*; *Dadas por suas guardadeiras* > *Dadas por guarda*; *Mujtos e mũy onrrados* > *Muchos onrrados*; *Mũy grande noio* > *Grant enojo*. Al mismo capítulo, pero en apartado especial por su abundancia, pertenece el modo como resuelve la traducción de los demostrativos, a los que el traductor no da solución constante absoluta a lo largo de todo el texto. Así, *Deste noioso homẽ* > *De aqueste cavallero que tanto enojoso era*. O bien *E esto sętyo a cabo de pouco* se convierte en una oración de relativo: *Lo qual a cabo de poco tiempo bien lo syntió*. *Aquella uirgem* se convierte en *Aquesta doncella*, siendo *aquel(l-a)* > *aquest(e-a)* solución bastante común a lo largo de todo el texto. En otras ocasiones se decanta por el uso de un demostrativo donde no lo había en el original: *Descobrisse a cousa* > *Aquella cosa declarase*. Así, podemos concluir que la ‘mostración’ implícita en los deícticos –grandemente subjetiva–, así como el concepto de ‘cantidad’ dan amplio espacio para la participación activa de Juan de Cuenca, a pesar de que todos los casos mencionados puedan considerarse a simple vista como instancias ‘mínimas’ por su relevancia para que el traductor ejerza su papel activo.

Las dos operaciones de traducción más frecuentes en el texto son sin duda la *amplificatio* y la *diminutio*, que ya se han visto operar en muchos de los casos anteriores. Por la primera entendemos (y dejamos ahora de lado las ampliaciones de más calado en la *Confessio* castellana, que también las hay), primero, el simple añadido de algún elemento a sintagmas nominales o verbales, que en muchas ocasiones no aportan significado añadido, siendo simplemente modificaciones estilísticas. Ejemplo de esto podemos incluir: *Rrespondeo em esta guisa* > *Dixo por su rrepuesta la syguyente rrasón*; *Cõ uergonha nõ*

*soube* > *Con vergüenza que ovo non pudo*; *Sẽtyo* > *Bien lo syntió* (con un añadido del tipo afectivo). Un ejemplo curioso pertenece al momento en que la hija de Artestraches se enamora de Apolnio al oírle tocar el harpa, añadiendo un largo elemento que sirve para indicar el efecto de la música en la princesa: *Mais prazia* > *Aplasyá má que a nynguno de los otros, commo aquella que, y que responde a la interpretación del pasaje por parte de Juan de Cuenca/lector y al modo como quiere orientar al receptor en su lectura. En otras ocasiones la *amplificatio* quizá se deba a lo que el traductor considera falta de precisión en el original portugués: *Sçiências* > *Çiençias naturales e otras sotilesas*. Aun a este capítulo pertenecen los añadidos del nombre del interlocutor, cuando el contexto pareciera no hacer explícito de quién se trata: *Disse el-rrey* > *Dixo el rrey a Apolonyo*. La *amplificatio* puede también adoptar más que un matiz puramente semántico la función de solventar lo que el traductor juzga posible ambigüedad del original: *Casa* > *Casa deste burgés*; *A cabo de pouco* > *A cabo de poco tienpo*. Así pues, en estos ejemplos de *ampliaciones* se nos muestra un traductor preocupado por atinar con el matiz preciso de un término o frase, interesado en ayudar al lector deshaciendo las dudas o ambigüedades del texto, quizá incluso el traductor que –consciente de su propia labor– simplemente se introduce por prurito profesional con modificaciones de pequeño calado; pero asimismo se nos muestra un traductor/lector que *glosa* más que traduce, que ve con sus propios ojos el texto que lee y como tal se lo hace llegar a su lector.*

Por lo que toca a la *diminutio*, podemos incluir la expresión ‘perder el espíritu’ (‘morir’): *De lhe sahir fora do corpo* (el espíritu) > *De perder* (el espíritu); *Ao qual todos aquellas que erã ligeiros e de boa força auyã de bÿr prouar sua força e ualẽtia* > *Al qual todos aquellos que fuesen ligeros e de buena fuerza avían de venir a provar a él*, donde la repetición de *força* en el original portugués quizá llevó al traductor a eliminar el último CD; *Que nõ podia seer que de gentill sangue nõ ueesse* > *Que él era de linpia sangre e muy noble linaje*. Asimismo, varias de las reducciones de complementos juzgados innecesarios que hemos visto *supra*, y aun alguna más, caen dentro de este capítulo: *Mũy grande noio* > *Grant enojo*; *Per esta guisa aquella uirgem per aazo de sseu padre que ouue sabor d’estragnar sua propria carne soube primeiramente* > *Por esta guysa aquesta doncella por causa de su padre supo primeramente*, donde la proposición relativa quizá sonara redundante (pues de ello se ha venido hablando en los capítulos anteriores), quizá irreverente. A este apartado pertenece la muy fre-

cuenta reducción/supresión de complementos de lugar o temporales juzgados innecesarios, irrelevantes o redundantes habida cuenta el contexto: *Cada dia auẽdo el uagar* > *Ca ẽl tenyendo lugar*, donde se elimina *cada dia* como quizá innecesario; *Quãdo hũu dia byo tenpo pera ello* > *Quando ẽl vido tienpo para ello*, semejante al anterior; *Byuja dentro em sua camara* > *Bivýa en su cãmara*; *Quãdo hũu dia byo tenpo pera ello* > *Quando ẽl vido tienpo para ello*. Mención especial merece la abundante abreviación *Mũy mujtos* > *Muchos*. Al capítulo de la *diminutio* pertenece también el estudio de las traducciones de rúbricas, donde ésta suele ser frecuente. Valga como ejemplo la siguiente, con eliminación de la última frase copulativa:

Aqui diz en como Apollyno se partio de Tarssia e depois cõ tenpestade se ouuera de perder no mar e de como outrossy scapou e foy lâçado en terra nuu.

De cõmmo Apolonyo se partiõ de Tarsya e después con tenpestad se oviera de perder en la mar.

Juan de Cuenca deja constancia de su buen oficio de traductor manteniendo constantes a lo largo de todo el texto las traducciones de varias palabras o sintagmas. Así, *uirgem* se traduce siempre como *doncella*, o *senhor nouo* casi siempre como *señor nuevo/nuevo señor*, o *aconteçer* como *acaesçer*. En el caso de *peçonha*, las más de las veces da *ponzoña*, aunque en alguna ocasión da *yervas*. Igual ocurre con *parando mentes* > *mirando*. Esta coherencia de traducción indica que, cuando no aparece, cuando el traductor modifica el texto y se introduce, no lo hace las más de las veces por falta o error, o por no haber sabido/podido traducir todos los elementos del texto portugués, sino por haber tomado una postura y elección activa en su proceso de interpretación.

Dos apartados especiales servirán para concluir estas breves notas sobre el oficio de traductor de Juan de Cuenca, el de los calcos y lusismos, y el de sus errores. En el primer capítulo abundan los calcos sintácticos, como los siguientes: *Nõ sse soube defẽder delle que per fforça lhe nõ priuasse sua uirgỹdade* > *Non se supo defender dél que por fuerça non le privase la vergenydad*; *Que lhe poderia býr se el descobrysse o feito d'antre el-rrey e sua filha* > *Que le podía venir, sy descubriese el fecho de entre el rrey e su fija*, con una posible mala traducción de *o* > *le* (por *lo*); *A ujda desta onrrada rraynha lhe foy tirada* > *La vida de aquesta onrrada rreyna fue tirada*. Más interesantes son los lusismos semánticos, que –como ya percibiera Pietsch y tras él todos los que han estudiado el texto castellano de otra manera (Deyermond, Santano Moreno, Manuel Alvar,

etc.)— abundan en gran medida. Entre ellos podríamos citar los siguientes: *estufas*, *bujeta* (*buçeta*), *galea* (*galee*), *rúas*, *botado* (*rrostro tornado amarillo e botado* en portugués), posiblemente *cadyra* (de *cadeira*) y *deporte* (de *desporto*). A este capítulo pertenece también el uso abundandísimo de las formas verbales castellanas en *-era* (con valor de pluscuamperfecto), claro lusismo. El mismo Juan de Cuenca fluctúa en algunas ocasiones a este respecto entre los calcos (frecuentes las más de las veces) y una traducción de sabor más castellano. Así, frente a *Penssando nas nouas que ouuyra dizer* > *Pensando en las nuevas que oyerá decir*, o *Foy hũa sua ama que a criara de pequena* > *Fue una su ama que la criara de pequeña*, tenemos sin embargo *Cuydar no que lhe aconteçera* > *Cuydar en lo que le avía acaesçido*. No insistimos más en este respecto, aunque remitimos a la comparación de los pasajes que se transmiten *infra* para comprobar que, en efecto, el 'lusismo' del texto castellano es bastante claro y en Juan de Cuenca suele primar una tendencia por reproducir estructuras del portugués en la lengua castellana.

Los errores podemos clasificarlos en varios tipos. Existen pasajes que no se han traducido apropiadamente por motivos de disposición gráfica del texto en el Ms. portugués que usara Juan de Cuenca o por errores de lectura (quizá ya sugeridos por la disposición del original manuscrito portugués que se utilizó para la traducción). Así, *Cada dia auẽdo el uagar a ssua uontade como el queria* queda vertido en *Ca él tenyendo lugar a su voluntat commo él quería*, donde no es difícil sospechar que el comienzo del texto portugués (*Ca-*) le sugiriera a Juan de Cuenca el comienzo de la construcción causal con que encabeza la traducción castellana. Otro ejemplo es la traducción *Medo que ouue da byngança* > *Miedo que ovo de la vergüenza*, claro error de lectura, al igual que *peendença* > *penytençia*. Quizá a este capítulo pueda adscribirse la traducción en una ocasión de *syngrou* por *siguió*, que aunque mantiene el sentido es claramente deficiente. En el siguiente ejemplo pareciera que los ojos del de Cuenca saltaron de *queda* a *queira*, haciendo de la traducción algo deficiente: *[F]ortuna senpre hé mudauel e nõ pode star queda aynda que queira* > *Fortuna syenpre es mudable y no puede estar queda* ('aunque quiera').

Otros errores obedecen más bien a lo que sospechamos que es falta de precisión. La conjunción *ataa (que)* —generalmente traducida correctamente por *fasta que* (*Perssegujr por ello ataa morte* > *Perseguyr por ello fasta la muerte*)— ofrece problemas en más de una ocasión al traductor. Así, *Per uezes cahyu smoraçida chamando sẽpre sua morte ataa que o spiritu da ujda staua en ponto*

*de lhe sahir fora do corpo* da lugar a *Muchas vezes cayó amortecida*, llamando syenpre a la muerte tanto que el espíritu de la vida estava en punto de perder, con una traducción de *ataa > tanto que*. Igual ocurre con la frase *Tanto prazer como os moradores d'hi fezerõ entõ a el*, que se traduce por *Tanto plaser commo los moradores de allí a él fisyeron en todo*, donde *en todo* pareciera (pues no desconoce Juan de Cuenca la equivalencia *entõ > estonçes*) haberse sugerido por su similitud fónica, aun siendo elección consciente. Parecido fónico pudiera haber dado origen al siguiente error, *E departyndo anbos sobre sta rrazõ > E asý hablando sobre esta rrasón entramos a dos*, donde *departyndo* se ha leído como *partindo* y se ha causado el subsiguiente error *anbos, a dos*. Falta de precisión más que simple error sin más podría considerarse la traducción de *queixadas* por *mexyillas*, por donde las lágrimas corren *ayuso* (portugués *a fudo*). Es posible que la siguiente traducción obedezca a que Juan de Cuenca no entendió el sentido de 'no estar acostumbrado a dormir en cama por mucho tiempo', lo que dio lugar a una *amplificatio* un tanto extraña: *Que buscasse hũa camara açerca da ssua en que este Apollyno que a el [sic] por entom era strangeiro ouuesse de dormyr > Que buscasse cómo fisyese en una cámara una cama para este Apolonyo en que durmiese de manera que él lo pudiese oír*.

Pero insistamos en el Juan de Cuenca presencia activa en su traducción, analizando algunas de las ocasiones en que Juan de Cuenca muestra más fehacientemente su participación en el oficio de traductor al modificar el texto, aun manteniendo el sentido del original. Así, *Nuca sse enfadauam de o ouuyr rrazoar* se convierte en una frase de sentido más activo/positivo, *Avían muy grant sabor de lo oír razonar* sin modificar el sentido un ápice. O bien se prefiere el término *aventura* en la traducción *Vees que la tu vida sobre ello está en aventura* de un original que reza *Tua uyda por ello ha d'estar em ballança*, cuando hubiera sido fácil mantener *ballança* en la versión castellana. *Segundo entõ era usança* da lugar a *Según que estonçes costunbre rreal era*, realzando el contexto cortesano en que ocurre la acción. En el siguiente ejemplo la *amplificatio* añade más dramatismo a la escena, indicando la inmediatez de la acción: *O tempo começou d'escureçer > No tardó mucho que començó de escureçer*. O bien hubiera podido mantener la misma palabra portuguesa en su traducción castellana, pero prefiere modificarla por mor de la variedad, como en el caso de *Fforõ sua bia > Syguyeron su viaje*, donde podría haber utilizado sendos 'fueron' y 'vía'. En el siguiente ejemplo se introduce un dativo ético en la traducción que modifica considerablemente el valor afectivo del pasaje y la per-

sonalización por parte del sujeto de la frase: *Tã subitamente hé assy partido* > *Se nos a ydo asý súbitamente*. Un elemento de 'insistencia' especial se añade en la siguiente traducción: *Mandandolhe que logo apresada se fosse dereito a Tiro* > *Mandándole que luego se partiese e se fuese a Tiro lo más presto que ser pudiese*. Una preferencia léxica en esta *amplificatio* añade un valor emocional al pasaje: *Tamanho doo* > *Tan grant sentimiento de tristesa*. Una elección de vocablo nos indica cómo se imagina Juan de Cuenca el efecto psicológico de la escena que narra: *Quãdo o el-rrey byo assy chorar dentro en sseu coraçom ouue d'el mũy grã doo* > *Quando el rrey lo vido asý llorar, ovo dentro en su coraçón muy grant compasyón*. En esta última instancia, es claro que, aunque *doo* y *compasyón* no sean equivalentes en absoluto, no puede hablarse de 'error' de traducción en absoluto. En esta otra no es posible pensar que Juan de Cuenca no supiera cómo traducir el pasaje literalmente, así que su elección debe leerse como interpretación: *Quem a esta mjnha questom souber dar absolluçõ* > *Quien a esta mi quistión me quisyere rresponder e dar asoluçión*.

Convendría por último señalar las muchísimas ocasiones en que a pesar del parecido entre ambas lenguas Juan de Cuenca sabe perfectamente mostrar las diferencias entre ambas. Así, *Bêes de rraiz* es traducido simplemente como *Bienes*, cuando quizá un calco podría haber resultado más sencillo. Igual ocurre con *Auẽdo el uagar a ssua uontade*, que da *Tenyendo lugar a su voluntad* en lugar de un posible 'vagar' en castellano. Y asimismo con *Poer ã aventura*, traducido apropiadamente como *Poner a aventura*, el lugar de un más fácil 'en aventura'. Igualmente, aunque suele aparecer la traducción/calco Vb copulativo+Atributo+de, en esta ocasión prefiere una solución de sabor más castellano: *Fosse çerto de perder logo a cabeça* > *Que fuese çierto que perdería la cabeça*. Y en éstas prefiere evitar una vez más el fácil calco: *Lhe dera aquelle spaço por tal de o spantar e auer del medo* > *Le diera aquel espaçio por le espantar e poner temor*, *E de noite nõ sabendo nehũu* > *E de noche syn lo saber ninguno*; *Faziam tamanho doo* > *Fasýan tan grant sentimiento*; *Em ponto de* > *A punto de*; *Que anda compassãdo uossa morte* > *Que anda buscando vuestra muerte*. A todo'llos rregnos fez saber se traduce como *En muchas partes fiso saber*, *Aquel que me geerou me ha rroubada de toda mjnha onrra da Aquel que me engendrõ me a despojado de mi onrra*, o por concluir, aquí queda esta elegante traducción: *Ca ora hé alta ora hé baixa, ora sta dereita ora jaz derribada, ora hé chea de prazer outra ora hé chea de noio* > *Que una ves está alta e otra baxa, muchas veses derecha e otras acostada, e a las veses llena de plaser e otras llena de pesar e enojo*.



\*\*\*\*\*

No corresponde a este estudio hacer un juicio evaluativo general de la traducción castellana completa de la *Confessio Amantis* portuguesa, que queda postergado para otra ocasión. Sí puede adelantarse que en general se trata de una traducción fiel, ceñida a su original, sin grandes *lacunae* perceptibles (adelantemos que no deja de haber episodios concretos y párrafos puntuales en que las libertades de Juan de Cuenca han sido mayores de lo habitual, ya eliminando algunos pasajes, ya modificando su orden, ya amplificando o reduciendo éstos en gran manera). Queda, sí, para estas líneas el análisis de esa parte mayoritaria del texto castellano, enormemente cercano al original portugués, que nos permite hacer un rastreo de lo que puede denominarse la intrahistoria de una traducción de aparente poco calado, entre dos lenguas muy cercanas. Dicha cercanía obedece, en primer lugar, a la posibilidad de crear textos muy semejantes por cuanto los dos idiomas comparten un gran porcentaje de léxico y construcciones sintácticas que así lo permiten, y ello se muestra a las claras en el resultado al que llega Juan de Cuenca. Parece innegable que el traductor hace un esfuerzo consciente por darle a su trabajo un aire de familia, un sabor luso, prefiriendo en muchas ocasiones los calcos semánticos y sintácticos, manteniendo cuando es posible el *desideratum* de la traducción casi palabra a palabra, aunque ello signifique forzar un tanto el castellano. Sería difícil señalar si todo ello obedece a un deseo consciente, aunque el hecho de que demuestre con frecuencia que puede llegar a soluciones apartadas del portugués cuando podría bien haber traducido el texto con un sabor más *luso* es sintomático. Aun así, no puede defenderse sin más que el resultado sea siempre consciente, pues en ocasiones pareciera que el calco se cuela de rondón sin que le llamen. Pero por encima de ello, Juan de Cuenca muestra que la traducción implica un esfuerzo por parte de quien la ejecuta, indica a las claras que cada frase, cada sintagma dan ocasión para múltiples posibilidades de elección. Y esas posibilidades y las soluciones que se dan a cada caso concreto conllevan –incluso cuando las lenguas de partida y llegada sean muy similares– una toma de postura lectora por parte del traductor, que es primero lector e intérprete a nivel personal de un texto para desde allí ofrecer su *lectura* como una de las múltiples posibilidades para el lector. Los mínimos cambios de orden entre elementos de sintagma, la supresión frecuentísima de una o dos palabras innecesarias, el añadido de una o dos palabras juzgadas de importancia, el cambio de énfasis



sis sobre alguna palabra o concepto, todo esto es lo que –a poco que se lea su traducción comparándola con el original portugués– significa la verdadera labor de brega de Juan de Cuenca, que en ello ejerce a tiempo completísimo su labor de traductor.

\*\*\*\*\*

### *Confessio Amantis (O livro do Amante/Confisyón del Amante)*

#### Libro VIII. *Estória d´Apolonio. Historia de Apolonio*<sup>7</sup>

Aqui falla d'aquelles que em amor contra rrazõ natural husam de sseus delleytos e conta hũu enxemplo que aconteço ãtre o grãde rrey Antiocho e sua filha, da qual el depois da morte de sua molher priou a uirgỹdade per fforça.

Que trata de aquellos que en amor contra rrasón natural usan de sus deleytes, e cuenta una estoria que acaesçió entre el grant rrey Antioco e su fija, la qual él forçó después de la muerte de su madre.

*Enxemplo:* Estoria.

Cambio de orden en sintagma. Depois da morte...: ...Después de la muerte.

*Priou a uirgỹdade per fforça:* forçó.

[C]ontasse em hũa cronjca antiga que hé chamada *Pãtheõ* en como o grande Antiocho de que Antiochia originalmente leouo seu nome foy casado com hũa nobre rraynha da qual ouue hũa filha.

Cuéntase en una corónica antigua que es llamada Panteón, en cómmo el grant Antioco que de Antiocha llevó orignalmente su nonbre, fue casado con una muy noble rreyna, de la qual ovo una fija.

Error. *De que Antiochia:* Que de Antiochia (*Antioquia* deriva su nombre del rey: El rey deriva su nombre de Antioquia).

<sup>7</sup> El texto castellano se cita por Deyermond, pues reproducir la grafía y disposición gráfica de la edición paleográfica de Elena Alvar hubiera resultado imposible. El resto está tomado de dicha edición. Se han eliminado las referencias a folio y se elimina el número de capítulo. El texto castellano proviene de, Ms. g.II.19 de la Biblioteca de El Escorial. El texto portugués proviene de nuestra propia edición del manuscrito II-3088 de la Biblioteca de Palacio de Madrid (en preparación), a la que remitimos para normas de edición y transcripción. Remitimos para más notas e información a “*Confessio Amantis*” ([www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista](http://www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista)).

Mas tal fortuna se açertou cõ de cabo que a uйда desta onrrada rraynha lhe foy tirada, por a qual cousa el-rrey achandosse soo sem conpanheira tomou en ssy mũỹ grande noio como aquel que outra molher nõ tynha ã sua casa que de conta fosse, senom sua filha, que em fermosura ãtom era sem parelha.

Mas tal fortuna se açertó que la vida de aquesta onrrada rreyna fue tirada, por la qual cosa el rrey fallándose solo syn compañera, tomó en sý grant enojo commo aquel que otra muger non tenya en su casa que de cuenta fuese, salvo su fija, que estonçes su fermosura era syn par.

*Calco. Açertou cõn de cabo: Açertó*

*Calco. Foy tirada: Fue tirada.*

*Diminutio. Mũỹ grande noio: Grant enojo.*

Mas o homẽ quãdo hé biçoso e byue aa sua uõtade por a fraqueza da ssua carne muytas uezes caae en pecado e esto sãtyo a cabo de pouco aquella uirgem sua filha que per mandado de sseu padre byuja dentro em sua camara, porque cobyça de conprir maaõ deseio nõ sguardando conçiencia çegou seu padre com delleytamentos, en tãto que el con toda sua entençom ordenou maneira en como ella pera ssenpre fosse perdida.

Mas el onbre quando es viçioso e bive a su voluntad, por la flaqueza de su carne muchas veces cahe en pecado; lo qual a cabo de poco tiempo bien lo syntió aquella donsella su fija, que por mandado de su padre bivya en su cámara, por la qual cobdiçia de conplir mal deseo, no guardando nin mirando a conçiencia, çegó a su padre con deleytamyentos en tanto que él con toda su yntynçión ordenó manera como ella para syenpre fuese perdida.

*E esto: Lo qual*

*Amplificatio expletiva. Sãtyo: Bien lo syntió.*

*Cambio de orden. Sãtyo...: ...syntió.*

*Dentro em sua camara: En su cámara.*

*Porque [conjunción causal]: Por la qual [conjunction relativa].*

*Reduplicación sinonímica, quizá motivada por motivo de aclarar un verbo, "guardar". Nõ sguardando: No guardando nin mirando.*

Cada dia auẽdo el uagar a ssua uontade como el queria, quãdo hũu dia byo tenpo pera ello lançou mãao d'esta sua filha. E ella como moça chea de

temor nõ sse soube defẽder delle que per fforça lhe nõ priuasse sua uirgỹdade, assy que por mujto que ella entõ chorasse pouco lhe prestou.

Ca él tenyendo lugar a su voluntat commo él quería, quando él vido tienpo para ello, echó mano de aquesta su fija. E ella, commo moça llena de temor, non se supo defender dél que por fuerça non le privase la vergenydad, asý que por mucho que ella estonçes llorase, muy poco le aproveitó.

*Cada dia:* Ø.

*Hũu dia:* Ø.

Calco sintáctico. *Dél que por fuerça non le privase.* En lugar de “que él por fuerza no le privase”, “de que él por fuerza no le privase”.

Ca as molheres que lhe eram dadas por suas guardadeiras, como sua yffortuna quis, por aquella ora todas stauã fora da camara. Per esta guisa aquella uirgem per aazo de sseu padre que ouue sabor d’estragnar sua propria carne soube primeiramente que cousa era gostar homẽ.

Ca las mugeres que le eran dadas por guarda, e commo su fortuna lo quyso, todas estaban fuera de la cámara. Por esta guysa aquesta doncella por causa de su padre supo primeramente qué cosa era tastar omne.

*Guardadeiras:* Guardas [Error de traducción: debería ser “en guarda”, “para guardar”].

*Yffortuna:* Fortuna [En portugués se añade un detalle semántico que no recupera el castellano].

*Quis:* Lo quyso.

*Por aquella ora:* Ø

*Aquella:* Aquesta

*Que ouue sabor d’estragnar sua propria carne:* Ø

Mas depois que esta obra que segundo rrazõ hé mũy auorreciuel e contra naturalleza foy acabada, el-rrey seu padre sahio fora da camara e ella ficou dentro cõm mũy grande noio e medo que ouue da byngança que poderia bỹr do grande pecado que era feito.

Mas después que aquesta obra que según rrasón es muy aborreçible e contra naturalesa fue acabada, el rrey su padre salió fuera de la cámara. E ella quedó dentro con muy grande enojo e miedo que ovo de la vergüença que podría venir por aquel pecado que era fecho.

Error de lectura. *Byngança*: Vergüença.

*Grande pecado*: Aquel pecado.

Ora assy foy que a primeira que entom entrou onde ella staua foy hũa sua ama que a criara de pequena, a qual lhe pergütou por que era assy triste e de tam noioso senbrante. Mas ella seendo en ssy mũy noiosa por cousa que nom podia seer bjngada, cõ uergonha nõ soube que rresponder a sua ama, saluo que a cabo de pouco chorando fortemente demãdoulhe perdom ã esta guisa.

E assy fue que la primera que estonçes entró donde ella estava, fue una su ama que la criara de pequena, la qual le preguntó por qué estava asy triste e de tan enojoso senblante. Mas ella seyendo en sy muy enojosa por cosa que no podía ser vengada, con vergüença que ovo non pudo rresponder a sua ama, salvo que a cabo de poco, llorando e muy fuertemente se quexando, demandó-le perdón en esta guisa.

*Ora*: E.

*Uergonha*: Vergüença que ovo.

*Amplificatio intensiva. Chorando fortemente*: Llorando e muy fuertemente se quexando.

“Ay de mÿ, jrmãa, por que eu em este mudo fuj naçida, pois aquel que me geerou me ha rroubada de toda mÿnha onrra?”. E cõ esso per uezes cahyu smoraçida chamando sãpre sua morte ataa que o spiritu da ujda staua en ponto de lhe sahir fora do corpo. A outra, scujtando o que ella dizia, por a confortar rrespõdeo dizendo.

“¡Ay de mí triste! ¿Por qué en este mundo naçida fuy, pues aquel que me engendró me a despojado de mi onrra? E con esto muchas veses cayó amortecida, llamando syenpre a la muerte tanto que el espíritu de la vida estava en punto de perder. El ama, escuchando lo que disya por la conortar, rrespondió disyendo.

*Irmãa*: Triste.

*Rroubada de*: Despojado de.

*Ataa que*: Tanto que. Error por “fasta, hasta que”.

*Diminutio. De lhe sahir fora do corpo*: De perder.

*A outra*: El ama.

“Filha, pera toruar o maaõ deseio de uosso padre cousa hé que nom pode sseer ajnda que queiraaes. E pois que o feito hé feito, nõ ha hi cobro, ca assy sofrem aquellas que mais nõ podem”.

“Fija, para turbar el mal deseio de vuestro padre, cosa es que non puede ser aunque queraes. E pues que fecho ay, non ay cobro. Ca asý se conorta quien más no puede”.

Calco. *Cousa hé que...*: Cosa es que...

Calco. *Queiraaes*: Queraes.

*Pois que o feito hé feito*: Pues que fecho ay.

Cambio de sujeto, pl. > sg. *Aquellas que*: Quien.

Assy que el-rrey d’hi en diante tanto continohou com ella seus delleitos, que pollo grande sabor e delleitaçõ que em ello auya çegoulhe o entendimemto de tal guisa que em fym o que fazia nom o auya por pecado; ella da ssua parte nõ lho [sic] ousaua contradizer.

E asý el rrey de allí adelante tanto continuó sus deleytes que por el grant sabor que avía en aquella deleytaçión, çegó su entendimiento de tal guysa que ya lo que fasýa no lo avía por pecado ni ella de su parte no lo osava contradizer.

*Assy*: E asý.

*Com ella*: Ø

Cambio de sentido. *Pollo grande sabor e delleitaçõ que em ello auya*: Por el grant sabor que avía en aquella deleytaçión.

*Em fym*: Ya.

*Ella*: Ni ella.

A fama que per desuairados camjnhos bay a todo’llos rregnos fez saber em outras partes a fermosura e alta linhagẽ desta uirgem, assy que por amor de casar cõ ella beerom mujtos e mũõ onrrados príncipes. E outrosy ãuyaron dizer a seu padre como aquelles que nom entendiã saluo toda onrra que queriam casar cõ ella. El-rrey quãdo bio que todos deseiauã de casar cõ sua filha, andou compassando dentro ã sseu entendimento en como sem sua desonrra podesse toruar o casamento.

La fama que [va] por desvariados caminos en muchas partes fiso saber la fermosura e alto linaje de aquesta donsella, asý que por amor de casar con ella

vinyeron muchos onrrados príncipes. E otros enbiaron a su padre a lo desir, como aquellos que no entendían syno que toda onrra fuese en ella. El rrey su padre quando vido que todos deseavan casar con ella, andovo compasando dentro en su entendimiento cómo syn su deshonra pudiese estorvar el casamiento.

*A todo llos rregnos...em outras partes:* En muchas partes. Traduce el contenido resumiendo ambas expresiones en una sola.

*Mujtos e mũỹ onrrados:* Muchos onrrados.

*Dizer a seu padre:* A su padre a lo desir.

*Que quieriam casar cõ ella:* Fuese en ella. Traducción deficiente, que no recoge el sentido del original.

*Sua filha:* Ella.

Calco. *Andou compassando:* Anduvo compasando.

E em fym pos por ley que qualquer que sua filha quisesse demãdar, se el nõ declarase a uerdade d'hũa questom de cousas çertas que el per ssua boca lhe pergũtaria, fosse çerto de perder logo a cabeça. Por a qual cousa as cabeças de mũỹ mujtos que por ello morrerõ suas cabeças [*sic*] stauã postas sobre lanças em dereito da porta dos paaços d'el-rrej, ataa que per tempo os outros que eram sesudos por mjgua da rreposta rreçeauã de fazer a proua.

E a la fyn puso por ley que qualquiera que su fija quisyese demandar, sy le non declarase la verdad de una quistiõ de çiertas cosas que él por su boca le preguntaría que fuese çierto que perdería la cabeça. Por la qual cosa las cabeças de muchos que por ello murieron estavan puestas sobre lanças en derecho de la puerta de los palaçios del rey, tanto que por tiempo los otros que eran sesudos, por mengua de rrepuesta rreçelaban de le acometer casamiento por no venir a tal prueva.

*El:* Le. Error.

*Cousas çertas:* Çiertas cosas.

*Fosse:* Que fuese.

*Logo:* Ø.

*Mũỹ mujtos:* Muchos.

*Suas cabeças:* Ø.

Calco. *Em dereito:* En derecho.

Calco. *Que eram sesudos:* Otros que eran sesudos.

*Amplificatio. Rreceauã de fazer a proua:* Rreçelaban de le acometer casamento por no venir a tal prueva.

### **Da vynda d’el-rrey Apollyno de Thiro em Antiochia.**

**Que trata cómmo vyno el rrey Apolonyo de Tiro a Antiocha a demandar a la ynfanta por muger.**

*Da vynda:* Que trata cómmo vyno.

*Ø:* A demandar a la ynfanta por muger.

[A]ssy aconteçeo que o nobre príncipe Apollino de Tyro, como caualleiro nouo e namorado e talãtoso e mũy esforçado, pensando nas nouas que ouuyra dizer do feito d’el-rrey d’Antiochia propos em seu coração de sse poer ã aventura por prouar a ssotilleza d’aquella questom se a adeujnharia. E teen-do prestes o que auya mester pera sua ida cõ peça de gentes onrradas entrou no mar e syngrou seu camjnho ataa que no porto d’Ãtiochia arribou ã saluo.

Asy acaesçió que el noble rrey Apolonyo señor de Tyro, commo cavalleiro nuevo enamorado e talantoso muy esforçado, pensando en las nuevas que oyera desir del fecho del rrey de Antiocha, propuso en su corazón de se poner a aventura por provar la sotilesa de aquella quistiõn, sy la adevinaría. E teniend presto para su yda e aparejado lo que menester avía, con pieça de gentes onrradas entró en la mar e syguyó su camino fasta que en el puerto de Antiocha arribó en salvo.

*Príncipe Apollino:* Rrey Apolonyo señor de Tyro.

*E namorado e talãtoso e mũy esforçado:* Enamorado e talantoso muy esforzado.

*Prestes o que auya mester pera sua ida:* Presto para su yda e aparejado lo que menester avía.

*Syngrou:* Syguyó. Error por “singló”.

Este nobre caualleiro Appollyno de toda’llas sçiençias sabia assaz e cõ esso as pallauras que fallaua tã graçiosamente eram ditas que os que o escuytauã nuca sse enfadauam de o ouuyr rrazoar. Tanto que el cõ todo’llos seus foy sahido en terra, logo sse adrençou dereito aos paaços onde el-rrey staua e depois que chegou aa sua presenta, quãdo byo tempo ãmentoulhe a materia do casamento de sua filha.

Este noble cavallero Apolonyo de todas las çiençias naturales e otras sotilesas sabía asás, e demás las palabras que fablava eran tan graçiosamente dichas que los que lo escuchavan avían muy grant sabor de lo oýr rrasonar. Tanto que él con todos los suyos fue salido en terra, luego se fue derecho a los palaçios del rrey. E después que llegó a su presençia, quando vydo tiempo fablóle en el caso del casamiento de su fija.

*Amplificatio. Sçieçias:* Çiençias naturales e otras sotilesas.

*E cõn esso:* E demás.

*Tã graçiosamente eram ditas:* Eran tan graçiosamente dichas.

*O escuytauã:* Escuchavan.

*Nuca sse enfadauam de:* Avían muy grant sabor de.

*Onde el-rrey staua:* Del rrey.

*Ëmentoulhe a materia do:* Fablóle en el caso del.

Mas el-rrey lhe rrespõdeo dizendo en como primeiramente lhe auja de dar absolluçõ a hũa questom que lhe el diria, da qual fosse çerto que se el errasse nõ scaparia de perder a cabeça. Apollyno lhe pergũtou entom polla questom queianda era. El-rrey cõ o olhar spantoso e cara rrebusta declarandolhe o caso disse em esta guisa.

Mas el rrey le respondiõ que primeramente le avía de dar asoluçión a una quistión que él le diría, en la qual sy errase, fuese çierto que no escaparía de perder la cabeça. E Apolonyo le preguntó por la quistyón qué tal era: el rrey con mirar espantoso e cara rrobusta declarándole el caso, dixo en esta manera.

*Dizendo en como:* Que.

*Da qual fosse çerto que se el errasse:* En la qual sy errase, fuese çierto que.

*E:* Ø.

*Entom:* Ø.

“Eu com trayçom som soportado comendo a carne de mjnha madre cujo marido meu padre eu cuydo de buscar, o qual outrossy hé filho de mjnha molher. Quem a esta mjnha questom souber dar absolluçõ uerdadeira liuremente auera mjnha filha sem duujda nehũa. E sse el da sua rreposta falleçer, seia çerto de perder a uyda sem outra alçada”. “Porem filho meu”, disse el-rrey, “sey bem aujsado sobre esta cousa pois tua uyda por ello ha d’estar em ballança”.



“Yo fago a mí mesmo grant trayçión, comiendo la carne de mi madre cuyo marido mi padre yo cuydo buscar, lo qual otrosý es fijo de mi muger. Quien a esta mi quistiön me quisyere rresponder e dar asoluçión, çiertamente llevará mi fija. E sy en su rrespuesta falleçiere, sea çierto de perder la vida sin otra alçada”. Por ende dixo el rrey a Apolonyo: “Fijo mio, sey avisado sobre esta cosa, pues vees que la tu vida sobre ello está en aventura”.

*Eu com trayçom som soportado:* Yo fago a mí mesmo grant trayçión.

*Calco. Cuydo de buscar:* Cuydo buscar.

*O qual:* Lo qual. Error por “el”.

*Souber dar absolluçõ uerdadeira:* Me quisyere rresponder e dar asoluçión.

*Error. Liurement:* Çiertamente.

*Sem duujda nehũa:* Ø (en parte traducido con el “çiertamente” anterior).

*Calco. Alçada:* Alçada.

*Porem:* Por ende. Aunque en portugués es parte del parlamento del padre.

*Disse el-rrey:* Dixo el rrey a Apolonyo.

*Bem:* Ø.

*Translatio ad sensum. Tua uyda por ello ha d'estar em ballança:* Veas que la tu vida sobre ello está en aventura.

## Reposta d'Apollyno aa questom proposta da parte d'el-rrey Ætiocho.

### De la rrespuesta de Apolonyo.

En castellano es rúbrica de capítulo. Debe ser error o añadido de Juan de Cuenca (o el escriba), porque el capítulo comienza con un anacoluto: “La quistiön propuesta de parte del rrey Antioco”.

Depois que Apollyno ouue rrepetidos os pontos della rrespondeo em esta guisa: “Se tu quiseres que eu descubra a uerdade desta tua questom, digote que hé hũa cousa de segredo d'antre tua filha e ty e sta sobre uos ambos soamente”.

Después que Apolonyo ovo rrepetido los puntos della, dixo por su rrespuesta la sygyente rrasón: “Rey, sy tú quisyeres que yo descubra la verdad de aquesta tu quistiön, dígotte que es una cosa de grant secreto de entre ty e tu fija, la qual sobre vos amos solamente está”.

*Amplificatio. Rrespondeo em esta guisa:* Dixo por su rrespuesta la sygyente rrasón.

*Calco. Desta tua questom:* Desta tu quistiön.

*De segredo:* De grant secreto.

*Tua filha e ty:* Ty e tu fija.

*E sta...:* La qual...está.

El-rrey entom ouue en ssy mũy grande pesar penssando se elle desco-  
brisse a cousa queianda era que pera ssẽpre seria auergonhado. E por ende cõ  
pallauras sotys que andaua magynando disse.

El rrey estonçes ovo en sý grant pesar, porque sy él aquella cosa declara-  
se, para syenpre sería avergonçado. E por ende con sotiles palabras que anda-  
va ymaginando, dixo asý.

*Mũy grande:* Grant.

*Se:* Porque (Cambio de condicional a causal, manteniendo el sentido).

*Descobrisse a cousa:* Aquella cosa declarase (Vb+CD: CD+Vb).

*Queianda era:* Ø.

*Pallauras sotys:* Sotiles palabras.

*Ø:* Asý:

“Filho meu, posto que tu por agora seias de pouco saber, nõ hé de  
maraujlhar, porque aynda nom es chegado aa tua conprida ydade, mas d’aqui  
en diante para bẽ mentes que nom tenhas em pouco tua uyda que sta em aven-  
tura; e pera sobr’esto seeres mjlor auysado eu de mjnha graça te quero outor-  
gar triynnta dias d’espaco”.

“Fijo mío, puesto que por agora tú seas de poco saber, no es de maravi-  
llar, pues que no eres llegado a hedad conplida. Mas de aquí adelante para bien  
myentes que no tengas en poco tu vida que está en aventura e para que sobre  
esto seas mejor avisado, yo de mi graçia te quiero otorgar treynnta días de espa-  
cio para en que puedas rresponder”.

*Tu por agora:* Por agora tú.

*Aynda:* Ø.

*Aa tua conprida ydade:* A hedad conplida.

*Amplificatio.* Ø: Para en que puedas rresponder.

Com leçença e tempo asynado partiosse este prinçipe nouo e foyssse seu  
camjnho entendendo mũy bem dentro em seu coraçom e per enfformaço que

ouue d'outras pessoas que el-rrey lhe dera aquelle spaço por tal de o spãtar e auer del medo.

Con liçençia e tienpo señalado se partió este nuevo príncipe e se fue para su tierra, entendiendo muy bien dentro en su coraçón e aun por ynformaçión de otras personas que el rrey le diera aquel espaçio por le espantar e poner temor.

*Príncipe nouo:* Nuevo príncipe.

*Seu camjnho:* Para su tierra.

*Aun:* Ø.

*Calco. Lhe dera:* Le diera.

E por ende temendosse da trayçom por que disera a uerdade subitamente de noite sem mais tardança entrou na sua barcha e foyse pera Tyro, õde andou ymaginando o perigoo que lhe poderia bÿr se el descubryse o feito d'antre el-rrey e sua filha, por [*sic*] sabia de çerto que o coraçom delle era tal que per algũu alleyue [*sic*] e traiçom nom leixaria de o perseguyr por ello ataa morte. E por ende por salvar sua uida pos em sua uoontade de leixar sua terra por hũu tenpo. E de noite nõ sabendo nehũu parte meteusse no mar ã nauyos carregados de triygo [*sic*] e tâto que os marinheiros o<sup>8</sup> sentirõ dẽtro gu ãdarõ os treus e fforõ sua bia.

E por ende temyéndose de trayçión porque dixera la verdad, súpitamente de noche syn más tardar entró en una varca e se fue para Tyro, donde ando ymagynando el peligro que le podía venir, sy descubriese el fecho de entre el rrey e su fija, porque sabía él de çierto que segunt su coraçón por algunt aleve o trayçión no dexaría de lo perseguyr por ello fasta la muerte. E por ende por salvar su vida puso en su voluntad de dexar su tierra por algún tienpo. E de noche syn lo saber ninguno metióse en la mar en navíos cargados de trigo. E tanto que los marineros lo syntieron dentro, metyeron velas e syguyeron su viaje.

*Sua barcha:* Una varca.

*Poderia:* Podía. Más preciso hubiera sido traducir “podería”.

‘Descubrir de entre’, calco.

*Que o coraçom delle era tal:* Que segunt su coraçón.

<sup>8</sup> ‘o’ sobreescrito entre ‘marinheiros’ y ‘sentirõ’.

E: O.

*Fforõ sua bia*: Syguyeron su viaje.

*Treus*: Velas. Error. Vid. *infra* donde tampoco traduce “treu”.

Mas fallando do cuydado que ouuerõ os de Tyro, quãdo sentirõ que o seu senhor era ydo pyedade hé de o saber como aquellos que perderos contenẽça e tallante fazendo geeralmente antre ssy tal peendença que leixarõ o cantar e dançar e todo'llos outros sabores en tanto que o prazer e allegria que sohiam husar todo entom foy tornado ã sseu contrario.

Mas fablando del cuydado que ovieron los de Tyro, quando supieron que su señor era ydo, piadat es de lo contar. Ca ellos perdieron toda la contenençia e talente e generalmente fisyeron sobre sí tal penytençia que dexaron el cantar e dançar e todos los otros sabores, en tanto que el plaser e alegría que solían usar, fue todo tornado en su contrario.

*Sentirõ*: Supieron.

*Calco*. *Pyedade hé de o saber*: Piadat es de lo contar.

*Como aquellos*: Ca ellos (Conjunción enunciativa: Conjunción causal).

*Ø*: Toda la.

*Fazendo geeralmente*: E generalmente fisyeron.

*Antre ssy*: Sobre sí.

Error. *Peendença*: Penytençia.

*Todo entom foy*: Fue todo.

Assi que pollo noio que cada hũu en ssy tomou do que era aconteçido todos se uestirõ de doo e leixarõ de fazer as baruas e cortar o cabelo, os banhos e stufas per toda a billa forom çarrados, ca nom auya hi criatura que sabor ouuesse de jogar nem de tomar prazer, mas ante chorauõ todos por ele mũy dooridamente dizendo.

Asý que por el enojo que cada uno en sí tomó de lo que era acaesçido, todos se vistieron de luto e dexaron de faser las barvas e cortar el cabello; los vaños y estufas por toda la çibdad fueron çerrados. Ca no avía y criatura que oviese sabor de jugar ni de tomar plaser, mas antes lloravan por él todos muy doloridamente disyendo.

*Doo*: Luto.

Dexaron de faser las barvas. *Calco*.

Estufas. Lusismo.

*Billa*: Çibdad.

*Sabor ouuesse*: Ovieste sabor.

*Todos por ele*: Por él todos.

“¡Ay senhor! ¿Que sera de nos?, pois nosso príncipe e rregedor per quem stauamos mãhudos em nossa onrra sã prazimento de toda a comunydade tã subitamente hé assy partido”. Mas agora tornemos a fallar da nossa storia que ante começamos a contar.

“¡Ay señor! ¿y qué será de nós, pues que nuestro príncipe e rregidor por quien éramos mantenidos en nuestra onrra, syn querer e syn grado ni plaser de su pueblo se nos a ydo asý súpitamente de entre nós?”. Mas agora tornemos a contar de la nuestra estoria que acomençamos a fablar.

