

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.<sup>a</sup> ÉPOCA

Año 1970 - Números 159-64



SEVILLA

PUBLICACIONES  
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL



# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25 - 1958



*Publicaciones de la*  
**EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA**

DIRECTOR: JOSE J. REAL

---

*Impreso en España, en los Talleres de E.C.E.S.A. - Conde de Barajas, 21 - Sevilla, 1970*

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA



2.<sup>a</sup> Epoca  
Año 1970

Tomos LII - LIII  
Núms. 159 a 164

PUBLICACIONES  
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL  
DE SEVILLA

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.ª EPOCA

1970

ENERO A DICIEMBRE

Núms. 159 a 164

## CONSEJO DE REDACCION

EXCMO. SR. D. CARLOS SERRA Y DE PABLO-ROMERO, Presidente de la Diputación Provincial.—DR. D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.—DR. D. JESÚS ARELLANO CATALÁN.—DR. D. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.—DR. D. ANTONIO MURO OREJÓN.—DR. D. OCTAVIO GIL MUNILLA.—DR. D. FRANCISCO MORALES PADRÓN.—DR. D. JOSÉ GUERRERO LOVILLO.—D. LUIS TORO BUIZA. Sr. Secretario de la Diputación Provincial.—Sr. Interventor de la Diputación Provincial.

Director Honorario: D. MANUEL JUSTINIANO MARTÍNEZ.

Director: DR. D. JOSÉ J. REAL DÍAZ.

Secretario de Redacción: DR. D. JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO.

Administrador: DOÑA ARACELI SHAW GARCÍA.

## SUMARIO

### ARTICULOS

	Págs.
Cuenca Toribio, José Manuel.— <i>Apertura e Integrismo en la Iglesia española decimonónica</i> .....	9
Reyes Cano Rogelio— <i>Traducciones españolas de la «Arcadia» de Sannazaro</i> .....	161
Banda y Vargas, Antonio de la.— <i>El pintor Juan Gui Romano en Sevilla</i> .....	175
Heredia Herrera, Antonia.— <i>Los Corredores de Lonja en Sevilla y Cádiz</i> .....	183
Franco Domínguez, Fernando.— <i>Rosalía de Castro: Paisaje y emoción de Galicia</i> .....	199
Braojos Garrido, Alfonso.— <i>Apuntes para la vida de Sevilla (1828-1829)</i> .....	207
Tanodi, Aurelio.— <i>En torno a la publicación de documentos históricos</i> .....	315

## TRABAJOS BIBLIOGRAFICOS

- Aguilar Piñal, Francisco.—*Más adiciones a la tipografía hispalense del siglo XVI* ..... 359

## LIBROS

- En torno a «Literatura española». A treinta años del siglo XXI. Número extraordinario de la Revista «Cuadernos para el Diálogo».*—Por Rogelio Reyes Cano ..... 373
- Riera, Juan: *«Gaspar Caldera de Heredia, médico español del siglo XVII».*—Por Antonio Domínguez Ortiz ..... 379
- Calderón Quijano, José Antonio: *«Las fortificaciones de Gibraltar en 1627».*—Por José J. Real ..... 379





## TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE LA "ARCADIA" DE SANNAZARO

### I

La importancia de la obra de Iacopo Sannazaro, y en particular de la *Arcadia*, en la literatura española de los siglos XVI y XVII, es un hecho reconocido por la crítica que se ha ocupado del género pastoril. No hay publicado ningún estudio que abarque de modo sistemático todas las ramificaciones de la influencia del autor italiano; pero, con la excepción de las traducciones, el tema está prácticamente resuelto. Existen, en efecto, numerosas publicaciones monográficas, artículos, prólogos de ediciones, etc., que directa o indirectamente rastrean las posibles huellas de Sannazaro en nuestros libros de pastores y en obras poéticas como la de Garcilaso.

La figura de Sannazaro gozó de extraordinario prestigio literario durante todo el Siglo de Oro y fue modelo indiscutible en el género pastoril español. Ello se debe a que Sannazaro, como otros escritores de su tiempo, representaba los ideales del humanismo renacentista. Era, en efecto, un humanista puro, magnífico conocedor de la literatura clásica e impulsor a la vez de la lengua vulgar ennoblecida con los procedimientos retóricos y estilísticos del latín. Escribe versos latinos como los del poema *De Partu Virginis*, y cultiva al mismo tiempo la literatura en toscano en las páginas de la *Arcadia*. Su figura encaja plenamente, con valor de símbolo, en los ideales más puros del humanismo renacentista: apego a la tradición clásica, conocida y estudiada directamente en los textos originales gracias a la filología, y valoración de la lengua vulgar enriquecida con la aportación del mejor latín.

