

Las traducciones de un soneto de Petrarca en el Renacimiento español

Víctor Eduardo Krebs Bermúdez
Univ. de Indiana, Kohomo

Este ensayo trata sobre la singularidad de la traducción del *Canzoniere* de Petrarca al español por Francisco Trenado de Ayllón. Esta singularidad tiene dos aspectos; ninguna otra traducción del *Canzoniere* incluye comentarios y la traducción de Ayllón es literal. En este ensayo nos concentraremos en constatar que Ayllón traduce literalmente y también se explicará por qué traduce de ésta manera.

Para caracterizar la traducción de Francisco Trenado de Ayllón del *Cancionero* de Petrarca resulta útil compararla con otras hechas por contemporáneos suyos. Examinaremos como ejemplo traducciones del soneto 17 (o poema 19 en la numeración moderna). También es útil tomar en cuenta las categorías de John Dryden (el autor y traductor inglés del siglo XVII) acerca de la traducción, las cuales tienen valor heurístico y permiten establecer, en forma más o menos objetiva, a qué tipo de traducción (literal, paráfrasis o imitación) se aproximan, por un lado, la traducción de Ayllón, y por otro, las tres versiones más conocidas de los sonetos de Petrarca en español. El objetivo es comprobar que, dadas varias versiones de un mismo poema, la traducción más cercana a la traducción literal, que en este caso es la de Ayllón, tenderá a respetar la sintaxis y a usar sinónimos, lo que hace más difícil mantener la rima y los acentos poéticos. A continuación sigue el soneto escogido para el

análisis y las versiones que aquí interesan, que son las de Salomón Usque Hebreo, la de Enrique Garcés y la del Brocense que están en el "apéndice" de las obras de Francisco de la Torre (el poeta renacentista a quien edita y publica Quevedo para ayudar a contrarrestar la influencia de Luis de Góngora)¹.

Se trata del poema 19:

Son animali al mondo de sì altera
vista che 'ncontra 'l sol pur si difende;
altri, però che 'l gran lume gli offende,
non escon fuor se non verso la sera;

et altri, col desio folle che spera
gioir forse nel foco, perché splende,
provan l 'altra virtù, quella che 'ncende,
lasso, e 'l mio loco è 'n questa ultima schera.

Ch' i' non son forte ad aspettar² la luce
di questa donna, et non so fare schermi
di luoghi tenebrosi o d'ore tarde;

però con gli occhi lagrimosi e' nfermi
mio destino a vederla mi conduce,
et so ben ch' i' vo dietro a quel che m' arde.

Versión de Salomón Usque Hebreo de 1567:

Ay nel mundo animales de manera
Que contra el Sol su vista se defiende,
Otros; por que su luz les daña, y ofende
No salen sino quando de noche era.

Y otros; con el desseo vano, que espera
Gozar quiçà en el fuego, por que espelende,
Prueuan la otra virtud, que es la que enciende:
Es mi lugar nesta ultima bandera.

1 Las versiones del Canzoniere en español son las siguientes: *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran Poeta y Orador Francisco Petrarca, traducidos de toscano por Salomon Usque Hebreo* (Venecia: Beuilaqua, 1567), y *Los Sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca, que traduzia Henrique Garcés de lengua Thoscana en Castellana* (Madrid: G[uilermo] Droy, 1591). Las traducciones de algunos de los sonetos de Petrarca del Brocense están en *Las obras del Bachiller Francisco de la Torre* (Madrid: Imprint[a] del Reyno, 1631).

2 En algunas versiones se escribe "aspectar".

Que la luz de tal Diosa, con la mia
Yo no abasto esperar: ni hazer escudos
D' algun lugar escuro, o de hora tarde.
Però con mis ojos de plazer desnudos,
Mi destino al ver siempre me guia;
Mas yo bien see, que sigo lo que me arde.

Versión del Brocense de aproximadamente 1580 (Meregalli 58):

Ay animales de alto sufrimiento,
q' al Sol pueden mirar derechame[n]te:
otros tienen la vista tan doliente,
q' el Sol les daña, y noche es su contento;
en otros veo tanto atreuimiento,
que por gozar del cielo reluciente,
prueuan la otra virtud, q' es ser ardiente:
ay triste, que con estos yo me cuento.
Porque mirar la lumbre ya no puedo
de aquella que me ciega, ni con tarde.
ni con lugar escuro hacer pertrecho.
Y en mis ojos dolientes siempre arde
(por ver su vista) vn natural denuedo;
y se que a quien me abrasa voy derecho.

Versión de Enrique Garcés publicada en 1591.