Ø: Y.

*Sã prazimento*: Syn querer e syn grado ni plaser.

*Toda a comunydade*: Su pueblo.

*Tã subitamente hé assy partido*: Se nos a ydo asý súbitamente.

Ø: De entre nós.

*Ante*: Ø.

### **De como mãdauã dar peçonha a Apolyno.**

### **De cómmo Antioco enbió a dar yervas a Apolonyo.**

Ø: Antioco.

*Mãdauã*: Enbió, con cambio de sujeto y número.

*Peçoña*: Yervas.

O poderoso rrey Antioco seendo ã ssy mũỹ sanhudo por a rreposta deste príncipe de Tyro consselhousse cõ huu caualleiro mũỹ treedor en todas suas obras, o qual era chamado Tallyarto. E deulhe peçonha conposta dentro ã hua buçeta e d'ouro hũa grãde soma, mandandolhe que logo apresia se fosse dereito a Tiro e que nõ leixase por custa [*sic*] algua de matar o príncipe Apollyno se podesse.

El poderoso rrey Antioco, en sý muy sañudo por la rreputa de aqueste príncipe de Tiro, consejóse con un cavallero muy traydor en sus obras, el qual avía nonbre Taliarto. E diole ponçoña conpuesta en una bujeta e de oro una

grant suma, mandándole que luego se partiese e se fuese a Tiro lo más presto que ser pudiese. E que por cosa ninguna que ser pudiese, no dexase de matar a este príncipe Apolonyo.

*Seendo:* En sí.

*Consejóse con:* Calco.

*Todas:* Ø.

*Era chamado:* Avía nonbre.

*Buçeta:* Bujeta. Lusismo.

*Apresa:* Ø. *Logo:* Luego, queda mal traducido, pues depende de *Apresa* en el original.

*Direito:* Lo más presto que ser pudiese.

*E que nõ leixase por custa [sic] alguma...se podesse:* E que por cosa ninguna que ser pudiese.

Tanto que este maaõ caualeiro entendeo a uõdade d'el-rrey queianda era, meteuse logo em hũu gallee e com uento mũy boõ de biagem foisse sua bya ataa que se lhe açertou d'arribar ã o rrio de Tyro, onde el sahyu en terra e se foy ao burgo tomar pousada por hũu tenpo. Ma[s] por tal de nõ seer conheçido das gentes que hi morarauõ mandou [sic] ós uestidos e foise andar pollas rruas onde el achou as gentes fazer seu planto mũy dooidamente.

Tanto que este mal cavallero entendió la voluntad del rrey, metiese luego en una galea e con buen viento fue su vía fasta que arribó al rrio de Tiro donde salió en tierra. E se fue al burgo a tomar posada por un tienpo, e por no ser conoçido de las gentes que y moravan, mudó los vestidos e fuése a andar por las rruas donde vido las gentes faser su llanto muy doloridamente.

*Queianda era:* Ø.

*Galee:* Galea. Lusismo.

*De biagem:* Ø.

*Se lhe açertou d'arribar:* Arribó.

*Ma[s]:* E.

*Mandou:* Mudó.

*Rruas:* Lusismo.

*Achou:* Vido.

Pergõtoulhes entõ qual era a rrazom por que faziam tamanho doo e elles lhe diserom todo o caso en como seu senhor sem fazendoo saber a nehũu

delles se fora fora da terra e nom sabyã pera onde. E quãdo el soube de çerto que aquello era uerdade e que ueera hi trabalhar em uãao tornousse logo a Antiochia e contou a el-rrey todo o que bira e ouuyra da fogida de Pollyno. El-rey por hũu tenpo ouue en ssy por ello mũy gram pesar, mas quãdo byo que a ssua sotilleza nõ prestou pera acabar o que queria d'hi en diante abrãdou sua yra e nom fez dello conta.

E preguntóles estonçes, quál era la rrasón por que fasýan tan grant sentimiento de tristesa. E ellos le dixeron todo el caso commo su señor syn lo faser saber a nynguno dellos, se era ydo de aquella tierra e que no sabían para dõnde. E quando él supo çierto que aquello era verdad e que su camyno avía seydo en vano, tornóse luego a Antiocha e contó al rrey todo lo que viera e oyerá de la fuyda de Apolonyo. El rrey por un tienpo ovo en sí muy grant pesar, mas quando vido que su sotilesa non le prestava para acabar lo que quería, de allý adelante ablandó su yra e non fiso dello cuenta.

Ø: E.

*Tamanho doo:* Tan grant sentimiento de tristesa.

*De çerto:* Çierto.

*Ueera hi trabalhar em uãao:* Sy camyno avía seydo en vano.

*Por ello:* Ø.

*Prestou:* Prestava.

### **Como Apollyno chegou aa çidade de Tarsya.**

#### **De cómmo Apolonyo llegó a la çibdad de Tarsea.**

Mas aallem desto pera tu saberes as aventuras que ouue este príncipe de Tyro de que eu começey de fallar, assy foy que el gujou seu cursso derecho pera Tarssia e alli arribou en terra, na qual çidade moraua entom hũu rrico burges per nome chamado Estrangullyo e sua molher Dionysya ouue nome, segundo conta o llyuro, em cuja casa este príncipe em quãto hi steue aprouue de sseer apousẽtado.

Allende de aquesto para saber las aventuras que ovo aqueste príncipe de Tyro, de quien te començé a fablar, asý fue que él guyó su curso derecho para Tarsea e allý arribó en tierra. En la qual çibdad morava estonçes un rrico bur-gés llamado Estrangulio, e su muger Dionisya ovo nonbre según cuenta el libro, en cuya casa deste burgés posó este Apolonyo príncipe en tanto que allý estovo.

*Mas: Ø.*

*Pera tu saberes: Para saber.*

*Per nome chamado: Llamado.*

*Casa: Casa deste burgés.*

*Este príncipe..aprouue de sseer apousētado: Posó este Apolonyo príncipe.*

Ora assy foy que tempo auja que os moradores d'aquella çidade por m̃jdgua de pam padeçiam grande fame en tanto que todos geeralmente stauã em ponto de sse perderem. Mas Appolyno logo como ouue notiçia de ssua grãde lazeira de sua propria uõotade e liberal coraçõ fez b̃yr en terra o triygo que tragia nas suas naaos e mãdouho entregar aa çidade sem rreçebendo por el preço algũu. Mas desque o mudo primeiramente foy começado nuca foi feito a homẽ naçido tanto prazer como os moradores d'hi fezerõ entõ a el.

E asý fue que los moradores de aquella çibdad tienpo avía que por men-gua de pan padeçían grant fanbre, en tanto que todos generalmente estavam a punto de se perder. Mas Apolonyo luego commo ovo notiçia de la laseria que tenýan, de su propia e liberal voluntad fiso venir en tierra el trigo de sus navýos e mandólo entregar a la çibdat syn rreçebir por ello preçio alguno. Mas después que el mundo fue començado, nunca a onbre nasçido fue fecho tanto plaser commo los moradores de allí a él fisieron en todo.

*Ora: E.*

*Tenpo auja...: ...tienpo avía.*

*De ssua grãde lazeria: De la laseria que tenýan.*

*De sua propria uõotade e liberal coraçõ: De su propia e liberal voluntad.*

*O triygo que tragia nas suas naaos: El trigo de sus navýos.*

*Primeiramente: Ø. Redundancia semántica no traducida.*

*Foi feito a homẽ naçido: A onbre nasçido fue fecho.*

*Fezerõ entõ a el: A él fisieron.*

*Entõ: En todo. Error por “estonçes”.*

Ca elles por sua rrenẽbranca ordenarõ sseer feita hũa figura de latom dourada semelhante a el ã todo, a qual foy asseentada ã meo da geeral praça por tal que em uẽdo o sseu rostro a memoria do bem que per el biera pera ssenpre ficasse nos corações dos homẽes. Andando hũu dia este senhor com outras gentes fora da çidade por sse sollaçar huu bruges [*sic*] de Tyro per nome chamado Helcano se pos en giolhos ant'el dizendo: “Senhor, por Deus eu uos



peço que sobre toda'llas outras cousas pareceis mentes a uos medes e uos guardedes do grande e poderoso rrey Antiocho que anda compassãdo uossa morte quãto pode". Apollino gradeçeuille mujto o sseu boo perçebimento mandandolhe calladamente que quãdo chegasse a Tyro nõ contrase [*sic*] por nouas que o byra em Tarssea.

Ca ellos por su rremenbrança ordenaron ser fecha una figura de latón dorada semejante a él en todo, la qual fue asentada en medio de la general plaça por tal que veyendo su rrostro oviesen memoria del bien que aquella çibdad avía por él rreçebido, e para syenpre quedase en los coraçones de los onbres. Andando un día este señor con otros fuera de la çibdat por se solazar, un burgués de Tiro, por nonbre llamado Elcano, se puso de rrodillas antél, disyendo: "Señor, pídivos ante todos que sobre todas las cosas miréis por vós mismo e vos guardés del grande e poderoso rrey Antiocho que anda buscando vuestra muerte por quantas maneras puede". Apolonyo le mucho agradeçió su buena voluntad e deseo. E mandóle calladamente que quando llegase a Tiro, no dixese a ninguna persona que lo viera en Tarsya.

*Do bem que per el biera:* Del bien...por él rreçebido.

*Com outras gentes:* Con otros.

*Por Deus:* Ø. Quizá por considerarlo juramento irreverente.

*Ø:* Ante todos.

*Outras:* Ø. Por ser redundancia semántica.

*Compasado:* Buscando.

*Quãto pode:* Por quantas maneras puede.

*Gradeçeuille mujto:* Le mucho agradeçió.

*O sseu boo perçebimento:* Su buena voluntad e deseo. Quizá "o sseu" le sonó a "deseo".

*Mandandolhe:* E mandóle.

**Aqui diz en como Apollyno se partio de Tarssia e depois cõ tenpestade se ouuera de perder no mar e de como outrossy scapou e foy lãçado en terra nuu.**

**De cómmo Apolonyo se partió de Tarsya e después con tenpestad se oviera de perder en la mar.**

*Aqui diz:* Ø

*E de como outrossy scapou e foy lãçado en terra nuu:* Ø.

[F]ortuna senpre hé mudauel e nõ pode star queda aynda que queira, ca ora hé alta ora hé baixa, ora sta dereita ora jaz derribada, ora hé chea de prazer outra ora hé chea de noio, assy como polla storia adiante claramente te sera demostrado. Este senhor nouo por cujdar o que lhe seria mjllhor de fazer em este caso dentro en ssy ouue pouco assesego e fynalmente propos de sse mudar d'aquel lugar e bjr buscar mais longe algua outra tera [*sic*] stranha en que steuesse por huu tenpo.

Fortuna syenpre es mudable y no puede estar queda, que una ves está alta e otra baxa, muchas veses derecha e otras acostada, e a las veses llena de plaser e otras llena de pesar e enojo, segunt por la estoria adelante claramente te será demostrado. Aqueste señor non dexava de pensar en lo que más le cunplía de faser en este caso. Dentro en sý ovo poco sosyego, e finalmente ordenó de se mudar de aquel lugar e se yr a buscar más baxo alguna otra tierra estraña en que por algún tienpo estoviese.

*Aynda que queira:* Ø.

*Ora..ora:* Una ves...e otra.

*Ora sta dereita ora jaz derribada:* Muchas veses derecha e otras acostada.

*Ora hé...ora hé:* E a las veses...e otras.

*Noio:* Pesar e enojo.

*Assy como:* Segunt.

*Senhor nouo:* Señor.

*Por cujdar o que lhe seria mjllhor de fazer:* Non dexava de pensar en lo que más le cunplía de faser.

*Propos:* Ordenó.

*Longe:* Baxo.

*Steuesse por huu tenpo:* Por algún tienpo estoviese.

Spedyosse entom dos de Tarssea e meteosse em seu naujo e tomou seu cursoo dereito ao mar, onde Ffortuna quis obrar de sua ley e mostrar en como a este rrey nouo queria seer contraira. E a cabo de pouco leuãtousse hũu uento mũy forte e o tenpo começou d'escureçer e a tormenta creçer tam fora de rrazom que com caabres nem ancoras por fortes que fossem nõ aujam poder de rreteer o nauyo en porto que per aazo de tenpestade se nõ quebrantasse. Os marinheiros cõ medo que aujam nõ sabiam dar rremedio ã como saluassẽ suas ujdas, mas stauam oolhando quãdo a augua do mar os sorueria.

Despidiese estonçes de los de Tarsya e metióse en el curso de su navýo e tomó su vía derecha por la mar adonde fortuna lo quisyese guyar. Mas fortuna queriendo usar de su acostunbrada manera, quiso mostrar que quería ser contraria a este nuevo príncipe. E yendo asý por su camyno, no tardó mucho que començó de escureçer e creçer la tormenta tan fuera de rrasón que con fuerça de áncoras fuertes no avían poder de rretener el navýo un punto que por la grant tenpestad non se quebrantase. Los marineros, con miedo que avían, no sabían dar rremedio commo salvarsen sus vidas; mas estaban mirando cuándo las aguas del mar los tragarían.

Ø: El curso de. Confusión por el “curso” *infra*.

*Quis obrar de sua ley*: Lo quisyese guyar.

*Ley e mostrar en como a este rrey nouo queria seer contraira e a cabo de pouco leuâtousse huu uento mũy forte*: Mas fortuna queriendo usar de su acostunbrada manera, quiso mostrar que quería ser contraria a este nuevo príncipe. E yendo asý por su camyno. *Translatio ad sensum*.

*O tempo começou d'escureçer*: No tardó mucho que començó de escureçer.

*A tormenta creçer*: Creçer la tormenta.

*Com caabres nem ancoras por fortes que fossem*: Con fuerça de áncoras fuertes.

Error. *En porto*: Un punto.

*A Augua*: Las aguas.

*Soruera*: Tragarían.

Entom auya antre elles grande tristeza e chorar assaz; ca el-rrey em ueendo o naujo que staua pera sse perder aynda que lhe pouco prestasse, ouue en ssy mũy grande coita, porque logo em huu ponto o masto rrebentou e o treu en pedaços todo se rrompeo; o naujo sem gouernalho pera onde as uagas o queriam leuar andaua gujado ataa que ouuerom bista de terra.

E estonçes avía entre ellos grant tristesa e llanto. E el rrey veyendo el navýo que estava para se perder aunque poco le prestava, ovo en sí muy grande cuyta, porque luego en punto el mastel rrebentó e en pedaços todo se rronpió el navío. E asý yva para donde las ondas lo querían llevar fasta que ovieron vista de tierra.

Ø: E.

*Chorar assaz*: Llanto.

*Ca et*: E el.

*O Treu: Ø.* Vid. *supra* que no traduce “treus”.

*Sem gouernalho: Ø.*

*...andaua gujado:* E asý yva...

Entõ nõ auja hi pequeno nem grande que por se saluar nõ fizesse uoto pera rromagẽ algua, pero nõ enbargando todo o que assy fezerom nem arte de marear que os marinheiros soubessem Naytimus cõ elles nõ queria auer piedade, mas ante como aquel que do mar hé prinçipal senhor deu com o nauyo em hũu penedo e fezeo en pedaços ante que aa terra podesse chegar.

Estonçes no avya ý grande ni pequeno que por se salvar no fisyese boto para algũ rromeraje, pero no enbargante todo lo que asý fysyeron ni por arte de marear que los maryneros supiesen, Neptunus no quyso con ellos aver piedad, mas antes commo aquel que de la mar es principal señor dio con el navyo en un fuerte peñado e físolo pedaços antes que ha tierra pudiesen llegar.

*Pequeño nem grande:* Grande ni pequeno.

*Rromagẽ algua:* Algũ rromeraje. Lusismo.

*Nem arte:* Ni por arte.

*Cõ elles nõ queria:* No quyso con ellos.

*Penedo:* Fuerte penedo. Lusismo.

*Podesse:* Pudiesen.

Mas aquel que toda'llas cousas tem ã sua guarda prouue auer com este rrey misericordia e conpaxom, en tal guisa que ençima d'hũa tauoa o leouo a terra ã saluo leixando perder todo o al, de que elle en ssy ouue mũy grãde pesar. Assi que este senhor nouo scapou entõ d'hũa mũy forte auentura ã pobre stado teendo o collar de seu rrostro de boo parecer foy tornado amarello e mũy botado per aazo da auga do mar en que jouuera.

Mas aquel que todas las cosas tiene en guarda quiso aver con este rrey misyricordia e conpasyón en tal guisa que ençima de una tabla lo llevó a tierra en salvo, dexando perder todo lo ál, de que él llevó mucho pesar, asý que aqieste señor nuevo escapó estonçes de muy fuerte aventura e en pobre estado. E teniendo el color de su rrostro de buen parecer, fue tornado amarillo e botado por causa del agua de la mar en que estovo.

*Prouue:* Quiso.

*Hua: Ø.*

*E: Ø.*

*Mũỹ botado:* Botado. Lusismo.

*Jouuera:* Estovo.

E cõ esso o frio era tam grãde ã elle que nom sabia en como aa ssua grande pena podesse auer rremedio. E esso meesmo quãto das rriquezas que consygo trouxera bem entẽdia que pera as cobrar ã uãao poeria ã ello trabalho. Mas aquella fortuna que o entõ guardou de morte ã sua mayor desasperaçom [sic] subitamente lhe enujou depois acorro.

E demás el frío hera tan grande en él que non sabía cómmo se oviese rremedio a su grant pena. E asý mesmo çerca de las rriquesas que consygo traxiera, bien entendía que para las cobrar en vano pornía su trabajo en ello. Mas aquella fortuna que lo guardó de muerte en su mayor desesperança, súbitamente le enbió otro acorro.

*E cõ esso:* E demás.

*Aa ssua grande pena podesse auer rremedio:* Se oviese rremedio a su grant pena.

*ã ello trabalho:* Su trabajo en ello.

*Depois:* Otro.

Ca hũu pescador que bynha pollo camjnho parou mentes e bio hũu homẽ star nuu no ylheeo, e desde soube a uerdade da cousa quejenda era auendo d'el mũỹ gram doo deulhe parte dos uestidos que tragia, que eram assaz pobres, a qual cousa lhe el-rrey gradeçeo mujto, dizendo que sse Deus em algũu tempo o quisesse tornar a ssua onrra que aquello que lhe auja feito lhe seria mũỹ bẽ congallardoado; e entõ lhe fez perguta se ssabia parte d'algũa ujlla hi açerca.

Ca un pescador que vinía por aquel camyno, miró e vydo aquel onbre desnudo en el arena. E desde él supo la verdad de lo que le conteçiera, aviendo dél grant dolor, diole parte de los vestidos que traýa que heran asás pobres, la qual cosa el rrey le agradeció mucho, disyéndole que sy Dios en algún tienpo lo quisyese tornar a su onrra que aquello le sería bien gualardonado que por él avía fecho. E preguntóle sy avía por ay açerca alguna villa o lugar.

*Pollo:* Por aquel.

*Hũu:* Aquel.

*Star nuu:* Desnudo.

*Da cousa quejenda era:* De lo que le conteçiera.

*Mũy gram:* Grant.

*Dizendo:* Disyéndole.

*Que lhe auja feito...:* ...Que por él avía fecho.

*Mũy bẽ congallardoado:* Bien gualardonado.

*Entõ:* Ø.

*Ssabia parte d'algũa ujlla hi açerca:* Avía por ay açerca alguna villa o lugar.

E o pescador lhe ressondeio que bem perto d'alli acharia hũa çidade chamada Pentapully, õde moraua hũu rrey e hua rraynha sua molher. Quãdo Apollyno quello ouuyo começou hũu pouco de sse alegrar rrogando ao pescador que lhe enssynasse o camjnho pera alla, e elle assy o fez. E des hi spidiosse d'el-rrey e foisse pera onde lhe conpria, rrogando mũy deuotamente a Deus que o seu grande noio lhe quisesse tornar em prazer e em allegria.

El pescador le rrespondió que bien çerca de allí fallaría la çibdad de Pentapolín donde morava un rrey. E quando Apolonyo aquello oyó, començó un poco de se alegrar, rrogando al pescador que le mostrase el camyno para allá. E él asý lo fiso. E asý se despidió del rrey e se fue para donde le cunplía, rrogando muy devotamente a Dios que su grant enojo quisyese tornar en plaser e alegría.

*Hũa çidade:* La çibdad.

*Chamada Pentapully:* De Pentapolín.

*E hũa rraynha sua molher:* Ø.

*Quãdo:* E quando.

*Des hi:* Asý.

**Aqui conta en como Apollyno tãto que chegou aa çidade de Pentapoly m ouuyo apregoar hũu jogo, do qual por el sseer uençedor aa ora da çea foy bem rreçebido d'el-rrey Athestes.**

**De cómmo Apolonyo llegó a la çibdad de Pentapolín e oyó pregonar un juego, del qual por ser vençedor a la çena fue bien rreçebydo.**

*Aquí conta:* Ø.

*Tãto que:* Ø.

*Ouuyo:* E oyó.

*Aa ora da çea:* A la çena.

*D'el-rrey Athestes:* Ø.

[C]hegou o príncipe Apollyno aa çidade de Pentapolym ante de ora de noa e depois que ouue comjdo aquello que pode achar foy andar polla çidade por ueer queianda era. E chegando a hũu logar onde achou de gente noua grande conpanha foilhe dito como n'aquel dia se auja de fazer huu jogo segundo costume da terra, ao qual todos aquelles que erã ligeiros e de boa força auyã de bÿr prouar sua força e ualẽtia.

Llegó el príncipe Apolonyo a la çibdad de Pentapolín antes de ora de nona, e después que ovo comydo aquello que pudo fallar, salió fuera por ver qué tal hera la çibdad. E llegando adonde falló gente, grant conpañã della, falló una nueva en que le fue dicho cómmo en aquel día se avía de faser un juego según la costunbre de la tierra, al qual todos aquellos que fuesen ligeros e de buena fuerça avían de venir a provar a él.

*Foy andar:* Salió fuera.

*Polla çidade:* Ø.

*A huu logar:* Ø.

*Error. De gente noua grande conpanha:* Una nueva en que.

*Prouar sua força e ualẽtia:* Provar a él.

Mas a usança d'aquel jogo era tal que todo aquell [*sic*] que em quisesse prouar ligeiriçe [*sic*] ou força se desuestisse nuu como o jogo demãdaua e ajnda mais de qualquer stado e condiçom que o homẽ fosse de jogar ã el nõ lhe auja de sseer negado. Em hũu canpo largo e fermoso presente el-rrey Artestrathes [*sic*] foy jogado este jogo no qual a frol dos mais tallantosos da çidade e da corte se andarõ prouãdo, porque assy era ordenado, e aquel que entõ mjlor prouasse auja d'auer cousa çerta por gallardom, e esso messmo na çidade pera ssenpre grande louuor.

Mas la usança de aquel juego hera que todo aquel que quisyese provar en él fuerça o ligeresa, se avía de desnudar según que el juego lo demandava. E aún más que aquel onbre que de estado o condiçión fuese que quisyese en él jugar, que no le fuese negado. El lugar era en un canpo luengo e fermoso. Seyendo presente el rrey Artestrathes, fue jugado este juego, en el qual todos los mançebos de aquella çibdad e la flor de toda la corte fueron provados e asý andovieron en su juego; e hera costunbre que aquel que estonçes mejor aprovasse, avía de aver çierta cosa por gualardón e asy mesmo en la çibdad para syenpre grant loor.

Tal: Ø.

Ø: En él.

*Se desuestisse nuu:* Se avía de desnudar.

*De qualquer stado e condiçom que o homẽ fosse:* Que aquel onbre que de estado o condiçón fuese.

*Em hũu canpo largo e fermoso presente el-rrey Artestrathes:* El lugar era en un canpo luengo e fermoso. Seyendo presente el rrey Artestraches.

*A frol dos mais tallantosos da çidade e da corte:* Todos los mançebos de aquella çibdad e la flor de toda la corte.

*Se andarõ prouãdo:* Fueron provados.

*Porque assy era ordenado:* Ø.

Ø: E hera costunbre que.

Apollyno que en toda'las cousas era mũy deestro entrou no jogo cõ os outros, onde guaçou tal nomeada que el-rrej por sua boca disse en presença de todos que el sobre quãtos hi stauõ leuaua grande melhoria. E por ende depois quãdo el-rrej ouue de çear mãdouho chamar e el soo ssẽ bỹdo com elle nẽhũu chegou logo a sseu mãdado. Mas enpero ajnda que entom beesse soo se bem uestido fora nõ ouuera a el semelhãte de corpo nẽ de geesto. El-rrey cobyçando de o afemençar aa sua uoontade mãdou ao seu ueedor da salla que o fezesse asseentar en tal lugar que elle e a rraynha sua molher o podessem bem ueer sem embargo.

Apolonyo, que en todas las cosas hera muy diestro, entró en el juego con los otros donde ganó tal nonbradía que el rrey por su boca dixo en presença de todos que él sobre quantos allí estaban, llevara lo mejor e mereçia la onrra. E quando fue la ora de la çena, el rrey lo mandó llamar. E él solo vyno luego a su mandado; pero aunque estonçes viniese solo, sy él bien vestido fuera no oviera a él semeiante de cuerpo ni de gesto. El rrey, cobdiçiando de lo agradar a su voluntad, mandó a su vehedor de la sala que lo fisyese asentar en tal lugar que él e la rreyna su muger lo pudiesen ver syn embargo.

*Grande melhoria:* Lo mejor.

Ø: E mereçia la onrra.

*Por ende depois:* Ø.

*Quãdo el-rrej ouue de çear:* Quando fue la ora de la çena, el rrey.

*Soo ssẽ bỹdo com elle nẽhũu:* Solo.

*Chegou logo:* Vyno luego.



*Se bem:* Sy él bien. Añadido el pronombre para deshacer la ambigüedad en castellano.

Error. *Afemençar:* Agradar.

*Bem:* Ø.

O ueedor por conprir o mādado de sseu senhor, parādo outrossy mentes aa onrra que āte auja merçido, fezeo asseentar ã cabeçera de mesa, da meatade a qual staua en dereito onde el-rrey e sua molher syam assēetados. Apollyno parou mentes arredor de ssy e byo mujtos senhores seer cada hũu em seu stado e nēbrādosse do tenpo que perdera tal noio xe [*sic*] lhe chegou ao coraçom que seue quedo como homẽ que por cuydar no que lhe aconteçera nō auja sabor de comer.

El veedor, por conplir el mandado de su señor e mirando a la onrra que antél avía mereçido, físolo asentar en la cabeçera de la mesa en meytad e en derecho de donde el rrey e su muger estavan asentados. Apolonyo miró enderredor de sý e vido muchos señores estar cada uno en su estrado, e menbrāndosse del tienpo que perdiera, tal enojo llegó a su coraçón que estovo quedo commo onbre que por cuydar en lo que le avía acaesçido no avya sabor de comer.

*Parādo outrossy mentes:* E mirando.

*Ānte:* Antél.

*Da meatade a qual staua en dereito onde:* En meytad e en derecho de donde.

*Xe [*sic*] lhe chegou:* Llegó.

**Aquí diz en como Apollyno seendo aa mesa nō comeo cousa alguma.**

**De cómmo Apolonyo estando a la mesa non comía cosa ninguna.**

*Aquí diz:* Ø.

*Comeo:* Comía.

[E]-rrey Artestrathes parando mentes ao cujdoso senbrāto [*sic*] que el mostraua de sua gentileza mādou a hũa sua filha que aa sua mesa per ante el staua en pee, segundo entō era husança, que sse fosse pera elle e lhe fizesse todo prazer que podesse. A qual por conprir o mādado de sseu padre foisse dereito òde el sya asseentado e pergūtoulhe quem era e donde beera, rrogādo mũy aficadamente que leixasse aquelles seus penssamentos tã pesados.

El rrey Artestraches, mirando al cuydoso senblante que Apolonyo mostrava, de su gentilesa mandó a su fija que ante su mesa estava en pie según que estonçes costunbre rreal era, que se fuese para él e le fisyese todo el plaser que

pudiese; la qual, por conplir el mandado de su padre, se fue derecha para donde él estava asentado. E preguntóle quién hera e de dónde viniera, rrogándole muy ahyncadamente que dexase aquellos sus pensamientos tan pesados.

*Que aa sua mesa per ante el staua en pee.* Que ante su mesa estava en pie.

“Senhora”, disse elle”, “meu dereito nome hé chamado Apollyno e das mjnhas rriquezas se a uos prouuer de o saber assy hé que em byndo pera aca eu as perdy todas no mar. A terra en que eu naçy e onde stam as mjnhas rrendas e bẽes de rraiz eu os leixey encomendados a Deus no rregno de Tyro quãdo me della party”. E departyndo anbos sobre esta rrazõ as lagrimas dos olhos lhe bynham correndo pollas queixadas a fudo.

“Señora”, dixo él”, “mi propio nonbre es Apolonyo e de las mis rriquezas sy a vós ploguyese de lo saber, asý es que viniendo para acá, yo las perdí todas en la mar. La tierra en que yo nascí e están mis rrentas e bienes, yo los dexé encomendados en el rreyno de Tiro, quando de allá me party”. E asý fablando sobre esta rrasón entramos a dos, las lágrimas de sus ojos corrían por sus mexyllas ayuso.

*Dereito.* Propio.

*Onde.* Ø.

*Bẽes de rraiz.* Bienes.

*A Deus.* Ø.

*Departyndo anbos.* Asý fablando...entramos a dos.

*Lhe.* Ø.

*Qeixadas.* Mesillas.

*A fũdo.* Ayuso.

Quãdo o el-rrey byo assy chorar dentro en sseu coraçom ouue d’el mũy grã doo e mando outra uez por sua filha, dizendolhe que fezesse logo bÿr a ssua arpa por tal que en tangendo cõ ella o coraçom deste noioso homẽ podesse rreçeber en ssy algũ prazer e alegria. A filha pos logo em obra o que lhe seu padre mãdou e assc̃etousse em hũa cadeira juto com elle, começando de tanger e cãtar por lhe fazer todo desporto que podia. Mas el porem nõ leixou de sospirar mujto a meude e ela pergũtoulhe como lhe pareçia o seu tanger.

Quando el rrey lo vido asý llorar, ovo dentro en su coraçón muy grant compasyón e enbió otra ves por su fija, disyiéndole que fisyese traher su harpa por tal que taniendo con ella el coraçón de aqueste cavallero que tanto enojo-

so era, pudiese aver algún plaser e alegría. La fija del rrey luego en obra lo puso como su padre lo mandara, e asentóse en una cadyra junto con él, començó de tañer e de cantar por le faser todo deporte que podía. Mas él por eso no dexava de sospirar muy a menudo, e ella preguntóle que cómo le pareçía el su tañer.

*Dentro...ouue.* Ovo dentro.

*Doo.* Compasyón.

*Logo: Ø.*

*Deste noiioso homẽ.* De aqueste cavallero que tanto enojoso era.

*Filha.* Fija del rrey.

*Pos logo em obra.* Luego en obra lo puso.

*O que.* Como.

*Calco. Cadeira.* Cadyra.

*Començando.* Començó.

*Calco. Desporto.* Deporte.

*Como.* Que cómo.

“Çertas, senhora mũy bem”, disse elle, “pero se uos en tanger guardasse des mesura queianda uos eu enssynarey, se a uos prouuer, creo que uos prazera de a ouujrdes”. Entõ lhe rrogou ella mũy aficadamente que tomase a arpa e lhe mostrasse aquella mesura de que ell fallaua. E esso meesmo el-rrey e a rraynha cõ os outros senhores todos que hi stauam, todos lhe rrogauã que lhes mostrasse alguu prazer se o ssabya. Tomou el entom a arpa e tẽpouha aa ssua guisa e em tangendo com ella começou de cantar tam graçiosamente que a quãtos o ouuyrom a todos apareçeo que era uoz d’angeo que lhes soaua nas orelhas.

“Por çierto, senora”, dixo él, “bien, pero sy vós en el tañer guardásedes la mesura qual yo vos lo mostraría, çiertamente sería mayor plaser de la oýr”. Estonçes ella le rrogó muy afyncadamente que tomase la harpa e le mostrase aquella mesura de que él fablava. E asý mesmo el rrey e la rreyna con todos los otros señores que ay estavan, todos le rrogavan que mostrase algún plaser sy sabía. Tomó estonçes la harpa e tenplóla a su guisa, e començó de tañer e cantar tan graçiosamente que quantos lo oýan les pareçía que era bos de ángel aquello que en las orejas les sonava.

*Bem disse.* Dixo...bien.

*Se a uos prouuer.* Ø.

*Creeo que uos prazera de a ouujrdes.* Çiertamente sería mayor plaser de la oýr.

*Lhe rrogou ella.* Ella le rrogó.

*Os outros senhores todos.* Todos los otros señores.

*Lhes.* Ø.

*Em tangendo com ella começou.* Començó de tañer.

*Lhes soasa nas orelhas.* En las orejas les sonava.

E espeçialmente [*sic*] a filha do rrey, a que sua melodia mais prazia, que en pensando na rreposta que lhe el dera no começo ãtendeo dentro no sseu coraçom que nõ podia seer que de gentill sangue nõ ueesse, porque as obras cõ a ssabedoria da sua enssynança dauam dello testimonho.

En espeçial a la fija del rrey a quien la su melodía aplasýa más que a nynguno de los otros, commo aquella que, pensando en la rrepuesta que él al comienzo de su fabla le diera, entendió en su coraçón lo que podía ser e que él era de linpia sangre e muy noble linaje, porque las sus obras davan testimonyo dello e de su sabiduría.

*Espeçialmente.* En espeçial.

*Mais prazia.* Aplasýa más que a nynguno de los otros, commo aquella que.

*Lhe el dera no começo:* Al comienzo de su fabla le diera.

*Que nõ podia seer que de gentill sangue nõ ueesse.* Que él era de linpia sangre e muy noble linaje

*As obras.* Las sus obras.

*Cõ a ssabedoria da sua enssynança dauam dello testimonho.* Davan testimonyo dello e de su sabiduría.

Depois que ouue acabado seu tanger que fezera por seguýr a uõntade alleuãtarõ logo as mesas e cada hũu se foy pera onde lhe conpria. El-rrey mãdou chamar seu camareiro e disselhe que buscasse hũa camara açerca da ssua en que este Apollyno que a el [*sic*] por entom era strangeiro ouuesse do dormyr, o qual sem mais tardança por conprir seu mãdado poseo logo em obra.

E desdeq ue ella vido que avía dexado de tañer por seguýr la voluntad del rrey, levantóse e levantaron luego las mesas. E cada uno se fue para donde le cunplía. El rrey mandó llamar a su camarero e díxole que buscasse cómmo fisese en una cámara una cama para este Apolonio en que durmiese de manera que él lo pudiese oýr; el qual syn tardança luego lo puso en obra.

*Depois que ouue acabado seu tanger.* E desdeque ella vido que avía dexado de tañer.

*Que fezera.* Ø.

*Uõntade.* Voluntad del rrey.

Ø. Levantóse e.

*Que buscasse hũa camara açerca da ssua en que este Apollyno que a el [sic] por entom era strangeiro ouuesse do dormyr.* Que buscase cómmo fisyese en una cámara una cama para este Apolonio en que durmiese de manera que él lo pudiese oýr.

*Mais tardança.* Tardança.

*Por conprir seu mãdado.* Ø.

*Poseo logo.* Luego lo puso.

**En como Apollyno ficou cõ el-rrey pera enssynar sua filha e en como o ella outrossy fez uestyr de panos onrrados.**

**De cómmo Apolonio quedó con el rrey para enseñar a su fija e de cómmo ella lo fiso vestyr de paños muy onrrados.**

*Outrossy fez.* Fiso.

*Onrrados.* Muy onrrados.

## OBRAS CITADAS

- Alvar, Elena, M. Alvar. John Gower. *Confesión del Amante*. Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 45. Madrid: Real Academia Española, 1990.
- BITAGAP (*Bibliografía de Textos Antigos Galegos e Portugueses*). Comp. Arthur L-F. Askins, Aida Fernanda Dias, and Martha Schaffer. (<http://sunsite.Berkeley.EDU/PhiloBiblon/phhmbp.html>).
- Carrera de la Red, Avelina. “Dos manifestaciones político-culturales del siglo XV español: Las primeras traducciones castellanas de las monografías de Salustio”. En prensa.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “La *Confessio Amantis* en el debate del origen del sentimentalismo ibérico: un posible contexto de recepción”. En *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 septiembre, 1999)*. Santander: UP, 2001. II: 503-601.
- . Juan Pérez ‘Petreyo’. *Teatro latino escolar. ‘Suppositi’-‘Los Supuestos’ de Juan Pérez Petreyo (ca. 1540)*. Pamplona: Eunsa, 2000.
- . “The Portuguese Translation of Gower’s *Confessio Amantis: O livro do Amante*”. *Portuguese Studies* 12 (1998): 1-6.
- . “La traducción portuguesa de la *Confessio Amantis* de John Gower”, *Evphrosine* 23 (1995): 457-66.
- Deyrmond, Alan. *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances. Historia de Apolonio and Confisyon del Amante: Apolonio de Tyro*. Exeter Hispanic Texts, 6. Exeter: University of Exeter, 1973.
- Fernández Gallardo, Luis. “Alonso de Cartagena y el humanismo”. En prensa.
- Gómez Moreno, Ángel. *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana. III: Los orígenes del Humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*. Madrid: Cátedra, 2002.
- González Rolán, Tomás, Antonio Moreno Hernández y Pila Saquero Suárez-Somonte. *Humanismo y Teoría de la Traducción en España e Italia en la primera mitad del siglo XV. Edición y Estudio de la ‘Controversia Alphonsiana’ (Alfonso de Cartagena vs. L. Bruni y P. Candido Decembrio)*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2000.
- Hernández González, María Isabel. *En la teoría y en la práctica de la traducción. La experiencia de los traductores castellanos a la luz de sus textos (Siglos XIV-XVI)*. Salamanca: SEMYR, 1998.

- Morrás, María. Alonso de Cartagena, *Libros de Tulio: De senetute, De los ofiçios*, Alcalá de Henares, 1996.
- . “*Sic et non*: En torno a Alfonso de Cartagena y los *studia humanitatis*”. 23 (1995): 333-346.
- . “El debate entre Leonardo Bruni y Alonso de Cartagena: las razones de una polémica”. *Quaderns. Revista de traducció* 7 (2002): 33-57.
- Pietsch, Kart. “Zur Frage nach der portugiesischen Übersetzung von Gowers *Confessio Amantis*”. En *The Manly Anniversary Studies in Language and Literature*. Chicago: UP, 1923. 323-27.
- . “Zum Text der Confision del amante por Joan Goer”. *Zeitschrift für romanische Philologie* 46 (1926): 428-44.
- Recio, Roxana, ed. *La traducción en España. Siglos XIV-XVI*. León: Universidad, 1995.
- Russell, P. E. “Robert Payn and Juan de Cuenca, translators of Gower’s *Confessio Amantis*”. *Medium, Aevum* 30 (1961): 26-32.
- . *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
- Santano Moreno, Bernardo. *Estudio sobre ‘Confessio Amantis’ de John Gower y su versión castellana, ‘Confisyón del Amante’ de Juan de Cuenca*. Cáceres: UP, 1990.
- Serés, Guillermo. *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La “Iliada en romance” y su contexto cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1997.





## Las fábulas de Esopo en castellano y en catalán

Edward J. Neugaard

*University of South Florida*

Las *Fábulas de Esopo* representan una de las obras de la literatura folclórica más popular por casi 2,500 años. Poco se sabe del compilador de estos cuentos y su identificación ha sido más legendaria que biográfica. Ningún cuento en particular puede ser identificado con certeza como suyo. Tampoco existe un texto definitivo de sus supuestas obras. Hoy en día el término ‘cuento esópico’ se utiliza más bien en un sentido genérico para referirse a cualquier tipo de fábula con animales. Se cree que Esopo era un esclavo de Tracia que vivía en la primera parte del siglo VI en la isla de Samos. Aristóteles le menciona como un ‘cuentista maestro’. Estas fábulas fueron compiladas en primera instancia por un griego de nombre Babrilus en el primer siglo d.J.C. En esa misma época fueron traducidas al latín por un escritor romano con nombre Phaedrus. Eran más bien versiones de los cuentos y no traducciones como tal. Quedaron casi olvidados hasta el siglo XIV cuando un cierto Maximus Planudius, embajador de Constantinopla a Venecia, los recopiló y editó en griego. Un siglo más tarde Rinuccio Thesalo (o d’Arezzo) tradujo la *Aesopica* de Planudius al latín. Esta traducción, o más bien versión, se conoce comúnmente como el *Romulus* y llegó a formar la base para las subsiguientes traducciones hechas en Europa a las vernáculos. Contenía unas ochenta fábulas atribuidas a Esopo, divididas en cuatro libros. Más tarde otros cuentos pseudo-esópicos fueron añadidos al canon, incluyendo los de Remitus, Avianus, Poggio y Alfonso. Esto, con el tiempo, llegó a ser el cuerpo de la materia esópica que formaba la base de la edición bilingüe, en latín y en alemán preparada por el Dr. Heinrich Steinhöwel, la cual fue impresa en Ulm, Alemania, por Johan Zainer en 1476/77. Todas las subsiguientes traducciones a las varias vernáculos europeas, como la versión en inglés de Caxton y los varios inunables en francés y en castellano y también las versiones en catalán del siglo XVI, procedieron directamente de la edición en alemán de Steinhöwel.

Varias opiniones existen sobre cual fue la traducción utilizada para el *Ysopete* castellano. Morel-Fatio, Keidel and Cotarelo aseguran que la traducción castellana vino directamente de la alemana (Ulm, 1476). El Prof. Keller, sin embargo, asevera que: “The similarity of the woodcuts and ignorance of the origin of the Spanish translation have led some to believe that the Spanish *Ysopet* was a translation of the German (=Steinhöwel) — an obvious error, since both the German and the Castilian were translated from the Latin of d’Arezzo”.<sup>1</sup> Claude Dalbanne, por otro lado, cree que la versión castellana fue traducida directamente del francés, igual que el Prof. James B. Wadsworth, que afirma, “Macho’s version (Julien Macho, Lyon 1480) inspired others: English (Caxton) 1484; Dutch 1485; Spanish at Toulouse 1488, at Saragossa 1489, at Burgos 1496”.<sup>2</sup> Carmen Navarro, en su artículo sobre la versión castellana de 1482, dice “Hasta ahora se había considerado el *Isopete* castellano como una traducción de la versión francesa del texto de Steinhöwel, realizada por el padre agustino lionés, Julien Macho en 1480 (Esopo, *Vita et fabulae*)”.<sup>3</sup> Morel-Fatio observó que el título en español *Isopete historiado* y el catalán, *Isop historiat*, no constan en las versiones en francés, pero sí en las italianas hechas independientemente de Steinhöwel. La forma francesa *Esopet*, en realidad, no ocurre hasta una edición hecha en 1520.<sup>4</sup>

La materia esópica se puede encontrar en varias colecciones medievales de cuentos folclóricos en castellano. El *Libro de buen amor*, por ejemplo, contiene una fábula esópica con la anotación “Esta fábula conpuesta de Isopete sacada”.<sup>5</sup> Varios cuentos de la tradición esópica también aparecen en el *Conde Lucanor*, el *Libro de los gatos* y el *Libro de los exenplos por a.b.c.*

La primera traducción o versión extensa de la materia esópica fueron los 33 fábulas esópicas traducidas del latín por el humanista Lorenzo Villa, las cuales fueron impresas en Valencia en 1480 por Lamberto Palmart.

Existe bastante confusión y controversia sobre los incunables de estas fábulas esópicas en España, tanto en castellano como en catalán.

1 Aesop, *Aesop’s Fables: With a Life of Aesop*, trans. and eds. John E. Keller and L. Clark (Keating: Lexington: University Press of Kentucky, 1993) 4.

2 James B. Wadsworth, *Lyons, 1473-1503* (Cambridge, Mass.: 1962) 22-25.

3 Carmen Navarro, “El incunable de 1482 y las ediciones del *Isopete* en España,” *Quaderni di Lingue e Letteratura* 15 (1990): 157-64.

4 Navarro 159.

5 Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, ed. Joan Corominas (Madrid: Gredos, 1967) 96.

Existen varios pareceres sobre cual fue *editio princeps* de la traducción al castellano. Algunos eruditos afirman que fue la edición de 1488 de Tolosa; otros la de Zaragoza de 1489 e, inclusive para algunos, es la poca conocida edición de 1482, también de Zaragoza. Este último incunable fue sacado a la luz por José Goñi Gaztambide en sus *Incunables de Pamplona*, publicado en 1974.<sup>6</sup> Las profesoras Victoria A. Burrus y Harriet Goldberg en su edición del incunable de 1448, no mencionan esta edición de Gaztambide.<sup>7</sup>

El Prof. John E. Keller, en su introducción a su traducción al inglés del *Esopo* en castellano, *La vida del Ysopet con sus fábulas hystoriadas*, afirma, sin embargo, que “Victoria Burrus has discovered an incomplete incunabulum of the *Ysopete*, printed in Zaragoza in 1482, with woodcuts colored by hand”.<sup>8</sup> Tampoco hace mención del estudio de Gaztambide. La edición de Toulouse de 1488 muestra variantes significantes cuando es comparada con las otras ediciones inuncables y su relación con ellas es especulativa.