La fama del Sannazaro latinista corre, como luego veremos, pareja a la del escritor en lengua vulgar durante esa etapa de la literatura española abierta a la influencia de Italia que es el Siglo de Oro. No hay que olvidar que son los años de dominio español en la península itálica y que Nápoles, patria de Sannazaro y centro floreciente de humanismo, estuvo mucho tiempo vinculada a la dinastía aragonesa.

Son muchos los españoles cultos que visitan Italia y asimilan

formas de cultura, tendencias estéticas y, naturalmente, expresiones lingüísticas propias de los italianos. La influencia es, como en todo contacto de culturas, doble, y existe, sin duda, un intercambio; pero en el aspecto literario, que es el que nos interesa, la primacía corresponde a Italia, que por aquellos años tiene más novedades que ofrecer. Pensemos, por ejemplo, en el fenómeno poético del petrarquismo y en el impacto de las formas poéticas en que se expresa. Desde el siglo XIV, la literatura italiana venía suministrando modelos y temas de inspiración en las obras de Dante, Petrarca y Boccaccio. Sannazaro continúa junto a Ariosto, Tasso y otros autores la presencia italiana en las letras españolas durante todo el Siglo de Oro.

Ya hemos dicho que el autor de la *Arcadia* está en cierto modo relacionado con el mundo cultural italiano que más acusa la huella española. Vive en la corte de los monarcas aragoneses, rodeado de personajes españoles; trata y aprecia a poetas como Gareth y Pardo y, sin embargo, no acusa en su obra, ni siquiera en las *farsas* sobre la conquista de Granada, ningún elemento de cultura literaria que haga pensar en un influjo español. Su negativa a colaborar con el gobierno del Gran Capitán, una vez desaparecida la dinastía aragonesa, muestra que el humanista napolitano había vivido en una corte fuertemente italianizada, considerada como algo propio. Cuando los nuevos dominadores acentúan su condición extranjera, Sannazaro y otros personajes ven en ellos al invasor intruso cuya *barbarie* contrasta con la elevada cultura italiana. La relación de Sannazaro con lo español no pasó, pues, de un contacto ocasional con gente procedente de España pero hondamente afincada en el ambiente cultural de Nápoles.

El proceso inverso es muy diferente. La *Arcadia* representó un papel importante en la evolución de los libros pastoriles españoles del Siglo de Oro, no tanto como modelo inmediato, que sólo lo fue muy al final en las obras de Arze Solórzano y Balbuena, como por su condición de libro consagrado y mirado como poderoso estímulo para el ideal bucólico. El género pastoril tiene su propia personalidad dentro de la literatura española, y no es precisamente en la línea de la *Arcadia* donde hay que situar la *Diana* de Montemayor o *La Galatea* de Cervantes, por citar los más notorios. La «españolización» del género de que hablan algunos críticos presupone, entre otras cosas, un tratamiento del tema pastoril menos «culto» que en Sannazaro, cuya obra se tiene presente sobre todo como paradigma prestigioso. El episodio de Marcela y Grisóstomo del *Quijote*,

por ejemplo, nos muestra un Cervantes para quien el pastor es más un disfraz que un ideal de humanismo y de cultura.

El relato pastoril nunca fue en España un simple tema de cultura ni se concibió sólo como alto ejercicio de «poetas-filólogos». Ni en Montemayor ni en Lope de Vega ni en Cervantes puede desligarse el género de unas motivaciones ambientales e ideológicas fuertemente enraizadas en la época.

## II

El siglo XVI es la época dorada de las traducciones españolas de libros italianos, hecho que hay que poner en relación con la intensidad de las relaciones político-militares entre los dos países y, como consecuencia, los viajes a Italia de numerosos autores y hombres de cultura. J. Terlingen, en su estudio sobre *Los italianismos en español*, registra sesenta traducciones, entre impresas y manuscritas, a lo largo de todo el siglo y sospecha que debieron ser más. De todas formas el número es importante si pensamos, además, que muchas de ellas gozaron de varias ediciones y tuvieron gran difusión, como sucede con la de la *Arcadia* de Toledo, 1547. Esta se halla precisamente en el centro de la etapa o «período de Garcilaso», que, según Terlingen, va de 1530 a 1570 y «queda reflejado por un incremento considerable de las versiones del italiano». De 1540 a 1550 registra, en efecto, once obras traducidas frente a las seis de 1530-40 y las nueve de 1560-70. Los autores más traducidos en el siglo XVI son Petrarca, Tasso, Ariosto y Sannazaro, este último con la traducción impresa de Toledo y las dos manuscritas e inéditas aún de Juan Sedegno y Jerónimo de Urrea. Una cuarta traducción, inédita también, del que se firma licenciado Viana, la desconoce Terlingen.