De vista hay animales ansi pura
que van sin pena alguna al Sol mirando,
hay otros de tan flaca, que buseando
van a las tinieblas y a la noche escura
Hay tambien de vna tal natura,
que porque el fuego es claro, rebolando
andan en el, y ansi se van quemando,
yo triste destes sigo la locura.
Que sin poder sufrir lumbre tan clara
o sin buscar de nueuo algun camino,
o tiempo mas escuro de la tarde,
Con mis enfermos ojos vuestra rara
vista siguiendo voy tras mi destino,
sabiendo bien que boy tras lo que me arde.

Traducción de Trenado de Ayllón, 1595:

Hai animales en el mundo de tan altiva
vista; que en contra del sol al fin se defiende:
otros; por eso porque la gran luz los ofende
no salen fuera sino azia la tarde

I otros con el deseo loco; el qual espera
alegrar por bentura en el fuego, porque resplandeze
prueban la otra virtud, aquella, que enciende;
triste el mi lugar es en esta ultima escuadra:

porque yo no soi fuerte a esperar la luz
desta señora; y no se hacer reparos
de lugares tenebrosos, o de horas tardias.

por eso con los ojos llorosos y enfermos
mi destino a berla me lleba
y se bien que io boi tras aquello que me arde.

Lo primero que se nota es que la rima está más ausente en la traducción literal del soneto de Ayllón. Aunque se respetan los versos y estrofas estrictamente, no se puede decir que es un soneto. Pero esto no bastaría para decir que se trata de una paráfrasis. En el primer cuarteto intenta respetar el esquema petrarquista ABBA, pero al llegar al cuarto verso, el cual termina en "tarde," se pierde la rima con el primero, "altiva," y se termina el poema sin rima. En los sonetos de los otros traductores, en cambio, los cuartetos respetan el esquema original, y en el caso de la versión del Brocense (aunque no en los otros sonetos), se respeta el esquema de los tercetos también. En los cuartetos, Usque no sólo respeta el esquema, sino que las rimas son las mismas que en Petrarca. Se puede decir entonces que todos los traductores, menos Trenado de Ayllón, buscan, dentro de lo posible, mantener la rima y el esquema de versificación de Petrarca. Ayllón tiene otros motivos para traducir.

El orden de las palabras en la traducción de Ayllón es la más cercana al original. Esto es especialmente cierto dado que mantiene una proporción mayor de palabras sinónimas en italiano y español, mientras que los otros traductores se toman mayores libertades. En el primer verso, por ejemplo, las últimas palabras, "...de sì altera", se traducen como "...de alto sufrimiento" (Brocense), "...de manera" (Usque), "...ansi pura" (Garcés) y "...de tan altiva" (Ayllón). El sentido se respeta más en este último caso, porque se habla de animales que tienen la mirada altiva o audaz y no "sufrida", de una cierta "manera" o "ansi pura." Por incluir

una rima, los otros traductores se acercan más a la imitación que a la traducción de palabra por palabra. En el segundo cuarteto (v. 5), Usque habla del "deseo vano" donde Petrarca dice "*col desio folle*". Se está tomando libertades, porque Covarrubias define el término vano de esta manera: "**VANA COSA**: la que está vacía, como nuez vana, etc., del nombre latino *vanus, a, um, vacuus sive inanis*" (Covarrubias 992). No hay nada aquí sobre la *folia*. Ayllón traduce "con el deseo loco", ue corresponde mejor al italiano, aunque "deseo vano" es aceptable como licencia poética. Los otros autores no buscan corresponder "*col desio folle*". Otro ejemplo de cómo los otros traductores fuerzan la traducción para mantener la rima es Garcés, quien traduce contentándose con escribir "de una tal natura", mientras que el Brocense hace corresponder estas palabras con "tanto atrevimiento". Ambas frases, además, están en un lugar diferente del verso quinto.

En otro caso, Usque hace uso de la metonimia para corresponder al modelo. En el verso octavo, "*lasso, e 'l mio loco è 'n questa ultima schera*", Usque traduce "...ultima schera" por "...última bandera". Garcés a su vez traduce: "yo triste destes sigo la locura", lo que hace pensar que "*loco*" corresponde a "locura" y no a un lugar donde se halla un grupo. Trenado de Ayllón no recurre a la metonimia, pero traduce "*schera*" por "escuadra" y mantiene aquí también la sintaxis.

No debe pensarse, sin embargo, que la traducción literal de Ayllón sigue a pie juntillas la versión de Petrarca. Por ejemplo, en el verso tercero añade un "...por eso..." que no está en el soneto original. Pero en general se puede decir que se trata de una versión literal. Es tal vez más literal de lo que Dryden creyese posible, pero debe recordarse que no se traduce del griego o el latín al inglés, sino de una lengua romance a otra quizás "tan buena", como dice Boscán en la dedicatoria a su traducción del *Cortesano*: "Viendo yo esto, y acordándome del mal que he muchas veces de estos romancistas (aunque traducir este libro no es propiamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena), no se me levantaban los brazos a esta traducción" (Castiglione 60).