La edición utilizada por el Prof. Keller para su traducción, la más completa y autorizada, es la que Jan Hurus imprimió en Zaragoza en 1489. Keller refiere a esta edición como la ‘*Editio Princeps*.’ Contiene las mismas xilografías que las que aparecieron en la versión alemana original. Estas mismas xilografías aparecen también en la versión inglesa hecha por Caxton, impresa en 1483. Un facsímil de esta edición de 1489 fue elaborada por Cotarelo y Mori y fue publicada en 1929 por la Real Academia.<sup>9</sup> Palau i Dulcet menciona una segunda edición, Zaragoza 1491, la cual queda desconocida.<sup>10</sup>

Otro incunable del *Esopo Español* fue impreso en Burgos en 1496 por Fadrique de Basilea (probablemente Friedrich Biel de Basilea). Según Burrus y Goldberg es una combinación de elementos de las versiones de 1488 y de 1489. La versión castellana, entonces, ha sido atribuída de forma muy diversa, a veces como procedente de la traducción alemana de Steinhöwel, otras veces de la francesa hecha por Macho y también de una versión original en italiano.

6 José Goñi Gaztambide, *Incunables de Pamplona*, (Pamplona: Diputación Floral de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 1974) 77-112.

7 Aesop, **Esopete ystoriado: Toulouse 1488**, eds. Victoria A. Burrus and Harriet Goldberg, (Madison: Seminary of Medieval Studies, 1990).

8 Keller and Keating 1.

9 *Esopo, Fábulas de Esopo: Reproducción facsímil de la primera edición de 1489*, (Madrid: Real Academia Española, 1929).

10 Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, 2a ed., vol. 5 (E-F) (Barcelona: Palau, 1961) 117.

La traducción catalana, de igual manera, presenta varios problemas, todavía no resueltos. La versión catalana más antigua existente es la que fue impresa en 1550 y en 1576, aunque, por su lenguaje, seguramente data del siglo XV. Hay indicios que existía un incunable en catalán. En 1875 Balaguer i Merino publicó un documento que contenía un inventario de un librero barcelonés de nombre Pere Posa, quien, el 28 de marzo de 1498 tenía almacenados seis ejemplares de un tal *Hysops*.<sup>11</sup> Es posible, sin embargo, que se refería a una edición en castellano. La edición catalana de 1550 es incompleta, consistiendo en aproximadamente la mitad del texto completo. La edición de 1576 es una copia fiel de la de 1550, pero es completa y exhibe las mismas xilografías. Miquel i Planas volvió a editar la traducción de 1576, comparándola con la edición incompleta de 1550. La publicó en dos tomos: las *Faules d'Isop* y las *Faules isòpiques*, ambas publicadas en Barcelona en 1908 formando parte de su serie "Històries d'Altres Temps".<sup>12</sup>

La relación entre las traducciones catalanas y las castellanas no ha sido comprobada. Miquel i Planas opina en su introducción que la catalana se fundamentaba directamente en la castellana: "la versió catalana de l'Isop de Steinhöwel sembla procedir del text castellà, y té totes les aparences d'ésser feta en el meteix quinzè segle".<sup>13</sup> Su aseveración está basada solamente, admite, en el gran número de 'castellanismos' que afirma encontrar en la obra. Leyendo la traducción catalana y no se puede notar ningún número significativo de lo que se puede llamar 'castellanismos.' Además, como hemos visto antes, varios investigadores han puesto en tela de juicio la utilización de la traducción de Steinhöwel como el padrón para la versión castellana.

El número de fábulas y su orden no es lo mismo en las dos traducciones. He comparado los cuentos en las ediciones castellanas de 1488 y de 1489 con las catalanas de 1550 y de 1576. Las dos castellanas tienen el mismo número de cuentos y en el mismo orden. La única diferencia es que la versión de 1489 no contiene las últimas cuatro fábulas de las 'Colectas.' Las dos versiones catalanas son idénticas, pero hay varias discrepancias entre ellas y las castellanas. En 'Libro Uno,' por ejemplo, hay 21 fábulas en la versión catalana en comparación con solo 20 en las castellanas. Número 20, '*De l'astut caçador y de la manuesta*

11 Isop, *Les faules d'Isop*, ed. R. Miquel y Planas, *Històries d'Altres Temps* 4 (Barcelona, 1908) xxii.

12 Isop.

13 Isop. xxii.

*cadenera*,’ no consta en las versiones castellanas. En las ‘Extravagants’ de la versión catalana hay más una fábula, Número 10, ‘*Dels quatre bous*.’

En cuanto a las ‘Col.lectes,’ la versión catalana coincide con la castellana de 1488, mientras la de 1489 omite las últimas cuatro fábulas.

Un estudio comparativo de los textos en catalán, castellano, alemán, francés e italiano sería de gran ayuda para resolver el problema de la procedencia de la versión catalana. Comparando el texto en catalán con el castellano de 1488/89 en la primera fábula de las *Col.lectes* (‘En que Alfonso amonesta les persones a la sabia y verdadera amistad’) se encuentran las siguientes discrepancias:

<i>Spanish 1488/89</i>	<i>Catalan</i>
mugeres	taules
mil amigos	molts amics
por gran fortuna	per ta mala sort
te lo sotierre	te ajud a soterrar
con el cuerpo rrogando	lo cors donat
rrespondian	respongueren
por verdadero	per ventura
prueba	veges
este secreto	està secret
cabo	cavà
Ruega le el fijo:	Falta
Recuenta me lo, si podre alcançar	Falta
en algund tiempo tal amigo entero.	Falta
Dixo el padre:	Falta
Falta	ab gran alegria
cara alegre	gran alegria
a esta que tanto ama la mi anima	alguna dona que tant la mia anima ha captivada
el mesmo egipciano	lo mateix mercader egipcià
rrevolviendo & pensando	pensant
porque condempnates o quereys matar	perque voleu mata
a quien non tiene culpa	aquest que voleu penjar
padecer la pena	passar la pena
dexad & alargad	deixau
prendieron a este	demanaren en aquest
a tots tres	dos otros hòmens
et ... et	ni ... ni

Otra técnica comparativa que se puede emplear para determinar cual fue el modelo para la traducción catalana es una comparación entre las varias xilografías. La edición de Ulm contiene varias xilografías que fueron copiadas e imitadas en subsiguientes ediciones y traducciones. Las xilografías castellanas han sido estudiadas en bastante detalle por los profesores John E. Keller y Richard P. Kinkade en su libro *Iconography in Medieval Spanish Literature*. Los autores de este estudio afirman, tocante al origen de las xilografías castellanas: “The Spanish woodcuts of the *Ysopet* may actually be faithful copies of the German or may possibly even have been made in Germany and imported into Spain by Hurus, who surely must have seen them before he left his native land. He may well have brought copies with him to Zaragoza. These Spanish woodcuts stemming from German originals, or possibly from French woodcuts from the same tradition, represent some of the finest concordance between text and illustration ever conceived, before or since”.<sup>14</sup> Parece raro que los autores de este estudio no compararan la edición alemana de Ulm con la castellana de Zaragoza ni con la francesa.

He estudiado detalladamente las xilografías en las ediciones castellanas de 1488 y de 1489, las de Macho y Caxton y las catalanas de 1550 y de 1567. Las xilografías catalanas resultan mucho más pormenorizadas que las castellanas. También he investigado el fenómeno de la inversión de las xilografías. Alfred P. Pollard ha estudiado estas inversiones, las cuales fueron causadas cuando el xilógrafo copió no la xilografía original, sino la imagen impresa. El resultado de emplear este procedimiento fue que la imagen salió al revés – de izquierda a derecha. La xilografía de la fábula del gallo y de la joya (Libro Uno, Número uno) en las versiones francesas y castellanas es un reflejo de la imagen en la original de Ulm. La xilografía para esa fábula es la misma en la versión alemana y no en la francesa ni en la castellana. Se puede notar que hay 34 xilografías inversas en los incunables catalanes en comparación con los franceses o castellanos. No se ha podido verificar el origen de las xilografías utilizadas en las ediciones catalanas. En conclusión, la traducción catalana de 1550 y de 1576 parece haber sido basada en una de las castellanas. La catalana no es exactamente igual a la castellanas de 1488, 1489 y 1496. Hasta la fecha, no he podido compararla con el recién descubierto incunable de 1482. Lo de los supuestos castellanismos citados por Miquel i Planas merece un estudio más profundo y

14 John E. Keller and Richard P. Kinkade, *Iconography in Medieval Spanish Literature* (Lexington: University Press of Kentucky, 1984), 94.

minucioso. Una comparación detallada del texto catalán con las varias ediciones castellanas y francesas, junto con los modelos en alemán y en latín puede proporcionar indicaciones sobre una fuente definitiva para la versión catalana. Por el momento solo podemos hacer conjeturas sobre la misma.

## BIBLIOGRAFÍA

- Achelis, Thomas Otto. "Die hundert äsopischen Fabeln des Rinucci da Castiglione". *Philologus* 83 (1928): 88-88.
- Bádenas, Pedro, ed. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Madrid: Gredos, 1978.
- Bastin, Julia. *Recueil général des Isopets*. 2 vols. Société des Anciens Textes Français 74. Paris: Firmin Didot, 1929-30.
- Beardsley, Theodore S. *Hispanic-Classical Translations Printed between 1482 and 1699*. Pittsburg: Duquesne UP, 1970.
- Blackham, H.J. *The Fable as Literature*. London: Athlone, 1985.
- Burrus, Victoria and Harriet Goldberg, eds. *Esopete ystoriado (Toulouse, 1488)*. Madison: Seminary of Medieval Studies, 1990.
- Chambry, Aemilius. *Aesopi Fabulae*. 2 vols. Paris: Les Belles Lettres, 1925.
- Cotarelo y Mori, Emilio, eds. *Fábulas de Esopo: Reproducción en facsímile de la Primera Edición de 1489*. Madrid: Real Academia Española, 1929.
- Crusius, Otto, ed. *Babrii Fabulae Aesopiae*. Leipzig: Teubner, 1897.
- Dalbanne, Claude. *Les Subtiles fables d'Esopo: Lyon Mathieu Husz 1486*. Introduction Julia Bastin. Livres à Gravures Imprimés à Lyon au XVe Siècle, 4. Lyon: Association Guillaume Le Roy, 1926.
- Daly, Lloyd W., ed. and trans. *Aesop Without Morals*. New York: Yoseloff, 1961.
- Halm, Karl Felix von (Caroli Halmii), ed. *Fabulae Aesopicae Collectae*. Leipzig: Teubner, 1852.
- Hirschman, Joan. *Aesop's Fables*. New York: Dell, 1964.
- Hodnett, Edward. *Aesop in England: The Transmission of Motifs in Seventeenth-Century Illustrations of Aesop's Fables*. Charlottesville: U P of Virginia, 1979.
- Holzberg, Niklas. *The Ancient Fable: An Introduction*. Trans. Christine Jackson-Holzberg (from *Die antike Fabel: eine Einführung* [2001], expanded edition of an introduction to Greek and Latin fables published in 1993). Studies in Ancient Folklore and Popular Culture Series. Bloomington: Indiana UP, 2002.



- Jacobs, Joseph, ed. *The fables of Aesop as first printed by William Caxton in 1484*. 2 vols. London: David Nutt, 1889. Vol. 1 *History of the Aesopic Fable*. New York: Burt Franklin, 1970.
- Keller, John E. and James H. Johnson. "Motif-Index Classification of Fables and Tales of *Ysopete Ystoriado*". *Southern Folklore Quarterly* 18 (1954): 85-117.
- and L. Clark Keating. *Aesop's Fables, with a Life of Aesop*. Lexington: UP of Kentucky, 1993.
- and Richard P. Kinkade. *Iconography in Medieval Spanish Literature*. Lexington: U of Kentucky P, 1984.
- Keidel, George C. *A Manual of Aesopic Fable Literature. A First Book of Reference for the Period Ending A.D. 1500. First Fascicule*. 1896. New York: Burt Franklin, 1972.
- . "Notes on Aesopic Literature in Spain and Portugal during the Middle Ages". *Zeitschrift für Romanische Philologie* 25 (1901): 720-30.
- Knust, Hermann. "Steinhöwels Aesop". *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 19 (1887): 97-218; 20 (1888): 237.
- Lang, H. R. "'Ysopete' in Spanish". *Modern Language Notes* 24 (1909): 158.
- Laubscher, Gustav G. "Notes on the Spanish *Ysopo* of 1496". *Modern Language Notes* 24 (1909): 70-71.
- Lenaghan, R.T., ed. *Caxtons' Aesop*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1967.
- El libro del Esopete ystoriado*. Toulouse: Johan Parix and Stephan Clebat, 1488.
- El libro del Ysopete ystoriado*. Zaragoza: Johann Hurus, 1489 (Escorial 32-I-13).
- Lyoner Yzopet: Alfranzösische Übersetzung des XIII. Jahrhunderts in der Mundart der Franche-Comté mit dem Kritischen Text des Lateinischen Originals*. Ed. Wendelin Foerster. Altfrazzösische Bibliothek 5. 1882. Wiesbaden: Dr. Martin Sändig, 1968.
- McKendry, J.M. *Aesop: Five Centuries of Illustrated Fables*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1964.
- Morel-Fatio, Alfred. "L'Isopo Castillan". *Romania* 23 (1894): 561-75.
- Navarro, Carmen. "El incunable de 1482 y las ediciones del Isopete en España". *Quaderni di Lingue e Letterature* 15 (1990), 157-64.
- Patterson, Annabel M. *Fables of Power: Aesopian Writing and Political History*. Durham, N.C.: Duke UP, 1991.
- Perry, Ben. *Aesopica: Greek and Latin Texts*. Vol. 1. Urbana: U. of Illinois P, 1952.

- . *Aesopica: A Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to Him or Closely Connected with the Literary Tradition that Bears His Name*. Vol. 1: Greek and Latin Texts. Urbana: U of Illinois P, 1952.
- . *Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop*. Philological Monographs of the American Philological Association 7. Haverford, Penn.: American Philological Association, 1936.
- Snavelly, Guy E. "The Ysopet of Jehan de Vignay". *Studies in Honor of A. Marshall Elliott*. 2 vols. Baltimore: Johns Hopkins P, 1952. 1: 347-74.
- Steinhöwel, Heinrich. *Steinhöwels Aesop*, Ed Hermann Oesterley. Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 117. Tübingen: Litterarischen Vereins, 1873.
- Thiele, Georg. *Der Lateinische Aesop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phaedrus*. Heidelberg: C. Winter, 1910. (Rpt. Hildesheim: G. Olms, 1985.)
- Tuppo, Francesco del. *L'Esopo di Francesco del Tuppo*. Ed. Cesare de Lollis. Florence, 1886.
- Vine, Guthrie. "Around the Earliest Spanish Version of Aesop's Fables". *Bulletin of the John Rylands Library* 25 (1941): 97-118.
- Zucco, Accio. "Esopo Zuccarino". Ed. Murray P. Brush. *Studies in Honor of A. Marshall Elliot*. 2 vols. Baltimore: Johns Hopkins P, 1962. 1: 375-450.

## La traducción en *El Arcipreste de Talavera*

Eric W. Naylor

*The University of the South*

Una de las obras más originales de la literatura española es también una de las más derivativas, porque los cuatro libros del *El Arcipreste de Talavera* tienen como base varias obras ya canónicas en el siglo XV, todas citadas claramente por Martínez de Toledo. Las Partes Primera y Segunda derivan del tercer libro del *De Amore* de Andreas Capellanus, el “Reprobatio Amoris,” la Tercera, sobre los humores, se remonta a los *Secreta Secretorum Aristotelis* y la Cuarta Parte, que se trata la astrología y libre albedrío, se relaciona con las obras de San Agustín como *De Doctrina Cristina* y *De libero Arbitrio*. Éstos, junto con la adaptación en la Tercera Parte del debate entre la Pobreza y la Fortuna y un trozo del tercer capítulo de la Segunda Parte que también se deriva del *De Casibus Virorum Illustrium* de Giovanni Boccaccio, “In mulieres”. [I:18], representan el fundamento de su libro<sup>1</sup>.

Pero el texto del *Arcipreste de Talavera* que se acerca más a una traducción y que sirve mejor para ilustrar el método de Martínez de Toledo se comprende de las Partes Primera y Segunda que se basan en la “Reprobatio Amoris”. Para mostrar como el Arcipreste adoptaba o refundía la obra de Andreas, especialmente en la Primera Parte de su tratado, voy a presentar el texto latino original de Andreas seguido de una reciente traducción y, finalmente, copio el texto del *Arcipreste de Talavera*. Para el texto del *De amore* uso la edición de *On Love* [con una traducción al inglés de] P. G. Walsh, London: Duckworth, 1982; para la traducción al castellano empleo el *Libro del amor cortés. Introducción, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián*, Madrid: Alianza Editorial, 2006 y para el texto del *Arcipreste de Talavera* me sirvo de la edición de Marcella Ciceri, Madrid: Espasa Calpe (Colección Austral), 1990. Quiero

---

<sup>1</sup> Para más detalles, véase Martínez de Toledo, Alfonso. *El arcipreste de Talavera*. Ed. de Michael Gerli. Ediciones Cátedra. Madrid 1979, páginas 28, 29.

advertirle al lector incauto que el texto latino de P. G. Walsh no será idéntico al que usó Martínez de Toledo y que Rodríguez Santidrián no indica la versión latina del texto que usa para preparar su traducción. Para facilitar el manejo de los varios textos he indicado el comienzo de cada frase latina con una mayúscula romana en negrita (eg. **[A]**) y en el texto castellano de Martínez de Toledo he subrayado cualquier frase que no se basa en el texto latino de Andrés Capellanus.

## **DE AMORE. “REPROBATIO AMORE” DE ANDREAS CAPELLANUS**

[A] Sapiens ergo quilibet amoris cunctos pluribus ex causis actus tenetur abii-cere et eius semper obviare mandatis, et imprimis ea scilicet ratione cui nulli resistere fas est. [B] Nullus enim posset per aliqua benefacta Deo placere, quousque voluerit amoris inservire ministeriis. [C] Odit namque Deus et utroque iussit testamento puniri, quos extra nuptiales actus agnoscit Veneris operibus obligari vel quocunque voluptatis genere detineri. [D] Quod ergo bonum ibi poterit inveniri, ubi nihil nisi contra Dei geritur voluntatem? [E] Heu quantus inest dolor, quantave nos cordis amaritudo detentat, quum dolentes assidue cernimus propter turpes et nefandos Veneris actus homini-bus coelestia denegari! [F] O miser et insanus ille ac plus quam bestia repu-tandus, qui pro momentanea carnis delectatione gaudia derelinquit aeterna et perpetuae gehennae flammis se mancipare laborat!

[G] Cernas ergo, Gualteri, et acuto mentis disquiras ingenio, quanto sit prae-ferendus honore, qui coelesti rege contempto eiusque neglecto mandato pro mulierculae cuiusdam affectu antiqui hostis non veretur se vinculis alligare. [H] Nam, si voluisset Deus sine crimine actus fornicationis exerceri, sine causa praecepisset matrimonia celebrari, quum magis per illum modum quam per matrimonia Dei posset populus multiplicari. [I] Cuiuslibet igitur hominis satis est admiranda stultitia, qui pro vilissimis Veneris [amplectendo] terrenis hereditatem amittit aeternam, quam ipse Rex coelestis cunctis hominibus proprio sanguine recuperavit amissam. [J] Immo ad summam scimus vere-cundiam pertinere viventis et Dei omnipotentis iniuriam, si carnis illecebras et corporis voluptates secutus ad Tartareos iterum laqueos elabatur, ex qui-bus laqueis pater ipse coelestis semel eum unigeniti filii sui sanguinis effusio-ne salvavit.

[K] Praeterea constat amatoribus rationem quoque obstare secundam. Nam ex amore proximus laeditur, quem ex mandato divino quisque tanquam se ipsum iubetur diligere. [L] Immo et sine legis iussu mundana scilicet inspecta utilitate proximos amare tenemur; nemo enim modico etiam tempore proxi-morum posset necessitate carere. [Walsh 286 & 288]

## TRADUCCIÓN DE P. RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN

[A] Una persona inteligente tiene muchas razones que le obligan a rechazar todos los actos del amor y a oponerse siempre a sus exigencias. [B] Nadie puede resistirse a la primera de estas razones. Nadie, en efecto, puede agradecer a Dios aunque sean muchas las obras buenas que realice, si pretende entregarse a los servicios del amor. [C] Porque Dios odia, y en ambos testamentos manda castigar a los que fuera del matrimonio se entregan a las obras de Venus o se recrean en todo género de lujuria. [D] ¿Qué de bueno se podrá hallar allí donde nada se hace según la voluntad divina? [E] ¡Ay! ¡Qué dolor tan grande, sin embargo, qué amargura inunda mi corazón cuando, lleno de dolor, veo que por culpa de las vergonzosas e inconfesables obras de Venus los hombres se ven privados de los premios del cielo! [F] ¡Oh!, desgraciado en verdad, estúpido y digno de ser tenido peor que una bestia aquel que antepone a la felicidad eterna un momentáneo placer carnal y trata de librarse de la llama del infierno que no cesa.

[G] Atiende, pues, Gualterio, aplica tu agudo ingenio y dime qué honor puede merecer un hombre que, despreciando al Rey de los cielos y desobediendo sus mandatos, no teme aliarse con el viejo y eterno enemigo por el amor de una mujerzuela cualquiera. [H] No habría tenido Dios ningunarázon para prescribir la celebración del matrimonio si la relación carnal no se realizase sin pecado, pues, de ese modo, la multiplicación de su pueblo sería mayor que a través del matrimonio. [I] Asombra, por tanto la estupidez del hombre que, abrazando las viles obras terrenas de Venus, pierde la herencia eterna que el mismo Rey celestial recuperó con su propia sangre para todos los hombres. [J] Constituye además para el hombre la mayor indignidad, y una injuria para Dios todopoderoso, ceder a la seducción de la carne y a los placeres del cuerpo para volver a caer en las redes del Tártaro, de las que ya nos libró el mismo Padre celestial con el derramamiento de la sangre de su Hijo.

[K] Hay también una segunda razón que se opone a los amantes: por el amor carnal se hiere la próximo a quien por mandato divino debe amor como a sí mismo. [L] Incluso, sin tener en cuenta esta ley, atendiendo sólo a la utilidad del mundo, estamos obligados a amar al próximo. Nadie, en efecto, puede prescindir de los demás, ni siquiera por un momento. (Rodríguez Santidrián 235-237).

## TEXTO DEL ARCIPRESTE DE TALAVERA

### Capítulo primero.

#### Cómo el que ama locamente desplase a Dios.

[A] Primeramente digo tal rrasón, a la qual persona ninguna non le puede rresistir, [B] que ninguno fazer plazer a Dios non puede sy en mundano amor se quiere trabajar; [C] por quanto muy mucho aborresçió nuestro señor Dios en cada uno de los sus testamentos, viejo e nuevo, e los mandó punir, a todos aquellos que forniçio cometían o luxuriavan, fuera de ser por hordenado matrimonio segund la ley ayuntados (los quales eran preservados de mortal pecado e de forniçio sy devidamente, e segund la dicha orden de matrimonio, usasen del tal aucto en acresçetamiento del mundo) e mandó punir a qualquier que por desfrrenado apetyto voluntario tal cosa cometía. [D] Demándote, pues, sy tal cosa será dicha buena la que fuere contra la voluntad de Dios fecha. [E] ¡O cuánto dolor de coraçón, cuánta amargura para las ánimas, de lo que de cada día oímos, sabemos, leemos, vemos por fechos viles, torpes, orribles de luxuria, que de cada día por guisas diversas se cometen, perder la gloria de paraíso por momentáneo complimiento de voluntario apetito, vil, çusio e horrible! [F] ¡O malaventurado e infame aquél e aun más que vestia salvaje e peor aun deve ser dicho e rreputado el que, por un poquito de delectaçión carnal, deja los gozos perdurables e perpetualmente se quiere condepnar a las penas ynfernales! [G] Piensa, pues, hermano e con tu sotyl yngenio busca cuánta de honra le deve ser fecha a aquel que, menospreciando su mandamiento, por una mugercilla miserable e deseo della, quiere darse todo al diablo, enemigo de Dios e de la su ley. [H] Pensar puedes, amigo que si nuestro señor quisiera quel pecado de la forniçaçión pudiese ser fecho syn pecado, non oviera rrazón de mandar matrimonio çelebrar, como çierto sea e manifiesto que mucho más pueblo se podría acresçentar usándose el tal aucto de forniçio, que non evitándolo. [I] Pues, bien puede e deue ser notada la locura de cada uno que, por aver un poco de delectaçión carnal, quiera perder la vida perdurable, la qual Jesuchristo nuestro salvador por la su propia sangre quiso conprar e, de perdida, rrecobrar.

[J] Por ende te digo que en confusión de su ánima será e vergüença de su cara e más en gran yunjuria del omnipotente Dios, del çielo e de la tierra criador, sy por querer seguir la mesquina de su voluntad y apetito desordenado quiere alguno contra la voluntad de Dios obrar, venir e vivir, perdiendo, como dixe, lo que te es por El prometydo syn lo tú meresçer, e esto por derramamiento de su propia sangre, la qual demandará a Dios padre justiçia de ty. ¡O juyzio cruel, poco pensado, menos cogitado!

Piense, pues, quien pensar puidere o quisyere, que a solo dios amar es amor verdadero, pues amando quiso por ty morir, e tú por gualardón quiereres a otro más servir.

## Capítulo II.

### Cómo amando muger agena ofende a Dios, a sí mesmo e a su próximo.

[K] Más, por ende, te demostraré otra rrazón, que será por orden la segunda, por qué los amadores de mugeres e del mundo deven del amor tal fuyr, por quanto por el tal desordenado amor non puede ser quel tu próximo ofendido non sea, queriendo por falso amor su muger, fija, hermana, sobrina o primer aver desonestamente.

E esto faziendo tú, como a ty cierto es que lo nos hamas (que lo que non querías para ty non devrías para el tu próximo querer), donde tres males fazes: vienes primeramente contra el mandamiento de Dios; lo segundo, contra tu próximo cometes omezillo; lo tercero, pierdes e destruyes tu cuerpo e conpdenas tu ánima; e aun lo quarto, fases perder la cuytada que tu loco amor cree, que pierde el cuerpo, sy sentido l'es, que la mata su marido por justicia, o súbitamente a desora o con ponçoñas; o el padre a la fija, o el hermano a la hermana, o el primo a la prima, segund de cada día enxemplo muestra: que sy donzella es, perdida la virginidad, quando debe casar, bía buscar locuras para faser lo que nunca pudo nin puede ser: de corrupta fazer virgen. Donde se fassen muchos males; e aun de aquí se sigue a las veses fazer fechizos porque non pueda su marido aver cópula carnal con ella. E si por ventura se enpreña la tal donzella del tal loco amador, vía buscar con qué lance la criatura muerta.

¡O cuántos males destes se syguen, asy en donzellas como en viudas, monjas e aun casadas, quando los maridos son absentes; las casadas por miedo, las biudas e monjas por la desonor, las donzellas por grand dolor, pues que, sabido, pierden casamiento e honor! Pero ésta es la verdad: que la mejor e la más peor tanto pierde dándose a loco amor quel morir le será vida, ora se sepa, ora non se sepa. Sé enpero cierto que de non saber sería ymposible. Por ende lo que contee de esta materia escrebir non se podría.

Mira, pues, desordenado amor cuántos e quáles dapños procura e trae, mayormente que es espreso mandamiento e ley divinal dello; [L] e más te digo, aunque devinal ley nonlo mandase, por provecho e utylydad de tu próximo —la qual cada qual deve guardar— te devías rrefrenar de non querer lo que non querrias que quisyese él para ty, por quanto syn amor de próximo poco tiempo podría onbre bivar en este miserable mundo. [Ciceri 56-60]

Es evidente que Martínez comenzó el primer capítulo de su tratado siguiendo con bastante cuidado el texto de Andreas, aunque se nota desde el principio que no se trata de una traducción “literal” y que introduce gratuitamente al texto elementos que consideramos características de su estilo como las digresiones [apartado C: (los cuales eran preservados de mortal pecado e de fornicio sy devidamente, e segund la dicha orden de matrimonio, usasen del

tal aucto en acresçetamiento del mundo)] y enumeraciones por tres como en el apartado E—“de cada día oímos, sabemos, leemos, vemos por fechos viles, torpes, orribles de luxuria voluntario apetito, vil, çusio e horrible”.

La expansión del texto de Andreas en seguida viene a ser la parte más importante del tratado, como podemos ver en el Capítulo II, y en otras muchas partes, como en el lamento burlesco sobre el huevo perdido, Martínez ensancha tanto el texto que casi no podemos notar la influencia del original latino:

Est et omnis femina virlingosa, quia nulla est quae suam noverit a maledictis compescere linguam, et quae pro unius ovi amissione die tota velut canis latrando non clamaret et totam pro re modica viciniam non turbaret. [Walsh 317]

Toda mujer es charlatana, pues ninguna es capaz de reprimir su lengua de disparar imprecaciones. La pérdida de un solo huevo las hace gritar todo el día, ladrando como perros, y molestan a su vecin[dad] por el motivo más insignificante. [Rodríguez Santidrián 259]

La corte frase latina *pro unius ovi amissione* le da al Arcipreste la oportunidad de escribir uno de sus pasajes más largos y famosos, el que se trata primero de la pérdida de un huevo y luego de una gallina extraviada y que ocupa unas cuatro páginas en la edición de Ciceri y del que sólo cito una parte:

Donde por experiençia verás que una muger en conprar por una blanca más se fara oyr que un onbre en mill maravedís. Yten, por un huevo dará bozes como loca e fenchirá a todos los de su casa de ponçoña: “¿Qué se fizo este huevo? ¿Quién lo tomó?”.....Ytem, si una gallina pierden, si una gallina pierden, van de casa en casa conturbando toda la vezindad: “¿Dó mi gallyna, la rruvia de la calça bermeja....?” [Ciceri 163, 165]

Aquí quisiera advertir que creo que se puede ver también la influencia del siguiente anterior pasaje de Andreas:

Nec enim mulier aliqua tam simplex et fatua reperitur, quae propria non noverit tenacitate avida custodire et aliena summa ingenii subtilitate lucrari. Immo simplex quidem mulier in unius venditione gallinae abundantiori cautela procedit quam sapientissimus iurisperitus in castris alienatione maioris. [Walsh 308]

No hay, en efecto, mujer alguna tan ingenua y alocada que no sepa guardar sus posesiones con extremada avidez y conseguir lo ajeno del modo más sutil. Diré todavía más: una simple mujer es mucho más cauta en la venta de una gallina que el más hábil abogado en el traspaso de un gran castillo. [Rodríguez Santidrián 253]



La otra traducción larga, “El certamen entre la Fortuna y la Pobreza”, una imitación del “Pauperitas et Fortunaee certamen” del *De casibus virorum illustrium* [III.1], claramente deriva de la obra de Boccaccio, pero la dependencia en el original latino es aun menos que en los pasajes anteriores que se remontan a Andreas Capellanus, y una comparación entre los dos “Certámenes” revela que no se trata de una traducción directa sino de una adaptación muy libre y por eso no voy a detenerme más en este pasaje y pasaré a examinar “traducciones” del texto latino de la Vulgata, comenzando con la versión de Martínez de Toledo de los diez mandamientos del libro del *Éxodo*, (20: 1-17) que forma una de las bases fundamentales de la organización del tratado. Comprende diez capítulos puestos hacia el final de la Primera Parte (Capítulos XX-XXIX) y no tienen ninguna relación con la organización del texto derivado de Andreas Capellanus. Para que no nos confundamos de cuales son estos mandamientos y su orden (como le ha pasado al Arcipreste) a continuación los enumero, usando el texto según figura en la Vulgata, porque Martínez de Toledo hubiera visto un texto parecido:

1. Non habebis deos alienos coram me.
2. Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem quae est in caelo desuper, et quae in terra deorsum, nec eorum quae sunt in aquis sub terra....
3. Non assumes nomen Domini Dei tui in vanum....
4. Memento ut diem sabbati sanctifices.
5. Honora patrem tuum et matrem tuam....
6. Non occides.
7. Non moechaberis.
8. Non furtam facies.
9. Non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium.
10. Non concupisces domum proximi tui: nec desiderabis uxorem suis, non servum, non ancillam, non bovem, non asinum, nec omnia quae illius sunt.

Para Alonso Martínez la lista varía algo y los diez mandamientos son:

1. Amarás a Dios sobre todas las cosas. [Ciceri 112]
2. Non jurarás su santo nombre en vano. [Ciceri 114]
3. Guardarás los días santos de los domingos, e santas fiestas por la universal iglesia mandadas guardar. [Ciceri 116]
4. Honrarás a tu padre e a tu madre, e luengamente en el mundo bivirás. [Ciceri 118]

5. No matarás a ninguno nin alguna. [Ciceri 120]
6. Non serás ladrón, nin cosa agena furtarás. [Ciceri 124]
7. El séptimo mandamiento es que non farás forniçio, nin luxuria cometerás. [Ciceri 126]
8. El ochavo mandamiento es que non farás falso testimonio, nin contra ninguno le levantarás. [Ciceri 128]
9. Guardarás la muger de tu vezino como la tuya mesma. [Ciceri 130]
10. Non dessearás las cosas de tu próxima. [Ciceri 132]

Comenzando con el primer mandamiento empezamos a sospechar del proceso de composición del Arcipreste, porque confunde el gran mandamiento de Cristo (*Diriges Domimum Deum tuum ex toto corde tuo, et in tota anima tua, et in tota mente tua. Hoc est maximum, et primum mandutum. [Matthaeum 22: 37]*) con el primero dado a Moisés, dejando desaparecer el segundo (el de los ídolos) en la confusión. Más abajo trastoca el octavo (Non serás ladrón) y el séptimo mandamiento (non farás forniçio) que es en realidad el séptimo de *Éxodo*. Claro el noveno (falso testimonio) queda como el octavo, dándole al Arcipreste la oportunidad de fortalecer su argumento contra la lujuria (si no se trata de una ironía) y dividir en dos el décimo mandamiento (Non concupisces domum proximi tui: nec desiderabis uxorem suis...), dando “non dessearás las cosas de tu próxima” como título del décimo y creando un nuevo y divertido mandamiento noveno (Guardarás la muger de tu vezino como la tuya mesma) que efectivamente repite el séptimo (non moechaberis).

Es evidente que el Arcipreste hubiera recibido un suspenso en la escuela dominical y que al organizar esta parte de su tratado, “Cómo el que ama desordenadamente traspasa los diez mandamientos” no consultó los textos originales bíblicos al componer y que se fiaba de su memoria, que le falló, para estas citas. (También, claro, hay la posibilidad de que sabía todo esto perfectamente o que consultaba los textos bíblicos originales y que cambió los mandamientos a una versión vernácula diferente para divertir e instruir mejor a sus lectores.)

Pero si sospechamos que Martínez de Toledo para una cosa tan fundamental como la organización de la primera parte de su tratado no consultara el texto bíblico original sino que dependiera de su memoria para acordarse de los diez mandamientos y su orden, ¿qué vamos a descubrir al examinar otros textos bíblicos para comprender mejor como Martínez compuso su texto?

Vamos a comenzar esta encuesta con un par de sus citas de la Biblia en general, con un pasaje de la Primera Parte, Capítulo XV:

### Cómo el amor quebranta los matrimonios

Muchos más de males aun en amor pueden ser notados. El amor desonesto quebranta los matrimonios e, como de alto dixe, a las veses el desordenado amor es causa del marido separarse de la muger e la muger del marido. E los que Dios por su ley y mandado ayuntó, los que ninguno non puede apartar, sobreviniente disoluto amor, por su causa a veses son apartados, aunque Sant Paulo dixo: “Los que Dios ayuntare non los separe onbre”. [Ciceri 89]

En esta cita de un texto conocido, encontramos un caso que es bastante frecuente en las citas bíblicas de Martínez de Toledo, la adscripción equivocada de un pasaje, porque se trata de pasajes en San Mateo y en San Lucas, no en San Pablo:

Qui respondens, ait eis: Non legistis, quia que fecit hominem ab initio, masculinum et feminam fecit eos? Et dixit: Propter hoc dimittet homo patrem et matrem et adheribit uxori suae, et erunt duo in carne una. Itaque iam non sunt duo, sed una caro. Quod ergo Deus coniunxit, homo non separet”. [segundum Matthaemum 19:4-6]

Quibus respondens Iesu, ait: Ad duritiam cordis vestri suscribit vobis praeceptum istud: ab initio autem creaturae masculinum et feminam fecit eos Deus. Propter hoc relinquet homo patrem suum et matrem, et adheribit ad uxorem suam: et erunt duo in carne una. Quod ergo Deus coniunxit, homo non separet. [Segundum Marcum 10: 5-9]

En el pasaje citado arriba el Arcipreste repite dos veces el mismo texto, el primero en versión libre (E los que ...apartar) y la segunda vez se adhiere más al texto latino, pero a partir de la adscripción equivocada sospechamos que recurrió a la memoria y no consultó directamente el texto.

Un poco después emplea otra cita bíblica muy conocida:

Porque en este mundo non deve onbre amar más otra cosa que su buena muger, e la muger que su buen marido, por quanto por la primera ley de matrimonio son en uno ayudados, que juzgados son ser dos en personas, mas una carne sola. E todas las otras mugeres dexadas, Dios mandó quel onbre se llegue a su muger, donde adelante dize: “Por esta tal dexará el onbre padre e madre e se llegará a su buena muger e así serán fechos dos una carne e una voluntad. [Ciceri 89]

El texto latino es: “Quamobrem relinquet homo patrem suum, et matrem, et adhaerebit uxori suae: et erunt duo in carne una”. [Genesis 2: 24]

Aquí, otra vez, la técnica estilística es parecida. Nos da dos versiones de un archiconocido texto bíblico, la primera en versión libre y una segunda que es introducida por una frase sacada del rito del matrimonio (“todas las otras mugeres dexadas”). La traducción es más bien literal pero que amplía la sola palabra latina, *uxori* a “buena mujer” y ensancha *in carne una* a “una carne e una voluntad”, procedimiento que ya hemos visto en la traducción del *De Amore*.

La Cuarta Parte “fabla del común fablar de fados, fortuna, sygnos e planetas” [Ciceri 264] o sea del determinismo y “la fuerte materia de los preçitos e predestinados, diziendo que los unos de neçesario han de ser salvos, los otros dañados”. [Ciceri, 270] El Arcipreste, resueltamente opuesto al determinismo, recurre a los salmos como una de las bases principales de su argumentación a favor del libre albedrío [Ciceri, 271-294] Nos explica su lógica para este procedimiento en una digresión:

“E ¿sabes por qué te alego más al profeta David que non a otros, aunque ay para alegar a este propósyto ynfinitos santos e dotores? Por quanto el Salterio cada qual lo alcança, e puede byen alcançar e de cada día se lee, e se trae entre las manos, e los otros dotores non los puede aver cada uno así de ligero. Por ende, me atreví más a provar mi entinçión con David que con otro”. [Ciceri 289]

Creo que Martínez de Toledo, como graduado por Salamanca, Arcipreste de Talavera, y miembro del Cabildo de la catedral de Toledo, entre otras dignidades, sabía bien el latín, y como rezaría los oficios todos los días conociera bien, casi de memoria, los salmos en la versión de la Vulgata de su época. No niego la posibilidad, aunque la creo lejana, de que empleara para su tratado contra el amor alguna que otra versión de los salmos en la lengua vulgar, porque parecen nombradas en su lista de las posesiones que las mujeres no guardan nunca en sus arcas. “Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mujeres: *Oras de Santa María, Syete salmos*, estorias de santos, *Salterio en rromañe* ¡nin verle del ojo! Pero cançiones, deçires, coplas, cartas de enamorados e muchas otras locuras, esto sí”. [Ciceri 177]

La primera cita bíblica que emplea Martínez de Toledo para defender su posición contra el determinismo es del Salmo 118 (119): 109: Anima mea in

manibus meis semper, et legem tuam non sum oblitus (Mi anima siempre está en mis propias manos y no me olvido de Tu ley), que interpreta así. “Señor, la mi anima siempre está en mis manos para la poder salvar o dañar”. [Ciceri 271] Esta traducción, como otras varias que hemos visto se basa en el texto latino, pero a medio camino se aparta del original para dar una rendición arciprestal de costumbre.

Pero un poco más abajo en su tratado vemos un cambio de procedimiento, cuando quiere refutar la conocida cita de *Job* (14:5) que sus contendientes aducen: Breves dies hominis sunt; numerus mensium eius apud te est; constituisti terminos eius, qui praeteriri non poterunt:

Pero estos que estas tales cosas dicen, quiérense defender e traer en argumento al dicho de *Job* en las liçiones de muertos, donde dize así: “Los días del onbre breves son; el número de los sus meses açerca de Ti es”. Sigue más adelante: “Señor, Tú consistuyste al onbre terminus, los quales non pueden tras-pasar”.

A esto te rrespondo que le cosituyó al onbre en la terçera edad e dende adelante, de çiento e veynte años, los quales ninguno los traspasará segund nuestra espiriençia. E David da término e testimonio en el Salmo *Deus refugium*, donde dize que poderío del ome es fasta los ochenta años, e de allí adelante trabajo e dolor. [Ciceri 275]

Esta segunda cita bíblica responde al salmo “89 (90):10. Dies annorum nostrorum in ipsis septuaginta anni. Si autem in potentatibus octoginta anni, et amplius eorum labor et dolor; quoniam supervenit mansuetudo, et corripimur”. Sigue otra cita de *Job* (17:3), también traducida adecuadamente: “Demás dize el santo *Job*: Líbrame, Señor e póneme çerca de Ti, e la mano del más fuerte syquiera sea contra mí,” que traduce del latín “Libera me, Domine, et pone me iuxta te, et cuiusvis manus pugnet contra me”.

El Arcipreste, pues, en estas citas bíblicas que emplea para refutar a los que apoyan el determinismo tiene el texto claramente delante y traduce de una manera correcta y precisa. No me está claro si traduce directamente de la Biblia o si los textos latinos vienen de otro texto, probablemente latino, en que basa sus argumentos, pero de todas formas hay una concisión que indica que está presentando y orgazinando sus argumentos con cuidado y no escribiendo a todo correr.

Con las próximas citas vuelve a sus antiguas costumbres de no comprobar las fuentes. Un texto muy conocido que sin duda él sabía de memoria, “Sy Dios es con nosotros ¿quién será contra nos?” [Ciceri 278], adscribe a *La epístola a los Corintios* cuando en realidad procede de *Romanos* (8:31). Localizar la fuente de la siguiente cita, “Los juicios de Dios muchos son y muy fondos,” [Ciceri 278] es difícil. Posiblemente es del Salmo 35 (36):7: Iustitia tua sicut montes Dei; iudicia tua abyssus multa. Homines et iumenta salvabis, Domine. Un poco más abajo adscribe al “*Evangelio*” un texto de *Hechos de los apóstoles* (1:7) y parece que otra vez cita de memoria: “Hermanos míos, rruégovos que non querades trabajarvos en querer saber los tiempos e momentos, que son secretos del mi Padre, los cuales para sí rreservó, e los puso so el poderío suyo absoluto”. [Ciceri 279](Dixit autem eis: Non est vestrum nosse tempora vel momenta, quae Pater posuit in sua potestate.)

Las próximas pruebas aduce de *Deuteronomio*, Capítulo 32, el “Cántico de Moisés”. El texto pertinente latino es el siguiente:

(1) Audite caeli quae loquor,  
Audiat terra verba oris mei.

.....

(20) .....

.....

Generatio enim perversa est,  
Et infideles filii

.....

(28) Gens absque consilio est,  
Et sine prudentia.

(29) Utinam saperent, et intelligerent,  
Ac novissima providerent.

.....

(35) Mea est ultio, et ego retribuam in tempore,  
Ut labatur pes eorum:

Iuxta est dies perditionis,  
et adesse festinant tempora.

.....

.....

(39) Videte quod ego sim solus,

Et non sit alius Deus praeter me:  
Ego occidam, et ego vivere faciam:

Percutiam, et ego sanabo,  
 Et non est qui de manu mea possit eruere.  
 (40) Levabo ad caelum manum meam,  
 Et dicam: vivo ego in aeternum.