Más que el dato numérico, expresivo, sin duda, de un fenómeno literario, nos interesa testimoniar lo que se pensaba de la traducción como labor de escritores que se asignaban el difícil cometido de dar expresión en una nueva lengua a contenidos y formas de lenguaje propios de otra. La existencia de esta dificultad es reconocida por autores que conocen bien tanto el italiano como el castellano. Así Garcilaso, fiel «adaptador» de Virgilio y de Sannazaro, comenta la versión del *Cortesano* de Boscán, «siendo a mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hazelle de nuevo» y tiene un concepto muy moderno de lo que significa fidelidad: «Fue... muy

fiel traductor (Boscán) porque no se ató al rigor de la letra, como hazen algunos, sino a la verdad de las sentencias...».

Por su parte el mismo Boscán, autor de la traducción del *Cortesano*, establece una distinción interesantísima cuando afirma que «traducir aqueste libro no es propiamente romançalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quíça tan buena». Años más tarde Fernando de Herrera, aludiendo al episodio de la caza de la égloga II de Garcilaso, «toda imitada (la caza) o antes traducida de Sanazaro», proclama las excelencias de la lengua española para expresar lo que en cualquier otra «se puede pensar», pero destaca igualmente las dificultades de índole literaria que toda traducción lleva consigo.

Como hemos dicho, la *Arcadia* se tradujo cuatro veces en castellano. De estas versiones, tres permanecen manuscritas y sólo una llegó a imprimirse. Son las siguientes:

#### 1) LA TRADUCCION MANUSCRITA DE JUAN SEDEÑO

*Arcadia de Diego Sannazaro Noble Napolitano Traduzida de lengua ytaliana en Vulgar Castellano.* Con una dedicatoria y unas palabras de justificación muy en la línea de los prólogos pastoriles. Dicen así: «Al Ilmo. y Excmo. señor Gonçalo Fernandez de Cordova, Duque de Sessa, Governador del Estado de Milan. Por su M<sup>te</sup> y su capitan general en Ytalia. Haviendo yo Illmo. y Excmo. señor en ratos desocupados de la guerra, traduzido la Arcadia de Diego Sanazaro, obra ciertamente digna de mas cendrado estilo que no el mio, fui tentado de otro mayor atrevimiento que fue ofrescer a Vra. Exa. la ymperfetta fatiga de la traducion, a quien suplico sea servido rescibirla benignamente y hezersela leer, en las oras de mayor desocupacion de negocios. Pidiendo a Vra. Exa. enmienda en las faltas y fabor en lo que se hallare merito, con el qual espero levantar el espíritu a cosas más altas. De Vra. Exa. Servidor y criado que sus Illmas. y Excmas. manos besa Juan Sedeño».

La traducción es el manuscrito en cuarto de la Biblioteca Nacional número 7.716, procedente de la de Nicolás Böhl de Faber, quien ha dejado una nota autógrafa en la contraportada, comentando la traducción de Toledo, 1547, sobre todo los versos de Salazar.

Juan Sedeño, autor de la traducción, vivió en la segunda mitad del siglo XVI y era muy conocido como traductor de la *Jerusalén Libertada*, de Torcuato Tasso. Era de condición noble, natural de la villa de Arévalo, y estaba en Italia, según él mismo nos dice, como

«castellano de la ciudadela de Alexandria de la Pulla». Como otros traductores de la *Arcadia* (Salazar, Urrea...) era hombre de armas, coincidencia verdaderamente sintomática que habrá que poner en relación con el carácter «evasivo» del género pastoril.

En la traducción de la *Arcadia* hay que destacar su fidelidad a las formas métricas originales, muy variadas y artificiosas en ocasiones. No renuncia a componer en castellano estrofas tales como la doble sextina petrarquista o la canción petrarquista en estancias, y respeta igualmente los endecasílabos de *rima al mezzo*. Elude, sin embargo, los de final esdrújulo, tan caros a Sannazaro pero tan inadecuados y difíciles en castellano.

Comparado, por ejemplo, con la traducción impresa de Toledo, el verso de Sedeño, adaptado siempre al cómputo silábico del original, goza de un margen más amplio para respetar con cierta propiedad la adjetivación y los matices del texto de Sannazaro, que en las quintillas de Diego de Salazar no puede ni pensarse.

La traducción no posee, ciertamente, ni la exquisita elegancia ni la andadura grácil y suelta del original, pero mantiene en algunas églogas cierto tono de discreción. Hay, sin embargo, deficiencias y vacilaciones en el ritmo de algunos endecasílabos, abuso de rimas en gerundio, etc.

Bastante mejor traduce Sedeño la prosa de Sannazaro, pues lo hace con libertad pero sin audacias, eludiendo la extrema literalidad sin llegar en ningún momento a una recreación positiva.