Martínez de Toledo intercala el Cántico en su argumento así:

Primeramente te do a Muysén profeta –¡versas si es testigo de tachar!–, el qual dize, fablando por espíritu de profeçia en persona de Dios, esto que se sygue; lee el cántico que comienza “Vosotros, çielos, oíd agora lo que yo fablo; a la tierra rruego que oya las palabras de mi boca”. Para aquí mientes, amigo, como Muysén al çielo lo dixo e, por consiguiente, a sus planetas que en él están; que aquel que todo lo dize non saca nada de lo que dize. Asy mesmo a la tierra dixo: “Tú, tierra, ruégote que oyas las palabras de mi boca” queriendo decir: “Vosotros, çielos, con vuestras planetas, estrellas e sygnos, e tú, tierra, que es circuyto del mundo, mares, e arenas, e los que en él estades, oíd qué nos digo. E sy tú, hombre, en pecados estás engrasado, dexas a mí e buscas dioses estraños, planetas e fados, yo esconderé mi faz contra ti e yo consyderaré los tus fechos pasados e por venir e te daré por tus obras gualardón de mal o byen, segund tu merecimiento”. E síguese: “¡O generación perversa e mala, fijos que yo crié, ynfieles, yo vos daré plagas!” Etc<sup>a</sup>. Síguese: “¡O gente syn consejo e syn prudencia, ya fuese que supoésedes e entendiésedes, a las cosas por venir proveyédesed!” Síguese adelante: “¡Mía, mía es la vengança! Yo la tomaré de vosotros al tiempo que a mí pluguiere. Yo faré desvarar los vuestros pies; çerca es ya el día de la vuestra perdiçion, y para que así sea ya se vienen allegando los tienpos”. E dize más adelante: “Catad byen que sólo yo so Dios, e non ay otro ante mí nin después de mí. Yo mataré, yo feriré, yo sanaré e viviré, e ninguno non puede de mi mano escapar”. Síguese más adelante: Yo alçaré mi mano al çielo e diré: Yo solo soy el que para syenpre byvo”. [Ciceri, 281]

Aquí, otra vez el Arcipreste traduce con esmero el latín y sigue un poco más adelante, pero esta vez nos da un salmo completo, un hecho que nos dará la oportunidad de observar aun mejor como traduce un pasaje largo:

Dize más David en el Salo *Loa la mi ánima a Dios*: “Loaré al Señor en quanto yo byviere”. Síguese: “Non quieras confiar en los príncipes nin en los fijos de los omnes, en los cuales non fallarás salud; que su espíritu saldrá dellos e en aquel día perecerán todos los sus pensamientos. Bienaventurado será el varón de quien es Dios de Jacob su ayudador, e su esperanza es en el Señor Dios que lo fizo a él, e al çielo, e la tierra, la mar e todas las cosas que en ellos son; el que syenpre guarda verdad, e faze justiçia a aquellos que padecen ynjurias, e a los fanbrientos farta de vianda. Nuestro Señor es el que a los presos suelta e a los çiegos alumbra. Nuestro Señor guarda a los estraños, al

huérfano e a la biuda anpara en sí toma, e las carreras de los pecadores derrama. Reynará nuestro Señor para syenpre en todas quantas generaçiones serán”. [Ciceri 282]

A continuación presento el texto latino en su totalidad. Las frases subrayadas no figuran en el texto del Arcipreste, o porque faltaban en el texto que tenía a mano o porque al traducir las pasó por encima:

Lauda anima mea, Dominum, laudabo Dominum in vita mea; psallam Deo meo quamdiu fuero. Nolite confidere in principibus, in filiis hominum, in quibus non est salus. Exhibit spiritus eius, et revertetur in terram suam; in illa die peribunt omnes cogitationes eorum. Beatus cuius Deus Iacob adiutor eius, spes eius in Domino Deo ipsius: qui fecit caelum et terram, mare, et omnia quae in eis sunt. Qui custodit veritatem in saeculum; facit iudicium iniuriam patientibus; dat escam esurientibus, Dominus solvit compeditos, Dominus illuminat caecos. Dominus erigit elisos; Dominus diligit iustos. Dominus custodit advenans; Pupillum et viduam suscipiet, et vias peccatorum disperdet. Regnabit Dominus in saecula; Deus tuus, Sion, in generationem et generationem. [Psalmus: 145 (146): 2-10]

Aquí se puede ver que el Arcipreste, cuando quiere, sabe traducir los salmos con precisión, si quiere, exactamente como hizo en el primer capítulo del *Andreas Capellanes* y que es un buen traductor con el sentido de estilo que podemos esperar de uno de los grandes autores de la literatura castellana.

En resumidas cuentas, en cuanto a Alfonso Martínez de Toledo y la traducción, podemos decir que tenía varias actitudes. A veces traducía con esmero, a veces traducía dependiendo demasiado en su memoria que le fallaba bastante, y a veces, basándose levemente en un texto, reescribió completamente el texto. Cada uno de estos procedimientos tiene su embrujo y dan un carácter especial a la obra del Arcipreste.



# La parodia del traductor en *Carajicomedia*: Fray Bugeo Montesino y Fray Juan de Hempudia

Frank A. Domínguez

*The University of North Carolina at Chapel Hill*

Comentarios sobre la apreciación del traductor y compilador de obras latinas en el siglo quince y dieciséis han sido frecuentemente estudiados por la crítica. Menor atención, sin embargo, se ha prestado a la parodia de la traducción y del traductor por sus propios contemporáneos. Este ensayo examina la parodia que hace *Carajicomedia* de Fray Ambrosio Montesino y Fray Juan de Hempudia y explora el porqué de su presencia en la obra.

*Carajicomedia* es un poema largo acompañado de glosas en prosa y publicado al final del *Cancionero de obras de burlas prouocantes a risa* (1519). La obra ha sobrevivido en una copia única conservada en la British Library que sepamos nunca volvió a publicarse hasta el siglo diecinueve.<sup>1</sup> Se trata de una composición anónima que parodia 92 estrofas del *Laberinto de Fortuna*<sup>2</sup> (1411-1456) de Juan de Mena, y que fue presuntamente escrita por un tal Fray Bugeo Montesino según otro personaje interno que se identifica solamente como glosador y corrector de la obra. Como declara la rúbrica que aparece antes de la estrofa 93, el poema además contiene una continuación de 24 estrofas atribuida a otro supuesto autor, Fray Juan de Hempudia:<sup>3</sup> “Despues quel Reuerendo padre fray bugeo montesino dio fin ala obra sobredicha. Prosigue fray Juan de hempudia auiendo gana de prouocar los oyentes adeuocion y pues se os han contado sus hechos en vida. Contemos su fin y muerte”.

---

1 *Carajicomedia* ha sido editada modernamente por Varo y Alonso.

2 La parodia sigue de cerca el verso y rima de las estrofas del *Laberinto* pero varía mucho en su contenido, el cual consiste en describir la visita de un personaje llamado Diego Fajardo a las casas de prostitutas de Valladolid con su guía, María de Vellasco.

3 Sean o no de un autor diferente, las estrofas atribuidas a Fray Juan de Hempudia se conciben como un poema aparte, ya que *Carajicomedia* indica que concluye en la estrofa 92: “Por cruel estilo: y torpe inficion | mí carajicomedia: ha sido acabada | la qual se leera: con cara tapada | porque verguença: no cause passion | pues es meritoria: y de corrupcion | nobles letores: deuotos oyentes | suplicos digays: rezando entre dientes | el parce michi: con gran deuocion”. La transcripción es mía y se basa en la edición facsimilar.

Las glosas anónimas identifican y comentan sobre los personajes de *Carajicomedia* (estrofas 1-92) pero no se extienden a esta continuación (estrofas 93-117), lo cual nos hace pensar que, a todas luces, la obra atribuida a Fray Juan de Hempudia es de un autor diferente que parodia el *Laberinto* utilizando la sección que Mena dedica a la muerte de que conde de Niebla. Lo importante, sin embargo, es que tanto Fray Bugeo como Fray Juan de Hempudia son autores ficticios que, junto al glosador anónimo, encubren la figura del autor o los autores reales.

### **Fray Ambrosio Montesino**

La crítica moderna siempre ha sabido que el personaje llamado Fray Bugeo Montesino parodia a Fray Ambrosio Montesino (1444?-1512/13), confesor y autor predilecto de Isabel la Católica, por la coincidencia entre sus apellidos, profesión, obras mencionadas, y lugar donde el glosador dice haber encontrado *Carajicomedia*:

Como vn dia, entre otros muchos oradores, me hallase en la copiosa libreria del colegio del señor sant estravagante, donde al presente resido, leyendo unos sermones del devoto padre fray Bugeo montesino, halle la presente obra que este Reverendo padre copilo para su recreacion despues que correio el Cartuxano. E porque me parece cosa contemplativa y devota para reyr, acorde dela trasladar del fengido lenguaje en que casi como inficion poetica estava, eneste cruel castellano en que va, y assi mismo sobre ello, lo mejor que segun mi devocion pudiere, declarare algunas oscuras sentencias que enella ay, con alegaciones delos asuetos autores que enella se veran, considerando el trabajo que enello tomase ser servicio a vuestra merced, y provecho a los oyentes y a mi descanso.<sup>4</sup>

El “colegio de sant estravagante” es el monasterio de San Juan de los Reyes (o de la Reina, como entonces era también conocido), construido por los Reyes Católicos para celebrar la victoria de la batalla de Toro, la cuál aseguró la corona de Isabel al derrotar las fuerzas de Juana la Beltraneja. De acuerdo con Hernando del Pulgar, San Juan de los Reyes fue comenzado alrededor de 1477 sobre los restos de una iglesia convertida en mezquita cuando Toledo pasó a manos musulmanas, y que a su vez volvió a ser la primera igle-

<sup>4</sup> Las citas refieren a mi edición de *Carajicomedia* de pronta aparición, pero los textos pueden comprobarse en la edición facsimilar y moderna de Varo.

sia cuando la ciudad volvió a manos cristianas (318).<sup>5</sup> Su decoración corresponde al “gótico flamígero”, que combina el gótico con el estilo morisco y la heráldica castellana (escudos, armoriales, inscripciones epigráficas) en las paredes del templo. Este gótico tardío, también conocido en España como “gótico isabelino” o “Toledano”, puede bien caracterizarse como “estravagante” y debe su exhuberancia a que San Juan de los Reyes hubiera sido originalmente destinado a ser panteón real hasta que la conquista de Granada, sumado a dificultades con el cabildo catedralicio, cambiara el parecer de los reyes.

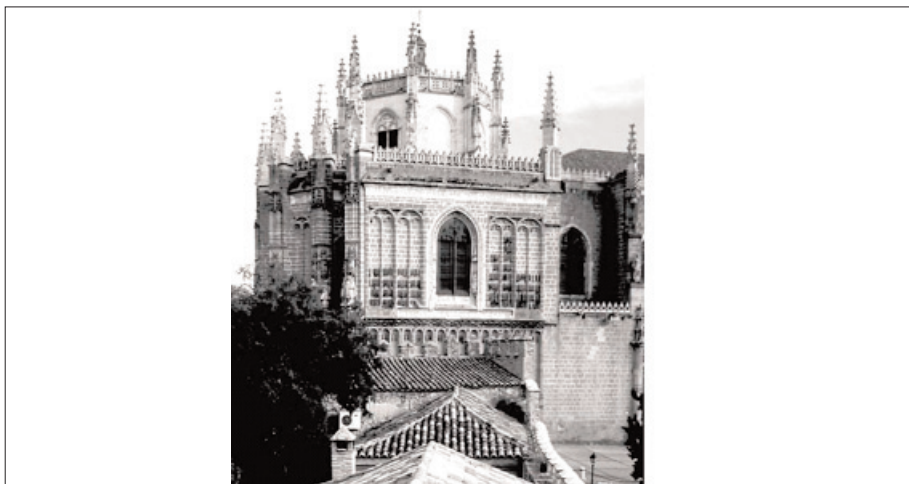


Figura 1: Iglesia de San Juan de los Reyes

La producción literaria de Fray Ambrosio parece haber comenzado a los treinta años de edad con las *Coplas a San Juan Evangelista*, escritas en Toledo en 1480 cuando Isabel residía en la ciudad. Dichas *Coplas* mencionan la construcción de la iglesia y la especial devoción de Isabel hacia el santo homónimo de su padre, a quién dedicó el templo:

Todo el cielo te compañía  
y te honora,  
y la reina te es de España  
servidora;  
un templo te hace agora

<sup>5</sup> Además, Isabel suplió la falta de un convento franciscano en Toledo al ordenar que se compraran las casas de Alfonso Álvarez de Toledo y Francisco Núñez para su construcción (véase Abad Pérez y Passini).

en Toledo,  
que no hay cosa más decora  
decir puedo”

(RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS 260)<sup>6</sup>.

Hacia 1494, San Juan de los Reyes estaba ya casi terminado de acuerdo con Hieronymus Münzer, quién visitó Toledo ese año y dejó relación de lo que vio:

Los reyes Fernando e Isabel están construyendo aquel edificio de piedra cortada y cuadrada, tan soberbia y espléndidamente, que causa admiración. La iglesia está terminada, menos el coro, que está profusamente decorado con los escudos del rey y de la reina, y las imágenes de San Juan Bautista –que es su patrono y de otros santos. El claustro será también muy hermoso. En el exterior de la iglesia, alrededor del coro, cuelgan en la parte alta de los muros las cadenas de hierro de los cristianos libertados en Granada. Creo que dos carros no las podrían transportar apenas. Todo esto, en memoria del libertador cristiano y del pueblo cautivo. Me aseguró el arquitecto de la obra que ésta muy bien vendría a costar, hasta su terminación, unos doscientos mil ducados. Los frailes son de la Orden de San Francisco de la Rígida Observancia y de una vida ejemplar (103).

Entre los residentes de la primera generación de monjes que ocuparon el monasterio se encontraba Fray Ambrosio, quien trabajó allí en sus traducciones y adaptaciones de obras latinas, como nos dice en sus proemios. No sabemos a ciencia cierta si estuvo directamente involucrado en la reducción del monasterio a la Observancia en 1501 (Aranda Quitanilla y Mendoza I.13, 26), pero no hay duda de que fue uno de los partidarios de Cisneros, quien a su vez algunos dicen había tomado el hábito franciscano en San Juan de los Reyes (Nelson y Weiss).

Münzer no solo habla de la iglesia, sino también del monasterio de frailes franciscanos que mantuvieron un colegio vinculado a San Juan de los Reyes cuyos estatutos han sido publicados por Abad Pérez (1976, 79).<sup>7</sup> Por lo tanto, al

6 De las *Coplas a San Juan Evangelista* existen dos versiones, ambas publicadas por Rodríguez Puértolas. La segunda versión lee: “Todo el cielo te acompaña / y te honora, / y la reina te es d’España / servidora, / y de un templo te es agora / fabricante, / nunca visto, evangelista / más volante” (267).

7 San Juan de los Reyes fue construido en oposición al monasterio de San Francisco de Toledo, estrechamente identificado con los franciscanos conventuales. Su fundación representa un hito muy importante en la reducción de Toledo a la Observancia por representar la culminación de un proceso comenzado con la fundación de la casa del retiro del convento de la Oliva, San Antonio de la Cabrera, y La Salceda. El monasterio de San Francisco y su estudio fueron convertidos en una casa de monjas Concepcionistas en 1502 (Abad Pérez 1976, 70).

decir “Como vn día, entre otros muchos oradores, me hallase en la copiosa librería del colegio del señor sant extravagante, donde al presente resido”, el escritor de *Carajicomedia* puede bien referirse a la realidad de haber sido un estudiante o fraile en dicho monasterio y es muy probable que Montesino haya sido a su vez maestro en la escuela.

Desde un principio, San Juan de los Reyes adquiere la reputación de ser un centro de estudios abierto a todo tipo de escolares y a lo más selecto de la población toledana. Aunque su biblioteca fue destruida en 1808 en un incendio, sabemos que dió acogida a las bibliotecas de los otros dos conventos franciscanos de Toledo en 1502, de ahí el adjetivo “copiosa”, y conocemos parte de su contenido a través de registros que se guardan en diferentes lugares (Abad Pérez 1984, 16). Sabemos asimismo que entre sus manuscritos se hallaban unos sermones anónimos (*Sermones varios o esquemas de sermones para todo el año, así del tiempo como de los Santos y Sermones extravagantes –consagraciones de obispos, abades, novicios, concilios, sínodos, capítulos, etc.*, Abad Pérez 1984, 27) que bien pueden haber influido en la parodia del colegio. Además, cómo dijimos, el glosador de *Carajicomedia* atribuye a Fray Bugeo obras con títulos similares a composiciones de Fray Ambrosio que también deben haber formado parte de su biblioteca.

De 1499 a 1501, el monje franciscano tradujo al castellano el *Vita cristi* de Landulfo de Sajonia, por mandato de la reina Isabel.<sup>8</sup> La obra fue publicada en dos partes con el título *Vita cristi cartuxano romañado por fray Ambrosio* pero se le llamaba simplemente “el Cartuxano” cómo recuerda *Carajicomedia*.<sup>9</sup> Sin embargo, la obra de Montesino que el glosador dice estar leyendo cuando halla la *Carajicomedia*, y que caracteriza como “unos sermones”, probablemente aluda a *Epistolas y evangelios por todo el año* (Toledo 1512) y no a esa obra anónima que acabamos de mencionar.<sup>10</sup>

*Carajicomedia* también menciona otras obras que bien pueden ser parodia de otra traducción de Montesino. El glosador nos dice que parte de la información contenida en las glosas proviene de obras llamadas *Putas patrum* y *Tri-*

8 El *Vita cristi* fue sumamente popular en la Europa de finales del siglo quince tanto en latín como en las lenguas romances a que se tradujo. Se especula que Isabel hizo que Montesino tradujera la obra en emulación de João II de Portugal, quien la hizo traducir al portugués.

9 Documentos concernientes a la remuneración de Fray Ambrosio han sido editados por Ruiz y Calonge (247-248).

10 *Epistolas y evangelios por todo el año* ha sido editado por María Matesanz del Valle en su tesis doctoral para la Complutense, quien considera su identificación como obra de Montesino ser mucho más tardía. Sobre el ser llamada “sermones” ver la nota 14.

*pas patrum*, respectivamente. Hasta ahora, estas obras han sido consideradas como simple alusiones burlescas al género de las *vitas patrum*, pero una traducción al castellano ha sido atribuida a Fray Ambrosio bajo el título *Vitas patrum en romance*.<sup>11</sup> Todos estos datos indican que para entender la parodia que hace *Carajicomedia* de su autor ficticio, hay que primero saber en que se fundamenta la fama y reputación de Fray Ambrosio.

### El *Vita cristi*

La obra principal de nuestro fraile es el *Vita cristi cartuxano romanaçado por fray Ambrosio*, una traducción al castellano de una obra latina del mismo nombre compuesta por Landulfo de Sajonia. El *Vita Christi* de Landulfo es una compilación de la historia de la vida de Cristo, desde su nacimiento hasta su muerte y ascensión fundamentada en la Biblia, con la añadición de comentarios de los padres y de una serie de meditaciones e instrucciones morales. Montesino se presenta a si mismo como la persona que “ordeno e compuso” la obra de Landulfo, de la cual es sólo su “interprete”.

De acuerdo con Alfonso de Palencia, la palabra “interprete” abarca dos funciones. El interprete es la persona que traduce una obra o el que la interpreta o glosa<sup>12</sup> (“Interpres. tis. co. g. t. decli. es nombre simple. Ca pres. no esta en vso. quiere dezir interprete. mediante: & mensaiero: y el que traslada algo de vna lengua en otra. es tambien interprete: quien aclara lo oscuro”) (*Universal Vocabulario* par. 5) y difiere del término con que se designa a la persona que la crea, el “autor/actor”, como dice Nebrija en la dedicación al *Vocabulario español-latino*: “No quiero agora contar entre mis obras el arte dela grammatica que

11 Puede que la popularidad del *Vitas patrum* haya influido en la decisión de Montesino de traducir la obra o que un impresor haya añadido el nombre de Montesino como autor a una obra traducida por otra persona. La evidencia a favor de la autoría de Montesino es circunstancial. F.J. Norton se basa en Diosdado Caballero (*De prima typographie* 1793) para decir que existió una obra conocida como el *Vitas patrum en romance* (Zaragoza: Coci, 1511), de la cual ninguna copia ha sobrevivido. Ana María Álvarez Pellitero (64-65) cree que Norton confunde esta obra con la traducción *Vidas de los SS. Padres* de Gonzalo García de Santa María y hecha hacia 1482 y publicada en Valencia en 1519 (también Deyermond 144). Sin embargo, es interesante que Coci imprimió cuatro ediciones del *Laberinto* de Juan de Mena en la versión de Hernán Núñez, la última en 1515. También atribuida a Montesino es la obra conocida como el *Breviario de la Inmaculada Concepción de la Virgen Nuestra Señora* (1508) que depende de un breviario previo escrito por Leonardo Nogarol en 1470 (Matesanz 1997, 279).

12 Fernández de Santaella (y otros) confirma este significado cuando dice: “Mayormente que el Nicolao de lira egregio interprete y otros glosadores dela sancta escriptura comunmente exponen las sentencias della” (*Vocabulario eclesiástico* fol 2v). Nicolás de Lira (1270-1340) fue autor de *Postillae Litteralis super totam Bibliam*, un comentario de la Biblia.

me mando hazer su alteza contraponiendo renglon por renglon el romance al latin: por que aquel fue trabajo de pocos dias & por que mas usé alli de oficio de interprete que de autor” (par. 15).

Montesino se llama a sí mismo “interprete” de la obra en el “Prohemio epistolar”, diciendo que ha “interpretado dela lengua latina enel romance familiar de castilla” y ateniéndose a los factores que deben limitar la labor del traductor:

Lo primero es *que* ordene todo lo *que* del testo del euangelio trata este doctor ...

Lo segundo es *que* vi muchas delas autoridades que se allegan enesta obra en los libros originales quanto mas pude auer: porque me parecieron algunas dellas variables o algo dignas de reuista: *et* esto creo auer acahescido / mas por defecto delos trasladadores / o por los moldes defectuosos: *que* por la aduertencia del doctor: *et* quando halle *que* algunas dellas estauan necessitadas de alguna reformation de palabra o de *sentencia*: puse las sin defecto alguno segun el tenor del original delos libros antiguos.

Lo tercero es / *que* de causa *que* la prolixidad delas escripturas trae en aborrecimiento la preciosidad dellas: *et* porque no pareciese alos tibios *et* indeutos ser este libro diuino notado deste defecto por ser los capitulos *que* pone algo largos (aun *que* no lo son consideradas las materias sanctas *et* los copiosos tesoros *que* contiene: *que* no se pudieron copilar con breuedad de palabras sin *que* padeciera *prejuicio* la perfeccion dela obra) puse vn sumario antes del principio de cada vno de todos los capitulos: *en que* se contienen por forma de relacio / los parrafos *et* *sentencias* principales / *que* se *tratan* en cada vno dellos / por su cuento ordenado *et* despues señale el numero destes parrafos por las margenes del libro *enpar* del comienzo delas principales *sentencias*: segun *que* parecera por deuda orden adelante: porque sin dificultad gozen los lectores de solo lo *que* les plazera leer / sin *que* lean todo el capitulo.

Lo quarto es / *que* seguí en el romançar la letra del cartuxano *en* todo lo *que* sin acrescentamiento o mudança de palabras se pudo guardar: *et* quando vi *que* algunas palabras por ser terminos theologales no se podian dar a entender a todos *en* nuestra lengua comun / sacandolas de palabra a palabra: segun *que* enel libro estan: alumbre las con otros vocablos mas comunes *et* conformes a la verdadera inteligencia: sacando *sentencia* de *sentencia* *et* seso de seso / sin corrompimiento alguno dela *intencion* del doctor: segun *que* en semejante caso nos encamina la enseñanza *et* estilo *que* san jheronimo tuuo enla interpretacion delas sanctas escripturas.

Lo quinto es / *que* puse de colorado en las margenes todos los nombres delos doctores / con sus cotaciones con cuyos dichos se autoriza esta obra / porque

el lector falle sin dificultad / las *sentencias* que mejor le parecieren / de qualquiera de todos ellos.

Lo sexto es / que fize vna tabla por alphabeto *en* cada vna delas partes delos volumines de este libro: *para que se hallen* sin pena *qualesquier* materias: que pertenecen a cada vna delas letras del abecedario / de todos los notables dichos *que se contienen* enesta santa obra sin *que* la vna tabla o abecedario del vn volumen se remita al otro (“Prohemio Epistolar”).

De acuerdo con la cita, Montesino revisó errores que encontró en su original por causa de los “trasladadores / o por los moldes defectuosos” (defectos de imprenta), dejándonos con la sospecha de que tenía a mano, no solo posiblemente el texto original en latín, sino una traducción más temprana al castellano o al catalán. A su propia traducción añadió sumarios del texto al principio de cada capítulo, con citas de autoridades incorporadas a estos sumarios y en los márgenes del libro para que sus lectores pudieran encontrar y leer con facilidad sólo aquellas partes que les interesaban. Además glosó palabras que no estaban claras en castellano (“*alunbre las con otros vocablos mas comunes et conformes a la verdadera inteligencia: sacando sentencia de sentencia et seso de seso / sin corrupmimiento alguno dela intencion del doctor*”) siguiendo el ejemplo de San Jerónimo. Finalmente, hizo un índice en cada parte del texto para facilitar aún más la búsqueda de partes que interesaban a sus lectores. Sin embargo, el *Vita cristi* no es la única obra que capta la atención del glosador de *Carajicomedia*.

Aunque hoy en día consideremos ser el *Vita cristi* la obra principal de Montesino, en su momento quizás fuera más conocido por los sermones intitulados *Epistolas y evangelios* (ca 1512) que pueden ser los que el glosador estaba leyendo en “sant estravagante” cuando encontró *Carajicomedia*. Durante la edad media ni la liturgia ni los oficios divinos se encontraban en un solo texto. Libros como *Epistolas y evangelios* trataban de allanar esta falta proveyendo y ordenando los textos adecuados. Estos textos fueron el comienzo de los leccionarios modernos pero, claro está, no son originales, ya que toda obra de este tipo compila materiales escritos por otros con un objetivo común: el dar acceso a textos de posible uso litúrgico. En el caso de *Epistolas y evangelios*, su falta de originalidad es doble porque la traducción indudablemente se basa en una hecha anteriormente por García de Santa María (ca 1450-1510?) a la que Fray Ambrosio añade la traducción de algunos sermones más escritos por I. Herolt de Basilea.



García de Santa María fue un jurista aragonés nacido en Zaragoza y patrocinado por Fernando V, quien lo nombró “cronista mayor” del reino de Aragón. Entre sus obras se halla una llamada *Evangelios e epistolas con sus glosas en romance* (1493) la cual vio una edición moderna a principios del siglo diecinueve.<sup>13</sup> Álvarez Pellitero considera que *Evangelios e epistolas*, probablemente en su edición de 1493, es el ascendiente inmediato de las *Epistolas y evangelios* de Fray Ambrosio (203ff).<sup>14</sup>

Montesino no nombra ni a Herolt ni a García de Santa María, pero sí menciona que su libro se basa en un libro llamado “suma de los santos Evangelios y Epistolas y sermones principales de todo el año” que Fernando el Católico le pidió revisara. *Evangelios e epistolas*<sup>15</sup> en la versión corregida por Montesino se transforma en *Epistolas y evangelios*.<sup>16</sup>

En efecto, *Evangelios e epistolas*, a pesar de su valor doctrinal y de su deseo de dar un giro castellano a la obra, contiene algunos aragonesismos, términos que han caído en desuso o que Montesino prefiere reelaborar, suprime textos que resultan difíciles de traducir para García de Santamaría o que no entiende. La tarea emprendida por Fray Ambrosio es por lo tanto “reformular, restaurar y reducir” el texto a su significado original.

Esta intención de Fray Ambrosio parodiada por el glosador de *Carajicomedia* cuando dice que su intención es “corregir” (o sea, “emendar” errores o allanar dificultades, *DRAE* 1729, 610) que ha encontrado en la traducción de

13 (225, n. 42). Sigo la edición de Isak Collijn y Erik Staaf de un impreso de 1493 de *Evangelios e epistolas* de García de Santa María hecha en Uppsala y Leipzig en 1908. Las infrecuentes anotaciones marginales de García de Santa María se limitan a decir cuándo son apropiadas las lecturas al ciclo litúrgico, por ejemplo, la primera página contiene la siguiente anotación marginal, “Dominica prima in adventu & Domina in palmis” (5); la segunda, “Dominica secunda in adventu” (11), etc.

14 Matesanz ha argüido que, aunque no podamos *stricto sensu* considerar a Montesino como el autor de *Epistolas y evangelios*, ésta no se basa en la de García de Santa María (215-217), sino en otra obra de autor anónimo con la misma estructura que la de Montesino y que ha sobrevivido en una impresión de 1506 (219). Cualquiera que sea la verdad, Matesanz también considera que la labor de Montesino es la de un revisor y no la de un autor (216, n.3). Sin embargo, la referencia a *Epistolas y evangelios* como unos “sermones” es de principios del siglo dieciséis de acuerdo con Álvarez Pellitero, quien dice que unos sermones posiblemente pronunciados por Montesino fueron añadidos a la edición de *Epistolas y evangelios* de 1525 (273).

15 Desafortunadamente, la versión de 1493 publicada por Isak Collijn y Erik Staaf ha perdido su segundo folio que contiene el prólogo de García de Santa María, pero mediante una lectura atenta de su traducción portuguesa, quizás se pudiera recobrar algo de su sentido y de la aproximación de su autor a la labor del traductor (ver lxxiii-lxxxvii).

16 Montesino también utiliza un lenguaje similar en su *Cancionero de diuersas obras de nuevo trouadas*, “las cuales el mismo reformo y corrijio estado presente a esta impresión que fue fecha en la inperial ciudad de Toledo a 26 del mes de junio del año . . . de 1508”. Esta revisión es el origen de las dos versiones de las *Coplas a San Juan Evangelista* editadas por Rodríguez Puértolas.

Fray Bugeo, cuyo mensaje se halla oculto por el “fengido lenguaje en que casi como inficion poetica estava”. En otras palabras, el glosador dice hallarse en la situación de tener que “trasladar” *Carajicomedia* de un castellano “deficiente” a un “cruel castellano” de forma paralela a la “traslacion” que hace Fray Ambrosio de una obra ya en “el romance de Castilla” pero “muy corrompida, confusa y disforme”. Para el colmo de la parodia, el glosador de *Carajicomedia* añade que el texto se acompañará de glosas que explican “algunas oscuras sentencias que enella ay, con alegaciones delos asuetos autores que enella se veran” tal y como Fray Ambrosio dice que va a allanar la “impropiedad y torpedad de los vacablos [sic] que tenia como por la confusion y oscuridad de las sentencias”.<sup>17</sup>

La conclusión es que el autor de *Carajicomedia* debe haber tenido a la vista *Epistolas y evangelios* porque en la carta prohemial a la obra de Fray Ambrosio además de prometer escribir en un lenguaje claro, más de acuerdo a las normas del castellano, dice que lo hará “mirando... al muy gran fruto spiritual que la comunicacion de este libro viene a los que no saben latin, porque es obra muy católica y devota y de gran doctrina para destruir vicios y acrescentar devocion y virtudes y para ocupar la ociosidad de los amadores de este siglo”. (Matesanz 226, n. 45), mientras que el autor de las glosas a *Carajicomedia* dice que hará su traducción porque la obra es “cosa contemplativa y devota para reyr”.<sup>18</sup>

17 El verbo “trasladar” tiene múltiples significados. Puede significar “cambiar de lugar”, “traducir” (lat. *transfere*) y también “copiar” (lat. *vertere* o *transcribere*): “E quemó Alixandre todos los libros de la ley de los gentiles, e fizo trasladar en griego (*Bocados de oro* 1971, 124); “Sepan quantos esta carta vieren e oyeren cuemo ante nos, don Alfonso, por la gracia de Dios rey de Castiella... vino don Fernando, obispo de Cordova, e mostronos cuemo una carta que nos oviemos dado a el e al dean e al cabillo de su iglesia, en que les otorgamos que oviessen pora siempre las dos partes de los diezmos de las fabricas de las iglesias del obispado de Cordova, que la perdieron; e pidionos por mercet que la mandassemos trasladar del nuestro registro e que gela diessemos” (1261, Privilegio, p. 9, Herrera, et al, 1999; RAE: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [3-21-06]); “Demás desto, al tiempo que no avía moldes era necesario usar de escrivientes para trasladar los libros” (Martínez de Toledo, *Vida de San Isidoro*, par. 71; RAE: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [3-21-06]). En castellano, el verbo “traduzir” empieza a usarse a principios del siglo quince (Colón 156) como equivalencia del más antiguo “trasladar”, que Montesino prefiere, aunque utiliza “traducir” algunas veces.

18 La “carta prohemial” también se refiere a la dura labor de Montesino al traducir el *Vita cristi*: “que ansi por su grandeza como por la dificultad con que se ha podido traduzir en esta comunidad de romance: no podia pertenecer sino a vuestra real auctoridad que lo mandasse: et a seruidor que con amor de tan incomparable obediencia / ofreciese a vuestra muy real senñoria en acceptable seruiçio las vigiliat e sudores et el tiempo que han entrado en su interpretacion / como yo los ofresco” (fol. 4).

## Fray Ambrosio Montesino, converso

Como dijimos, el autor de *Carajicomedia* leyó la obra de Fray Bugeo “en la copiosa librería del colegio del señor sant estraugante” siendo uno de los “muchos oradores” que residían en el lugar.<sup>19</sup> Por lo tanto, el autor puede bien haber conocido al fraile franciscano y los problemas que tuvo a finales del siglo quince.

Recientemente, las investigaciones Manuel de Parada y Luca de Tena han revelado que como muchas de las personas asociadas con la corte real, Fray Ambrosio era de ascendencia judía por ambos costados. Nacido en Huete como dice el *Vita cristi*, debió profesar en la provincia franciscana de Cartagena o en San Juan de los Reyes (Parada 11), lo cual no protegió a su familia de la persecución de la Inquisición. Su padre, como el de Rojas, fue procesado por ésta alrededor de 1490-91, cuando ya muerto, acusado de ser apóstata por otros conversos que posiblemente envidiaran la posición privilegiada de Fray Ambrosio en la corte y temieran su influencia (Parada 25).<sup>20</sup> El fraile y su hermano lograron, mediante la intercesión del provincial franciscano, Juan de Tolosa, que el proceso contra su padre acabara sin sentencia definitiva, cosa que más adelante no lograrán hacer otros conversos de posición eminente (Homza).<sup>21</sup> Así y todo, los descendientes de la familia Montesino, también como la de Rojas, continuaron teniendo problemas con la Inquisición a través de todo el siglo dieciséis.

Aunque la Inquisición actuaba en secreto, este proceso tiene que haber sido conocido por varias personas en Toledo, y el autor de *Carajicomedia* indica indirectamente que él es uno de ellos. Recordemos que Fray Ambrosio muere alrededor de 1512 y al darle el nombre Bugeo, *Carajicomedia* hace alusión a una serie de cosas: a la cristiandad militante de la Observancia franciscana, la cuál gana la ciudad de Bujía en el norte de África en 1510,<sup>22</sup> a la fama de la ciudad como exportadora de los “monos de Bujía” (Rowland 1965, 324), a la creencia frecuentemente imputada a los judíos de que el alma de los muer-

19 El término *orador* designaba al estamento religioso o a la persona capacitada para hablar, pero también al estudiante que en esta época era casi invariablemente un religioso.

20 *Archivo Diocesano de Cuenca*, Inquisición. Procesos criminales, Legajo 18. Expediente 330. Pedro del Monte. Judaísmo y palabras heréticas. Año 1491. Suspenseo (citado en Paradas 12, n. 13).

21 Montesino dedica o escribe a instancias de muchas de las figuras principales de la corte, entre ellos, el rey, la reina y Cisneros. Este último lo nombra obispo de Sarda hacia el final de su vida (Buceta).

22 Bujía fue incorporada a la Corona en 1510 durante la cruzada de África bajo la dirección del cardenal franciscano Francisco Jiménez de Cisneros.

tos pasaba a residir en los animales (Parada 23), y a la asociación que hacen los mahometanos entre el mono y los judíos. Pero más allá de eso, el autor quizás también conociera algo sobre el proceso de brujería iniciado contra Isabel Álvarez, la beata de Huete, en el cual Fray Ambrosio aparece involucrado en cuestiones de amor y brujería, materia central de *Carajicomedia*.

En 1499, el mismo año que acaba la traducción del segundo volumen del *Vita cristi* y el año en que se acusa en Huete al padre de Montesino de ser judaizante, Isabel Álvarez fue acusada de ser bruja ante la Inquisición de Cuenca. Entre otras cosas que salieron a relucir se encontró que Isabel estaba enamorada de Fray Ambrosio y al parecer lo había hecho objeto de sus conjuros.<sup>23</sup> En uno de ellos, interpela a su sombra para que Fray Ambrosio haga su voluntad:

Sombra  
 cabeça tienes como yo,  
 cabellos tienes (como) yo,  
 cuerpo tienes como yo,  
 todos los miembros tienes como yo,  
 yo te mando que así como tienes,  
 mi sombra verdadera,  
 que tu vayas a Fray Ambrosio  
 e lo traygas para mi,  
 que no pueda comer ni beber  
 ni aver ningund plaser  
 hasta que venga a mi querer  
 e darme lo que tuviere  
 e desirme lo que supiere,  
 e si me lo traxeres, yo te ben diré  
 e sy no me lo traxeres yo te mal diré.  
 (Parada 13-14)

Aunque, como dijimos, la Inquisición procedía en secreto, el caso de Isabel puede también haber causado escándalo y haber hecho de Fray Ambrosio un sujeto apropiado para la burla de *Carajicomedia*.

<sup>23</sup> Los procesos de la Inquisición contra brujas de la región han sido objeto de infinitos estudios, entre ellos los de Cirac Estopañán (1942), Blázquez Miguel (1987), Cordente Martínez (1990), Gracia Boix (1991) y Tausiet (2000).

## Fray Juan de Hempudia

Después de que *Carajicomedia* concluye con la estrofa 92 aparece una rúbrica que, como dijimos anteriormente, atribuye las estrofas que siguen (93-117) a Fray Juan de Hempudia (o Ampudia, 1450?-1531/34). Estas coplas están basadas en las que Mena dedica a la muerte del conde de Niebla sin que aparezcan putas individuales ni glosas dedicadas a ellas.

Fray Juan de Ampudia fue un casi contemporáneo de Fray Ambrosio residente en Valladolid<sup>24</sup> y autor por lo menos de dos obras: la *Regla breue y muy compendiosa para saber rezar el officio diuino segun la costumbre de la Yglesia romana* (Valladolid: Nicolás Thierry, 1525)<sup>25</sup> y una *Explicacion sobre las Palabras del Pater Noster* (Colombina 14-2-6).<sup>26</sup>

Sobre Hempudia no sabemos mucho. De acuerdo con Meseguer, estuvo estrechamente relacionado con Teresa de Quiñones o Enríquez, la esposa de Fadrique Enríquez, primer Almirante de Castilla de su nombre. Después de la muerte del Almirante en 1474, Teresa se retiró al monasterio de Valdescopezo donde era visitada a menudo “en ciertas fiestas del año” por “frayles the Sant Francisco de Valladolid, entre los quales yva el muy devoto Fray Juan de Hempudia, predicador de sancta y devota doctrina, el qual le predicava” (*Carro de las donas* 481; Meseguer 168). Hempudia frecuentemente hacia parada en Valdescopezo, camino al cercano convento de San Francisco en Medina de Rioseco, principal villa señorial del Almirante (*Carro de las donas* 484).

El *Carro de las donas* dice además que Fray Juan ordenó para Teresa “un tratado que sacó de Sant Bonaventura y de otros devotos doctores, cómo avía de contemplar cada día de la semana” (484).<sup>27</sup> Pero Teresa ni inspiró la *Regla breue*, ni es mencionada el texto que tenemos, publicado en 1525 en una versión corregida por Fray Alonso de Tudela.<sup>28</sup> Aún así, no hay duda de que esta obra existie-

24 De acuerdo con Prudencio de Sandoval, Fray Juan ya estaba viejo y ciego en 1521 (*Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V, VIII.16*, p. 375), aunque vive por una década más.

25 Solo una copia de la *Regla breue* ha sido encontrada en la Hispanic Society of America. Fue editada en 1977 por Dan Eisenberg.

26 La *Explicacion sobre las Palabras del Pater Noster* es otro pequeño tratado, esta vez sobre el significado de frases o oraciones en el Pater Noster que concluye tan abruptamente como la *Regla breue* cuando ha alcanzado su objetivo. La *Explicacion sobre las Palabras del Pater Noster* fue editada por J. Meseguer Fernández.

27 Este tratado se conoce solamente por su mención en el *Carro de las donas* pero tiene que haber sido escrito antes de la muerte de Teresa en 1485.

28 La *Regla breue* que escribiera Fray Juan era más corta que la edición que ha sobrevivido, la cual añadió explicaciones de cómo rezar la tercia, la novena, y las completas en contradicción al índice inicial. Estas explicaciones siguen al siguiente párrafo: “La qual sobredicha regla breue y muy compendiosa para saber rezar el

ra en manuscrito o en una edición más temprana de la que tenemos porque la *Regla breue* justifica la asociación de Hempudia con Montesino, no por la calidad de la obra o su extensión, sino por su objetivo.<sup>29</sup>

### La Regla breue y muy compendiosa paras aber rezar el officio diuino segun la costumbre de la Yglesia romana



**En el nombre de**  
**En el nombre de Iesu cr**  
 Ihu y de su gloriosissima madre y virgen  
 simonilla. **E** omnia vna lex y muy  
 poudre bela declaracion para entender  
 las reglas del breuiario romano: capitulo por trap  
 Jua de hpu dia dela cost de los menses. **E** agora  
 me nante las ha tornado a rezer y a puchto otras  
 cosas que ha visto del puchto. **E** na qual se conuenien  
 tres cosas. **E** El primero es de las fiestas bobles  
**E** El segundo de todas las bonnidades del año qualas  
 son quantos officios rezes y otras cosas muy merced  
 farias. **E** El tercero es de la en bñdica ppona: y equi  
 do se podra celebrar fiesta boble en bñdica no se  
 en la bñdica dela doustina pucha. **E** El quarto del  
 modo del capitulo de los bonnidades y fiestas fies  
 dobles y solenne. **E** El quinto de las fiestas menses  
 q llamanos fiespues en especial: y se todan en gene  
 ral. **E** El sexto son bñdicas q se usad por la  
 vida: y como se ponē las bñdicas q se ponē en  
 serias. **E** El octavo de las serias. **E** El nono de los  
 octauanos. **E** El decimo es officio mense de las bo  
 ras de nuestra señora.  
**E** El primer notave de las fiestas bobles.  
**A** El ten de rezar que las fiestas bobles rimen  
 pimeras y segundas vesperas. **E** debiē las  
 ellas en las y en los menses: no en los otras bo  
 ras. **E** en las vesperas vesperas: no se base en como  
 racion de la fiesta q aquel dia acaesio rezado: **Quanto**  
**fi es fiesta boble, Ti de doustina q aji dia acaesio**

Fray Juan de Hempudia. *Regla breue y muy compendiosa*. Valladolid: Thierry, 1525.

El *Vita Cristi*, *Epistolas y evangelios* y la *Regla breue* están claramente dirigidos a otros frailes menores que necesitan saber como rezar la misa según “las reglas del breviario romano”. En el caso de la *Regla breue*, la obra dice que Fray Juan “agora nuevamente las ha tornado a rever”, pero en dieciséis pági-

oficio divino segun la costumbre de la iglesia romana, así para clérigos, como para religiosos de las ordenes que rezan romano, hizo corregir y añadir algunas cosas fray Alonso de Tudela, discípulo y hijo legítimo del reverendo padre fray Juan de Hempudia, y por el provecho e utilidad comun, las mando imprimir” (Eisenberg 78). En efecto, los folios que siguen parecen ser obra de Fray Alonso por su cambio de estilo. A su vez, Fray Alonso ha sido identificado como uno de los posibles autores del *Carro de las donas* (Vázquez Janeiro), aunque lo único que sabemos de él es que fue confesor de Catalina de Portugal, hija de Juana I de Castilla. Clau-sell Nacher, últimamente ha identificado al autor del *Carro* como un confesor anónimo de Adriano VI, residente en San Francisco de Valladolid (228).

<sup>29</sup> Paradas mantiene que Hempudia y Montesino se conocieron durante uno de los viajes de éste a Valladolid.

nas que sin embargo ni incluyen el texto de los Evangelios ni el de sus comentaristas.<sup>30</sup> Aun así, este objetivo es el mismo explicado en muchas más palabras en la carta proemial del *Vita cristi* de Montesino:

Este inuentario que se sigue de los títulos que se contienen en este primero volumen de la primera parte del *vita Christi* del Cartuxano et la tabla manual para hallar todos los evangelios de las dominicas et de los días feriales et los euangelios de todas las fiestas del año que en toda esta diuina obra se contienen con sus exposiciones litterales et morales et alegoricas: según el estilo de la santa yglesia romana... (“Prohemio Epistolar”)

Tanto el glosador de las estrofas 1-92 de *Carajicomedia* cómo el de su continuación (estrofas 93-117) parodian el tipo de obra que escriben Fray Ambrosio Montesino y Fray Juan de Hempudia, y se burlan de sus reputaciones, intimando que sus procedimientos y su devoción son falsos y causan risa.