---

## 2) LA TRADUCCION MANUSCRITA DE JERONIMO JIMENEZ DE URREA

*Arcadia de Sannazaro traducida por Don Hieronymo de Urrea en lengua castellana.* Versión manuscrita que se conserva en la Biblioteca Nacional junto a otra obra del mismo autor, manuscrita también, llamada *El victorioso Carlos V*, poema épico, autorizado para su publicación por nota autógrafa de Alonso de Ercilla, que dice: «En este libro hallo muchas cosas buenas que son la gravedad de la historia, la grandeza y valor de nro. principe y nacion, el buen estilo, verso y language con que se escriue por lo qual me parece que es bien que se ymprima». La autorización para imprimirlo se refiere sólo al poema citado y no a la *Arcadia*, como algún autor supuso al ver los dos textos juntos.

El autor de esta segunda versión manuscrita del libro de Sanazaro fue también un hombre de armas llamado Jerónimo Jiménez de Urrea, más conocido en su época y posteriormente como Jerónimo de Urrea, que es como él se firma. Sus biógrafos dicen que nació en Epila (Zaragoza) y que era hijo «fuera de matrimonio» de don Jimeno de Urrea, último vizconde de Viota. Urrea pertenecía, aunque por línea bastarda, a la nobleza aragonesa, y toda su vida fue una completa dedicación a los asuntos militares, que compartió con su afición a las letras. Sabemos que participó, al servicio de Carlos V, en las guerras de Italia, Flandes y Alemania, y que en el primer país llegó a ostentar un puesto tan importante como el de Virrey de la Puglia.

Su traducción respeta las estrofas originales pero elude, al igual que Sedeño, los endecasílabos esdrújulos, hecho en el que coinciden todos los traductores de la *Arcadia*. Una asimismo la *rima al mezzo*. Como era de esperar, lo mejor de su traducción son las composiciones en las que abunda el verso corto, resuelto con mayor soltura que Sedeño.

En la prosa hallamos gran fidelidad a la construcción sintáctica del original y no tanta en el léxico, especialmente por el abuso de adjetivos; en ocasiones llega a recargar aún más la pesada prosa de Sanazaro con epítetos agobiadores. Así traduce: «negli adorni giardini»: en los compuestos y pulidos jardines»; «i selvatici ucelli»: «silvestres y libres pájaros»; «li colti versi»: «los bien compuestos y medidos versos», etc.

Esta insistencia en la adjetivación, por una parte, y la extremada literalidad sintáctica, por otra, dejan sin juego alguno la prosa de Urrea, convertida en una sucesión artificiosa de cláusulas totalmente forzadas. Sedeño se permite, como dijimos, un mínimo de libertades indispensables para que su prosa pueda parecer castellana y no una mera adaptación literal. En la prosa, pues, el escritor de Arévalo supera a Jerónimo de Urrea.

### 3) LA TRADUCCION MANUSCRITA DE LICENCIADO VIANA

*Prohemio de la Arcadia de Jacobo Sanazaro, nuevamente corregida y adornada de muchas anotaciones, traducida de lengua toscana en el mismo genero de verso y prosa que su original cita, por el licenciado Viana.* Manuscrito de la Biblioteca Nacional, sin indi-

cación de fecha. La letra permite situarlo a finales del siglo XVI o principios del XVII, pero este dato tiene escaso valor, puesto que podría tratarse de una copia de un autógrafo perdido. Se da, además, el caso de que esta traducción, que yo atribuyo a Antonio de Viana, es prácticamente desconocida y la primera vez que se analiza.

Respeto las formas métricas originales y la *rima al mezzo*, pero no los endecasílabos esdrújulos. Sus versos son en todo superiores a los de Sedeño y Urrea, tanto en las composiciones donde predominan los cortos como en las estrofas endecasílabas. Donde más resalta su superioridad respecto a los otros traductores es en las series de tercetos encadenados. Creo que es la única de las traducciones manuscritas que revela cierto sentido de los valores rítmicos del endecasílabo, y hasta los de *rima al mezzo* los resuelve con relativo decoro.

La prosa denota fidelidad en el léxico y no tanta en la sintaxis, aunque más que la de Sedeño, y por lo mismo es menos ágil. La de éste es más sobria en la traducción de adjetivos y en el uso de matices, lo que le presta cierta frescura y ligereza rítmica que la de Viana, con ser discreta, no posee.

---

#### 4) LA TRADUCCION IMPRESA DE TOLEDO

La primera traducción de la *Arcadia* de Sannazaro que conocemos se publicó en el año 1547: *Arcadia de Jacoco Sanazaro gentil-hombre Napolitano traducida nueuamente en nuestra castellana lengua hespañola en prosa y metro como ella estaua en su primera lengua toscana*. Y al final: «fue impressa la presente obra en la imperial cibdad de Toledo en casa de Juan de Ayala. Acabóse a veynte dias del mes de Otubre. Año de mil quinientos y quarenta y siete años». Para su estudio he manejado el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional y la edición facsímil del mismo hecha por Francisco López Estrada.