El *Vita cristi* y *Epistolas y evangelios* se encuentran entre los libros que participan en la gran resurgencia espiritual de España. Alvarez Pellitero llama a Montesino “uno de los pioneros de la Reforma religiosa” emprendida por Cisneros (271) y de acuerdo con Bataillon, el *Vita cristi* convidaba a la contemplación y “llegaba al corazón por la vía de la imaginación: El piadoso lector debía representarse los guijarros de la senda montañosa por dónde pasaba la Virgen al ir a visitar a Santa Isabel, la pobreza ruinoso del establo de Belén, el patíbulo de la cruz, los clavos, la corona de espinas, la esponja de hiel” (45)

30 La extensión de la obra se declara al principio de la *Regla breue*.

Comiença una breve y muy provechosa declaracion para entender las reglas del breviario romano, copilada por fray Juan de Hempudia de la orden de los menores.

(E agora nuevamente las ha tornado a rever y a puesto otras cosas que ha visto despues). En la qual se contienen diez notables.

El primero es de las fiestas dobles.

El segundo de todas las dominicas del año, quantas son y quantos officios tienen, y otras cosas bien necesarias.

El tercero que cosa es historia propria, y quando se podra celebrar fiesta doble en dominica, no seyendo la historia de la dominica puesta.

El quarto de las fiestas semidobles y solemnes.

El quinto del modo del capitular de las dominicas y fiestas semidobles y solemnes.

El sexto de las fiestas menores que llamamos simples en especial, y de todas en general.

El septimo de las historias que se mudan por calendas, y como se ponen las historias quando se ponen en ferias.

El octavo de las ferias.

El nono de los ochavarios.

El decimo del officio menor de las Horas de Nuestra Señora.

(Eisenberg 65).

La *Regla breue* tenía el mismo objetivo. Sin embargo, los contemporáneos pronto vislumbran que estos texto esconden un peligro.

La introducción de la imprenta y el consecuente aumento en lectores de los evangelios y epístolas bíblicas en traducción exponía a los lectores al peligro de una mala traducción, sobre todo si no era filtrada por un buen comentario, o peor, los llevaba a considerar la posibilidad de que el texto bíblico podía ser interpretado individualmente. A esto se añadía el hecho de que un buen número de las beatas que pululaban en la España de finales del quince y principios del dieciséis eran terciarias franciscanas y que el iluminismo y su aproximación personal al Nuevo Testamento surge entre los conversos franciscanos de la Observancia en un momento en que una filología incipiente pone en duda el texto de la Vulgata. Allanar estas dudas y dificultades será impulso motriz de la *Biblia Políglota* de Cisneros (1514), la cual da prioridad a la Vulgata frente a los textos en hebreo o griego (Bentley 70ff). Este es el contexto en que aparece *Carajicomedia*.

La parodia de *Carajicomedia* consiste en crear dos autores ficticios llamados Fray Bugeo Montesino y Fray Juan de Hempudia quienes escriben correcciones “devotas” del *Laberinto de Fortuna* que se burlan no sólo de Juan de Mena sino del *Vita cristi*, las *Epistolas* y *Evangelios* y la *Regla breue*. *Carajicomedia* particularmente parodia las cartas proemiales de las dos obras principales de Montesino, pero la burla se extiende no sólo a la falta de originalidad de su autor, sino también a su contenido, ya que si los libros de Montesino buscan el fomento de una espiritualidad “correcta” en la época, *Carajicomedia* es, de forma burlona, una obra que busca la corrupción del hombre.<sup>31</sup> Su autor puede bien haber sido, como dice en la dedicatoria, un orador en San Juan de los Reyes por su cultura, pero cuando escribe la parodia se encuentra de la parte de alguno de los grandes nobles que se oponen a la labor reformadora de Cisneros y que por lo tanto apreciaría una obra de este tipo.

31 Precisamente en esta época se vislumbra un nuevo proceso de traducción que Lawrence ha estudiado en lo que se refiere a la traducción de Encina de las *Bucólicas* de Virgilio. Lawrence encuentra que el factor que la distingue de otras traducciones de la edad media es su originalidad al “combinar la imitación erudita de un determinado autor de la Antigüedad con su *translatio* o transferencia a la lengua romance” (1999, 113).



## OBRAS CITADAS

- Abad Pérez, Antolín. "San Juan de los Reyes en la historia, la literatura y el arte". *Anales Toledanos* 11 (1976): 111-206.
- Álvarez Pellitero, Ana María. *La obra lingüística y literaria de Fray Ambrosio Montesino*. Valladolid: Universidad, 1976.
- Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*. Traducción de Antonio Alatorre. México y Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Blázquez Miguel, Juan. *Toledot: historia del Toledo judío*. Toledo: Editorial Arcano, 1989.
- . *Hechicería y superstición en Castilla-La Mancha*. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, [1985?].
- . *Inquisición y criptojudasmo*. Madrid: Ediciones Kaydeda, c1988.
- Carajicomedia*. Editado por Carlos Varo. Madrid: Playor, 1981.
- Carajicomedia*. Editado por Álvaro Alonso. Madrid: Aljibe, 1995.
- Cirac Estopañán, Sebastián. *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*. Madrid: Diana, 1942.
- Clausell Náchter, Carmen. *Carro de las donas (Valladolid 1542): Estudio preliminar y edición anotada*. Tesis, Universidad Autónoma de Barcelona, 2004.
- Colón Domenech, Germà. "Traduir y traducció en catalán, con ojeada a los romances vecinos". *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*. Editado por Tomás Martínez Romero y Roxana Recio. Castelló: Universitat Jaume I y Creighton University, 2001. 153-171.
- Cordente Martínez, Heliodoro. *Brujería y hechizería en el obispado de Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial, 1990.
- Diosdado Caballero, Ramón. *De prima typographiae hispanicae aetate specimen*. Roma: Antonium Fulgonium, 1793.
- Eisenberg, Daniel. "La regla breve y muy compendiosa de fray Juan de Hempudia, O.F.M". *Archivo Ibero-Americano* (2da época) 37 (1977): 63-81.
- García de Santa María, Gonzalo. 'Evangelios e epistolas con sus exposiciones en romance según la versión castellana del siglo XV hecha por Gonçalo Garcia de Santa Maria del texto de Guillelmus Parisiensis: 'Postilla super Epistolas et Evangelia.' Ahora de nuevo publicada conforme a la edición de Salamanca de 1493 existente en la Biblioteca de la R. Universidad de Uppsala. Edición de Isak Collijn y Erik Staaf. Uppsala y Leipzig: Lundström y Harrasowitz, 1908.
- Gracia Boix, Rafael. *Brujas y hechizeras de Andalucía*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras, y Nobles Artes de Córdoba, 1991.
- Homza, Lu Ann. *Religious Authority in the Spanish Renaissance*. Baltimore: The Johns Hopkins U P, 2000.

- Lawrance, Jeremy N. H. "La tradición pastoril antes de 1530. Imitación clásica e hibridación romancista en la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio* de Juan de Encina". *Humanismo y literatura en tiempos de Juan de Encina*. Edición de Javier Ceballos y Pedro M. Cátedra. Salamanca: U de Salamanca, 1999.
- Matesanz del Barrio, María. "Apuntes bibliográficos para el estudio de *Epístolas y evangelios por todo el año*". *Revista de Literatura* 59.117 (1997): 151-83.
- . "*Epístolas y Evangelios por todo el año*. Una errónea atribución de autoría". *Revista de Filología* 13 (1997): 215-230.
- Meseguer Fernández, Juan (OFM). "Juan de Ampudia, OFM, datos biográficos y bibliográficos. *Archivo Ibero-Americano* (2<sup>nda</sup> época) 29 (1969): 163-177.
- Montesino, Fray Ambrosio. *Epístolas y evangelios por todo el año*. Editado por María Matesanz del Barrio. Tesis. Complutense. Madrid, 1999.
- . *Vita cristi cartuxano romañado por fray Ambrosio*. Alcalá de Henares: Stanislaw de Polonia, 1502/1503.
- Morreale, Margherita. "Las *Epístolas y Evangelios* de Ambrosio Montesino, eslabón entre los romanceamientos medievales y la lectura de la Biblia en el Siglo de Oro". In *Studi in onore di A. Corsano*. Bari: Università degli studi di Bari, 1970. pp. 451-63.
- . "Los *Evangelios y Epístolas* de Gonzalo García de Santa María y las Biblias romanceadas de la Edad Media". *Archivo de Filología Aragonesa* 10-11 (1958-1959): 277-89.
- Nebrija, Antonio de. *Vocabulario español-latino*. Edited by John O'Neill. Madison, Wisc.: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.
- Nicolás de Lira. *Postillae Litteralis super totam Bibliam*. Strassburg: Johann Mentelin, 1472.
- Palencia, Alfonso de. *Universal Vocabulario en latín y en romance*. Reproducción facsimilar de la edición de Sevilla, 1490. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967. [También: RAE: Banco de datos (CORDE). *Corpus diacrónico del español*, <http://www.rae.es>.]
- Norton, F.J. *Printing in Spain, 1501-1520*. Cambridge: Cambridge UP, 1966.
- Sandoval, Prudencio de. *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*. 3 vols. (BAE 80). Madrid: Ediciones Atlas, 1955-56.
- Pulgar, Hernando. *Crónica de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel de Castilla y Aragón*. BAE 70. Madrid: M. Rivadeneyra, 1875-78.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *Cancionero de fray Ambrosio Montesino*. Cuenca: Excma. Diputación Provincial de Cuenca, 1987.
- Rowland, Beryl. "Owles and Apes in Chaucer's Nun's Priest's Tale". *Mediaeval Studies* 27 (1965): 322-325.
- Tausiet, María. *'Ponçoña en los ojos:' Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*. Zaragoza: Fernando el Católico, 2000.

## Los huehuetlahtolli recogidos por fray Andrés de Olmos, publicados después por fray Juan Bautista. Algunas dificultades que presentó su traducción

Librado Silva Galeana

*Universidad Nacional Autónoma de México*

**Huehuetlahtolli** es el nombre en lengua náhuatl con que se designa al género literario más importante del México prehispánico. Dicho nombre puede traducirse de diferentes maneras como, “la palabra de los ancianos”, “la antigua palabra”.

Quienes han trabajado en estas expresiones de la literatura antigua de México no se ponen de acuerdo con el significado de dicho término que en definitiva debe prevalecer sobre las distintas traducciones que sobre él se han propuesto. Algunos estudiosos emplean un nombre general que provoque menos insatisfacción. Proponen, por ejemplo, “testimonios de la antigua palabra” y otros, como el padre Ángel María Garibay, el de “discursos didácticos”.

Nosotros creemos que cualquiera de las expresiones antes mencionadas le hacen justicia a la palabra náhuatl, pues todas ellas implican algo relacionado con la enseñanza y, por la manera de expresarlo, es indudable que adoptan la forma de expresiones orales y, por lo tanto, les queda muy bien el nombre de discursos, alocuciones, amonestaciones pues, de acuerdo con lo que expresan, significan todo eso.

Literalmente, la palabra se compone de **huehue**, que significa “viejo”, en el sentido de “antiguo”, y **lahtolli**, que significa, “palabra”, “discurso”, “relato”, “refrán”, “amonestación”. Quienes prefieren la traducción literal, probablemente se sientan más satisfechos con el significado de “antigua palabra” pues es lo que a la letra significa.

Algunos admiten con menos reparos esta traducción sobre la de “la palabra de los ancianos” pues es notorio, al leer estas alocuciones, que no siempre fueron viejos los que las pronunciaban, como aquellos casos en que los hijos, hombres y mujeres, respondían a los requerimientos que en estas pláticas les hacían sus padres.

Decíamos antes que el padre Ángel María Garibay, benemérito investigador de la cultura náhuatl del México antiguo fue, probablemente, el primero en utilizar el nombre de “discursos didácticos” para referirse a ellos; así los consideró con seguridad, al tomar en cuenta el contenido de estas expresiones de la cultura antigua en su aspecto de instrucciones orales que hacían los padres a los hijos, los jefes de los centros educativos a los alumnos y los gobernantes a sus vasallos en distintas etapas de la vida familiar y social.

### **Cómo fueron ponderados estos *huehuetlahtolli* a raíz de la conquista**

El maestro Miguel León-Portilla en el estudio introductorio de la primera edición de estos textos, cita a varios personajes de la cultura española de la época que los conocieron y se expresaron elogiosamente de ellos, como fray Bartolomé de las Casas, quien decía al referirse a la educación que los indígenas daban a sus hijos:

qué mejores y más naturales amonestaciones y más necesarias para componer en virtuosas costumbres la vida humana pudo componer y declarar a los hombres Platón, ni Sócrates, ni Pitágoras, ni después dellos Aristóteles que las que acostumbraban y tenían en frecuentísimo uso dar a sus hijos unos a otros...? (Casas 1967).

Además del insigne defensor de los indios, tuvieron conocimiento de estos textos Motolinia, Alonso de Zorita, Sahagún, fray Jerónimo de Mendietta, Torquemada, etc., quienes dejaron por escrito su admiración por ellos. Del testimonio de estos insignes varones, una vez citado fray Bartolomé, queremos dejar constancia de lo expresado por Torquemada y fray Alonso de Zorita, oídor éste de la Real Audiencia de México en 1554 y quien, al enviarlos a España, se dirige a Felipe II de la siguiente manera, “A vuestra majestad, humildemente suplico, si pareciere que es salir del propósito de lo que vuestra majestad pretende saber, se me perdone... por creer que será servido de saber estas cosas”.

Por lo que respecta a Torquemada, consideramos relevante la transcripción de un fragmento de *huehuetlahtolli* que él reproduce en su *Monarquía indiana* que, como lo indica el título, versa sobre, “las buenas costumbres que la gente común de esta Nueva España enseñaban a sus hijos”. Consideramos relevante ese párrafo de Torquemada porque nos proporciona una información que no habíamos tenido oportunidad de conocer, que el *huehuetlahtolli*

nunca, en el México antiguo, fue patrimonio de sólo algún sector social, como se ha venido sosteniendo desde hace varios años.

Los *huehuetlahtolli* fueron compartidos por toda la sociedad prehispánica -por lo menos aquellos considerados como de orden doméstico-, que las indicaciones, consejos y pautas en él contenidos, en la forma que se quiera, penetraron en todos los sectores sociales y allí se quedaron, pues no de otra manera se explica el hecho de que aún se conserven y sigan vivos en varias regiones indígenas de México. He aquí las palabras de Torquemada:

Ahora resta decir del cuidado que los plebeyos y gente común tenían de criar y doctrinar a los suyos. Luego pues que comenzaban los niños a tener uso de razón y algún entendimiento, les amonestaban sus padres dándoles saludables consejos, retrayéndolos también de pecados y vicios comunes; imponíanlos a que sirviesen a los dioses, llevábanlos consigo a los templos en los días y horas señaladas, para que se aficionasen a lo mismo, para cuando viviesen de por sí y fuesen padres de familias, poníanlos en trabajos y oficios, según que en ellos hallaban habilidad y fuerzas (Torquemada 1975).

### Los *corpus* en donde se hallan los *huehuetlahtolli*

Dos son los *corpus* más importantes que tenemos de los *huehuetlahtolli*. Son los que respectivamente reunieron fray Andrés de Olmos y fray Bernardino de Sahagún; el primero de estos fue “enmendado y acrecentado” por fray Juan Bautista Viseo y es el que se publicó en 1988 como parte de la conmemoración del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos. El otro es el que contiene el libro VI del *Códice florentino* y que a su vez recogió Sahagún en Tepepulco, del hoy estado de Hidalgo y de donde lo trajo “para hacerlo pasara por un cedazo tanto en Tlatelolco como en la ciudad de México”.

Fray Andrés de Olmos se entregó a la tarea de recoger estos testimonios de la antigua palabra en obediencia a la indicación de que así lo hiciera, cuando en 1533, le fue confiada esa tarea, “por ser la mejor lengua mexicana que entonces había en estas tierras”.

Fue entonces él el primero en recoger estos testimonios y quien, al terminar su estudio gramatical de la lengua náhuatl o arte, como entonces se decía, en 1547, en él incluye el primer texto de sus *huehuetlahtolli*, que lleva como título, “plática que hace el padre al hijo avisándole o amonestándole que sea bueno”.

Es muy probable que de esto se enterara fray Bernardino, lo que hizo pensar al padre Garibay en la posibilidad de que hubiera habido un trabajo en colaboración de ambos frailes para la realización de un trabajo de recopilación de los *huehuetlahtolli* que aparece en el libro VI del *Códice florentino*.

Pero si de alguna manera influyó la recopilación de Olmos en el ánimo de Sahagún para llevar a cabo su tarea, fue sin duda sólo como estímulo para reunir documentos de la misma índole en áreas cercanas a Tenochtilán, la antigua capital del imperio. Esto lo demuestra además, el hecho de que ambos testimonios son notoriamente diferentes. Los de Sahagún más elaborados, los de Olmos más modestos, como más típicos de regiones alejadas de un núcleo cultural.

### La estilística de los *huehuetlahtolli*

En general, los *huehuetlahtolli* se distinguen por el lenguaje cuidadoso en que están expresados, “muy rico en connotaciones”. Sahagún al referirse a este tipo de testimonios aludía a ellos como “la retórica de la gente mexicana”, considerándola como reflejo del “habla de la más fina catadura de la gente indiana”, y agregaba que tenían estos textos, “cosas muy curiosas tocantes a los primores de su lengua”. Con relación a estas particularidades, el padre Garibay agregaba que, “tras una aparente prolijidad encontramos allí mesura en el hablar, que es indicio de elevación humana”.

Hay en estos textos abundancia de frases y expresiones metafóricas para referirse a todos los aspectos de la vida; a ello contribuía, sin duda, el genio de la lengua, dúctil para la elaboración de elegancias verbales. Encontramos en ellos muchos y variados ejemplos de aquellas particularidades estilísticas que el padre Garibay denominó amplificación sinonímica, es decir, la pronunciación constante de sinónimos, al parecer redundante pero que constituía un recurso muy valioso para la inteligencia de lo que se decía, según sus propias palabras: el difrasismo, es decir, el procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se complementan en el sentido, ya por ser sinónimos, ya por ser adyacentes, y el paralelismo, que consiste en aparear dos frases, generalmente sinónimas. Respecto de esto último el padre abundaba diciendo, “la frase paralela es uno de los mejores recursos mnemotécnicos. El mismo pensamiento dos veces expresado, vestido de dos imágenes diferentes, es como un doble golpe de martillo que hinca el clavo”.

Anotamos en seguida ejemplos de los dos últimos. En ambos casos no ponemos las expresiones nahuas de las que proceden; en el caso del difrasismo, solo la traducción literal y la forma en que debe entenderse cada uno de ellos, y en el de los paralelismos sólo las frases sinónimas o equivalentes que al unir-se insisten en una idea que hace que las cosas se entiendan más fácilmente.

#### Difrasismos:

- |   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| 1.-El fogón, el metate:                           | el trabajo típico de la mujer.      |
| 2.-Lo establecido, la enseñanza:                  | las normas que deben regir la vida. |
| 3.-Águila, ocelote:                               | el guerrero.                        |
| 4.-Ave quechol, ave zacuán:                       | mensajero de Tloque –Nahuaque.      |
| 5.-Brotas, te abres:                              | surges a la vida.                   |
| 6.-Eres retoño, eres astilla:                     | eres prolongación de otros.         |
| 7.-Soy tu madre, tu padre:                        | soy tu protector.                   |
| 8.-El agua divina, la chamusquina:                | la guerra.                          |
| 9.-Donde hace frío, donde hace viento:            | la tierra donde vivimos.            |
| 10.-Eres el fuego del hogar, la piedra del fogón: | la mujer en la casa.                |

#### Paralelismos:

- 1.-Lo que aflige, lo que hace sufrir.
- 2.-Surges como un retoño, como una astilla surges de algo.
- 3.-Aquí sólo es el lugar de tu nido, aquí sólo te desprendes.
- 4.-El llanto se difunde, las lágrimas gotean.
- 5.-Al lugar del agua divina, al lugar de la chamusquina has sido enviado.
- 6.-A él has sido ofrecido, has sido prometido.
- 7.-Se te pondrá en pinturas, se mencionará tu nombre.
- 8.-No se perderá tu nombre, no serás olvidado.
- 9.-El lugar del cansancio, el lugar de la aflicción.
- 10.-En donde hace frío, en donde hace viento.

### Los textos reunidos por fray Andrés de Olmos y luego publicados por Juan Bautista

Decíamos un poco antes que fray Andrés de Olmos fue quien inicialmente reunió testimonios de la antigua palabra. Pero puesto que posteriormente Juan Bautista los “recoge, enmienda y acrecienta” para publicarlos, consideramos necesario hablar aunque sea someramente sobre unos y otros con el único fin de explicarnos por qué se dice que los “enmienda y acrecienta”, pues en relación a “recogerlos”, se entiende que con esto se hace referencia a tomar los que ya antes había recogido el padre Olmos.

Empezaremos por comentar la afirmación de que los “acrecienta”. Efectivamente, del acopio llevado a cabo por Olmos son solo diecisiete, todos ellos recogidos en lugares como Tlaxcala, Tezcoco y Tepeyacac, la actual Tepeaca en el hoy estado de Puebla y, puesto que los textos que publicó Bautista llegan a veintinueve, entonces los que por su cuenta agrega, son doce. De los textos recogidos por Olmos durante mucho tiempo sólo se conoció la versión castellana que el mismo Olmos preparó; del original náhuatl sólo se conoció el primer texto que apareció en su *Arte de la lengua mexicana* y que lleva como título, “Plática que hace el padre al hijo, avisándole o amonestándole que sea bueno”.

Pero también se dice que los enmendó, y ello no se limitó a poner en orden los textos que Olmos había recogido, sino que introdujo cambios de muy diverso orden y que presentamos en un apartado más adelante. El libro que publica fray Juan Bautista lleva como título: *Huehuetlahtolli, que contiene las pláticas que los padres y madres hicieron a sus hijos y a sus hijas, y los señores a sus vasallos, todas llenas de doctrina moral y política*. En México. En el Convento de Santiago Tlatilulco, por M. Ocharte, año 1600.

### Lo que enmendó Juan Bautista

Una de las peculiaridades en la forma de escribir el náhuatl de Olmos es que en todos aquellos casos en que se juntaba la consonante **l** a otras como la **t**, la **q**, la **ch**, la **m**, él siempre escribe entre ambas, por razones que no explica, una **h**, cuyo sentido no alcanzamos a descubrir, como en los casos siguientes: *ytalhticpac, moayolhque, otialhchamauac, otialhmozcali*.

Pero esta **h** no solamente aparece en medio de palabras como las antes mencionadas. También aparece al final de otros vocablos, si terminan también en una **l** u otra consonante e inclusive vocal, como en *otiyolh, yuquimmah, uelh, yualh, moluilh, momaceualh*, etc. Juan Bautista hace desaparecer estas **hs** pero incurriendo en el mismo olvido que su predecesor, sin explicar por qué ha procedido así.

Un poco más adelante, Olmos escribe una relación de verbos con los que se refiere a la tierra como sitio que Dios ha destinado al hombre, pero en lugar de aparecer este nombre en la forma reverencial, que por ser pertenencia de



Dios merece, la escribe en la forma simple, es decir sin reverencia y Bautista corrige esto por considerarlo una anomalía.

Después aparece otra relación de verbos en que se habla de la acción bienhechora de Dios sobre el hombre, pero esos verbos tampoco aparecen, en el texto de Olmos, en la forma reverencial que la mención de Dios exigía, y Bautista lleva a cabo los mismos cambios que ya en otros casos había introducido.

Por otra parte, también aparecen en el texto de Olmos algunas palabras con variantes en su ortografía; así, por ejemplo, *in ic* e *yn ic*, que además, como se puede notar, las escribe en forma separada, en Juan Bautista aparecen ya siempre juntas y ya nunca con una *y*.

En otras ocasiones aparecen separadas algunas partículas y palabras, y que Bautista separa en una forma que hacía más comprensible su lectura. Un ejemplo de ello lo hallamos en la siguiente expresión: *in icuelh tihças, in icuelh tinemiz*, “para que bien despiertes, para que bien vivas” cuya escritura Bautista transforma en: *inic huel tihças, inic huel tinemiz*.

En otras ocasiones, Bautista cambia la ortografía de la palabra y pone la misma pero con una desinencia que cambia parcialmente el sentido de lo que Olmos ha querido decir: *achitzin*, “un poquito”, *achitzinca*, “por breve tiempo”.

Y otras veces cambia totalmente la palabra: así en uno de los primeros párrafos del primer *huehuetlahtolli* de Olmos, aparece el verbo *otiualizcayac*, que nosotros no entendimos pero que además no aparece en ninguno de los dos diccionarios que del náhuatl existen. En su lugar Bautista anota el verbo *otihualizcallohuac*, que tradujimos como, “has venido a echar tallos”, ayudándonos con el diccionario de Rémi Siméon.

Otras veces cambia el orden de las palabras, como en la frase que en Olmos aparece de la siguiente manera: *ye quin timotlachopinilia*, “apenas puedes picotear” y que Bautista transforma en *quin ye timotlachopinilia*.

### Los textos reunidos por Sahagún

Aun cuando con notoria brevedad, en un trabajo donde se habla del *huehuetlahtolli*, debe hacerse mención del libro VI del *Códice florentino*, no sólo por ser un texto paralelo al de Olmos, sino por la importancia que tiene para

conocer la cultura y el pensamiento de los antiguos mexicanos de habla náhuatl.

El padre Garibay, con razón considera que esa sección del manuscrito de Florencia es el más importante repertorio de textos de la antigua palabra. En esos textos, así como en el de los *Cantares mexicanos*, que contienen la poesía que recogieron los frailes en estas tierras a raíz de la conquista, se halla contenida la manera de entender la vida y la divinidad de los mexicanos de la época prehispánica, de tal manera que puede considerarse como una especie de sumario del pensamiento de los antiguos mexicanos.

Las ideas y pensamientos aquí contenidos, en materia religiosa, en los primeros capítulos, no podían provenir sino de gente experta en la materia, es decir, de quienes tenían como ocupación la guarda y el servicio de los templos, es decir sacerdotes y guías espirituales. Decía de estos el padre Garibay, “eran estos sacerdotes quienes guardaban en su memoria los pensamientos y afectos con que se expresaba el alma colectiva”.

Después de las invocaciones a su deidad principal, *Tazcatlipoca*, “espejo que humea”, aparecen textos que el padre ha llamado, “arengas del protocolo de la corte”, y que son una especie de intercambio de exhortaciones en que los interlocutores son algunos personajes escogidos a propósito y el propio señor, como cuando este ha sido recién electo. Dice Sahagún al referirse a quien pronuncia el primero de estos discursos, “es plática de alguna persona muy principal, uno de los sátrapas, algún *pilli*, “noble” o *tecuhtli*, “señor”; es decir persona de la nobleza, el que más apto era para hacerla”. Y refiriéndose a la arenga propiamente dicha, “tiene maravillosos lenguaje y muy delicadas metáforas y admirables avisos”, atributos estos que se hacen extensivos a los demás textos de estas exhortaciones.

Otros capítulos son los que constituyen textos a los que con mayor propiedad se les puede aplicar el calificativo de “discursos didácticos”. Son los referentes a la educación doméstica, “razonamientos”, dice Sahagún, “llenos de muy buena doctrina en lo moral” en que los padres instruyen a sus hijos en la forma de encauzar o conducir su vida.

Hay después otros capítulos, igualmente de tipo doméstico, que el padre Garibay considera como un ceremonial semirreligioso. Se sigue en ellos todo el proceso que va desde la petición de una mujer, para contraer matrimonio, el

embarazo en sus distintas etapas, como el inicio de la preñez, así como cuando se llama a la partera para que se encargue del alumbramiento, hasta aquel en que se explica cómo los padres cumplían el voto de llevar a sus hijos e hijas al *calmecac*, recinto educativo de la nobleza o al *telpuchcalli*, centro de enseñanza para la gente común.

Al final del libro VI están los capítulos 41, 42 y 43. En estos han desaparecido los elementos de una arenga o de una plática. En los dos primeros se recogen adagios y refranes que algunos autores consideran como de índole popular pues eran elaboración de los *macehuales*, “gente del pueblo”, que podía o no trascender a la nobleza. Aparte, se hallan otros elementos de la sabiduría popular, como los augurios, las abuciones y las adivinanzas que Sahagún incluyó en lo que él llamó *zazanilli*, una especie de género literario para este tipo de expresiones.

En el 43, último capítulo del libro VI, se recogen las frases y “metáforas delicadas con sus declaraciones”. Son estos, elementos primordiales que entran en la composición de todo género de exhortaciones y pláticas. Son, como es muy notorio, expresiones de gran belleza que nos muestran el grado de espiritualidad al que pudo llegar el pueblo que lo creó.

Al final de este capítulo aparece una nota que nos indica la fecha de su redacción en náhuatl. Dice allí: “Fue traducido en lengua española después de treinta años que se escribió en lengua mexicana este año de mil y quinientos y setenta y siete. Es decir que la redacción en náhuatl se remonta a 1547”.

### **Los textos publicados por Bautista, las dificultades que implicó su traducción**

Vamos a presentar enseguida un pequeño elenco de palabras y frases que, observadas ahora con detenimiento y, con la perspectiva que da el tiempo, nos parecen menos difíciles y muy lejanas las complicaciones que en otros momentos nos pusieron en aprietos.

*Nopiltze, nocozque, noquetzale.*- Aparecen estos sustantivos en el inicio del texto en que el padre amonesta a su hijo. La sílaba final de cada una de estas palabras es una forma regional que nosotros no habíamos escuchado. Pensamos que podía ser esta una forma a la que algunos autores llaman vocativo, extraña y desconocida para nosotros, pero finalmente acabamos recono-

ciendo que esta terminación en *e* corresponde a una forma local que en la región central de México equivale a la partícula *tzin*.

Poco después aparece el verbo *otiyol*, “naciste”, cuyo presente es *tiyoli*; consultados los diccionarios, lo encontramos únicamente traducido como “vivir”, lo que provocó problemas ; pero si aparecía antecediendo a *otitlacat*, otro verbo que significa “nacer”, con seguridad debía entenderse como sinónimo de este, de modo que lo tradujimos como en el texto aparece aun cuando con no poca incertidumbre.

***In cenca tlapanahuiya inic huel mitznocuitlahuitzinohua.***- Es esta una frase con la que se alude a Dios y que se ha traducido así: “mucho se esmera por cuidar bien de ti”. La dificultad de su traducción consistió en que literalmente es casi imposible traducirla sobre todo porque contiene formas gramaticales que resulta difícil unir y que probablemente corresponden a formas arcaicas del lenguaje. El problema lo constituye principalmente la presencia del verbo *tlapanahuiya* cuyo sentido no encaja en el cuerpo de la frase y, por otra parte, la del verbo *mitznocuitlahuitzinohua*, en forma reflexiva pero que no pudo traducirse sino pensándolo en forma transitiva.

***Ma ontlami in mixtzi, in moyollotzin in itechcopatzinco in totecuiyo.***- La traducción literal de este enunciado es: “No se acaben tus ojos, tu corazón respecto de Él, el Señor Nuestro”. La traducción literal por lo tanto era imposible así que acabamos entendiendo el verbo con el sentido de “decaer”, “flaquear”, “debilitarse”, que creemos no se alejan demasiado del sentido de “acabar”.

***Tiquintlapaloz in itlachihual in campa cate.***- “Saludarás a sus hijos”. Con esta frase se está aludiendo a Dios, por lo tanto los verbos debieron aparecer en forma reverencial, pero no ocurre así; además aparece un sustantivo en singular que debió ponerse en plural, *itlachihual*, “su hechura”. Inicialmente se pensó traducir como “sus obras”; pero las palabras que completan la oración nos resolvieron el problema; finalmente fue traducido como “sus hijos”.

Más adelante aparece en singular el pronombre *yehuatl*, “el” o “ella”, pero la forma plural en que aparecen los sustantivos que completan el enunciado exigen que dicho pronombre deba entenderse como plural, es decir “ellos” o “ellas”.

*Ihuan xicmotlazotili, xicmocnelilmachiti, xiquixtili, xiquimacaci, xicmauhcaitta, xictlacamati, xicchiuili in tlein quinequi in iyollo in nantli, in tatli.*- “Y ama, agradece, respeta, teme, ve con temor, obedece, haz lo que quiere el corazón del padre, de la madre”. Aquí aparece, como en un caso anterior, una mezcla de verbos reverenciales con otros que no lo son, que aunque no se diferencian en la traducción, provocan preocupación pues entrañan inicialmente una gran inquietud para traducir con corrección la frase.

*In zan ixco, zan icpac nemi.*- Literalmente este enunciado significa, “que sólo frente a ellos, sólo sobre ellos vive”, y cuyo sentido está muy lejos de ser entendido con facilidad; pero comparado con lo que en otra parte habíamos descubierto, ya se pudo traducir como, “el que no les tenga respeto”, y que se refiere al hijo respecto de los padres.

Pero no solamente esto, puesto que la frase se refiere a la madre y al padre, debe tomarse esta parte de ella como plural y, por lo tanto, debía quedar de la siguiente manera: *in zan imixco, zan imicpac nemi*. Es decir anteponiendo a los vocablos *ixco* e *icpac*, la partícula *in* posesiva y cuya *n* por razones fonéticas cambia a *m*.

Un poco adelante se insiste en la utilización de formas posiblemente arcaicas, como en el siguiente párrafo: *Yequene ma ilihuiz tinen, ma ilihuiz tichocholotinen, ma ilihuiz taactinen in teixpan, in tenahuac*: “En fin, no vivas con desvarío, no sin consideración andes huyendo, no sin consideración te andes metiendo frente a las personas, junto a las gentes”. Este fragmento contiene elementos imperativo-negativos, en tiempo pasado, utilizados de manera diferente en otras regiones, en donde en lugar de decir *ma ilihuiz tinen*, se habría dicho *ma ilihuiz xinemi*, lo que no dejó de provocar algunas dudas.

### Importancia de la traducción de estos textos

El solo hecho de ser este libro el único testimonio de la cultura alcanzada por los antiguos mexicanos que se conserva de la época colonial, ya hace importante su publicación; ello se hace más relevante si tomamos en cuenta otras consideraciones que brevemente vamos a exponer aquí.

Durante siglos no han sido pocos los que, con una visión notoriamente parcial, han opinado en el sentido de que nada importante de la cultura ver-

nácula de nuestros pueblos se perdió con la conquista y, como consecuencia, había quienes pensaban que la cultura de esta región de mundo solo se iniciaba a partir de la colonia.

Por fortuna, las investigaciones que se han llevado a cabo, y el conocimiento mejor sobre los que alcanzaron nuestros antepasados, ha dado origen a juicios menos ligeros y más acordes con la realidad. Y creemos que este libro es un buen testimonio de lo que se acaba de decir.

Por otra parte, el texto se enriquece con un estudio introductorio que nos ofrece el doctor Miguel León-Portilla, en donde hallamos una amplia información de los aspectos que requieren una explicación del contenido del libro tanto en materia histórica como en lo relacionado con aspectos lingüísticos como: la posibilidad de que estos textos hayan sido leídos por Felipe II, así como lo relacionado con aspectos estilísticos.

Como parte igualmente importante en lo que respecta a lo histórico, es lo que se dice de la vida de fray Andrés de Olmos como de Juan Bautista Viseo. De aquel por la tarea de recolección que llevó a cabo, y del segundo por el empeño que puso en su publicación. Del primero el padre Garibay hubo de decir:

Hombre benemérito, cuya grandeza crece a medida que con el tiempo vamos pesando sus laboriosas investigaciones, pero más aun sus ideas que germinaron en forma tan fecunda en Motolinía, Sahagún y los demás conservadores de esta cultura anterior a la venida de España a estas tierras (Garibay 1987).

No obstante, no debemos olvidar la importancia de la participación de indígenas en dicha tarea ya que se esmeraron en dar una versión, la más fiel y completa posible del viejo saber, una vez que había ocurrido la aniquilación de la antigua cultura y se hacía presente la imposición de la de los conquistadores.

Pero hay otro motivo de satisfacción, aunque muy personal, en los que esto escriben y es la deferencia que para Librado Silva significó la invitación del doctor León-Portilla para hacerse cargo de la traducción de estos textos. Fue una oportunidad, que agradecemos, el que una persona indígena náhuatl acometiera dicha tarea.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Casas, fray Bartolomé de las. *Apologética historia sumaria*. Ed. Edmundo O'Gorman. 2 vols. México: UNAM, 1967.
- Códice florentino*. Vol 3. México: Imprenta del Gobierno Mexicano, 1979.
- Garibay Kintana, Angel María. *Historia de la literatura náhuatl*. 3 a ed. Vol. 2. México: Porrúa, 1987.
- Mendieta, Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. 4a ed. México: Porrúa, 1993.
- Molina, fray Alonso de. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. Ed. Miguel León-Portilla. 3a ed. México: Porrúa, 1992.
- Olmos, fray Andrés de. *Arte para aprender la lengua mexicana*. Ed. Remi Simeon. Guadalajara: Edmundo Aviña Levy, 1972.
- Sahagún, fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Ed. José Rubén Romero Galván y María José García Quintana. Vol. 3. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Simeon, Remi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Trad. Josefina Oliva de Coll. México: Siglo XXI Editores, 1977.
- Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía Indiana*. Ed. Miguel León-Portilla. Vol. 7. México: UNAM, 1975.
- Viseo, fray Juan Bautista. *Huehuetlahtolli; testimonio de la antigua palabra*. Ed. Miguel León-Portilla. Trad. Librado Silva Galeana. México: Comisión Nacional Conmemorativa del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos, 1988.
- Zurita, Alonso de. *Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España*. México: UNAM, 1963.





## La transmisión humanista: Ariosto en la Península Ibérica

Roxana Recio

*Creighton University*

El presente trabajo tiene como base la traducción castellana del siglo XVI de Jerónimo de Urrea de *Orlando Furioso* de Ariosto, con el ánimo de presentar una serie de problemas relacionados con la traducción y el modo de traducir. Las traducciones modernas se estudiarán en función de la que Urrea llevó a cabo hace ya algunos siglos. Como las traducciones modernas en distintos idiomas son muy numerosas, se han elegido sólo unas determinadas y concretas que ayuden a ratificar esos puntos de traducción que nos interesan.

Cuando Jerónimo de Urrea lleva a cabo la traducción de *Orlando Furioso* en 1539 el panorama sobre la traducción había cambiado sustancialmente en Castilla. Es muy curioso, que en la primera edición de Urrea publicada en el siglo XX, por la editorial Planeta, en 1988, en la introducción, Pere Gimferrer (la edición, nota y el breve estudio sobre la traducción, son de Francisco de Alcántara) diga lo siguiente:

Sumariamente, pues, son dos los problemas que debe afrontar una presentación del *Orlando* fuera del estricto ámbito académico: su intraducibilidad y su ilegibilidad (...). Pero el *Orlando* es intraducible en la medida que una parte esencial de su existencia estética se vincula de tal modo al idioma que (a diferencia de lo que ocurre en los casos de Dante, Shakespeare o Goethe) no bastan para compensar su falta los elementos de la obra que sobreviven en una traducción, porque precisamente, tales elementos son tributarios del segundo gran problema: la ilegibilidad. Relativa también, como la intraducibilidad misma, pero suficiente para que la conjunción de una y otra haga del *Orlando*, hoy un paraje poco frecuentado, por merecidamente sólida que sea su reputación (Gimferrer: x-xi).

La cuestión de intraducibilidad, no deja de ser por parte de Gimferrer un tributo al gran poeta italiano. De hecho, destaca el uso de la lengua en el original, como se ve en la cita que antecede: “una parte esencial de su existencia estética se vincula de tal modo al idioma que (a diferencia de lo que ocurre en

los casos de Dante, Shakespeare o Goethe) no bastan para compensar su falta los elementos de la obra que sobreviven en una traducción”. Recuerda en esto Gimferrer, a los traductores del siglo XV tan aferrados a la idea de que el latín era una lengua superior a todas las vernáculos, lenguas vernáculos que no tenían, al ser inferiores, vocablos para traducir, a la altura de aquella.

Referente a la ilegibilidad, es notable cómo Urrea hace asequible al público castellano su traducción, de una manera muy importante para la época: combinando capítulos o suprimiéndolos, eliminando o cambiando cantos, personajes. A dichos cambios, Alcántara los denomina “irregularidades” (xxiv-xxvi). Nos extraña que Alcántara al final, cuando resumen el modo de traducir de “las irregularidades” de nuestro traductor, se exprese de esta forma:

Para resumir, Urrea no se aparta de lo que era moneda corriente; no era un poeta de altura y densidad suficiente para enfrentarse con obra tan compleja como *Orlando*. Pero, siendo ésta tan digna de ser leída, cabe preguntar por qué no ha habido en siglos de mejor preparación quien le corrija la plana (xxvi).

Se debe señalar que 1549, en Castilla, no es lo mismo que en Italia o en Aragón (Recio: *Por la orden...*), y que se trata de un problema de traducción y de transmisión, una lucha contra las establecidas traducciones oscuras, impuestas por la intelectualidad dominante castellana del momento (Recio: *Approaches...*). Se trata en definitiva de la validez del traductor como artífice de otra obra literaria. La traducción es un género y lo fue desde los clásicos. Lo que se presenta como defecto, es en realidad, un acierto. En aquella Castilla, más de un dolor de cabeza le habrá costado a Urrea esta manera de traducir, que rompía con la heredada del XV, pero que era la que quería y necesitaba aquel público, según demuestran otros autores, por ejemplo Alvar Gómez de Ciudad Real al traducir parcialmente el *Triunfo de amor* de Petrarca o Fernández de Villegas al traducir el *Infierno* de Dante, por poner sólo dos ejemplos.

Como muy bien explica Joseph Marco al tratar del análisis de la traducción de una obra literaria, se basa el asunto en dos puntos. La cita es larga, pero vale la pena:

En primer lloc, es tracta d'una anàlisi textual prèvia a la traducció del text original que dóna prioritat, per tant, a aquest original. Dit d'una altra manera: l'anàlisi proposada vol ser una manera d'abordar sistemàticament els proble-

mes de traducció que pot presentar un text, tant si el considerem globalment, en tant que unitat semántica competa, com si en considerem alguna part o algun significat local. En aquest sentit, es podria afirmar que el focus d'interès del treball, el constitueix l'etapa de comprensió del text original (TO), no la de reexpressió (reformulació, reverbalització) dels significats de l'original en la llengua meta. La consideració d'aquesta segona etapa duria aparellada la inclusió, com a mínim, de dos factors més:

- a) la funció que es vol que tinga el text meta (TM) a la cultura receptora (allò que alguns estudiosos anomenen el *skopos* de la traducció), factor aquest que és absolutament determinant del procés de reexpressió dels significats;
- b) l'aprofundiment en les qüestions de caràcter contrastiu entre les dues llengües involucrades en la traducció (Marco 15).

Además de lo que se acaba de exponer y volviendo a la traducción de *Orlando* que nos ocupa, el mismo Gimferrer admite algo fundamental que yo creo que es el origen de la cuestión, la razón clave para poner en un rincón cualquier libro, cualquier obra de arte, en cualquier época:

Un lector de hoy no dispone, en su memoria y sus hábitos, del repertorio de reflejos que permitía a un contemporáneo de *Ariosto* (suponemos que se refiere naturalmente a un contemporáneo italiano, no castellano; al castellano de entonces, fuera del ámbito literario, le pasaría lo mismo que a un lector actual) seguir su relato sin dificultad. En otras palabras: es difícil leer a *Ariosto*, incluso en italiano, porque cultiva un género que ha dejado de cultivarse (Gimferrer xiii).

Leer épica en el XVII, como leerla ahora o simplemente poemas semiépicos (pensemos en el *Canto General* de Neruda que, aparte de lo abrumador, termina de una manera ridícula alabando y dando gracias al comunismo) no está de moda, lo que equivale a decir, que no es del gusto del público. La moda literaria y el negocio editorial son fundamentales.

La edición de Planeta se basa en la impresión de 1556, cuyo manuscrito puede consultarse en la Biblioteca de Catalunya. Se trata de una edición sencilla, con bibliografía básica y notas al final. No se entiende por qué a lo largo de la traducción hay ciertas palabras en bastardilla o incluso versos enteros.

En el 2002, se publica en dos volúmenes la primera edición de *Orlando*. Se trata de una edición bilingüe de Cesare Segre, y María de las Nieves Muñiz.

Los textos de Ariosto, así como la introducción, son obra de Segre. La traducción de las octavas omitidas, son obra de Muñiz y la transcripción del texto de Urrea, la lleva a cabo Isabel Andreu Lucas. Según se nos informa, la publicación de la obra forma parte de un proyecto: “la tradición del texto en las versiones españolas de obras literarias italianas (PB98-1237). Es un ambicioso proyecto que, menciona la edición de 1556, la publicada por Planeta por Gimferrer y analizada por Alcántara, en el cuadro sinóptico en donde se señalan las variantes del Canto II (51) y cuando se enumeran las ediciones del XVI (73), pero sin mucho énfasis.

También, se menciona esta edición de 1556, cuando se la presenta como una copia de una versión veneciana. El que copia se llama Guillaume de Roville, y se habla con cierto tono crítico de su carta proemio en francés, como si no tuviera mucho valor. Para los editores de esta edición, dicha carta demuestra solamente el interés de los franceses por las lenguas italiana y española (castellana, sería más apropiado), y la internacionalización del texto al utilizar Roville, los “subsidiarios aportados por Giolito (el veneciano) para la inteligencia de los lugares del texto” (45). Entonces, que un traductor utilizara los métodos de otro era práctica común, una explicación al respecto hubiera sido conveniente. No obstante, hay aspectos como los cambios de los cantos XXV y XXVI en esa edición que no se mencionan y tienen bastante relevancia así como la carta y los resúmenes al principio de cada capítulo suprimidos, por cierto, en la edición publicada en Planeta. Aquí, por razones de tiempo y espacio, no voy a abordar esos temas, tan sólo los menciono. Se deben tener en cuenta.

Dado que se trata de la primera edición de la traducción, no vamos a entrar en un análisis muy detallado de la edición, pero sí destacar dos o tres cosas. Entre esas cosas, por ejemplo, que no se habla de *Orlando* como lo que es: una traducción. Se tocan muchos temas: la trama del poema, las fuentes. Sin embargo no hay un estudio realmente de la traducción por pequeño o resumido que fuera. No hay duda alguna que ayudan las explicaciones ofrecidas, pero falta lo principal: el lugar que dentro del campo de traducción y el traductor ocupa esta traducción, esta “obra”, como se lee constantemente.

Se limitan los editores a mencionar la cuestión de la lengua original en el episodio del escrutinio en el *El Quijote*, y a afirmar como El Caballero de la Triste Figura que “el furioso vale sólo si es leído en su lengua original”:

De donde tejió su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto; al cual, si aquí le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respecto alguno, pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza (23).

La lectura de *El Quijote* debe tomarse con cuidado. Consternación da el ver que se explica un proceso de traducción, basándose en comentarios de ese calibre. Se unen en esto a Alcántara, el editor de la versión publicada por la editorial Planeta, y de la que se habló en primer lugar.

Como consecuencia, dado que la lengua castellana es un impedimento para transvasar los vocablos del original, no se explica por qué Urrea inventa o elimina octavas y se le deja pensar al lector que es un gran error de traductor. Se señalan las octavas (53) y, en un momento determinado, al hablar del uso de la lengua, se dice: “las mejoras formales no compensaron ni con mucho la pérdida de fidelidad” y a esta frase le acompaña la siguiente cita al pie de página:

Con todo, hay alguna excepción a la regla, como en el último canto (estr.137,7 del original: 140 de Urrea): “Se tuerce, se sacude por buscalte”, corregido en “Se tuerce, se sacude. Por bolcalle”, conforme al original ariostesco: *si torce e scuote, e per por lui di sotto*. De estos casos daremos debida cuenta en la anotación, precisando desde ahora que las correcciones se centraron fundamentalmente en los primeros cantos (48).

La cuestión de la traducción “fiel”, la traducción ajustada al texto base, en esa época era simplemente una opción que dependía de la elección del traductor y no debe ser un factor que se presente como un método negativo (Recio: *El concepto...*). Resulta interesante que un proyecto tan ambicioso no comprenda ni explique la presión a la que se sometía un traductor entonces, y cómo no hay un estudio al respecto todo estos factores son fallos de Urrea. Esos ejemplos son mínimos, aunque hacen bien en anotarlos. No obstante, creo que, sin un contexto de traducción este exhausto trabajo, queda un poco distorsionado. En aquella época no vamos a decir que hubiera una “teoría” de la traducción establecida, pero lo que sí había era una tradición que respondía a unas reglas que constituían lo que hoy sí llamaríamos “teoría” utilizadas por ciertos traductores que se embarcaban en traducciones de clásicos para, precisamente, darlas a conocer por el mayor número de público posible. Sin embargo, el traductor no debe encarcelarse en ningún canon. Robinson lo explica modernamente:

This is, I suggest, the real underlying reason for the low status of both translation theory and translation practice: that they have been kept artificially apart; that a theoretical proximity to intuitive practice has been seen as (and often has been) debilitating for theory, and that a practical proximity to abstract intellectual theory has been seen as (an often has been) debilitating for practice. The translator's intuitive genius must not be hogtied by theory; the theorist's analytic systematicity must not be muddled by too much attention to practical detail. The translator who stands too close to theory produces lifeless mathematical travesties of translation; the theorist who stands too close to practice produces pathetically local and unanalyzed, unsystematic travesties of theory (Robinson xiii).

Por otra parte, el añadir las octavas, con el ánimo de presentar un *Orlando* "completo", no favorece a la traducción castellana. Se une al hecho de añadir las octavas, el concepto arriba mencionado de "fidelidad". Veamos del Canto III, la primera octava:

Chi mi darà la voce e le parole  
 convenienti a sì nobil soggetto?  
 chi l'ale al verso presterà, che vole  
 tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?  
 Molto maggior di quel furor che suole,  
 ben or convien che mi riscaldi il petto;  
 che questa parte al mio signor si debbe,  
 che canta gli avi onde l'origine ebbe (Segre 42).

¿Quién me dará la voz y las palabras  
 convenientes a tan noble objeto?  
 ¿Quién porque vuela, al verso dará alas  
 hasta alcanzar un punto tan excelso?  
 Mucho más grande que el furor que suele  
 conviene ahora que me inflame el pecho,  
 pues esta parte a mi señor se debe,  
 que canta los ancestros do proviene (Segre y Muñiz 189).

Aunque el disimular reprehendido  
 a veces sea y dé mala mente  
 indicios, muchas veces ya él ha sido  
 causa de beneficios evidente:  
 daño, deshonor y muerte ha scorrido;  
 que no siempre tratamos ni es presente  
 el amigo en esta oscura y llena  
 de envidias vida y de sospecha y pena (Alcántara 35).

Si nos fijamos en las dos primeras octavas, es evidente que se ha llevado a cabo una traducción que sigue al texto base. Hay cambios de orden en las frases para una mejor adaptación al castellano, como es el caso del tercer verso y la utilización de palabras castellanas equivalentes, aunque no iguales, como es el caso del cuarto verso:

chi l'ale al verso presterà, che vole  
tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?

¿Quién porque vuele, al verso dará alas  
hasta alcanzar un punto tan excelso?

Esta manera de traducir es lo que se llama “fiel” y es el método que suele seguir el traductor contemporáneo. Sonia Sánchez estudia este asunto a través del análisis de las lenguas en contacto, dentro del marco de la cultura de los textos:

Para desarrollar el concepto de lenguas en contacto debemos considerar primero a la traductología como la disciplina abarcadora de este estudio, por lo que definiremos a la misma como *el análisis contrastivo de textos, la revisión de traducciones enfrentadas no sólo desde el punto de vista de los sistemas lingüísticos sino de los mundos culturales que ellas proponen* (Bélanger, 1994). Es también *el estudio de los mecanismos de traducción (mecanismos de comprensión, mecanismos de transferencia de una lengua a otra, mecanismos de producción discursiva en lengua materna* (Sánchez 160).

Si pensamos de nuevo en los versos señalados, este es uno de los casos en que nos encontramos con una de las octavas traducidas por Ortiz, e introducidas en la traducción. De hecho, el canto II y tres III son eliminados del original por Urrea, y son reescritos por él. Lo apreciamos en la octava transcrita. Si leemos la octava de Urrea y el resto de los dos cantos, se ha de reconocer que son mucho más atractivos que los que aparecen en el original. Atractivos, me refiero, para lectores castellanos (me atrevería a decir que no sólo de entonces, sino de ahora).

El añadir y presentar una traducción de Urrea completa o de forma distinta a como él la escribió no es apropiado. Puede parecer un gran acierto, pero en realidad lo que señala es una falta de conocimiento del mundo de la traducción en la época. No nos extraña ahora, que no exista un apartado que hable de traducción en esta edición de dos tomos de la editorial Cátedra, y que se toque el tema de la lengua original y la inferioridad de la vernácula (no se

pueden traducir las obras en verso) al hablar de Cervantes, a modo de reivindicación en relación al método de traducir, empleado por parte de los editores, como ya se explicó.

Se hubiera podido hacer un libro de texto, o bien, se hubiera podido hacer, una traducción actual del texto. Añadir lo que Urrea suprimió, es un insulto a su traducción y a su quehacer de traductor. El presentar como apéndice las estrofas inventadas, responde a la misma metodología que los editores han seguido, y debe considerarse un desacierto. Debieron de aparecer señaladas con notas al pie de de página, pero respetándolas y, en esas notas al pie de página, presentar el original de Ariosto o una traducción de las mismas, en el peor de los casos, si se quería ser preciosista.

Los editores de esta edición del 2002, al llevar a cabo esos “arreglos” (llamémosles así) a la traducción de Urrea, están diciendo al lector: Urrea lo hizo mal, es un mal traductor; pero se olvidan de algo muy importante: el momento en que la traducción se realizó y el lugar en donde se hizo. No nos podemos acercar a una obra con tantas reediciones olvidando cierto vigor científico dado que lo consideramos el mejor sistema. Sin ir más lejos véanse las reediciones del mismo siglo XVI en el cuadro que presenta las variantes del Canto II (51), pensando que fue un error por parte del traductor. Cervantes lo entendió muy bien:

Aquí le perdonáramos al señor capitán, que no le hubiere traído a España y hecho castellano, que le quitó mucho de su natural valor, y lo mismo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lenguas (23).

Es lamentable que Segre no lo entendiera tan bien como Cervantes, pues a este comentario del autor de *El Quijote* responde: “como diciendo que la empresa de Urrea era imposible, al igual que toda traducción en verso” (23). En aquel momento se traducía diferente, especialmente en casos determinados. Amplió estas cuestiones en otro trabajo al respecto de la tradición de la traducción, todavía en prensa. Al llevar a cabo sus eliminaciones y su peculiar manera de traducir, en un momento en que el público castellano no leía este tipo de literatura, Urrea consiguió, entre otras cosas, que se conociera y se reeditara, y se extendiera por toda Castilla el *Orlando* de Ariosto. Eso ya es algo a tener en cuenta y a preguntarse por qué. Lo que hace Urrea es algo que, a menor escala, hace todo traductor. Frawley explica el proceso del que hablamos de esta forma:



The reading of the source text provides the translator with the content, which includes a knowledge of the original devices. The writing of the target poem requires the translator to make up a new form into which to pour the content. Basically, the content is given. The form, however, though guided by the reading, must be invented. The skill of the translator lies in great part in how, with what form, he or she will trap the content.

Whatever skills the translator brings to his or her invention, its style will be subject to the tradition and taste of the time. Since tradition and taste change from generation to generation, time will demand new poets to produce new versions (Barnstone 49).

Cambiar su texto no debe hacerse, lo correcto es señalar las octavas suprimidas o los cantos re-escritos a pie de página. En traducción la regla varía, especialmente si hablamos, como ahora, de una traducción y un traductor literarios:

Because there are no rules, no laws, there cannot be an absolute right or an absolute wrong. There can be errors (and even the most experienced translator has an occasional mishap); there can be lapses in tone. The worst mistake a translator can commit is to reassure himself by saying, “that’s what it says in the original,” and renouncing the struggle to do his best. The words of the original are only the starting point; a translator must do more than convey information (a literary translator, that is) (Weaver 117).

Otra cosa que sorprende de esta edición de 2002 es que las notas son muy eruditas, presentan mucha información sobre los siglos XVI y XVII castellanos, es decir, lo que se conoce como “Siglo de Oro”, pero la relación que se hace de otras ediciones, no es lo suficiente en esas notas, ni se realiza una explicación al respecto de los cotejos que, sin duda, enriquecería al texto mucho más.

En lengua castellana existen algunas ediciones modernas, de las cuales destacaría las que se hicieron en prosa en 1958 y 1984, por su interés en relación al método de traducir a Ariosto. Ambas traducciones castellanas son en prosa. La de 1958 traduce de esta forma las dos primeras estrofas del poema:

Canto la galantería, las damas, los caballeros, las armas, los amores y las arriesgadas empresas del tiempo en que los moros atravesaron el mar de África e hicieron grandes estragos en Francia, imitando el impetuoso y juvenil ardor de su rey Agramante, el cual se jactaba de vengar la muerte de Troyano en la persona de Carlos, emperador de romanos.

Con respecto a Orlando, referiré cosas que jamás se han dicho en prosa ni en verso; manifestaré cómo se convirtió en un loco furioso aquel hombre tenido siempre como modelo de cordura: ojalá que aquella por quien me falta poco para verme en tal estado, según lo que va amortiguando mi escaso ingenio, me conceda el suficiente para llevar a cabo lo que prometo (3).

En la de 1984, estas dos estrofas aparecen traducidas de la siguiente forma:

Canto a las damas, los caballeros, las armas, los amores, la galantería y las audaces empresas sucedidas en el tiempo en que los moros atravesaron el mar de África y causaron en Francia grandes estragos, imitando el coraje y el furor juvenil de Agramante, su Rey, el cual se enorgullecía de vengar la muerte de Troyano en la figura de Carlos, emperador romano.

Del mismo modo narraré sobre Orlando hazañas que jamás hayan sido contadas en prosa ni en verso; que por amor aquel hombre apreciado como modelo de cordura llegó a matar. ¡Ojalá que aquella, que un daño tal me causó, amortiguando mi escaso ingenio, me conceda el suficiente, que me baste para concluir todo lo que he prometido! (73).

La primera que hemos visto, la de 1958, la toma Emiliano M. Aguilera de Manuel Aranda Sanjuán, que la llevó a cabo en 1873. La segunda la lleva a cabo Ana Olmos Puig en una edición de Amparo Cabanes Pecourt. Es muy curiosa la relación que existe entre ambas traducciones, en el sentido de que traducen a un clásico en prosa y no en verso. Lo destacable aparece en la segunda octava en donde se traduce “llegó a matar”, aunque ya se ven ciertos cambios también en la primera octava, sin ir más lejos, el plural de “romano” por “romanos”. Da la impresión de querer ser mucho más explícita la traducción del 84. Para la repercusión en la literatura castellana, consúltese a Chevalier (1966).

En lengua inglesa se han utilizado dos traducciones de diferentes años, una de 1954, en prosa y otra de 1972 que recoge la traducción de John Harrington de 1591. Es curioso que a diferencia de Segre y Muñiz, el texto de Harrington se ha respetado y la edición presenta unas notas muy bien hechas y que se ciñen a la traducción. Harrington es un ejemplo de lo que hablamos de Urrea. En un libro para estudiantes de 1963 editado por Rudolf Gottfried donde se recogen partes de las octavas de Harrington. Se nos explica:

The value of the translation itself has sometimes been questioned; in fact, there seems to have been no question in Ben Johnson's mind when he told a friend “that John Harrington's Ariosto under all translations was the worst”.

The freedom with which his contemporaries usually rendered foreign works into English must have offended Johnson, and Harrington's *Orlando* is surely very free. He seldom gives us exactly what Ariosto wrote; he often contracts, so that his version falls almost 6,000 lines short of the Italian; and on the other hand, he expands his material now and then, occasionally adding moral truisms of the kind that Elizabethan readers enjoyed (11).

Si nos fijamos, estas palabras pueden adaptarse a la traducción castellana de Urrea. Todavía se hace más hincapié en estas cuestiones, y la relación parece más estrecha con la metodología de Urrea, cuando se afirma:

His practice was in line with the prevailing view of translation, and a case might still be made for allowing considerable freedom to any translator who has the energy to reproduce so long a narrative poem in the verse form of the original. But Harrington can be justified on more specific grounds. The *Orlando* is not a work with the dense verbal and intellectual texture of *The Divine Comedy*, and a looseness which would be criminal in rendering Dante does little harm to Ariosto. At the same time Harrington has caught the spirit of the *Orlando* better than any other English translator has ever done. Occasionally, it is true, he slips into doggerel, and he often sacrifices the superficial refinements of his source; but in his own rough and ready way he also succeeds in giving us the primary effects which lie at the heart of the Italian poem (11).

Si pasamos al cotejo de los textos se ve más claramente. Por ejemplo, si analizamos la octava 35 del Canto VII, nos damos cuenta cómo Harrington resume dos octavas de Ariosto en otras dos traducidas a su modo:

Di costei prima che degli altri dico,  
che molti giorni andò cercando invano  
pei boschi ombrosi e per lo campo aprico,  
per ville, per città, per monte e piano;  
né mai poté saper del caro amico,  
che di tanto intervallo era lontano.  
Ne l'oste saracin spesso venìa,  
né mai del suo Ruggier ritrovò spia.

Ogni dì ne domanda a più di cento,  
né alcun le ne sa mai render ragioni.  
D'alloggiamento va in alloggiamento,  
cercandone e trabacche e padiglioni:  
e lo può far; che senza impedimento  
passa tra cavallieri e tra pedoni,

mercé all'annel che fuor d'ogni uman uso  
la fa sparir quando l'è in bocca chiuso (134).

La traducción inglesa es así:

In townes, in feelds, in hils, in dales she sought,  
In tents, in campos, in lodgings, and in caves.  
Oft she enquired, but yet she learned nought.  
She past the rivers fresh and salt sea waves.  
Among the Turkes she leaves him not unsought  
(Gramercy ring that her from daunger saves)  
A ring whose vertue works a thing scant possible,  
Which holding in her mouth she goes invisible (84).

Es una octava en donde el traductor inglés recoge al traducir lo escrito por Ariosto en dos, pero a su libre albedrío y, por lo tanto, reduce. Las ampli-ficaciones de este canto, son muy sustanciosas y numerosas. El traductor añade sin pudor alguno a su gusto una serie de octavas, pensando, sin duda en el público de aquel momento.

En la traducción en verso de 1975, no hay duda de que el traductor moderno se ajusta sin pensarlo al texto base:

She asks more than a hundred every day,  
But none can give her an opinion.  
From camp to camp she slowly makes her way,  
To every barrack and pavilion,  
Without being hindered –as, of course, she may,  
Thanks to the magic ring which she has on.  
When in her mouth (I know that it seems risible)  
To everyone it renders her invisible (250).

Sin embargo, algo a tener en cuenta es el énfasis en el pronombre suje-to "She", el traductor quiere dejar en claro, siguiendo siempre a Ariosto, que se trata de Asiria, pero como han pasado varias octavas se toma la libertad de especificar con el pronombre que es ella, cosa que Ariosto no hace, lo da por entendido.

En la traducción de Urrea, al faltar el canto III, estas octavas aparecen de esta manera, en donde también se enfatiza que de quien habla es de una mujer enamorada: "y no podía saber del caro amigo" :

Primero désta que de otros digo,  
 que anduvo muchos días buscando en vano  
 por bosques, selvas, valles, campo, abrigo,  
 por ciudades, por villas, monte y llano.  
 Y no podía saber del caro amigo,  
 si era muerto o vivo, enfermo o sano.  
 Por albergues de moros se venía  
 sin hallar de Ruger nueva ni vía.

Cada día pregunta a más de ciento  
 y nadie le da nuevas ni razones;  
 de un aposento va en otro aposento,  
 buscando en casas, tiendas, pabellones:  
 y le es bien fácil; sin impedimento  
 pasa entre caballeros y peones  
 muy gran mercé al anillo que la esconde,  
 encerrado en su boca, no sé adónde (417-19).

Lo interesante es que, en este caso también son dos octavas, como en el original. En ocasiones Urrea, sigue a Ariosto sin amplificar o cambiar, este sistema de traducción le permite, precisamente, demostrar que cuando suprime es por alguna razón, lo mismo que cuando cambia o añade; lo importante es la significación de ese sistema no ya cara a la traducción, sino cara al concepto de literatura, público y exigencias editoriales.

En la traducción inglesa en prosa de 1954, en cambio un párrafo traduce la octava de una manera muy ajustada al texto base:

Every day she asks about him from more than a hundred, and no one can ever give her information about him. She goes from camp to camp, searching tents and shelters for him, and she can do it, because without any hindrance she goes among knights and foot-soldiers, thanks to the ring that, contrary to all human practice, makes her disappear when it is closed in her mouth (91-92).

La prosa ayuda al traductor a entender lo básico de la octava, sin problemas y no hay duda de que lo esencial queda recogido. Críticos modernos ven estos procesos del traductor a través del estudio de las estructuras, de las formas literarias:

Literary forms (structures), like other linguistic structures, have deep roots in a particular culture and a particular language. "Every artist's work is conditioned by the limitations of the medium within which he works, by the cultural background in which he has grown up, and by the demands which his

culture makes on him. Hence the literature written in any given language is of course channeled... by the structure of the language". "Cultural conditioning," adds C. F. Hockett, provides patterns; the poet fills them in. "The poet works from the outset with a more or less precise pattern into which words and phonemes must fit in order to qualify as a poem of the particular variety he wishes to write... Poems are thus specific to language in a way in which prose literature is not". (Raffel 17-18).

Con respecto a las ediciones italianas, se ha de decir que normalmente siguen, como es lógico, al texto base. Son textos que modernizan a Ariosto y, en general podríamos hablar de muy dignas ediciones críticas. Se destacan las de Enrico Bianchi, 1939; la de Carlo Muscheta y Luca Lamberti, 1962 y la de Cesare Segre, 1976. No son traducciones, pero el trabajo de los editores al modernizar o llevar a cabo esas ediciones críticas, ayudan a entender mejor el texto de Ariosto y, por consiguiente, ayudan a entender mejor las traducciones en general. Es necesario revisar las ediciones italianas. Fatini, en 1958 llevó a cabo una buena bibliografía sobre Ariosto. Hoy en día remito a la edición de Segre.

También, existe una traducción en catalán del año 83, publicada por ediciones 62 con traducción y notas de Bonaventura Vallespinosa. Es una edición divulgativa, con una corta introducción en donde se habla del poeta y de la obra brevemente. Al final de cada canto hay notas que muchas de ellas son superfluas como en el caso de la nota 10 al canto II en donde se explica que la antigua mar es la tierra, como también aparece en *Los Triunfos* de Petrarca, concretamente en el último (44).

Puede decirse que, en términos generales, es una edición que ayuda bastante a comprender el mundo que presenta en su poema el poeta. En lo que respecta a la traducción es muy interesante. Por ejemplo, en el Canto XXV traduce de esta forma a Ariosto:

Oh, quin contrast en el jovent batega:  
 delit d'amor i goig de la lloança.  
 Ni l'un és més que l'altre ni es doblega  
 ans, adés l'un i l'altre adés van en dansa,  
 mes cap en nostres cavallers no ofega  
 l'honor ni el deure si el moment s'atansa;  
 i sap parar, quan cal, lluita amorosa  
 per socórrer gent seva freturosa (2: 27)

La traducción de la misma octava aparece así en el texto de Segre y Muñiz:

¡Oh, gran contraste en joven pecho ardiente,  
deseo de honra, ímpetu amoroso!  
Quién éstos vale más no sé al presente,  
que cuándo uno, cuándo otro es victorioso.  
En uno y otro tuvo extrañamente  
mucha fuerza el deber y fin honroso,  
que en la amorosa lid hubiese  
hasta que al campo su socorro fuese (1587).

En el texto italiano de Segre lo presenta de esta forma:

Oh gran contrasto in giovenil pensiero,  
decir di laude et impeto d'amore!  
né chi più vaglia, ancor si trova il vero;  
che resta or questo or quel superiore.  
Ne l'uno ebbe e ne l'altro cavalliero  
quivi gran forza il debito e l'onore;  
che l'amorosa lite s'intermesse,  
fin che socorros il campo lor s'avesse (1: 619).

Urrea traduce de esta forma:

Graves penas de amor son ya probadas,  
que padecido he yo la mayor parte,  
y en daño mío han sido en mí juntadas,  
que bien puedo yo hablar como por arte.  
Así que si yo hablé en horas pasadas,  
cuándo de voz, cuándo *en métrica arte*,  
que un mal es blando y otro duro y fiero,  
*haced caso* a mi juicio verdadero (229).

La traducción catalana se ajusta al texto original al igual que la traducción presentada por Segre y Muñiz, en cambio la “inventada” por Urrea no. Si en las otras octavas se habla de “caballeros” y un mundo ajeno al poeta, resultando una octava descriptiva, en Urrea, se incrementa el estado amoroso, aparece un “yo” y resulta mucho más emotiva: “graves penas de amor (...) que padecido he yo la mayor parte, y en daño mío han sido en mí juntadas”. Tenemos aquí una muestra de un traductor que sabía cómo mover a un público que, de otra forma, no lo iba a leer (o le cabía esa duda). Al final en la última estrofa se dirige directamente al lector: “haced caso a mi juicio verdadero”, lo que

envuelve a la lectura en una innegable familiaridad. Urrea sabe acercar a un clásico a Castilla, y por encima de todo busca motivar a su lector. Las otras traducciones, siguiendo a Ariosto, son lejanas, no llegan con la misma fuerza emotiva, y parece que su carga descriptiva resalta su condición de una obra extranjera, lo que equivale a decir, extraña al lector castellano.

Volviendo a la traducción catalana, nos parece una traducción muy bien llevada y, al no pertenecer a la tradición castellana, sigue al texto de Ariosto y no presenta ningún problema de tradición en lo que al mundo de la traducción se refiere. Las inversiones en los versos de las octavas responden a una necesidad lingüística que es necesaria e inevitable.

En lengua francesa existen varias ediciones: de 1998, de 2000, ambas bilingües y que siguen al texto original y una adaptación muy curiosa de 1982 en prosa. Esta traducción en prosa es un ejemplo de lo que verdaderamente debe considerarse una adaptación y quizá ni eso: se trata de una recreación, que prueba que lo que se dice de los escritores del XVI, incluyendo a la traducción catalana del *Decamerón* y a Alvar Gómez, no es exacto.

Si miramos el texto francés, traducido por Nino Frank, vemos que se presentan capítulos que recogen historias interesantes y que a un lector cualquiera le podría interesar. Lo destacable es cómo se ha llevado a cabo. El traductor presenta cualquier historia de Ariosto y, para justificarse, le dice al lector de que versos del original se trata. Antecede a la traducción una explicación para situar al lector y luego se nos presenta la octava traducida (adaptada, diría yo) en prosa. Se puede ver con un ejemplo: cuando Ferragús, cuando va en busca de Angélica y se encuentra hasta con un fantasma de un guerrero en un lago. El fantasma del guerrero no es otro que el del hermano de Angélica, asesinado por Ferragús. Una historia muy del gusto de los franceses y que es un ejemplo de la relación de Ariosto con la poesía y la literatura caballeresca (Hauvette: 1927). El método empleado por Frank, esbozado unas líneas arriba, es el siguiente: primero el traductor explica la historia y en la explicación se señalan las octavas sobre las que se trabaja. Luego ya se pasa a la traducción. El ejemplo que elijo es largo pero vale la pena:

Et voilà Ferragus lâchant la rivière, le heaume, le fantôme et la fugitive pour se lancer à la recherche de Roland (1er chant, huitains 24-32):

Il était arrivé au bord de la rivière, au lieu même où son casque était tombé dans l'eau. Désespérant de rencontrer sa dame, et voulant savoir ce casque



qu'il ne peut apercevoir au fond du fleuve, il descend jusqu'au bord de l'humide rivage, à l'endroit où il était tombé; mais le casque est tellement enfoncé dans le sable qu'il aura bien de la peine à l'en retirer.

(...) Tandis que, s'obstinant dans un impuissant labeur, il prolonge sa recherche, il voit du milieu du fleuve s'élever jusqu'à la ceinture un chevalier au fier regard.

Il était, sauf la tête, armé de toutes pièces, et tenait un casque dans la main droite; c'était précisément celui que Ferragus cherchait en vain depuis si longtemps. Le chevalier, d'une voix irritée, s'adressant à Ferragus: —"parjure, fils de Maure, dit-il, pourquoi regrettes-tu de ne pouvoir retrouver ce casque, que tu devais me rendre depuis si longtemps?"

"Souviens-toi, païen, que lorsque tu tuas le frère d'Angélique, et ce frère c'est moi, tu me promis de meter aussitôt dans l'eau mon casque et les autres pièces de mon armure! Si le hasard me favorise aujourd'hui, s'il a fait ce que je désirais et ce que tu ne voulus pas faire dois-tu t'en fâcher? et si tu as à te plaindre de quelque chose, c'est d'avoir manqué à ta parole!"

No se trata únicamente de un traducción en prosa, como el caso de la traducción inglesa, sino que se acerca más a lo que se mencionó en un momento dado, sobre el método de traducir de Juan de Mena la *Ilíada*: se identifican las estrofas, se resumen y se destaca lo que al lector se cree le será más ameno, le llamará más la atención para que sienta interés en leer la obra. Lo triste es que Mena lo hacía porque estaba convencido de la inferioridad del castellano, cosa que no le pasa a Frank. Esto es importante porque nos demuestra que, cuando un traductor está interesado en que su traducción se lea, especialmente cuando traduce a un clásico como Ariosto, una obra como *Orlando furioso* y quiere difundirla se permite libertades. No es un pecado de traducción, es una de las formas que tiene el traductor para llegar al público. De las estrofas traducidas en prosa, la primera se ajusta más al texto base, luego un poco la segunda, pero después hay una adaptación de lo que explican las otras octavas, formando de esa forma, las distintas octavas de la traducción. Además debe decirse que las notas que acompañan al texto están muy bien hechas y puestas al punto y ayudan a entender la historia que se nos explica. Un trabajo muy bueno, a pesar de su apariencia insignificante.

Caso distinto nos ofrece esta traducción bilingüe de 2003, en francés también, siguiendo al texto base. Véase la traducción de la octava primera del primer canto y la 35 del canto 7:

## CHANT PREMIER

I

C'est vous, dames et chevaliers, amours et armes,  
actes de courtoisie, desseins audacieux,  
que je chante, en ce temps ou les Maures d'Afrique  
traversèrent la mer et gâterent la France,  
en suivant le courroux et la jeune fureur  
de leur roi Agramant, lequel s'était vanté  
d'être venu venger le trépas de Trojan  
sur le roi Charlemagne, empereur des Romains.

## CANTO 1

Octava I

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,  
le cortesie, l'audaci imprese io canto,  
che furo al tempo che passaro i Mori  
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,  
seguendo l'ire e i giovenil furori  
d'Agramante lor re, che si diè vanto  
di vendicar la morte di Troiano  
sopra re Carlo imperator romano.

## Canto VII

Octava 35

Chaque jour elle en parle à plus de cent personnes,  
et nul ne peut jamais donner de ses nouvelles.  
Elle s'en va de logement en logement,  
fouille les pavillons et les baraquements;  
car elle peut le faire, et sans empêchement  
passe parmi les cavaliers et les piétons,  
grâce à l'anneau qui, hors de tout usage humain,  
la fait s'évanouir, lorsqu'il est dans sa bouche.

## Canto VII

## Octava 35

Ogni dì ne domanda a più di cento,  
 né alcun le ne sa mai render ragioni.  
 D'alloggiamento va in alloggiamento,  
 cercandone e trabacche e padiglioni:  
 e lo può far; che senza impedimento  
 passa tra cavallieri e tra pedoni,  
 mercé all'annel che fuor d'ogni uman uso  
 la fa sparir quando l'è in bocca chiuso.

Como conclusión, desde Urrea a nuestros días, hay una variedad de aproximaciones a Orlando que convierten a Ariosto en un autor al que se le traduce según criterio del traductor. En un caso como el de esta obra, hay que contar inevitablemente con el público y no se puede dejar a un lado la cuestión editorial. Las traducciones ajustadas al texto base suelen ser completas y, como es lógico, apuntan a ser leídas por conocedores de Ariosto o interesados o, lo más usual, por estudiantes. Dada su naturaleza épica y, al mismo tiempo su belleza, tanto Urrea como traductores contemporáneos en prosa tienen una finalidad, y no se les debe catalogar como malos traductores y malas traducciones. Además, el estudio de la tradición a la que pertenece un traductor y la época en que lleva a cabo la traducción son dos factores básicos. No tenerlos en cuenta, ante un clásico como a Ariosto, nos lleva a afirmar errores como sucede con la traducción catalana del *Decamerón* de Boccaccio. La traducción es un género que merece más respeto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arioste. *Roland furieux*. Ed. Michel Orcel. Paris: Du Seuil, 2000.
- Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*. 2 vols. Firenze: Salani, 1939.
- *Orlando Furioso*. Trans. Allan H. Gilbert. 2 vols. New York: Vanni, 1954.
  - *Orlando furioso*. Ed. Emiliano M. Aguilera. 2 vols. Barcelona: Iberia, 1958.
  - *Orlando furioso, Le satire, I cinque cante e una scelta delle alter opere minori*. Eds. Carlo Muscetta y Luca Lamberti. 2 vols. Torino: Einaudi, 1962.
  - *Orlando Furioso: Selections from the Translation of Sir John Harington*. Ed. Rudolf Gottfried. Bloomington: Indiana UP, 1963
  - *Orlando Furioso, Translated into English Heroical Verse by Sir John Harington (1591)*. Ed. Robert McNulty. Oxford: Clarendon, 1972.
  - *Orlando Furioso (The Frenzy of Orlando)*. Trans. Barbara Reynolds. Middlesex, England: Penguin, 1975.
  - *Orlando furioso*. Ed. Cesare Segre. 2 vols. Milano: Mondadori, 1976.
  - *Roland furieux*. Ed. Italo Calvino. Paris: Flammarion, 1982.
  - *Orlando furios*. Trad. Bonaventura Vallespinosa. 2 vols. Barcelona: Edicions 62, 1983.
  - *Orlando furioso*. Ed. Amparo Cabanes Pecourt. Madrid: Editora Nacional, 1984.
  - *Orlando furioso*. Ed. José Alcántara. Trad. Jerónimo de Urrea. Barcelona: Planeta, 1988.
  - *Orlando furioso*. Eds. Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz. Trad. Jerónimo de Urrea. 2 vols. Madrid: Cátedra, 2002.
- Barnstone, Willis. "Preferences in Translating Poetry". *Translation: Literary, Linguistic, and Philosophical Perspectives*. Ed. William Frawley. Newark: U of Delaware P, 1984.
- Chevalier, Maxime. *L'Arioste en Espagne (1530-1650): Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*. Bordeaux: Université de Bordeaux, 1966.
- Fatini, Giuseppe. *Bibliografía della critica ariosteica (1510-1956)*. Firenze: Le Monnier, 1958.
- Hauvette, Henri. *L'Arioste et la poésie chevaleresque a Ferrare au début du XVIe siècle*. Paris: Champion, 1927.
- Marco, Josep. *El fil d'Ariadna: Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: EUMO, 2002.
- Raffel, Burton. *The Art of Translating Poetry*. University Park and London: The Pennsylvania State UP, 1988.

- Recio, Roxana. "Approaches to Medieval Translation in the Iberian Peninsula: Glosses and Amplifications". *Fifteenth-Century Studies* 24 (1998): 38-49.
- . "El concepto de belleza de Alfonso de Madrigal, El Tostado: la problemática de la traducción literal y libre". *La traducción en España (siglos XIV-XVI)*. Ed. Roxana Recio. León: Universidad de León, 1995. 59-68.
- . "Del latín al vernáculo: la difusión peninsular del *Decamerón*". *Livius* 9 (1997): 109-19.
- . "'Por la orden que mejor suena': traducción y Enrique de Villena". *La Corónica* 24.2 (Spring 1996): 225-37.
- Robinson, Douglas. *The Translator's Turn*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1991.
- Sánchez, Ida Sonia. "La traductología: estudio de lenguas en contacto". *Hermeneus* 7 (2005): 159-73.
- Weaver, William. "The Process of Translation". *The Craft of Translation*. Eds. John Biguenet and Rainer Schulte. Chicago and London: The U of Chicago P, 1989.



## La traducción al servicio de las armas (y de las letras) en el Milanesado: *la Pratica manuale di artiglieria/Plática manual de artillería* (1586-1592) de Luis Collado

Renata Londero

*Universidad de Udine, Italia*

A finales del siglo XVI, cuando –como indica José Antonio Maravall– “la formación para la guerra [ya] no [consistía] en una ética de caballeros, sino en una técnica militar, [en] una ciencia” (2: 523), Luis Collado publica la *Pratica manuale di artiglieria* (Venecia: Pietro Dusinelli, 1586), obra que en 1592 vuelve a editar, traducida al español (aumentada y modificada), y cuyo título equivalente fue *Plática manual de artillería* (Milán: Pablo Gotardo Poncio). El tratado debió de alcanzar gran notoriedad en el ambiente castrense del Milanesado –donde Collado, ingeniero militar y capitán de artillería, vivió entre 1560 y 1602, año de su muerte–, puesto que se imprimió dos veces más, en 1606 (*Prattica manuale dell’artiglieria*, Milán: Girolamo Bordoni y Pietro Martire Locarni), y en 1641 (Milán: Filippo Ghisolfi). Las ediciones del siglo XVII se divulgaron en italiano, pero teniendo en cuenta, sobre todo, el texto español de 1592, tanto desde el punto de vista estructural como expresivo, si bien se distinguen por una inclinación general hacia la reducción del original en virtud del interés puramente técnico del libro (Sepúlveda, Londero).

Este lebrijano, “patriarca de la artillería” española (Salas 172), que en su obra considera “todos los puntos más esenciales” del arte bélico “con un tiento, y exactitud superiores a lo que se podía esperar de su siglo” (de los Ríos 33), sobresale por su alto nivel de conocimientos técnicos, y también por la calidad de su escritura (especialmente en español), situándose entre los más destacados representantes de la amplia y variada tratadística militar producida en Italia y España desde la segunda mitad del XVI hasta principios del XVII (González Castrillo, Merino Peral). En particular, la *Pratica/Plática* de Collado fue un modelo a seguir en el ámbito específico de esa “diabólica invención” que era la artillería (Cervantes 448):<sup>1</sup> de hecho, la gran mayoría de los manuales

---

<sup>1</sup> Es la famosa invectiva contra las armas de fuego –común en el Siglo de Oro–, que don Quijote pronuncia en el discurso sobre las armas y las letras (Primera Parte, cap. XXXVIII).

españoles dedicados a esta disciplina en aquellos años son posteriores a su publicación. Me refiero, por ejemplo, en orden cronológico, al *Breve tratado del arte de artillería, geometría y artificios de fuego* (Madrid: Viuda de P. Madrigal, 1595) del genovés Lázaro de la Isla, al *Discurso en que trata de la artillería* de Cristóbal Lechuga (Milán: Pandolfo Malatesta, 1603), al *Tratado de la artillería y uso de ella* de Diego Ufano (Bruselas: Ivan Momarte, 1612), y a la *Plática manual y breve compendio de artillería* de Julio César Firrufino (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1626).

Tomemos en consideración el texto italiano de 1586, muy probablemente dirigido a un público, bastante numeroso, de militares, y, como apunta Anna Giulia Cavagna (111), “tal vez [...] accesible también a los mandos intermedios del ejército lombardo, aunque ciertamente no a la tropa, ya que con seguridad era demasiado caro”. Por tanto, la *Pratica* –tal como sugiere el propio término– constituye ante todo un manual técnico para expertos del sector, con finalidades prácticas. Pero al mismo tiempo el texto no descuida el aspecto comunicativo y conversacional, conforme a la segunda acepción –la de “conversación, razonamiento”– del sustantivo español “plática”,<sup>2</sup> que entró en italiano a comienzos del siglo XVI con este significado (D’Agostino 3, 811):<sup>3</sup> la obra de Collado tiene un fuerte carácter vocativo, al invocar a menudo a sus destinata-

2 En el siglo XVI, “plática” tenía dos acepciones: “plática” como variante gráfica de “práctica” (= “ejercicio”); y “plática” como “conversación, razonamiento”. Cito a continuación la esclarecedora definición de “práctica”, ofrecida por Corominas y Pascual (4: 629-30): “PRÁCTICA. Tomado del latín tardío *practice* id., y éste del griego *πρακτική* ‘ciencia práctica’, propiamente femenino de *πρακτικός* ‘activo’, ‘que obra’, derivado de *πράττειν* ‘obrar’, ‘cumplir’ [...]. Por la misma ultracorrección que en *TEMPLAR*, *BLANDÓN*, *BLANDIR*, *CLOQUE* y análogos (formas frecuentes sobre todo en leonés, pero no ajenas a Castilla), se introdujo una variante *plática*, que con el mismo sentido es muy frecuente en el siglo XV [...] y es todavía general en el *Quijote* [...]. La forma enteramente culta *práctica* y *práctico* la introducen cultistas a ultranza [...], sin lograr muchas adhesiones [...], pero al fin la impone *Aut.* [...]. Pronto aparece una acepción nueva, la de ‘trato con las gentes’ y de ahí luego ‘conversación’; es acepción ya conocida en bajo latín [...] y no del todo ajena a otros romances ([...] it. *pratica* ‘negozio, trattato, maneggio segreto’ [...]), pero que sólo llegó a cuajar en castellano y portugués [...]; el verbo *platicar* es ya ‘hablar, discurrir’ en el Marqués de Santillana y otros autores del s. XV, y se hace cada vez más frecuente esta acepción en la forma *platicar* en el Siglo de Oro; se acentúa entonces la tendencia a distinguir este sentido del primitivo, afectando al uno la variante *plat-* y la forma *pract-* al otro, y aunque Cervantes emplea *plática* para todos, [...] Saavedra Fajardo ya ha llegado al estado de cosas moderno, y *Aut.* no cita ejemplos de la variante *plat-* en el sentido primitivo posteriores a Quevedo [...]’. Al respecto, por mi parte me arriesgaría a pensar que en el término español “práctica/plática” –tal como se utilizaba en los siglos XV-XVII– podrían haberse unido dos étimos diferentes: “práctica”, del latín tardío *practice*, a la vez derivado del griego *πράττειν* (como señalan Corominas y Pascual), por un lado; y, por otro, “plática”, del latín tardío *platicus* (= “general, elemental”), a la vez procedente del griego *πλατύς/πλατικός* (= “amplio, general”) (cf. *Dizionario della lingua latina* Georges-Calonghi col. 2081).

3 Entre los hispanismos que el italiano asimiló durante el Siglo de Oro (aunque pronto desapareció del uso), Alfonso D’Agostino indica precisamente “platica”, con el sentido de “conversazione”.



rios de manera explícita, y al utilizar diversos y eficaces modismos (mucho más en la traducción española que en el original italiano). Tras la dedicatoria a Carlos de Aragón y Tagliavia –Duque de Terranova y Gobernador del Milanesado de 1583 a 1592–, Collado escribe un prólogo (ausente en el texto español) titulado “L’autore dell’opera ai lettori”, donde hábilmente elogia la lengua italiana “dolcissima e bella”<sup>4</sup> hablada por tantos compañeros suyos, y pone en marcha una operación de autodefensa que linda con la apología, que va a marcar todo el libro de este hombre de guerra y de pluma, astuto y orgulloso de su profesión, como todos los escritores *de re militari* de su tiempo (Puddu). Aparte de subrayar el equilibrio de ciencia y de experiencia en el que se apoyan sus páginas (“essendo per lunga pratica, e non poco studio, alquanto istrutto nell’esercizio dell’arteglieria”, fol. v), Collado subraya cómo se ha aplicado para expresarse en un idioma apreciado y conocido, aunque extranjero, empleando una prosa concreta, directa, incluso burda, de soldados auténticos:

Il ragionar di artiglieria, dove con vocaboli grossi, e con uomini indotti per la maggior parte si tratta, non si deve ricercare l’eleganza di Demostene o di Tullio, se non quei termini soli, e nudi, che si praticano comunemente tra gli artiglieri, e [...] se io avessi ricercato qualche valent’uomo italiano, che di correggere, e limare questa mia opera pigliasse l’assunto; forse per emendar dell’eleganza il difetto mio, egli m’avrebbe guastata l’opera, e il soggetto. [...] non essendo io italiano, e dovendo scrivere in questa lingua, assai maggior fastidio d’animo, e mille volte più io ho avuto, che se in lingua spagnola l’avessi scritto (fol. vi).

El hecho de que la *Pratica manuale* esté concebida fundamentalmente como un tratado técnico –donde priman las funciones expositiva e instructiva, la concisión, la sencillez y la monorreferencialidad–, se evidencia a lo largo de sus 128 capítulos. En ellos se detallan de forma muy pormenorizada, y con un léxico específico exacto y cuantioso, todos los aspectos ligados al oficio del artillero: la variedad de las armas, de los proyectiles, de los fuegos artificiales, y su empleo; la preparación de la pólvora; el cuidado del equipo; las maniobras de tiro y de cerco; nociones de arquitectura militar y de balística, etc. Además, el andamiaje morfosintáctico es típico de los textos de especialidad: predomina una hipotaxis moderada (compuesta por oraciones de relativo, causales, condicionales y finales), se recurre a la nominalización, abundan las repeticiones

<sup>4</sup> Las citas del texto italiano proceden del ejemplar presente en la Biblioteca Comunale Ariosteia de Ferrara (signatura G. 6. 13). He adecuado la grafía, la acentuación y la puntuación al uso actual.