Esta primera traducción española de la *Arcadia* fue el curioso resultado de la colaboración de tres personajes en apariencia muy dispares: el canónigo y vicario toledano Diego López de Ayala, hombre de confianza de Cisneros en los años difíciles que precedieron a la venida de Carlos I; el capitán Diego de Salazar, hombre de armas y en su vejez ermitaño, y el editor de la traducción y racionero de la Catedral de Toledo, Blasco de Garay, conocido en los

ambientes literarios de su tiempo por unas *Cartas en refranes* de mucha popularidad y ligado probablemente a círculos erasmistas.

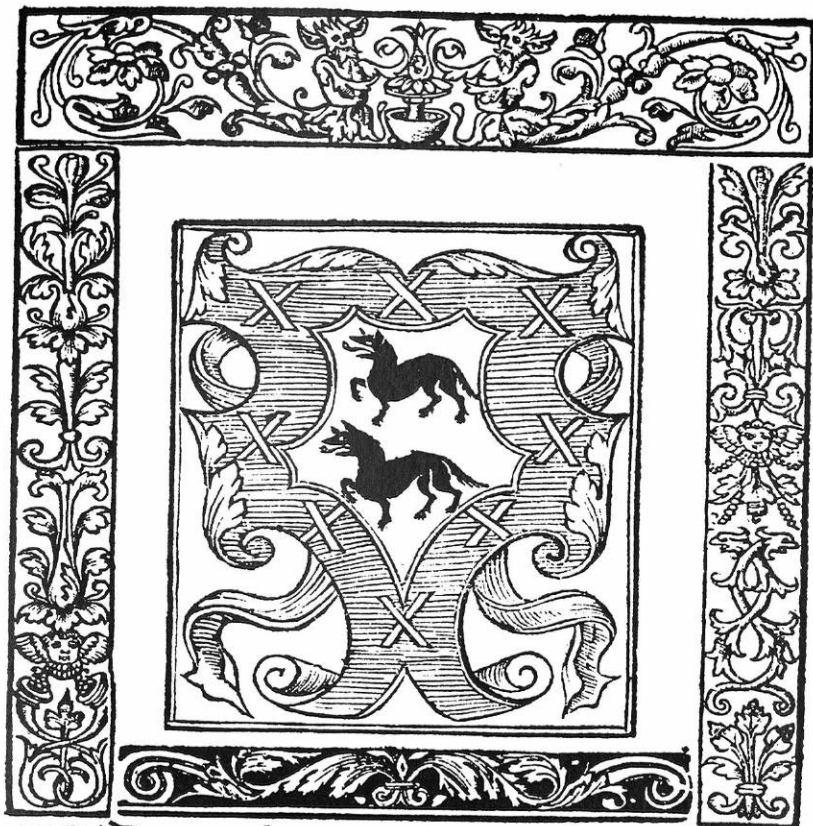
Los datos biográficos que hemos podido obtener definen con claridad la triple personalidad de Diego López de Ayala como autoridad eclesiástica, negociador político al servicio de Cisneros y hombre de letras. Por todo ello le cuadra, sin duda alguna, la denominación de humanista aplicada no en el sentido de hombre de estudio afanado tan sólo en el conocimiento de la cultura clásica, sino en ese otro sentido más amplio y operante que exigía una armonización práctica entre vida y cultura y un equilibrio entre lo práctico y lo especulativo. Pietro Martire D'Anghiera o Baldassare Castiglione, especialmente este último, pueden servirnos como puntos de referencia para definir el humanismo del clérigo López de Ayala. Humanismo que desvanece la inevitable impresión de sorpresa que tuvimos al saber que era un hombre de iglesia quien primero había traducido en España a Sannazaro y que era igualmente uno de los primeros traductores de Boccaccio.

La figura de Ayala encaja perfectamente en el ambiente español del primer Renacimiento, y con más razón en el Toledo de la época del Emperador. Estas referencias de lugar y tiempo no se pueden perder de vista al acercarse a su obra de traducción, que posiblemente no se hubiese dado en otras circunstancias. La traducción de la *Arcadia*, con la actitud de vida y cultura que el hecho comporta, no puede interpretarse como el intento aislado y ocasional de un hombre culto aficionado a la literatura italiana, sino más bien como un fruto preciso y oportuno de un ambiente que estaba ya maduro para asimilar lo que nos venía de Italia.