(Maillot 42),<sup>5</sup> se privilegia la voz pasiva, y las instrucciones se facilitan a través del modal “*dovere*”, de perífrasis verbales impersonales y de orden o mandato (“*essere di bisogno*”, “*essere forza*”, “*convenire*”), y de modos y tiempos verbales fuertemente ilocutivos, como el imperativo y el futuro de indicativo (Scarpa 33-36).<sup>6</sup>

Al pasar, en 1592, a su lengua materna, sintiéndose más libre de expresarse a su manera, el autor elige una estrategia de autopropaganda más acusada aún que en italiano, descubriendo su intención de ennoblecer no sólo el mundo de la milicia, sino a sí mismo como oficial de las tropas imperiales y como letrado. Ante todo, ha cambiado el público de referencia, más amplio, heterogéneo y refinado. No es casual, por ejemplo, que esta vez la *Plática* esté dedicada al propio Felipe II, el rey a quien –como a Dios– el perfecto guerrero renacentista debe obedecer y servir para conseguir fama y gloria en la tierra y en cielo (Puddu 231-272). Al variar el destinatario y los objetivos, se modifica la tipología textual: la versión española se convierte, así, en una acertada mezcla de principios técnicos y de citas literarias, donde la rígida exposición de ideas y de reglas se alterna con fragmentos descriptivos y con reflexiones no exentas de cierta preocupación por la retórica y por la estética, y donde el registro áulico se entrelaza con el coloquial, útil para captar el favor de los nuevos lectores. Por lo que respecta a la disposición del contenido, ésta resulta más ordenada y consecuente que en italiano: los muchos capítulos individuales se sustituyen por una bien organizada subdivisión de la materia en cinco largos “tratados”: el primero consiste en una detallada historia de la artillería (muy reducida en el texto-fuente), que confiere valor a esta rama del ejército, florecida en el siglo XVI; el segundo, el tercero y el cuarto ilustran con esmero todas las cuestiones técnicas imprescindibles para la formación del buen artillero.

Finalmente, el quinto “tratado” (dividido en dieciséis “siestas”) reelabora y enriquece los doce primeros capítulos del texto de partida –centrados en la presentación del general de artillería y del artillero ideal–, sirviéndose de un discurso híbrido. En las diez primeras “siestas” Collado elige el género del diá-

5 Jean Maillot (42) declara que “la sinonimia es bastante rara en el vocabulario técnico” y que por lo tanto ésta debería ser eliminada “del vocabulario científico y técnico”, porque su “uso resulta inútil y, a veces, incluso peligroso”.

6 Federica Scarpa (33-36) señala los siguientes rasgos del texto especializado: “La ripetizione ricorre con [...] frequenza [...]. I tratti salienti della morfossintassi [...] sono in particolare: lo stile nominale, la semplificazione della struttura del periodo, l’uso del passivo, l’uso specializzato dei modi e tempi verbali e della modalità”.

logo renacentista de tipo ciceroniano (Prieto, Ferreras, Gómez) –generalizado en los tratados militares, desde el *Diálogo de la verdadera honra militar* (1566) de Jerónimo Jiménez de Urrea hasta los *Diálogos del arte militar* de Bernardino de Escalante (1583)–, cediendo la palabra a un general de artillería y a su ladino teniente mientras conversan sobre las cualidades del general modélico en un *locus amoenus*: vergel lombardo-piamontés y varias tardes de descanso durante un período de paz. En la segunda parte (“siestas” XI-XVI), se sintetizan los temas técnicos desarrollados en las páginas anteriores, en el marco situacional del examen, entonces obligatorio, para obtener el cargo de artillero (González Castrillo 2, 463): cuatro artilleros expertos se unen al general y al teniente, para interrogar a un joven soldado. De este modo, el lenguaje específico para entendidos se entrelaza, por un lado, con la mimesis conversacional en el coloquio entre los protagonistas, donde se encajan refranes y locuciones fraseológicas (como profundizaremos más adelante), y por otro, con descripciones atinadas como la del jardín, cargada de matices literarios en su juego de metáforas, antítesis, asonancias y aliteraciones. De ahí que el general invite al teniente a una charla provechosa y placentera, con estas palabras:

[...] aloje aquí conmigo, y que en tiempo de calor tan excesivo, pasemos alegremente las siestas en un jardín que tengo, donde la espesura de los árboles a los solares rayos niegan el paso, abriéndolo solamente al fresco viento (*Plática manual*, tratado V, siesta I, fol. 94r).<sup>7</sup>

Al hilo de lo anterior es de señalar cómo Luis Collado intenta respetar la condición que la actividad traductora ha adquirido en el Renacimiento, es decir la de “categoría de género literario y de formadora de estilo y de personalidad” (Vega Cernuda 30), basándose en el principio de que “la traducción resulta uno de los recursos que la lengua vulgar posee para elevarse hasta la universalidad del modelo clásico”, según observaba Lore Terracini (946).

Al enaltecimiento conceptual y formal corresponde, por tanto, un enfoque traductor más bien comunicativo (como se acostumbra frente a los textos especializados), que prefiere la amplificación (semántica y sintagmática) y la explicitación del original, en sentido culto y didáctico. Para empezar, lo que en italiano es el simple “esercizio dell’arteglieria” (“L’autore dell’opera ai letto-

<sup>7</sup> Para el presente artículo, he manejado el ejemplar de la obra conservado en la Biblioteca Universitaria de Pavia (sign. 25.E.5), actualizando la acentuación, la grafía y la puntuación.

ri”) en español se transforma en el “arte del artillería” (Dedicatoria a Felipe 3: 3). Por consiguiente, con respecto al texto de partida se intensifica el uso del registro áulico: aumentan la mención de las *auctoritates* griegas y latinas y el uso de las figuras retóricas, y también se introducen latinismos léxicos y morfosintácticos. El texto-meta, pues, se llena de reminiscencias y citas de célebres escritores clásicos (Aristóteles, Cicerón, Horacio, Plutarco, Lucrecio, Virgilio), y contiene préstamos del latín como “nutrir”, “flamma”, “motu”, “testudine”, “ultra” (Herrero Ingelmo). Además, mientras que en italiano aparecen escasas y estereotipadas metáforas –como “daremo fine a questo undecimo capitolo, per andarci a imbarcar per mare al duodecimo” (cap. XI, fol. 14r)– en español éstas se suceden, a menudo asociándose a anáforas, a hipérbatos, a enumeraciones, a cultismos, como cuando se alaban el valor y la firmeza de los militares, comparados con grandes figuras y pueblos de la antigüedad :

Por esta [la milicia] no rehusaron de las armas el grave peso, no el calor, ni el frío, no los naufragios del mar proceloso, no las importunas vigiliass, no el rigor de las batallas, ni menos los peligros de las vidas propias. Qué no hicieron por alcanzar ésta el gran rey Ciro, y Alejandro Magno cuando el uno redujo el Levante todo a su imperio, y conquistó el otro una gran parte del mundo. ¿Qué no hicieron los asirios, los persas, los partos, egipcios y griegos, y en qué faltaron los tan famosos césares romanos, que de tantas y tan remotas regiones gozaron triunfos? (tratado I, cap. I, fol. 1r).

La ampliación del original también se da en los apartados más estrictamente técnicos, con un propósito aclaratorio o de autopromoción. En primer lugar, Collado quiere convencer a sus lectores que sobresale en el conocimiento de los fuegos artificiales en tiempos de guerra y paz. Por este motivo incrementa la parte dedicada a la pirotecnia (tratado IV, caps. XXXIV, XXXVI-XXXIX) en comparación con el escueto texto italiano (caps. CXVI-CXVII, CXX), donde omite porque teme aburrir a sus destinatarios italófonos, y por falsa modestia: “infiniti e altri modi di questi fuochi di gioia e festa ti potria qui scrivere, i quali preterisco, per evitare la prolissità, e perché ne hanno trattato di essi molti altri scrittori” (cap. CXX, fol. 88r). Asimismo, mientras da constancia de su familiaridad con las bases teóricas y la terminología (en ambos idiomas)<sup>8</sup> de las ciencias aplicadas a la artillería (la aritmética, la

8 Un ejemplo representativo de la precisión terminológica de Collado en italiano es el vocablo “circolo”, que él utiliza en vez de su doblete informal “cerchio”: “CERCHIO. [...] Lat. *circulu(m)* (v. *circolo*, che ne è l'allotroppo dotto)” (Cortelazzo y Zolli 325).

geometría, la química, la balística), extiende y pormenoriza las definiciones italianas en español, como en el caso de “diámetro”:

Diametro del circolo si chiama quella linea retta, la quale passando per di sopra del centro, va a toccar nell'una parte, e nell'altra di esso circolo, in due parti, ovvero semicircoli, dividendolo (*Pratica manuale*, cap. XXIII, fol. 27v)

Diámetro del círculo se llama aquella línea recta, la cual pasando por encima del centro A va a tocar la una, y la otra línea del círculo, el cual tocamiento se hace en los puntos F y G de esta línea, o diámetro, divide en dos partes iguales el círculo, cada una de las cuales semicírculo es dicha (*Plática manual*, tratado II, cap. XI, fol. 16v).<sup>9</sup>

En cuanto a la esencial función pedagógica que desenvuelve el libro de Collado, como todo manual militar de su época, el texto-meta resulta aún más explicativo que el original, al añadir adjetivos y glosas, y al escoger términos de la lengua común en vez de tecnicismos. De hecho, la traducción española no esconde su fin divulgativo, facilitando la comprensión de receptores supuestamente más numerosos y menos competentes en la disciplina en cuestión, tanto a nivel verbal como iconográfico, dado que en la *Plática* se incrementan y se agrandan las ilustraciones de soporte (ya exhaustivas y frecuentes en italiano). Entresacamos un par de pasajes significativos al respecto. He aquí cómo se describe el salitre en el texto de partida antes, y en el de llegada después:

[...] al salnitro una minima humidità lo dissolve, e converte in liquore humido, e per contrario il salnitro appressatogli il fuoco, arde con assai maggiore attione, che non arde il solfo; e ardendo con una veemente e furiosa esalatione, schioppa, stride, soffia e getta da sé vento (*Pratica manuale*, cap. XIII, fol. 18r)

[...] el salitre es de natura tan húmida que una mínima humedad que sienta lo disuelve y convierte en agua. El salitre estando él solo, y siendo tocado del fuego, arde con muy mayor acción que no arde el azufre, que es calidísimo, y con una vehemente exhalación ventosa arde, rechina, suena, y despide de sí rayos de repentina flamma (*Plática manual*, tratado I, cap. X, fol. 5v).

<sup>9</sup> Al consultar otros textos paralelos posteriores a la obra de Collado, he encontrado una definición de “diámetro” similar a la que él proporciona (si bien más corta), en la mencionada *Plática manual y breve compendio de artillería* de Julio César Firrufino (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1626) fol. 2r: “Diámetro del círculo es una línea recta, tirada por el centro, que se termina en ambas partes en la circunferencia, y divide al círculo en dos partes iguales”.

La misma forma de *adiectio* se ejerce a la hora de indicar cómo se filtra el salitre para purificarlo, ofreciendo una eufemística receta parecida a las del arte culinario, donde el autor luce su dominio de la lengua italiana, por ejemplo al traducir el italiano “pignatta” con su equivalente castellano “olla”:<sup>10</sup>

tu dei procurar di purgarlo, se desideri che la tua polvere sia eletta e buona; e se abonderà del terreno e del sale, tu lo puoi cavare nel modo seguente, cioè, mentre ch'el salnitro bolle nella caldara sopra 'l fuoco, tu metterai una pignatta di creta, che sia alquanto larga di bocca dentro della caldara, in modo che fermatasi la pignatta in fondo, la resti dritta in piedi; e fatto questo, fa bollire l'acqua, che in fondo della pignatta tu troverai quasi tutto il sale e terra, che in quel salnitro si ritrovava; le quali cose movendosi, e per causa del bollire inalzandosi dal fondo della caldara, per la lor gravità restano in fondo della pignatta (*Pratica manuale*, cap. CX, fol. 79r)

si hallando que el salitre tiene sal y tierra, deseas de mundarlo de aquella inmundicia, harás en esta manera. Toma una cantidad de él, y métele en una caldera de agua clara, y dale fuego hasta que hierva, y métele dentro una olla nueva, que tenga algo ancha la boca, y que se quede en pie dentro de la caldera llena de agua, con la boca hacia arriba, y déjala hervir un rato, que hallarás todas las inmundicias recogidas dentro, y la razón es ésta, que con el movimiento que hirviendo hace el agua, aquella sal y tierra suben, y bajan a menudo hacia arriba agitadas, y movidas del calor del fuego, pero entrando y cayendo dentro de la olla por ser pesadas no tornan más arriba, y así se quedan en el hondo d'ella. (*Plática manual*, tratado IV, cap. XXIX, fol. 77v).

Es más: si en el original italiano Collado desea conquistar la simpatía de un público en parte extranjero (sometido a España, y por tanto poco fiable), a través de fórmulas y de epítetos de cortesía como “bombardiero amico”, “per non fastidir troppo i lettori” o “per dar satisfattione ai lettori”, en la versión española marca las pautas al lector, guiándole por los capítulos con pretensión de maestro, como en las siguientes líneas:

Después de haber en el precedente tratado especificado la distinción y diferencia de los géneros del artillería, su fundición y formación recta, y de la largueza y groseza que a cada género de piezas le toca [...]. En el presente tratado en general hallarán los lectores en escrito todas cuantas operaciones y ejercicios manuales hasta el día de hoy se han usado acerca del arte del artillería. (*Plática manual*, tratado III, cap. I, fol. 37r).

<sup>10</sup> El autor desecha el italianismo “piñata”, un préstamo entonces demasiado reciente en español, porque se había incorporado hacia 1568 (Terlingen 330).

A pesar de las diferencias que existen entre la *Pratica manuale* y su traducción, Collado muestra una considerable conciencia intercultural e interlingüística, que le permite moverse con diplomacia en un área fronteriza (aunque todavía pacífica) como el Ducado de Milán en las postrimerías del siglo XVI. Por ejemplo, en el original se critican de igual manera a españoles e italianos, porque “partecipano dell’humor collerico” (cap. XIV, fol. 18v), mientras que en el texto de llegada se añade que la cólera es una prerrogativa hispánica (“Y más la [nación] española que no otra alguna”, tratado II, cap. II, fol. 8r). O bien se diferencian los dos pueblos en cuanto a sus gustos gastronómicos: “Toma de aquellos caracoles grandes como nueces, que en toda Italia los comen, pero en España no” (tratado IV, cap. XXXIX, fol. 88v). Y otra vez se ajustan las unidades de medida al sistema español: “piglia una misura di [polvere]” (cap. CXI, fol. 79r) pasa a “tomarás una medida, como sería un celemín o media hanega” (tratado IV, cap. XXX, fol. 78r).

En lo concerniente al campo meramente lingüístico, Collado oscila con sabiduría entre el léxico italiano y el español. Propone definiciones dobles, al declarar que el italianismo arquitectónico “escarpa [...] es la que en España llamamos lambor” (tratado IV, cap. XLIV, fol. 92r), o al precisar que “calastrelli in lingua spagnola si dimandano telere” (cap. XXXI, fol. 31v), es decir las “teleras” de madera que junto con las gualderas formaban el montaje de los cañones.<sup>11</sup> Ofrece traducciones muy apropiadas de tecnicismos, como “cohete” a cambio del italiano “raggio” –a su vez variante culta de “razzo”<sup>12</sup>–, o como “artillero”, que muy bien correspondía al italiano “bombardiero” en los siglos XVI-XVII (Castellani 48). Introduce hispanismos asimilados en el italiano del siglo XVI, o sea “cannone petriero” y “fanega” (Beccaria 78 y 83); y acepta italianismos corrientes en la terminología áurea española relacionada con las fortificaciones y la contienda bélica, tales como “asedio”,<sup>13</sup> “bastión”, “bombar-da”, “casamata”, “parapeto”, “plataforma”, “revellín”, “terraplén” (Terlingen 213-220), o “ságoma”, que designa así: “el cual instrumento, o nivel [...] a usan-

11 Con referencia a los tecnicismos militares presentes en la obra, he utilizado estos diccionarios: Almirante, Agar, Borreguero Beltrán.

12 “RAZZO [raggio]. ‘s.m. ‘missile, spec. se di dimensioni minori, usato per scopi pirotecnici, militari, meteorologici e sim.’ [...] Da razzo ‘raggio’ riferito orig. al modo di dipartirsi velocemente e come raggi dei fuochi pirotecnici. Razzo per raggio fu in uso fin dai primi secoli della nostra letteratura [...] ed è var. umbra e centro-meridionale” (Cortelazzo y Zolli 1328).

13 “Asedio, ‘acción de cercar un punto fortificado’, tomado del lat. *obsidium* [...]. El viejo verbo castellano era *cercar* [*Cid*], con el sustantivo correspondiente [...]. En vista de ello puede sospecharse que el cast. *asedio* y el port. *assédio* [...] sean italianismos ya antiguos” (Corominas y Pascual 1: 299-300).

za de Italia lo llamaremos ságora, porque en lengua española yo no sé qué vocablo se tenga” (tratado IV, cap. VII, fol. 65v). En cambio, a una inadecuada comprensión del texto de partida por su parte se debe uno de los pocos errores por desviación semántica localizables en el libro: el italiano “baluardo” no se vierte al español con “baluarte”, como hubiera sido natural, sino con el italianismo “cortina”, que indicaba el “lienzo de muralla [...] entre dos baluartes” (*Diccionario de Autoridades* 1: 632).<sup>14</sup>

Finalmente, la transición entre una lengua y otra es tan continua que en ocasiones (por cierto bastante esporádicas) se cometen errores de interferencia: imitaciones gráfico-fonéticas del italiano producen palabras inexistentes en español como el sustantivo “corniche” (it. “cornice”) o el adjetivo “resistentes” (it. “resistenti”), y en el texto italiano se perciben calcos como el verbo “lograno” (esp. “logran”) o el adjetivo “ladine” (esp. “ladinas”). Un caso peculiar en este sentido es el referente a la locución fraseológica “a golpe de higo”, con la que los artilleros describían la trayectoria de las balas de arriba a abajo. La expresión se parafrasea bien en español, pero en italiano (“a botta di ficco”) se explica de forma más breve y vaga, y se presenta con una grafía extraña (“ficco” con doble “c”, en vez de “fico”). Por lo menos aquí surge la duda de que el autor haya concebido (aunque quizás no redactado) la obra en su lengua, y que haya trasladado literalmente el modismo, ignorando un posible equivalente dinámico en italiano, como se puede notar al acercar los dos textos:

las balas tiradas de lo alto, siempre hieren (como comúnmente entre pláticos se dice) a golpe de higo, que quiere decir que así como cayendo el higo de la higuera cae en el suelo, y no toca ni hiere sino en un lugar solo (tratado III, cap. XXX, fol. 51v)

le balle che sono tirate per quel verso percuotono in terra, come vulgarmen-  
te si dice, a botta di ficco, che vuol dire in un sol luogo (cap. LXXX, fol. 60v).

La cita anterior se circunscribe en otro ámbito lingüístico-contrastivo de interés concerniente a la *Pratica manuale/Plática manual*, es decir el uso del registro informal en algunos puntos claves de la obra. En efecto, coloquialismos y unidades fraseológicas, y una estructura sintáctica concatenada y centrí-

---

<sup>14</sup> He buscado definiciones del término italiano “cortina” en los siguientes diccionarios: Cortelazzo y Zolli (404), Battaglia (3: 865), y Grassi (2: 532).



fuga (Briz 68) caracterizan pasajes donde Collado se sirve de toda la carga afectiva del discurso, autorreferencial y egocéntrico (Vigara Tauste 69),<sup>15</sup> como demuestra el frecuente recurso a la primera persona singular seguida por formas verbales autorreafirmativas como “dico”/“digo”, “ho veduto”/“he visto”, “mi pare”/“me parece”. A este propósito, traigo a colación la enconada invectiva del escritor contra los artilleros holgazanes e incapaces que desconocen su oficio y transcurren sus días burlándose de los demás y criticándolos, como han hecho quienes han atacado la *princeps* veneciana de 1586:

Y porque en la obra de artillería que el año 1586 yo hice imprimir en Venecia en lengua italiana [...] escribí la misma plática, y enseñé el modo de arredondear una bala, como aquí se enseña, algunos ignorantes artilleros enemigos de habilidad [...], cuyo ejercicio es estarse todo el día rescando la sarna debajo de una enramada [...]. Han tenido éstos en sus torpes conversaciones la presente plática por cosa de risa, y han hecho muy gran burla d'ella. Habiendo sido tan gallofos y de poco, que aún no han jamás querido experimentar lo que aquí escribo. Pero quien duda, ni se maravillara si caen los ciegos cuando de ciego son guiados. (tratado III, cap. LXVI, fol. 59v).

Típicas señas de expresividad coloquial son la fragmentación iterativa, paratáctica y elíptica de las oraciones, el uso de adjetivos intensamente despectivos (“ignorantes”, “torpes”, “gallofos”), un refrán ligeramente manipulado como “un ciego guía a otro ciego” (*Diccionario de Autoridades* 1: 344), y una locución como “rascarse la sarna”. Ésta alude a la pereza e inutilidad de ciertos soldados, tal vez remitiendo también al refrán “no falta sino sarna que rascar”, donde –según el *Diccionario de Autoridades* (3: 50)– “se pondera que alguno tiene la salud, y conveniencias que necesita. Úsase especialmente para notar o redargüir al que no obstante se queja de que le falta algo”.

Los rasgos de informalidad prosiguen y culminan en el quinto “tratado”, como anticipábamos antes: el diálogo entre el general y el teniente –*summa* temática e ideológica de todo el libro– imita y refleja la conversación cotidiana a través de una masiva deixis pronominal y adverbial (“ahora”, “ayer”, “aquí”, “esa”, “este”, etc.), de frases concisas y sincopadas, y de preguntas retóricas repetitivas y llenas de *pathos*, como las que se enhiebran en el panegírico del soldado raso, maestro de pragmatismo para el ingeniero militar:

<sup>15</sup> Sobre la emotividad del lenguaje coloquial afirma Vigara Tauste (69): “la afectividad se comporta como un auténtico (y fundamental) principio organizador de la sintaxis coloquial”.

¿Pero de dónde cree V. S. que haya habido fundamento y tomado principio aquel tirar de líneas y enzafranar y pintar papeles, de que tanto se jactan los ingenieros, sino de la pura plática y sudores de los soldados? Porque, ¿quién enseñó al ingeniero [...] a saber hacer la debida elección de un fuerte sitio? ¿Quién le abrió los ojos a conocer si una fortaleza será por sola la natura del sitio fuerte, o por ser ayudada y fabricada con solo arte [...]? ¿Quién le enseñó [...]? ¿De dónde aprendió [...]? ¿De dónde supo [...]? ¿Quién le advirtió [...]? [...] ¿De dónde se sacó el modo de atrincherarse [...] (tratado V, siesta I, fol. 95r).

Por otra parte, no sorprende que quien opta por el habla coloquial sea el teniente, abierto y experimentado a los rigores de la vida militar, buen *alter ego* del autor empírico. A este personaje se deben la mayoría de los modismos diseminados por el texto: entre los más ingeniosos podemos seleccionar las locuciones “colgado de la oreja”<sup>16</sup> (fol. 95v), “en una plumada”<sup>17</sup> (fol. 104r), o el refrán “querer enviar vasos a Corinto” (fol. 98r). Naturalmente, Collado conoce a fondo la fraseología de su lengua materna, pero no la italiana: por ejemplo, el referencial “con marittima armata gli converrà ritrovarsi in naval impresa” (cap. I, fol. 1v) se convierte en el idiomático “vendrá a las manos con la armada enemiga” (fol. 95v); asimismo, en la *Pratica manuale* nunca hubiera podido leerse este sutil juego de palabras: “*Teniente*. –[...] en toda la administración de la guerra no se halla sopa más grasa que es la del artillería. *General*: –Buen provecho les haga la sopa que tan cara les costara algún día” (fol. 101r). Una observación complementaria: la mimesis de la oralidad en las últimas páginas de la *Plática manual* también se realiza en la vertiente morfológica, cuando durante el examen del artillero el general se dirige al él hablándole de “vos”, que a caballo del XVI y del XVII indicaba cada vez menos el “trato de confianza entre iguales” (Lapesa 1: 317), para referirse a un destinatario socialmente inferior, aunque igualmente estimado: “pues los hombres hábiles y suficientes como vos, no han de ser nacidos para sí solos, antes para aprovechar a otros muchos” (fol. 112v).

Esta halagadora conclusión del general –centrada en la trascendencia comunicativa y educativa de la obra– remata una declaración anterior del artillero (otro doble de Collado) que condensa la naturaleza fronteriza de la *Pra-*

16 “*Tener de la oreja*: tener a alguno a su arbitrio, para que haga lo que se le pide o manda” (*Diccionario de Autoridades* 3: 53).

17 “*Plumada*: la acción de escribir alguna cosa corta” (*Diccionario de Autoridades* 3: 302-03).

*tica manual/Plática manual*: “Esto finalmente, señores, es lo que he visto y platicado y adquirido con no poco trabajo y largo estudio” (*ibid.*). El perfecto hombre de armas y de letras que Luis Collado desea personificar, debe resumir y equilibrar en sí mismo y en el fruto escrito de su visión del mundo, todos los conflictos a los que se enfrenta el Renacimiento, siquiera en su fase crepuscular: el servicio a Dios y al monarca, el cuerpo y el alma, la acción y la contemplación, la teoría y la práctica, la “práctica” y la “plática”. En busca, pues, de la armonía, este artillero-literato ha emprendido la vía de la hibridación de las diferencias, experimentando la mezcla de géneros textuales y de modalidades discursivas, y sobre todo cultivando ese arduo y fascinante entretejerse de culturas y de lenguas que toma el nombre de traducción.

## OBRAS CITADAS

- Agar, Luis de (1975). *Diccionario ilustrado de artillería*. Madrid: Museo del Ejército.
- Almirante, José (1869). *Diccionario militar etimológico, histórico, tecnológico*. Madrid: Imprenta y Litografía del Depósito de la Guerra.
- Battaglia, Salvatore (1961-2002). *Grande dizionario della lingua italiana*. 21 vols. Dir. Giorgio Bàrberi Squarotti. Torino: UTET.
- Beccaria, Gian Luigi (1968). *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*. Torino: Giappichelli.
- Borreguero Beltrán, Cristina (2000). *Diccionario de historia militar*. Barcelona: Ariel.
- Briz, Antonio (2001). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatría*. Barcelona: Ariel.
- Castellani, Arrigo (1983). "Termini militari d'epoca rinascimentale: l'artiglieria". *Studi Linguistici Italiani* 9.1: 31-55.
- Cavagna, Anna Giulia (1995). "El sistema editorial y el libro español del siglo XVII en el Estado de Milán". *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane* 24: 81-123.
- Cervantes, Miguel de (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Dir. Francisco Rico. Madrid-Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica.
- Corominas, Joan, y José A. Pascual (1980-1991). *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*. 4 vols. Madrid: Gredos.
- Cortelazzo, Manlio y Paolo Zolli (1999). *Il nuovo etimologico DELI. Dizionario etimologico della lingua italiana*. Eds. Manlio Cortelazzo y Michele A. Cortelazzo. 2ª ed. Bologna: Zanichelli.
- D'Agostino, Alfonso (1984). "L'apporto spagnolo, portoghese e catalano". *Storia della lingua italiana*. Eds. Luca Serianni y Pietro Trifone. Torino: Einaudi. 3: 791-824.
- Diccionario de Autoridades de la lengua castellana (1726-1739)*. 3 vols. Madrid: Hierro.
- Dizionario della lingua latina Georges-Calonghi* (1954). 3ª ed. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Ferreras, Jacqueline (1985). *Les dialogues espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*. 2 vols. Paris: Didier Erudition.
- Gómez, Jesús (1988). *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra.

- González Castrillo, Ricardo (1996). *El arte militar en la España del siglo XVI. Estudio histórico-bibliográfico*. 2 vols. Madrid: Universidad Complutense.
- Grassi, Giuseppe (1833). *Dizionario militare italiano*. 4 vols. Torino: Società Tipografico-Libraria.
- Herrero Ingelmo, José Luis (1994). “Cultismos renacentistas (cultismos léxicos y semánticos en la poesía del siglo XVI)”. *Boletín de la Real Academia Española*, 74 (262-263): 173-224 y 293-394.
- Lapesa, Rafael (2000). *Estudios de morfosintaxis histórica del español*. 2 vols. Madrid: Gredos.
- Londero, Renata (2005). “Un trattato militare ispano-italiano di fine Cinquecento: la *Pratica manuale di artiglieria-Plática manual de artillería* di Luis Collado”. *Guerra e pace nel pensiero del Rinascimento*. Ed. Luisa Secchi Tarugi. Firenze: Franco Cesati. 607-20.
- Maillot, Jean (1997). *La traducción científica y técnica*. Trad. esp. Julia Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos.
- Maravall, José Antonio (1972). *Estado moderno y mentalidad social (siglos XV a XVII)*. 2 vols. Madrid: Revista de Occidente.
- Merino Peral, Esther (2002). *El arte militar en la época moderna: los tratados “de re militari” en el Renacimiento, 1536-1671. Aspectos de un arte español*. Madrid: Ministerio de Defensa.
- Prieto, Antonio (1984). “Nota sobre la permeabilidad del diálogo renacentista”. *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*. Madrid: Editora Nacional. 367-81.
- Puddu, Raffaele (1982). *Il soldato gentiluomo. Autoritratto d’una società guerriera: la Spagna del Cinquecento*. Bologna: Il Mulino.
- Ríos, Vicente de los (1767). *Discurso sobre los ilustres autores e inventores de artillería que han florecido en España desde los Reyes Católicos hasta el presente*. Madrid: Joaquín Ibarra.
- Salas, Ramón (1831). *Memorial histórico de la artillería española*. Madrid: Imprenta que fue de García.
- Scarpa, Federica (2001). *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*. Milano: Hoepli.
- Sepúlveda, Jesús (2000). “Diálogo y ciencia militar en la *Plática manual de artillería* de Luis Collado”. *La Espada y la Pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola*

*cinquecentesca*. Eds. Mario Rizzo y Giuseppe Mazzocchi. Viareggio: Mauro Baroni. 461-81.

Terlingen, Johannes Hermanus (1943). *Los italianismos en español. Desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*. Amsterdam: N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.

Terracini, Lore (1996). "Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español". *Actas del III Congreso Internacional de historia de la lengua española*. Ed. A. Alonso González et al. Madrid: Arco. 939-54.

Vega Cernuda, Miguel Ángel (1994). "Introducción". *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Ed. M. A. Vega Cernuda. Madrid: Cátedra.

Vigara Tauste, Ana María (1992). *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid: Gredos.

## La estructura narrativa y el humor en la traducción al inglés de *El lazarillo de ciegos caminantes*

Enrique Rodrigo

*Creighton University*

La traducción inglesa de *El lazarillo de ciegos caminantes*, que fue publicada en 1965 por Walter D. Kline con el título *El Lazarillo: A Guide for Inexperienced Travelers between Buenos Aires and Lima (1773)* presenta unos problemas interesantes en cuanto al marco narrativo que da sentido al libro. Debido a que esta obra ofrece un juego de espejos entre la realidad y la ficción, el marco narrativo, con la presencia de dos narradores, es esencial para la interpretación de la obra. Por esta razón, algunas de las decisiones que el traductor toma afectan directamente a la comprensión general del texto para encuadrar la obra dentro del género narrativo del libro de viajes o de la novela.

*El lazarillo de ciegos caminantes* es una de las obras más importantes del siglo XVIII en América Latina, según la crítica. Describe el itinerario del viaje de Buenos Aires a Lima, según el recorrido que llevó a cabo el visitador Alonso Carrió de la Vandra para la reforma del correo. Fue publicado en Lima en 1775 o 1776 sin la correspondiente licencia para imprimir. De esta manera, la información de la portada, que indica que fue publicado en Gijón, en la imprenta de “la Rovada” en 1773, es totalmente falsa. Más importante aún es otra falsedad que se presenta también en la portada. Se trata de la atribución de la autoría del libro al inca Calixto Bustamante Carlos, alias “Concolorcorvo”, el cual, según dicha portada, había acompañado al visitador de correos Alonso Carrió de la Vandra en su viaje como secretario y había compuesto el itinerario siguiendo las memorias que éste había escrito. Hoy, gracias a las investigaciones de la crítica, sabemos que fue el propio Alonso Carrió de la Vandra el que escribió y publicó el libro, aunque se ha constatado también que Calixto Bustamante realmente existió y acompañó a Carrió durante la primera parte de su viaje.<sup>1</sup> Es debido a este tipo de subterfugios, y también al pro-

---

<sup>1</sup> Véase sobre todo la investigación de Real Díaz.

pio carácter de la narración, la cual dista de ser la descripción fría, desapasionada y bien organizada que caracteriza a este tipo de obras de viaje, que los críticos han visto en el libro de Carrió un misterio que hay que desentrañar.<sup>2</sup>

Entre los diferentes enfoques con los que se ha presentado el libro, uno de los argumentos más *frecuentes* es que nos encontramos en realidad ante una novela disfrazada como narración de viajes. Para los que defienden este punto de vista, son fundamentales el prólogo y el exordio del libro para demostrar que nos encontramos ante un libro de ficción.

La traducción de Kline parece adherirse a este punto de vista de que estamos enfrente de una novela y, de esta manera, lleva a cabo una traducción que parece forzar esta interpretación. Así, ya en la misma portada de su traducción el autor del libro es presentado como “Concolorcorvo”, sin mención alguna a Alonso Carrió de la Vandera. Es verdad que durante mucho tiempo se discutió entre los críticos si el autor era Carrió o su secretario y que, de hecho, en muchas bibliotecas el libro aparece catalogado con “Concolorcorvo” o “Bustamante” como su autor, pero en el momento en que Kline publica su traducción en 1965 el debate ha sido ya superado. Después de la publicación seis años antes del trabajo de José Juan Real Díaz, el cual por cierto es citado en la propia introducción de Richard A. Mazzara que acompaña a la traducción, estaba comprobado que el autor es Carrió y, por lo tanto, poner énfasis en “Concolorcorvo” como autor resulta un anacronismo que responde a la ignorancia del traductor (lo cual no se corresponde con la introducción recién mencionada), o bien a la percepción de que en la obra hay presente un narrador de ficción, “Concolorcorvo”, distinto al verdadero autor de la obra.

Es por esta razón que parecen enfatizarse en la traducción las características grotescas del narrador. Puede apreciarse, cuando se presenta en el prólogo como un narrador indígena que habla con desparpajo y con humor:

y así no tengo valor (aunque descendiente de sangre real, por línea tan recta como la del Arco Iris) a tratar a mis lectores con la llaneza que acostumbran los más despreciables escritores, por lo que cuando no viene a pelo lo de señores o caballeros, pongo una V para que cada uno se dé a sí mismo el tratamiento que le correspondiere o el que fuere de su fantasía (prólogo).

and thus I have not the courage (although I am descended from royal blood in a line as straight as a rainbow) to threaten my readers with the lack of



respect customarily shown by the more contemptible writers; therefore, when the title *señor* or *caballero* does not serve the purpose, I put a V so that everyone might accord himself the treatment which he deserves or which his fantasy dictates (27-28).

En este párrafo se observa una evidente exageración en la traducción de la frase “tratar a mis lectores con la llaneza”, que en inglés aparece como “amenazar a mis lectores con la falta de respeto”. Traducir “llaneza” como “falta de respeto” y “tratar” como “amenazar” resalta los aspectos negativos de tratar a los lectores con familiaridad, para que la decisión final de adjudicar una letra ambigua que sirva a todos, ya de por sí bastante ridícula, quede de algún modo justificada.

No obstante, donde se hace más ostensible la posición ideológica del traductor con respecto a la obra es en el exordio del libro, que resulta clave para la interpretación de todo el texto. Veamos el comienzo del exordio:

Si fuera cierta la opinión común, o llámese vulgar, que viajero y embustero son sinónimos, se debía preferir la lectura de la Fábula a la de la Historia. No se puede dudar, con razón, que la general extractó su principal fondo de los viajeros, y que algunas particulares se han escrito sobre la fe de sus relaciones (Carrió 123)

If the common, or shall we call it popular, opinion were true, that the words traveler and liar are synonymous, then the reading of fables should be preferred to that of history. It cannot be doubted, and with justification, that history in general drew its principal sources from travelers, and that certain historical works have been written which accept the accounts of travelers as authoritative (123).

La oración inicial destaca la opinión del vulgo y, al expresarse por medio de una cláusula condicional que usa la forma del imperfecto de subjuntivo, denota una situación que es poco probable o contraria a la realidad. De esta manera, la traducción de “vulgar” como “popular” rebaja considerablemente el tono negativo que acompaña a esta opinión. Asimismo, la distinción que establece el narrador de *El lazarillo de ciegos caminantes* entre historia general e historias particulares, que es común en los tratados de la época, queda perdida en la traducción como “historia en general” y “ciertas obras históricas”. Por otra parte, el circunloquio que usa el traductor para dar cuenta de la frase “sobre la fe de sus relaciones” resulta inadecuado, pues el texto en castellano no sólo dice

que estas historias han aceptado las narraciones de los viajeros como autoridad sino que se basan completamente en ellas para escribirlas. El viajero es esencial para toda la historia, lo cual parece escapársele al traductor.

Donde se hace más evidente esta falta de enfoque por parte de Kline es más adelante. Mientras el narrador rebate lo que ha avanzado en la cláusula condicional antes mencionada, el traductor parece interpretar sus palabras de una manera muy diferente.

Sin embargo de los prodigios que cuentan los fabulistas, vemos que en todas edades y naciones se han aplicado a la Historia los hombres más sabios. No se duda que algunos han sido notados de lisonjeros, y aun de venales, pero no faltaron otros tan ingenuos que no perdonaron a sus parientes y amigos, haciendo manifiestos sus defectos y publicando las buenas prendas de sus más acérrimos enemigos. Todos concurrimos a la incertidumbre de la Historia, porque no hay quien no lea con gusto los aplausos que se hacen a su nación y que no vitupere al que habla de ella con desprecio o con indiferencia. En toda la Europa tiene gran crédito nuestro historiador Mariana por su exactitud e ingenuidad, y con todo eso, muchos de los nuestros lo tienen por sospechoso y desafecto a la nación. La más salada en disparates honró a Mariana con el epíteto que se da comúnmente a las inquilinas de Lupa, porque hablando de sus antepasados los trató de incultos y de lenguaje bárbaro y grosero. Dudo que fuesen más pulidos los montañeses de Asturias, Galicia y Navarra, pero pasamos este rasgo a Mariana por la complacencia que tenemos en oír la defensa de los vulgares vizcaínos (126).

Nevertheless, from the marvels narrated by the fabulists, we see that in all ages and in all nations the wisest men have devoted themselves to history. There is no doubt that some have been labeled as flatterers and even mercenaries; but there are others so candid that they do not excuse their parents and friends, making manifest their defects while extolling the good qualities of their most bitter enemies. We are all in accord on the incertitude of history because there is no one who does not read with pleasure the praises made of his nation, vituperating anyone who speaks of it with contempt or indifference. In all of Europe our historian Mariana is reputed for his accuracy and candor, and even so, many from among us regard him as suspect of disaffection toward our nation. The latter, so given to the invention of witty absurdities, honored Mariana with the epithet commonly given to the inmates of Lupa because in speaking of his ancestors, he labeled them as uncivilized people speaking a crude and unpolished language. I doubt that the mountaineers of Asturias, Galicia, and Navarre were more refined, but we shall pass this remark on to Mariana in exchange for the pleasure we shall have in hearing the defense of the Biscayan commoners (49-50).

Ya en la primera oración se observa una incongruencia con respecto al texto en castellano. “Sin embargo de” funciona aquí claramente como forma concesiva, como sinónimo de “a pesar de”. De esta forma, queda claro que va a negar a partir de este momento lo que ha tratado de alegar hasta ahora sobre la superioridad de la ficción sobre la historia. Kline, en cambio, traduce “sin embargo” como “nevertheless” y coloca a continuación una coma. Por lo tanto, la traducción presenta la idea de que los hombres más sabios se han dedicado a la historia (y no a la ficción) como una consecuencia lógica de las maravillas narradas por los fabulistas, lo cual no tiene sentido dentro de la argumentación lógica que está siguiendo el exordio, ni tampoco tiene mucha lógica por sí mismo. Parece evidente que el traductor, se deja llevar por la interpretación de que, en efecto, la fábula es preferible a la historia y, así, fuerza las oraciones para que dicha visión predomine en el texto traducido.

En el mismo párrafo se encuentra una vez más este punto de vista. El texto en castellano afirma que “todos concurrimos a la incertidumbre de la historia” porque somos culpables de que nos guste leer aquellas que hablan positivamente de nuestra tierra. La traducción de “todos concurrimos” como “we are all in accord” resulta totalmente desafortunada, pues, en lugar de enfatizar la idea de que todos contribuimos a que la historia pueda ser manipulada y tergiversada, la idea se presenta simplemente como que todos estamos de acuerdo en que la historia es incierta. Una vez más parece pesar mucho más en el traductor la noción de desprestigiar la historia, en lugar de poner el énfasis en que todos (viajeros y no viajeros) contribuyen a que aquélla se desprestigie.

Finalmente, el ejemplo de Juan de Mariana que menciona el párrafo es interpretado de una manera un tanto curiosa por el traductor. El problema se centra en la traducción de “la más salada en disparates”, que queda en inglés como “the latter, so given to the invention of witty absurdities”. Si bien es cierto que “salada” se refiere a “nación”, mencionada en la oración anterior, al traductor parece escapársele que tiene un sentido diferente en las dos oraciones. Mientras en la primera de ellas resulta claro que se refiere a la nación española en general, como demuestra la referencia a “los nuestros”, en la que el narrador se siente incluido, en la segunda, por el contrario, alude a otro tipo de nación más pequeña que forma parte de la nación grande. Para esta nación pequeña no se usa la forma de “nosotros” porque resulta ajena, obviamente, al propio narrador. Todo esto queda difuminado totalmente en la traducción de Kline, donde toda la nación española aparece como “salada en disparates”. Por

otra parte la traducción de “salada” como “witty absurdities” no parece muy adecuada dentro del contexto de la frase, pues pone el acento más en el aspecto ingenioso y creativo de sus habitantes que en lo ridículo y disparatado de sus acciones. El ejemplo mismo que aparece a continuación, en el que se insulta groseramente a Mariana, no parece tener mucho de ocurrencia ingeniosa y sí mucho de insulto vulgar y fuera de toda razón lógica. Es muy posible, incluso, que el adjetivo “salada” no tenga aquí el significado de “divertida” o “ingeniosa”, sino el de “desgraciada” o “desafortunada” que es común en muchos países de Hispanoamérica.

En la misma frase el traductor explica en una nota a pie de página que la referencia a “Lupa” está relacionada con los círculos octavo y noveno del *Infierno* de Dante en el que se coloca a los cometen el pecado de Lupa, la loba, y que entre éstos se encuentran los aduladores y los traidores a su país y a su parentesco. La explicación resulta completamente fuera de lugar, pues el narrador en castellano habla del “epíteto que se da comúnmente a las inquilinas de Lupa”, por lo que no es de ninguna manera una referencia culta, sino vulgar. Además, el hecho de que se refiera a “inquilinas”, en femenino, parece dejar en evidencia que se refiere aquí a las prostitutas, lo que en castellano no resulta nada oscuro, ya que estamos familiarizados con la palabra “lupantar”. La referencia posterior, en la que se menciona que los que insultan a Mariana están enfadados porque calificó a sus antepasados de “incultos y de lenguaje bárbaro y grosero” es una nueva fuente de confusión para el traductor, como deja constancia su traducción del posesivo “su” como “his”. Kline interpreta aquí que el narrador está hablando de los antepasados de Mariana, lo que haría merecedor a éste del calificativo por ser traidor a su nación. Por el contrario, parece claro que el narrador se refiere a los antepasados de la nación “más salada en disparates”, de modo que la traducción más correcta del posesivo sería “its”. Como el traductor no entiende que la nación a que se refiere el narrador es una diferente de la de Mariana, no distingue entre los antepasados de Mariana y los de quienes le insultan.

Finalmente, la comparación con “los montañeses de Asturias, Galicia y Navarra” despeja la duda de a quién se está refiriendo realmente el narrador. Está hablando de naciones en sentido más pequeño que la nación española y la nación no es otra que “Vizcaya”, como queda claro al final. Se trata de la famosa referencia de Mariana a que los vizcaínos (los vascos) mantenían las formas arcaicas del lenguaje:

Solos los vizcaínos conservan hasta hoy su lenguaje grosero y bárbaro, y que no recibe elegancia, y es muy diferente de los demás, y el más antiguo de España, y común antiguamente de toda ella, según algunos lo sienten. Y se dice que toda España usó de la lengua vizcaína antes que en éstas provincias entrasen las armas de los romanos y con ellas se les pegase su lengua. Añaden que como era aquella gente de suyo grosera, feroz y agreste, la cual trasplantada a manera de árboles con la bondad de la tierra se ablanda y mejora y por ser inaccesibles los montes donde mora, o nunca recibió del todo el yugo del imperio extranjero, o le sacudió muy presto. Ni carece de probabilidad que con la antigua libertad se haya allí conservado la lengua antigua y común de toda la provincia de España (Mariana 1: 231).

Si no se comprende esto, la comparación con los tres territorios no tiene ningún sentido, pero este detalle se le escapa al traductor. En este contexto, la alusión a los “vulgares” vizcaínos por parte del texto en castellano está cargada de sentido derogatorio, pues no se olvide que está aludiendo a personas que recurren al insulto grosero, pero nuevamente la traducción de Kline no recoge este sentido de la palabra “vulgar”.