No deja de ser sintomático que al lado de Ayala, que tradujo la prosa, hayan colaborado en el empeño dos autores más, como Salazar y Garay, frutos ambos del mismo tiempo y del mismo ambiente cultural. Los tres son hombres a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, hombres de encrucijada histórica, y viven en una ciudad que con pocos años de diferencia ha creado dos obras tan dispares como son *Lazarillo de Tomes*, que una buena parte de la crítica relaciona con Toledo, y las *Eglogas* de Garcilaso. Apego a la tradición poética nacional y acogida favorable a las formas italianas; sentimiento antiaustriaco y erasmismo; medievalismo y renacimiento, todo ello se entremezcla en el Toledo de finales del siglo XV y la primera mitad del XVI. En ese ambiente surge la traducción de la *Arcadia*, y en el texto de la misma es posible hallar huellas y rasgos inequívocos de aquél.

Es singular asimismo la preocupación de un clérigo como Ayala





**L** Arcadia de Jacobo Sa-  
nazarogētil hombre Napolitano:  
traduzida nueuamente en nuestra Castellana lengua  
Ihespañola / en prosa y metro/como ella estaua en su  
primera lengua Toscana,

Los quales alli como yo piẽso jamas auã sido pacidos ni de ouejas: ni de cabras / ni de otros pies pisados q̄ de nymphas. Mi creo que avn las susurrãtes auejas ouiesen alli ydo a gustar las tiernas flores que enellos estauan tan hermosas / y no tocadas sedemostrauã. En medio das quales hallamos muchas garridas pastorcillas: q̄ de passo en passo andauã haziẽdose nuevas guirnaldeas. Y aq̄llas poniẽdose las de mil estrañas maneras sobre los ruuios cabellos / cada vna procuraua cõ amada strada arte de sobrepujar el dote dela natura. Entre las quales Salicio viẽdo a caso aquella q̄ mas amaua: sin ser de ninguno de nosotros rogado: despues de algunos ardientes sospiros: tañiẽdole el su Eugenio la çampoña / y cada vno callãdo: suauemente ansí a cantar començo.

### Salicio solo.

**S**obre vna muy verde riuã  
de aguas claras y hermosas  
en vn bosque de rosas  
vi vn pastor de blãca oliua  
coronado y de otras cosas  
Y en gentil  
boz muy clara y juvenil  
vna mañana cantaua  
que el tercer dia se nõbraua  
del mes en antes de abril

**C**Y ante tiempo co tu rayo  
nos muestra gentil pastor  
con su natural color  
vn muy deleytoso Mayo  
con su nueua hoja y flor.  
Tu jornada  
por mas alto sea tomada  
que agora costumbres yr  
haras tu hermana dormir  
mas delo q̄ es costumbrada.

**A**l qual las cercanas aues  
que en los arboles dormiã  
cantando le respondian  
y con sus cantos suaues  
con el pastor procedian  
Y el boluendo  
al sol estaua diziendo  
abre con tiempo pastor  
la puerta y danos claror  
tus claros rayos tẽdiendo.

**C**Y despues por su camino  
vayan siguiendo tras ella  
cada luzero y estrella  
haziendo el curso continuo  
como veen hazer a ella  
Que si quieres  
rẽcordarte avn q̄ grãde eres  
tambien guardaste ganado  
pues por ser de mi rogado  
no lo niegues ni te alteres.

por la obra de Boccaccio, pensando, sobre todo, en que el italiano es también autor del *Decamerón*. Pero el Boccaccio que Ayala traduce en colaboración, esta vez también, con Salazar, poco tiene que ver con el de las *novelle* desenfadadas del *Decamerón*. El Boccaccio del *Filocolo*, y especialmente en las trece cuestiones traducidas, es un autor apto para la distracción intelectual de ambientes cortesanos y círculos cultos como el de Ayala, como lo prueba el hecho de que en el siglo XVI aparecieran en toda Europa numerosas versiones no del libro completo, sino de esas «Questioni d'amore» que un escritor de Siena, Jacome di Giovanni di Ser Minoscio, separó del *Filocolo* y publicó a mediados del siglo XV con el título *Il Libro di Difinitioni*.

Lo más significativo para nuestro trabajo es el interés que muestra Ayala por los temas de amor y de la naturaleza, a veces con elementos pastoriles, de las «Questioni» del *Filocolo* y el gusto por la prosa latinizante de Boccaccio. El siguiente paso será la traducción de la *Arcadia* si es que, como da a entender Garay, la hizo Ayala después que la del *Filocolo*. En cualquier caso, Ayala pudo pasar de Boccaccio a Sannazaro, o al revés, sin ninguna violencia, puesto que la prosa de la *Arcadia* no estaba tan lejos de la del *Filocolo* y resulta claro que nuestro traductor tenía a los dos autores como modelos indiscutibles. El prestigio de Sannazaro, hombre de la época de Ayala, no significaba para éste la superación de Boccaccio, que ya quedaba más atrás. En el momento de encrucijada cultural que vive Ayala, los elementos de la cultura medieval armonizan en muchas ocasiones con las novedades recién importadas, y en el caso concreto del italianismo, la irrupción de Petrarca, Sannazaro y otros autores, que tiene lugar a principios del siglo XVI, no hace sino continuar el secular prestigio de la literatura italiana.

Resulta también muy interesante la figura del editor de la *Arcadia*, Blasco de Garay, clérigo toledano, amigo y colaborador de López de Ayala, que, como él, comparte la condición religiosa con las aficiones literarias y que edita en el plazo de pocos años, precedidas casi siempre de sabrosísimos prólogos, las obras de varios autores, entre ellos Cristóbal de Castillejo, y las suyas propias.

Su obra más importante es la titulada *Cartas en refranes* (1541), curiosísima muestra de la literatura paremiológica del siglo XVI. Independientemente de su valor literario, las *Cartas* de Garay ofrecen indudable interés consideradas como documento de época y reflejo de ideales y actitudes que desbordan el campo de la literatura. Hay que prestar atención especial a dos aspectos de las mismas: una actitud moralizadora que está en la línea del *Libro del*

*Buen Amor* y la *Celestina*, y ciertos rasgos de procedencia erasmista, que se confirman con la traducción de la oración de Erasmo «Ad Virginis Filium Jesum Humani generis assertorem», incluida por Blasco de Garay como preámbulo a las dos últimas cartas.

Hay todavía en las *Cartas* un tercer elemento que anda por medio en algunas obras de la época y que adquiere en aquellos tiempos mayor trascendencia de la que tenía hasta entonces: el refrán. El refrán estaba dentro de la tradición literaria castellana y, a partir de los *Adagia* de Erasmo, será parte integrante de la filosofía humanista.

Es un militar, el capitán Diego de Salazar, quien completa la terna de los traductores de la *Arcadia* de Toledo. A él y a Diego López de Ayala corresponde, según nos dice Garay en el prólogo, la iniciativa de la traducción, que afrontaron, como la del *Filocolo* de Boccaccio, uno en el verso y otro en la prosa. A Blasco de Garay toca el papel de editor, prologuista y corrector, pero es de suponer que, dada su amistad con los dos autores, de la que él alardea, siguiera de cerca el proceso de la traducción, que corrió durante algún tiempo en copias manuscritas.

La vida de Diego de Salazar nos recuerda la de tantos otros autores del Renacimiento que responden al prototipo de soldado-poeta, tales como Garcilaso o, por citar a otros más afines, Jerónimo de Urrea y Juan Sedeño, que tradujeron la *Arcadia* durante su estancia en Italia al servicio del ejército imperial. De su condición militar y, sobre todo, de su larga experiencia como tal, Diego de Salazar se mostraba particularmente ufano. Y en uno de sus libros afirma haber sido servidor del Gran Capitán y «aver militado prosperamente debajo de su vandera». Se entiende, naturalmente, que en Italia, y ello explica su afición a las traducciones del toscano.

La traducción de Toledo, 1547, se publicó cuando las obras de Boscán y Garcilaso llevaban ya cuatro años en el ambiente, pero fue escrita algunos años antes. Representa, por tanto, un intento, paralelo al de Garcilaso, de incorporar los temas del Renacimiento italiano por un camino que no rompe con la tradición: formas métricas cancioneriles y un tratamiento del léxico extremadamente cauteloso, más cercano en ciertos aspectos al ruralismo pastoril de Juan del Encina que al tono culto y latinizante del original italiano. Literamente, los resultados son pobres; pero el intento demuestra de por sí que estos traductores de Toledo tienen una concepción del género pastoril que no presupone la ruptura con el bucolismo castizo y rural de la tradición medieval.

La conexión de los traductores con esa tradición es evidente en

el gusto por la casuística amorosa de inspiración cortesana de Salazar y López de Ayala, y en el cultivo de los refranes de Garay, pero también lo es el hecho de que se trata de personas abiertas a las novedades culturales y literarias del momento. El extraño trío que afronta la traducción de la *Arcadia* constituye un sugestivo conglomerado de gustos, aficiones y motivos aparentemente contradictorios que se dan cita en un Toledo de encrucijada entre la Edad Media y el Renacimiento, que expresa en cierto modo su sentimiento antiaustríaco con un apego al castellanismo literario del refrán y del verso corto. No es posible dejar de pensar en la interesante figura de Cristóbal de Castillejo, que tanta similitud guarda con los traductores, haciendo compatible su misoginia de esencia medieval con su erasmismo literario y su pasión renacentista por la vida. También hay que recordar forzosamente a *Lazarillo de Tormes*, que bien pudo nacer, como muchos críticos piensan, en el clima erasmista y popularizante de Toledo.