Nos encontramos, por lo tanto, con un traductor que pone menos énfasis en los aspectos de la historia en el exordio y mucho más en los aspectos literarios que se supone son propios de la ficción. Parece dejarse llevar por el lema latino “canendo et ludendo refero vera” que se presenta al comienzo del exordio. Aparentemente este lema le lleva a encontrar juegos literarios e interpretaciones que parecen totalmente fuera de contexto. Como se ha dicho anteriormente, el exordio de *El lazarrillo de ciegos caminantes* resulta fundamental para la caracterización del libro como obra de ficción.

En definitiva, el problema de la traducción de Klein se encuadra dentro de lo que ya Alfonso de Madrigal, el Tostado, llamaba el “linaje del saber”:

Sostiene Alfonso de Madrigal que la causa de tantas malas traducciones está en ese supuesto tan común de que basta con conocer bien dos lenguas para poder emprender una traducción. El no reconocimiento de que es también necesario dominar “el asunto”, el material en cuestión, de que es imprescindible, como él dice, dominar “el linaje del saber”, sólo puede dar lugar a la infamia en traducción (Rodríguez Monroy 110).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Para esta cuestión, véase Recio 121-22.

La traducción de Klein no debe verse, sin embargo, desde una perspectiva aislada. Su traducción responde a una perspectiva ideológica que se refleja en los departamentos de lenguas modernas en los Estados Unidos durante los años 60 y 70. Como dice Lawrence Venuti con respecto a la formación de identidades culturales:

Translation is often regarded with suspicion because it inevitable domesticates foreign texts, inscribing them with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies. This process of inscription operates at every stage in the production, circulation, and reception of the translation. It is initiated by the very choice of a foreign text to translate, always an exclusion of other foreign texts and literatures, which answers to particular domestic interests. It continues most forcefully in the development of a translation strategy that rewrites the foreign text in domestic dialects and discourses, always a choice of certain domestic values to the exclusion of others. And it is further complicated by the diverse forms in which the translation is published, reviewed, read and taught, producing cultural and political effects that vary with different institutional contexts and social positions (67).

No es de extrañar que la traducción de esta obra, de la que no existían hasta hace algunos años muchas ediciones ni siquiera en lengua castellana, se haya publicado en un ámbito universitario en los Estados Unidos y en una colección patrocinada por la UNESCO de obras representativas de América Latina. En un momento de extrema expansión en los departamentos de lenguas extranjeras, la necesidad de recuperar para la cultura latinoamericana una serie de textos literarios fundadores se hace más urgente. Todo esto se apoya en la concepción de los textos literarios como expresión de las esencias nacionales de cada país, se percibe la necesidad de recuperar los textos que fundamentan la existencia de una esencia propia latinoamericana, que se distingue de la europea y que se percibe ya en tiempos de la colonia. En muchos departamentos comienza a estudiarse entonces la literatura colonial, que hasta entonces había sido arrinconada por falta de autores considerados auténticamente representativos. Sin embargo, en este tiempo la noción de literatura se circunscribe generalmente a las obras de ficción y, dentro de éstas, se considera a la novela el género por excelencia, superior a todos los demás. Fruto de esta concepción, muchos críticos empiezan en esos años a seleccionar ciertas obras que, habiendo sido estudiadas generalmente como obras de contenido básicamente histórico (autobiografías, narraciones de viaje, crónicas, relaciones), poseen ciertas características que permiten asociarlas a ciertos rasgos de

la ficción, como por ejemplo la ironía, la presencia de elementos que hoy consideramos fantásticos, estructuras narrativas relacionadas con la picaresca, etc. Así, ciertos textos son reivindicados como novelas o “protonovelas” por la crítica. Dentro de esta corriente en los años 60 y 70, una obra como *El lazarillo de ciegos caminantes* recibe mucha atención por su juego de diferentes narradores y su ironía.

En el caso de Kline, además de los posibles errores que se pueden detectar en la adaptación del texto, como se ve en su desconocimiento de las categorías y los términos que definen el concepto de la historia en el momento en que se escribió *El lazarillo de ciegos caminantes*, los problemas que encuentra un lector de hoy es el intento de “domesticar” el texto dentro de categorías convenientes para los estudios literarios de la época. El traductor lleva a cabo un cambio de género con respecto al texto original. Hoy generalmente leemos este texto de una manera muy diferente, porque no basamos la noción de literatura (y muy especialmente en la noción de estudios coloniales) exclusivamente en la producción de obras de ficción. A pesar de esto, la traducción de Kline no debe verse como un fracaso, sino que responde a una interpretación específica de la obra favorecida por un contexto cultural determinado. Como recuerda Douglas Robinson:

The translator acting may *strive* for equivalence –but that striving is only one of many goals of his or her activity, and its relative success or failure need no longer define the translator in the abstract as, among other things, a traitor. Relative success or failure need not be defined in the abstract, either: it is determined by reader response, by how *people* respond to it. Not, in other words, ideal readers (25).

## OBRAS CITADAS

- Bataillon, Marcel. "Introducción a Concolorcorvo y a su itinerario de Buenos Aires a Lima". *Cuadernos Americanos* 19.4 (Julio-Agosto 1960): 197-216.
- Carilla, Emilio. *El libro de los "misterios": El lazarillo de ciegos caminantes*. Madrid: Gredos, 1976.
- Carrió de la Vandera, Alonso. *El lazarillo de ciegos caminantes*. Ed. Emilio Carilla. Barcelona: Labor, 1973.
- Concolorcorvo. *El lazarillo: A Guide for Inexperienced Travelers between Buenos Aires and Lima (1773)*. Trans. Walter D. Kline. Bloomington: U of Indiana P, 1965.
- Mariana, Juan de.
- Real Díaz, José J. "Don Alonso Carrió de la Vandera, autor del *Lazarillo de ciegos caminantes*". En *El lazarillo de ciegos caminantes*. Ed. Juan Pérez de Tudela. Biblioteca de Autores Españoles 122. Madrid: Atlas, 1959. 245-77.
- Recio, Roxana. "Alfonso de Madrigal (El Tostado): La traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista". *La Corónica* 19.2 (Spring 1991): 112-131.
- Robinson, Douglas. *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991.
- Rodrigo, Enrique. "Carrió de la Vandera y Feijoo: el papel de la historia en el exordio de *El lazarillo de ciegos caminantes*". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 47 (enero-junio 1993): 259-68.
- . "*El lazarillo de ciegos caminantes* como libro de viaje". Doctoral Dissertation. The University of Michigan, 1991.
- . "Los niveles narrativos y la ambigüedad en *El lazarillo de ciegos caminantes*". *LA CHISPA '99: Selected Proceedings*. Eds. Gilberto Paolini and Claire J. Paolini. New Orleans: Tulane UP, 1999. 313-321.
- Rodríguez Monroy, Amalia. *El saber del traductor*. Barcelona: Montesinos, 1999.
- Stolley, Karen. *El lazarillo de ciegos caminantes: un itinerario crítico*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1992.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge, 1998.



## RESÚMENES Y RESÚMENES BIOGRÁFICOS (EN ORDEN ALFABÉTICO):

MARÍA DOLORES BOLLO PANADERO

### Resumen biográfico

María Dolores Bollo Panadero nació en Sevilla, ciudad en cuya universidad obtuvo su licenciatura en Estudios Árabes e Islámicos. Posteriormente realizó sus estudios graduados en la Universidad del Estado de Michigan, donde se graduó en 1999 con un doctorado en Lengua y Literatura españolas. Es autora del libro *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: el Sendebär, Los siete sabios de Roma y la Historia de Grisél y Mirabella*, así como de varios artículos. Actualmente, trabaja como profesora de literatura española en la Universidad de Miami, Ohio, Estados Unidos.

### Resumen del trabajo

En este estudio se analiza cómo el ejercicio de la traducción y, por extensión, la producción cultural de Alfonso X, el Sabio, no es sino una función adicional de su política conquistadora y expansionista. De ahí que la Escuela de Traductores de Toledo no puede ser referente, tan sólo, de una ingente producción cultural, custodia de conocimiento y saber, sino que su labor representa la consecución del proyecto alfonsí de crear un paradigma de cultura donde se sustente la noción de España.

JULIA BUTIÑÁ JIMÉNEZ

### Resumen biográfico

Doctora en Filología Románica por la Universidad de Barcelona (1978) y Profesora titular de Filología Catalana en la UNED (1992). Correspondiente en Madrid de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (1996).

Ha publicado diccionarios y estudios sobre varias épocas, y ha coordinado el conjunto de seis libros de docencia de Lengua y Literatura Catalanas; preferentemente, se dedica a la investigación como medievalista y sobre los inicios del movimiento humanista (entre 1999-2006, ha editado una trilogía: *Tras los orígenes del Humanismo: El "Curial e Güelfa"*, *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Llull*). Concretamente sobre Traducción, ha participado en un Proyecto de Investigación (Universidad de Barcelona), en el que ha impartido un seminario (2005); además, ha participado en dos congresos monográficos (Universidades de Barcelona y Alicante, 2006 ambos). Para el Centro de Lingüística Aplicada Atenea ha preparado, de la obra aquí estudiada, *Lo somni*, una edición bilingüe, con introducción y notas, de publicación inminente.

## Resumen del trabajo

Se exponen las técnicas y actitudes humanísticas de Bernat Metge, el insigne humanista considerado príncipe de las letras catalanas, a raíz de una nueva fuente, las *Epístolas a Lucilio*, la cual da razón de aspectos que no sólo confirman su preciada labor como traductor, sino en concreto como trasladador de Séneca. La comprensión de este autor, así como la familiaridad que manifiesta tener Metge para con él, ofrecen un buen ejemplo del tratamiento de los clásicos en el primer humanismo, dado que logra que su imitatio afecte e impregne la obra entera. Su consecución humanística destaca también dentro del panorama peninsular por la fecha temprana en que acusa los rasgos y el espíritu renovador propios de este movimiento, pues la obra de que tratamos, el diálogo *Lo somni*, data de 1399.

JOSEFA CONDE DE LINDQUIST

## Resumen biográfico

La doctora Josefa Conde de Lindquist se dedica a la docencia en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, USA. Se graduó de la Universidad de Utah con una Maestría en Literatura Medieval (1994) y obtuvo un doctorado de la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill (2005). Su especialidad es la leyenda artúrica en la Península Ibérica y en particular el modo de transmisión de la leyenda.

## Resumen

La transmisión de la leyenda artúrica en la Península Ibérica continúa debatiéndose. En este artículo se reconoce que la Corona de Aragón, al igual que el reino de Castilla, es al mismo tiempo receptor y difusor de la leyenda artúrica. La influencia estratégica de Aragón en el Mediterráneo facilita el intercambio de todo tipo de traducciones entre Italia y Aragón durante el siglo XV, tal y como es el caso de los tristanes catalanes.

ANTONIO CORTIJO OCAÑA

## Resumen biográfico

Antonio Cortijo Ocaña es profesor de literatura medieval y renacentista en la University of California. Ha publicado estudios sobre retórica medieval (*Boncompagno*, Madrid, Gredos, 2005), novela sentimental (*La evolución genérica de la ficción sentimental*, Londres, Tamesis, 2001), teatro latino escolar (*Teatro latino escolar*, Pamplona, Eunsa, 2003), teoría histórica medieval y renacentista (*De historiae institutione*

*dialogus*, Sebastián Fox Morcillo, Sevilla, Diputación, 2000), Lope de Vega (*Porfiar hasta morir*, Pamplona, Eunsa, 2004) y Calderón de la Barca (*El sacro Parnaso*, Kassel, Reichenberger, 2006), entre muchos otros. Es director y editor de la revista *eHumanista* y ha editado recientemente un conjunto de artículos en homenaje al prof. Arthur Askins (*Medieval and Renaissance Spain and Portugal*, Londres, Tamesis, 2006).

## Resumen

Este artículo aborda el estudio de la traducción que Juan de Cuenca hace de la *Confessio Amantis* portuguesa, obra traducida del inglés por Robert Payne sobre un original de John Gower. A través de un estudio minucioso que se centra en el comienzo del libro VIII y en el que se comparan los textos en castellano y portugués línea a línea se aprecia el “buen oficio” del traductor y se explican aquellos casos en que Juan de Cuenca amplía, reduce o modifica el texto base en alguna manera.

FRANK A. DOMINGUEZ

## Resumen biográfico

Frank A. Domínguez (Ph.D., The University of Michigan) es profesor de literatura medieval en el departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill. Es autor o editor del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1978), *The Medieval Argonautica* (Washington, 1979), *Love and Remembrance: The Poetry of Jorge Manrique* (Lexington: UP of Kentucky, 1989), *Castilian Writers, 1400-1500. Dictionary of Literary Biography*. Volume 286 (Detroit, Washington, London: The Gale Group, 2003), *Castilian Writers, Beginnings to 1400. Dictionary of Literary Biography* (Detroit, Washington, London: The Gale Group, Spring 2007) y de numerosos artículos sobre la literatura del medioevo y del renacimiento. Ha detentado becas del American Council of Learned Societies, el National Endowment for the Humanities, el Institute for Academic Technology, y el Departamento de Educación de EE. UU. Actualmente trabaja sobre la parodia y la sátira del periodo.

## Resumen

Este trabajo explora la parodia que hace “Carajicomedia” de sus dos autores ficticios: fray Ambrosio Montesino y fray Juan de Hempudia. El verdadero autor del poema mantiene su anonimato pero se declara “orador” en “sant extravagante”. Obviamente se trata de San Juan de los Reyes, lugar en que vivía fray Ambrosio, y en donde probablemente enseñara. En todo caso, parodia la introducción del “Vita Cristi” y su “Epistolas y evangelios,” y la “Regla breue” de Juan de Hempudia. También conoce la condición conversa de fray Ambrosio.

## EMILIANO FERNÁNDEZ VALLINA

**Resumen biográfico**

Profesor Numerario de Filología Latina en la Universidad de Salamanca, lleva impartiendo clases cuatro décadas. Doctor en Filosofía y Letras. Ha sido becario en Italia. Dedicada principalmente su atención a investigaciones y publicaciones en Literatura Cristiana Antigua, Filología Latina Medieval y Humanismo. Durante siete años ha sido Decano de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca.

**Resumen**

Dentro de la producción académica o letrada de los primeros tiempos del Humanismo castellano se inserta el tratado-exposición de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado) sobre los problemas e interpretación que sugiere la obra sobre la sucesión histórica antigua de Eusebio de Cesarea y sus traductores-continuadores (San Jerónimo y Próspero). Se trata de poner de relieve la importancia concedida por el profesor salmanticense del siglo XV a la correcta comprensión de lo que es y puede ser una traducción digna de tenerse en cuenta, tanto desde el punto de vista teórico como práctico. A este respecto se examina la contribución del Tostado en su *Comento al Eusebio* atendiendo a sus comentarios a las traducciones bíblicas desde el original hebreo al griego (*Septuaginta*) o latín de los primeros siglos de la época cristiana.

## RENATA LONDERO

**Resumen biográfico**

Profesora Titular de Lengua y Traducción Española en la Universidad de Udine (Italia). Sus investigaciones están orientadas hacia la teoría y práctica de la traducción literaria y especializada, y la literatura española de los siglos XVII y XX. Ha publicado la monografía *Nell'officina dello scrittore: i romanzi di Azorín fra gli anni Venti e Quaranta* (Padua, Unipress, 1997), y la edición crítica de la comedia *No puede mentir el cielo* (1659) de Andrés Gil Enríquez (Lucca-Viareggio, Mauro Baroni, 2000). En 2002 organizó el congreso internacional "I mondi di Luis Cernuda", cuyas actas editó en el mismo año (Udine, Forum). En ámbito traductológico ha publicado diversos trabajos en revistas y en tomos misceláneos italianos e internacionales; ha traducido al italiano *El teatro y la teatralidad del Barroco* de Emilio Orozco Díaz (Pavía, Ibis, 1995). Ha cuidado la edición bilingüe española-italiana (con introducción y comentario literario-lingüístico) de la novela de Azorín *La isla sin aurora* (Nápoles, Liguori, 2006).

**Resumen**

El presente artículo se centra en uno de los más importantes y conocidos tratados de artillería escritos en el Milanesado español a finales del XVI, la *Pratica manuale di*

*artiglieria-Plática manual de artillería* de Luis Collado. La obra se compuso en italiano (Venecia, Pietro Dusinelli, 1586), y en 1592 salió su traducción española (Milán, Pablo Gotardo Poncio), modificada y muy aumentada. Collado pone en marcha una hábil estrategia de autopromoción con los altos mandos militares a quienes se dirige. De ahí que amplifique y explicité el texto-fuente con una doble finalidad -didáctica y enaltecedora. Por otra parte, el autor demuestra su profundo conocimiento de la lengua italiana (que a veces incluso provoca errores de interferencia con el español), además de una fina conciencia intercultural.

ERIC W. NAYLOR

### **Resumen biográfico**

Eric W. Naylor, doctorado por la Universidad de Wisconsin (Madison), es Profesor de Español (Emeritus) de la Universidad of the South, Sewanee, Tennessee. Se dedica principalmente al estudio del *Libro de buen amor*, de don Pero López de Ayala y de Alonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera y ha publicado varias obras dedicadas a estos temas. Ha ayudado al profesor Manuel Criado de Val en la organización de muchos congresos sobre temas literarios e históricos.

### **Resumen**

Después de examinar las traducciones en el *Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo podemos decir que el autor tenía varias actitudes hacia la traducción. A veces traducía con esmero, a veces traducía dependiendo demasiado en su memoria que le fallaba bastante, y a veces, basándose levemente en un texto, reescribía completamente el texto. Cada uno de estos procedimientos tiene su embrujo y dan un carácter especial a la obra del Arcipreste.

EDWARD NEUGAARD

### **Resumen biográfico**

El Prof. Edward Neugaard es oriundo de Dakota del Norte. Asistió a Jamestown College, donde se especializó en español y alemán. Recibió el título de maestría por la Universidad de Wisconsin y se doctoró por la Universidad de la Carolina del Norte. Fue instructor de español y alemán en el College of William and Mary, en Virginia. Desde 1964 hasta que se jubiló en 2003 fue profesor de estudios hispanos y latinoamericanos en la Universidad de la Florida del Sur, en Tampa. Fue nombrado Profesor Emérito de dicha universidad. Ha publicado cinco libros y docenas de artículos sobre temas hispanos. Fue profesor visitante en la Universidad de Granada, España y en varias universidades brasileñas.

## Resumen

En este artículo se tratará de los orígenes, las fuentes y las posibles relaciones entre las versiones de los cuentos esópicos en castellano y en catalán. Bastante confusión existe sobre cuáles fueron las versiones en las cuales se basaron las traducciones en castellano y en catalán. El autor examina las xilografías en las ediciones hispanas para ver si tienen fuentes en común. También se comparan las versiones hispanas con los modelos en alemán y en francés para determinar su posible relación.

ROXANA RECIO

## Resumen biográfico

Roxana Recio se doctoró en la University of Michigan (Ann Arbor) en 1990. Actualmente es Associate Professor en Creighton University en Omaha, Nebraska, Estados Unidos. Además de numerosos artículos sobre traducción, poesía de cancionero y la influencia del Renacimiento italiano en la Península Ibérica, es autora de *Petrarca en la Península Ibérica* (Alcalá de Henares, 1996), *Petrarca y Alvar Gómez: la traducción del Triunfo de Amor* (New York, 1996). Es además editora de *El Triunfo de Amor de Petrarca traducido por Alvar Gómez* (Barcelona, 1998) y de los volúmenes *La traducción en España, siglos XIV-XVI* (León, 1995), *Ensayos sobre la traducción medieval: Homenaje a Margherita Morreale* (Castellón, 2001) con Tomás Martínez Romero, así como del número especial de *La Corónica* (33.1, 1994) sobre Alfonso de Madrigal el Tostado con Antonio Cortijo Ocaña. En la actualidad prepara la edición de varias traducciones castellanas y catalanas del Renacimiento.

## Resumen

En este trabajo se estudia la evolución que han sufrido las distintas traducciones sobre la obra de Ariosto *Orlando furioso*. Se analizan las ediciones inglesa y castellana del siglo XVI y se ve la metodología de lo que en la época se llamó “traducción liberal”, al incluir modificaciones y añadidos a gusto del público al que va dirigida la traducción, tal como hizo en Castilla Alvar Gómez de Ciudad Real. Se analizan igualmente ediciones modernas y las aproximaciones al texto de Ariosto, algunas en prosa y otras en verso. Resulta significativa la traducción moderna catalana, así como algunas castellanas que recrean el texto en prosa.

ENRIQUE RODRIGO

## Resumen biográfico

Doctorado en la Universidad de Michigan en Ann Arbor en 1991, Enrique Rodrigo es Associate Professor en Creighton University en Omaha, Nebraska (Estados Uni-

dos). Ha publicado varios artículos sobre literatura latinoamericana del periodo colonial, con especial énfasis en los temas de las técnicas literarias entre la realidad y la ficción. En estos momentos se encuentra en proceso de publicación su libro *El lazarillo de ciegos caminantes y las técnicas de los libros de viaje*. También prepara junto a Roxana Recio unos estudios sobre Garcés.

### Resumen

En el presente trabajo se analiza la traducción al inglés de *El lazarillo de ciegos caminantes* realizada por Walter D. Kline en 1965. Examinando la manera como se presenta en la traducción el marco narrativo que da forma al relato, se observa que el traductor norteamericano pone mucho énfasis en diversos aspectos que aparecen en la obra para presentarla como un relato casi novelesco. Esta manera de traducir, que está dirigida a los lectores de su época, se corresponde curiosamente con algunos de los aspectos de la traducción que se discutían en la Castilla de los siglos XV y XVI, más concretamente en autores como El Tostado. La forma como Kline traduce *El lazarillo de ciegos caminantes* responde a una visión específica de la obra que está ligada a la disciplina del traductor, al ambiente cultural y al lector al que dirige la traducción.

## LIBRADO SILVA GALEANA

### Resumen biográfico

Profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México, el doctor Librado Silva Galeana ha publicado los siguientes libros: *Flor y canto de los antiguos mexicanos*, en colaboración con Natalio Hernández; *Huehuetlahtolli*, testimonios de la antigua palabra, en colaboración con Miguel León-Portilla; *Recetario nahua de Milpa Alta, D.F.*, en colaboración con Elpidia Elena Cruz Días; *Teatro náhuatl II*, selección y estudio crítico de materia-les inéditos de Fernando Horcasitas, en colaboración con María Sten, Germán Viveros, et al.

### Resumen

Se da aquí explicación del significado del término *Huehuetlahtolli*, atendiendo a las raíces de que se compone la palabra y se hace una ligera mención de la forma como la han entendido distintos nahuatlantos. Se recuerda, además, cómo fueron ponderados estos textos por destacados maestros del siglo XVI, se alude igualmente a la estilística que los distingue y se agrega al final un pequeño muestrario de los problemas que presentó su traducción.





## AGRADECIMIENTOS:

Quiero agradecer al profesor Juan Zarandona por su interés en este proyecto y por las facilidades que me ha dado para que este libro se publique. También quiero agradecer a la profesora Josefa Conde de Lindquist su trabajo de apoyo y muy especialmente su ayuda para encontrar la ilustración para la portada del libro.



## NORMAS DE RECEPCIÓN Y PUBLICACIÓN

**Hermĕneus** es una publicación de periodicidad anual de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria (Universidad de Valladolid) de carácter científico, y encaminada a la edición de artículos originales, reseñas de libros y otras actividades complementarias, todo ellas dentro de los campos de actividad e investigación de la traducción, la interpretación y otras áreas lingüísticas, documentales, literarias y humanísticas afines. Los artículos se ajustarán a la estructura lógico-formal y metodología científicas propias de la materia.

Los artículos tendrán una extensión máxima de 30 caras impresas en tamaño DIN-A4, incluidos cuadros, gráficos, notas y bibliografía. Las reseñas se guiarán por las mismas indicaciones pero con una extensión máxima de entre tres y seis caras.

Todos los originales se enviarán por duplicado y acompañados del correspondiente soporte informático, con la correspondiente pegatina en la que figuren el nombre del autor, el título de la colaboración y la denominación del procesador empleado, en alguno de los programas de texto de uso común reconocido, entorno a Windows, a la siguiente dirección: Dirección de la Revista **Hermĕneus**. Facultad de Traducción e Interpretación. Campus Universitario Los Pajaritos, s/n., 42004 Soria (España). Cualquier cuestión o duda que requiera algún tipo de aclaración directa se atenderá en los siguientes números de teléfono (+34 975 129174 / +34 975 129100), de fax (+34 975 129101) o dirección electrónica: zarandon@lia.uva.es. También podrán admitirse textos enviados de forma electrónica.

Las lenguas principales de trabajo a las que deberán atenerse los interesados en publicar en *Hermeneus* serán: español, francés, inglés, alemán e italiano. Cualquier otra lengua podrá ser considerada, siempre que esté escrita en caracteres latinos. La única limitación que podrá aducirse a los autores es la imposibilidad de encontrar una persona con la competencia lingüística y conocimientos en la materia adecuados para valorar un artículo en una lengua determinada.

Los artículos deberán ser inéditos y no podrán ser presentados simultáneamente en otras publicaciones. En la primera página de los mismos figurará el título y su traducción al inglés, el nombre del autor o de los autores, la afiliación profesional del mismo o de los mismos, es decir, la institución universitaria o de otra índole a la que se está o se ha estado vinculado, y un resumen de un máximo de ciento cincuenta palabras, con los correspondientes descriptores (palabras-clave), en español y en inglés, que contenga la organización fundamental y principales aportaciones del trabajo. Se recomienda que el cuerpo del texto esté estructurado en epígrafes, numerados en arábico (1., 1.1, 1.2, 2., 2.1 ...). Por razones obvias, las reseñas no incluirán ni resumen ni palabras clave.

La Secretaría de *Hermeneus* acusará recibo de los originales en el plazo de treinta días hábiles desde la recepción y el Comité de Redacción resolverá sobre su publicación en un plazo máximo de seis meses.

Todos los investigadores que deseen publicar en *Hermeneus* deberán aceptar atenerse a las líneas de investigación y normas de publicación de esta revista, así como al dictamen del Comité de Redacción o de personas de reconocido prestigio en una materia o campo de investigación dado a las que haya sido necesario consultar. La no aceptación o falta de adecuación hacia los mismos podría derivar en el rechazo directo a la publicación de un original. Una vez establecidas estas premisas, se mantendrá correspondencia con los autores con el fin de informar a los mismos acerca de la aprobación completa (carta de aceptación) o parcial de un original (informe o informes). En este segundo caso, se aportarán razones de forma detallada acerca de los motivos formales o de contenido que impidan, de momento, su publicación, por si a la persona o personas interesadas les pareciera conveniente abordar su mejora según las indicaciones dadas. Todo este proceso de selección y edición se

llevará a cabo con la máxima confidencialidad con el fin de asegurar la objetividad y rigor de los dictámenes. El Comité de Redacción finalmente, respetuoso con la libertad intelectual de los autores, no modificará las opiniones vertidas por ellos, si bien tampoco se solidarizará con las mismas.

Se evitará un número excesivo de citas textuales que, en todo caso, si exceden de dos líneas irán sangradas. Por otra parte, los intercalados del autor en las citas textuales deberán ir entre corchetes para distinguirlos claramente del texto citado. Las citas textuales o parafraseadas irán acompañadas de su correspondiente referencia bibliográfica entre paréntesis. Estos paréntesis incluirán el número de la página o páginas donde pueda localizarse la cita y, si fuera necesario, el primer apellido del autor y el año de publicación de la obra. Si se citasen dos o más obras de un mismo autor publicadas en el mismo año, éstas se distinguirán mediante letras minúsculas junto a las fechas: 1991a, 1991b, etc. Al final de los trabajos se aportará un listado de referencias bibliográficas incluyendo los datos completos y ordenadas alfabéticamente según el primer apellido de los autores citados. En cuanto a estas referencias, se optará por las normas UNE (Una Norma Española) 50-104-94, ISO (International Standard Organization) 690:1987, o Harvard (*MLA Handbook for Writers of Research Papers*). Es decir, se seguirá un modelo semejante al de los siguientes ejemplos:

Hanks, Paul (1999). *The Future of Translation*. New York: Albert Doolittle Books.

Donlo Sánchez, María Eugenia (1999). “La traducción personalizada hoy”, en *Traduki*. Vol. VII. Golmayo: Ediciones Futuristas, pp. 37-49.

El texto podrá, asimismo, ir acompañado de notas a pie de página que irán numeradas correlativamente en caracteres árabes y voladas sobre el texto. Estas notas no tendrán como finalidad incluir referencias bibliográficas, sino comentarios o explicaciones complementarias al texto principal.

Los cuadros, gráficos y mapas incluidos en el trabajo deberán ir numerados correlativamente con caracteres árabes. Cada cuadro, gráfico o mapa deberá tener un breve título que lo identifique y se deberá indicar la fuente. En caso de ser necesario o parecer conveniente la publicación de láminas, fotografías u otro tipo de ilustraciones, los autores deberán ponerse en contacto con la Secretaría de la Revista con el objeto de analizar la posibilidad y mejor manera de abordar su inclusión.

**Hermēneus** se compromete al envío de pruebas de los originales a los colaboradores para que éstos procedan, también de forma obligatoria, a su corrección pormenorizada en un plazo de quince días, contados desde la entrega de las mismas. Los autores recibirán una sola prueba de imprenta. El Comité Organizador ruega que durante la corrección de pruebas no se introduzcan variaciones importantes al texto original, pues ello puede repercutir en los costes de edición. Por otra parte, cada artículo publicado se entregará de forma gratuita dos ejemplares de la revista a cada uno de los autores y la posibilidad de descuentos en la adquisición de otros ejemplares de la misma. Es también obligación de los mismos la entrega en la Secretaría de la revista *Hermeneus* de una dirección completa a la cual enviar toda la correspondencia, siendo aconsejable aportar la dirección y el número de teléfono particulares.

**Hermēneus** no da derecho a la percepción de haberes. Los derechos de edición corresponden a la Revista, y es necesario el permiso del Comité Organizador para su reproducción parcial o total. En todo caso será necesario indicar la procedencia.

**Hermēneus** podrá publicar en algunos de sus números traducciones literarias de extensión breve que hayan sido enviadas a la Secretaría de su Comité de Organización de forma voluntaria por aquellos colaboradores interesados y que acepten atenerse a requisitos equivalentes a los establecidos para la recepción de artículos y reseñas. Por otra parte, *Hermeneus* publicará los premios y los premios accésit de traducción literaria y traducción científico-técnica organizados y patrocinados por la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria y la Excelentísima Diputación Provincial de Soria.

Podrá consultarse información completa sobre la revista en la siguiente página web de Internet: <http://www.uva.es/hermeneus>. Además de la edición impresa, *Hermeneus* se difundirá en una edición electrónica (sumarios).

## NORMAS DE RECEPCIÓN Y PUBLICACIÓN

**Hermēneus**, revista de investigación en traducción e interpretación, publicará, como actividad complementaria a su labor de edición periódica de artículos, reseñas y traducciones breves, un volumen anejo, de carácter anual, bajo la denominación genérica de «Vertere. Monográficos de la Revista **Hermēneus**».

La entidad bajo cuyo patrocinio recaerá este proyecto será la Excelentísima Diputación Provincial de Soria, en colaboración con la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Valladolid (Campus de Soria).

Las áreas de investigación serán las mismas que figuran detalladas en las normas de publicación de la revista **Hermeneus**, es decir, todas aquellas enmarcadas dentro de los campos de actividad de la traducción, la interpretación y otras áreas lingüísticas, documentales, literarias y humanísticas afines.

Para que un trabajo pueda ser considerado publicable en esta colección, será necesario hacer llegar a la dirección de la revista **Hermeneus** la siguiente documentación:

Carta de solicitud con fecha de envío

Un currículum breve que incluya los datos completos del autor o autores

Descripción somera del trabajo propuesto ya realizado para su publicación o proyecto del mismo

El trabajo completo si se trata ya de la versión definitiva (en papel y soporte informático).

La extensión de los textos no será menor de cien páginas presentadas a doble espacio ni mayor de doscientas. En caso de no poderse cumplimentar estos requisitos, los autores deberán ponerse en contacto previamente con la dirección de **Hermeneus**, donde se analizará el caso y se intentará alcanzar, si fuera posible, una solución acordada que satisfaga a ambas partes.

Toda la correspondencia deberá dirigirse a la siguiente dirección:

Juan Miguel Zarandona Fernández (Director de la Revista **Hermēneus**)

Facultad de Traducción e Interpretación

Campus Universitario Los Pajaritos, s/n.

42004 Soria (España)

Tel: + 34 975 129174 / +34 975 129100 Fax: + 34 975 129101

E-mail: [zarandon@lia.uva.es](mailto:zarandon@lia.uva.es)

El anonimato está garantizado en todo momento y transcurrido un tiempo prudencial, los posibles colaboradores recibirán una respuesta que podrá ser de aceptación plena, aceptación con reservas o rechazo definitivo.

Las lenguas prioritarias en que deberán estar escritas las colaboraciones serán el español, el inglés, el francés, el alemán y el italiano (lenguas fundamentales de trabajo de nuestra Facultad), si bien se aceptarán otros trabajos escritos en otros idiomas, siempre que tengan como objetivo de investigación la traducción e interpretación al y del español u otras lenguas peninsulares.

Los trabajos deberán ser inéditos y no podrán ser presentados, de forma simultánea, para su publicación en cualquier otra institución, organismo o editorial.

Para mantener la coherencia necesaria de las actividades de este proyecto de publicaciones, cualquier otro requisito de la revista **Hermeneus** se aplicará a estos monográficos como añadidura complementaria.



## NORMAS DE RECEPCIÓN Y PUBLICACIÓN

**Hermĕneus**, revista de investigación en traducción e interpretación, publicará, como actividad complementaria a su labor de edición periódica de artículos, reseñas y traducciones breves, una colección de traducciones, bajo la denominación genérica de «Disabelia. Colección Hermeneus de Traducciones Ignotas»

En principio, las traducciones de esta serie tendrán un carácter literario en cualquier género en el que las obras originales estén escritas. Tratados u obras de otros temas de carácter humanístico o cultural podrán también ser tenidos en cuenta para su publicación.

Las lenguas de partida podrán ser todas las lenguas del mundo, del presente o del pasado. La lengua prioritaria de llegada será el español. Las otras lenguas de enseñanza de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, es decir, francés, inglés, alemán e italiano, podrán también ser lenguas de llegada, si se considerara interesante que ello fuera así.

Por ignotas debe entenderse que este proyecto se plantea ante todo la traducción desde lenguas minoritarias, exóticas, muertas o artificiales que resulten desconocidas o muy poco conocidas, que no hayan sido traducidas o lo hayan sido en muy escasa medida. También se buscará la traducción de autores que no hayan sido tampoco traducidos o apenas lo hayan sido, aunque hayan escrito en una lengua mayoritaria o de cultura dominante.

El propósito confeso de esta colección es complementar o suplir un amplio terreno de autores, obras y lenguas de gran interés cultural y lingüístico, pero no comercial para una editorial con exigencias de mercado puramente empresariales. Correr un cierto riesgo, llegar a donde otros no pueden, tal vez, hacerlo, no olvidarnos de la elevada misión de la traducción, y poner en contacto y dar a conocer culturas y grupos humanos muy separados entre sí por la división de las lenguas. Para nosotros, cuanto más alejados o desconocidos sean éstos, mayor será su interés.

*Disabelia* apela al mito de la torre de Babel, tan asociado al surgimiento práctico de la necesidad de la traducción y la interpretación, pero en un sentido contrario. No creemos que la división de las lenguas sea una maldición, sino un patrimonio irrenunciable de la humanidad que debe ser cuidado con esmero.

La entidad bajo cuyo patrocinio recaerá este proyecto será el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, en colaboración con la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria de esta misma Universidad.

La periodicidad de esta serie será semestral, o lo que es lo mismo, dos volúmenes anuales, con independencia de que se pueda considerar la posibilidad de publicar algún número extraordinario en caso de que unas determinadas circunstancias así lo aconsejen o animen a ello.

Las personas interesadas en publicar una traducción en esta colección deberán presentar la siguiente documentación:

- Un proyecto inicial resumen en el que se incluya una descripción del trabajo final, incluyendo puntos como su extensión, género, etc. y se expresen claramente los motivos de interés para su publicación en una colección de las características y fines de *Disabelia*. Igualmente, si fuera necesario, una cierta información sobre el autor, la lengua y la cultura de partida.
- Un currículum breve en el que se enfatice, en su caso, la experiencia personal en el campo de la traducción o el estudio filológico, lingüístico o literario.

Toda la correspondencia deberá dirigirse a la siguiente dirección:

Juan Miguel Zarandona Fernández  
Director de la Revista *Hermeneus*  
Campus Universitario Los Pajaritos, s/n  
42004 Soria (España)  
Tel: +34 975 129174 / +34 975 129100  
Fax: +34 975 129101  
E-mail: [zarandon@lia.uva.es](mailto:zarandon@lia.uva.es)

Las traducciones deberán presentar una muy alta calidad literaria. La revisión por parte de uno o varios correctores será imprescindible.

El anonimato quedará absolutamente garantizado durante todo el proceso de recepción del proyecto, estudio y corrección de la traducción, hasta el momento en el que se confirme la admisión definitiva de un trabajo para su publicación en *Disbabelia*. Este hecho se comunicará por escrito a los interesados.

Ante la muy probable presencia de diferencias culturales que pueden dificultar en gran medida la comprensión de los textos traducidos, se anima a los traductores a añadir cuantas notas explicativas consideren necesarias, así como introducciones generales a la obra en su conjunto, al autor y su trayectoria artística, y a la cultura de partida.

*Disbabelia* se plantea desde su nacimiento una colaboración muy estrecha con todos los departamentos de Filología de la Universidad de Valladolid.

Asimismo, se recabará la colaboración y se buscará la coedición con organismos que puedan estar interesados en este proyecto tales como Embajadas, Ministerios, Consejerías, Fundaciones, Institutos Culturales, Empresas, etc.



HERMĒNEUS Revista de traducción e interpretación

**Núm. 1**

Año 1999  
20 €

**Núm. 4**

Año 2002  
20 €

**Núm. 7**

Año 2005  
20 €

**Núm. 2**

Año 2000  
20 €

**Núm. 5**

Año 2003  
20 €

**Núm. 8**

Año 2006  
20 €

**Núm. 3**

Año 2001  
20 €

**Núm. 6**

Año 2004  
20 €

**Núm. 9**

Año 2007  
20 €

VERTERE

Monográficos de la revista Hermēneus

**Núm. 1**

Año 1999  
19 €

Roberto Mayoral.

*La traducción de la variación lingüística.*

**Núm. 2**

Año 2000  
19 €

Antonio Bueno.

*Publicidad y traducción.*

**Núm. 3**

Año 2001  
23 €

Mariano García-Landa.

*Teoría de la traducción.*

**Núm. 4**

Año 2002  
19 €

Liborio Hernández y Beatriz Antón.

*Disertación sobre las monedas y medallas antiguas.*

**Núm. 5**

Año 2003

19 €

Miguel Ibáñez Rodríguez.

*“Los versos de la muerte” de Hélinand de Froidmont. La traducción de textos literarios medievales franceses al español.***Núm. 6**

Año 2004

19 €

Ingrid Cáceres Würsig.

*Historia de la traducción en la Administración y en las relaciones internacionales en España (s. XVI-XIX).***Núm. 7**

Año 2005

19 €

Carlos Castilho Pais

*Apuntes de historia de la traducción portuguesa***Núm. 8**

Año 2006

19 €

Kris Buyse

*¿Cómo traducir clíticos? Modelo general y estrategias específicas a partir del caso de la traducción española de los clíticos franceses EN e Y.***Núm. 9**

Año 2007

19 €

Roxana Recio (ed)

*Traducción y Humanismo: Panorama de un desarrollo cultural.*

**Núm. 1**

Año 2000

10,40 €

Anónimo (siglo XIII).

*Daurel y Betón.*

Traducción, introducción y notas:

Jesús D. Rodríguez Velasco.

**Núm. 2**

Año 2000

10,82 €

Suleiman Cassamo. *El regreso del muerto*. Autor mozambiqueño. Cuentos. Traducción, introducción y notas de Joaquín García-Medall.**Núm. 3**

Año 2001

10,03 €

*Canciones populares neogriegas*. Antología de Nikolaos Politis. Poesía en griego moderno. Traducción, introducción y notas de Román Bermejo López-Muñiz.**Núm. 4**

Año 2002

11 €

*Cuentos populares búlgaros*. Anónimo. Traducción, introducción y notas de Denitza Bogomílova.**Núm. 5**

Año 2002

11 €

*Escritos desconocidos*. Ambrose G. Bierce. Traducción, introducción y notas de Sonia Santos Vila.**Núm. 6**

Año 2002

*Verano*. C.M. van den Heever. Clásico sudafricano en la lengua afrikáans. Traducción, introducción y notas de Santiago Martín y Juan Miguel Zarandona.**Núm. 7**

Año 2003

*La leyenda de los tres Reyes Magos y Gregorio el de la Roca*. Johannes de Hildesheim y anónimo. Recuperados por Karl Simrock. Traducción, introducción y notas de María Teresa Sánchez.**Núm. 8**

Año 2004

*Es más fácil poner una pica en Flandes*. Barbara Noack. Traducción, introducción y notas de Carmen Gierden y Dirk Hofmann.

**Núm. 9**

Año 2004

*De silfos y humanos. El conde de Gabalis* de Montfaucon de Villars y *El Silfo* de Claude Crébillon. Traducción, introducción y notas de M<sup>a</sup> Teresa Ramos Gómez.

**Núm. 10**

Año 2004

*Erec*, de Hartmann von Aue. Introducción de Marta E. Montero. Traducción y notas de Eva Parra Membrives.

**Núm. 11**

Año 2007

*Libro del Rey Arturo*. Según la parte artúrica del *Roman de Brut* de Wace. Traducción, introducción y notas de Mario Botero García.

**Núm. 12**

Año 2007

*Lírica medieval alemana con voz femenina (siglos XII-XIII)*. Varios autores. Traducción, introducción y notas de María Paz Muñoz-Saavedra y Juan Carlos Búa Carballo.

**Núm. 13**

Año 2007

*Los adioses de Arras*. Varios autores. Traducción, introducción y notas de Antonia Martínez Pérez.

**Núm. 14**

Año 2007

*Sonetos de Grimea/Farys*. Adam Mickiewicz. Estudio preliminar, notas y traducción de Antonio Benítez Barranco.







Las publicaciones del Proyecto Hermeneus (Revista Hermeneus. Monográficos Vertere. Traducciones Ignotas Disbabelia) figuran en las siguientes bases de datos:

ISOC del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (España).

LATINDEX. Directorio de Publicaciones Científicas Seriadas de España, Iberoamérica y Latinoamérica.

«MLA International Bibliography / Directory of Periodicals» (Estados Unidos).

*Linguistics and Language Behavior Abstracts database* de Cambridge Scientific Abstracts (CSA) (Estados Unidos).

*Bibliographie Linguistique / Linguistic Bibliography* de la National Library of the Netherlands / Koninklijke Bibliotheek (Países Bajos).

FRANCIS del Institut de L'Information Scientifique (INIST) del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) (Francia).

Asimismo, los resúmenes (*abstracts*) se publican en la revista especializada *Translation Studies Abstracts* de la editorial St. Jerome (Manchester, Reino Unido), y en la página digital relacionada *Translation Studies Abstracts. Bibliography of Translation Studies*:  
<[www.stjerome.co.uk/tsaonline](http://www.stjerome.co.uk/tsaonline)>

Igualmente, la base de datos BITRA (*Bibliografía de Interpretación y Traducción*) de la Universidad de Alicante / Alacant (España):

<[http://www.ua.es/dling/tra\\_int/bitra.htm](http://www.ua.es/dling/tra_int/bitra.htm)>, incluye las publicaciones del Proyecto Hermeneus.





**ROXANA RECIO** se doctoró en la University of Michigan (Ann Arbor) en 1990. Actualmente es Associate Professor en Creighton University en Omaha, Nebraska, Estados Unidos. Además de numerosos artículos sobre tra-

ducción, poesía de cancionero y la influencia del Renacimiento italiano en la Península Ibérica, es autora de *Petrarca en la Península Ibérica* (Alcalá de Henares, 1996), *Petrarca y Alvar Gómez: la traducción del Triunfo de Amor* (New York, 1996). Es además editora de *El Triunfo de Amor de Petrarca traducido por Alvar Gómez* (Barcelona, 1998) y de los volúmenes *La traducción en España, siglos XIV-XVI* (León, 1995), *Ensayos sobre la traducción medieval: Homenaje a Margherita Morreale* (Castellón, 2001) con Tomás Martínez Romero, así como del número especial de *La Corónica* (33.1, 1994) sobre Alfonso de Madrigal el Tostado con Antonio Cortijo Ocaña. En la actualidad prepara la edición de varias traducciones castellanas y catalanas del Renacimiento.