Ahora un clérigo humanista como Ayala, que representa también el espíritu y el afán renovador de Cisneros; un viejo capitán como Salazar, traductor de Boccaccio y admirador de Maquiavelo, y otro clérigo como Garay, gustador de refranes, editor del *Diálogo de mujeres* de Castillejo y simpatizante de las ideas de Erasmo, aúnan sus esfuerzos para traducir a Sannazaro, y el resultado es un curioso hibridismo de prosa latinizante, versos cancioneriles e italianos —con un predominio casi absoluto de los primeros— y vocablos que tienen a veces un delicioso sabor popular. Hibridismo que denota que ese primer Renacimiento de la época de Carlos V posee, esta vez en creadora conexión con la tradición medieval, la capacidad para asimilar la refinadísima literatura italiana por cauces populares que conservan las formas pastoriles rústicas en el verso.

En estos tres escritores de escaso relieve podemos apreciar, aún mejor que en Garcilaso, por ser testigos directos del clima humanista de Toledo que ellos viven, cómo los ideales de cultura del Renacimiento italiano impregnan poco a poco el ambiente sin pugna ni violencia. Y más aún: cómo en ocasiones —en este caso dentro del género pastoril— se verifica el trasvase de formas, temas y concepciones propias de la tradición literaria española a los moldes genéricos que llegan de Italia. Al traducir la *Arcadia* se respeta, naturalmente, la alternancia de prosa y verso, pero no las formas métricas ni el tono culto que le dio Sannazaro. No hay calidad literaria porque son autores muy limitados, pero el valor de la traducción toledana es, sobre todo, testimonial y la actitud de Salazar con sus versos cancioneriles está, como afirma López Estrada en el

prólogo a la edición facsímil citada, «en su punto en cuanto al desarrollo del Renacimiento español: al compás de la persistencia de la lírica precedente, abre el paso a la nueva moda pastoril guardando las formas de la tradición cancioneril y asegurando de este modo la continuidad de las mismas en la posterior evolución del género histórico». Pensemos, en efecto, en Jorge de Montemayor, que da cabida en su *Diana* a los metros tradicionales junto a las nuevas formas italianas. En este sentido, la traducción de Toledo inaugura en España el bucolismo culto italianizante, y la postura de Montemayor, Gil Polo y otros está en su línea.

Como vía de entrada del italianismo formal el interés histórico de la traducción es muy inferior. Ni se respetan, como hemos visto, las formas métricas originales ni se intenta una recreación estilística de la prosa. La traducción de Toledo representa, desde el punto de vista del estilo, una considerable atenuación del contenido *poético* del original y ello se manifiesta en la escasez de elementos cultos y de formas que tenían en la *Arcadia* una función esencialmente decorativa. No hablemos del latinismo esdrújulo de final de verso, que los metros castellanos rechazan prácticamente siempre por necesidades silábicas, pero sí del diminuto, que se elude voluntariamente en muchos casos, o del superlativo en *-issimo*, cuyo carácter culto, destacado por Margherita Morreale en su trabajo sobre la traducción del *Cortesano* de Boscán, hace vacilar a los traductores, que lo posponen al uso de la forma analítica o simplemente lo suprimen.

Son escasos los latinismos de dominio humanístico de la *Arcadia* que se traducen por formas cultas y no excesivos los cultismos propios del ambiente español renacentista. No hay prácticamente italianismos y ello denota tal vez falta de familiaridad con el ambiente italiano, que aquí puede considerarse positiva en favor de un cuadro lexical más castellano en la traducción. Parecen tener los traductores, como el mismo Boscán, especial cuidado en no caer en una italianización lexical del texto, quizá por prevención a los recelos de un ambiente que valoraba la lengua vulgar y la naturalidad en la expresión. La elusión del latinismo contrasta con la exagerada literalidad de la prosa.

Juan de Valdés, según Manuel García Blanco, se mantiene en la sintaxis «equidistante entre la prestigiosa, pero inactual norma latinizante, y la asendereada tonalidad de lo vulgar». Pues bien: en la prosa de Ayala se da más bien una contradicción entre la sintaxis y el léxico, latinizante y literal la primera y popular, con frecuencia, el segundo.

En el verso, la traducción toledana es aún más conservadora y

castiza; son escasísimos los italianos y las formas cultas. Si el campo, como dice Terlingen, «es de por sí conservador» y «siempre se ha mostrado reacio a toda infiltración extranjera», esto se manifiesta especialmente en los versos de Salazar, al cual no le anima un propósito culto ni mucho menos filológico. ¡Cuántos nombres de lugares, de árboles y plantas, de faenas agrícolas, de usos campesinos... vertidos en el lenguaje llano, sencillo e ingenuo de su ambiente! Salazar toma la materia poética de la *Arcadia*, pero no se considera en la obligación de trasladarla al castellano con el decoro formal de Sannazaro.

*Rogelio REYES CANO*