Lo que debemos preguntarnos ahora es por qué Ayllón traduce de esta forma en lugar de ceñirse a lo que se podría llamar la norma de la traducción. Esta en la práctica se acerca a la solución ecléctica de

Dryden, quien divide las traducciones en tres tipos y opta por la paráfrasis como el único método en que una versión inglesa de las epístolas de Ovidio es posible (Dryden 1: 237)³. Aquí hay que hacer dos salvedades. Primero el caso de Dryden es diferente al de las traducciones de Petrarca, porque el *Canzoniere* está en romance y porque es poesía rimada, a diferencia de las epístolas de Ovidio. Pero aun teniendo esto en cuenta, las traducciones de Usque, el Brocense y Garcés son objetivamente más cercanas a la imitación que la traducción de Ayllón. Y el hecho de que intenten mantener la rima sirve para confirmar este hecho. Además, no debe pensarse que esta filiación entre la imitación y la traducción es ajena al mundo español. Se nota en la práctica (como vimos) y en la teoría. Diego Mexia, por ejemplo, en *Las heroidas de Ovidio* dice:

y aunque he usurpado algunas licencias, de suerte que puedo ser mejor llamado imitador que traductor, siempre he procurado arrimarme mas á la frasis latina en quanto a la nuestra es permitido⁴.

El texto de Ayllón de la traducción del *Canzoniere* es el más diferente de los cuatro y no sigue la norma de la paráfrasis. ¿Qué tipo de traducción sigue, entonces, Ayllón? La pregunta es interesante porque la traducción literal está reservada tradicionalmente a los casos donde la sintaxis tiene misterio, como sólo pueden serlo las Sagradas Escrituras. San Jerónimo es el primero en sentar la norma:

Now I not only admit, but freely announce that in translating from the Greek -except of course in the case of Holy Scripture, where even the syntax

3 *Metaphrase*, "...or turning an author word by word, and line by line..."; *Paraphrase*, "...or translation with latitude, where the author is kept in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not so strictly followed as his sense; and that is to be admitted to be amplified, but not altered"; e *Imitation*, "...where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion and taking only some general hints from the original, to run division on the groundwork as he pleases." Más adelante Dryden explica las inadecuaciones de las dos posibilidades extremas. Sobre la metáfrasis dice: "In short, the verbal copier is encumbered with so many difficulties at once, that he can never disentangle himself from all" (238); y sobre la imitación dice: "Yet he who is inquisitive to know the author's thoughts will be disappointed in his expectation; and 'tis not always that a man will be contented to have a present made him, when he expects payment of a debt" (240).

4 Consulto la reimpresión de 1797, Madrid: Imprenta Real 5. La primera versión es de 1608.

contains a mystery- I render, not word for word, but sense for sense. (Jerome 136-37)⁵

En esta traducción al inglés de San Jerónimo, se ve la norma que subsiste aun hoy día, la cual recomienda la traducción del sentido y no la de la letra. Pero entonces tenía aun más autoridad esta norma, y era un lugar común en las introducciones a las traducciones del griego, latín o vernacular⁶.

Vale la pena indicar que ninguno de los cuatro traductores entendió la norma de San Jerónimo estrictamente. Digo que no entendieron, porque de hecho, los especialistas contemporáneos piensan que la norma de Jerónimo quiere decir algo diferente a lo que entendieron, por ejemplo, Garcilaso, Boscán, Francisco de Madrid o Paul Caroll (el traductor moderno que se cita arriba). Los traductores del siglo XVI y siglos anteriores entendieron sintaxis por *ordo verborum* cuando en realidad dice "el carácter preciso de las palabras"⁷. Incluso un traductor de la talla de Fray Luis de León parece no comprender el *ordo verborum* como el "carácter preciso de las palabras". Así ocurre en las lecturas misteriosas de, por ejemplo, las traducciones de Fray Luis del *Cantar de los cantares*. Fray Luis responde a los críticos (aunque en esta introducción no da el nombre de ninguno) que le dicen "...que en algunas partes la razón queda corta y dicha a la vizcaina y muy a lo viejo...", y que el problema se puede evitar añadiendo y quitando palabras. No le parece bien añadir y quitar palabras, "...lo cual yo no hize porque entiendo ser diferente el oficio del que translada...". Además, dice que trata de mantener el mismo número de palabras. Es que el hebreo y el español son lenguas similares

-
- 5 San Jerónimo se justifica citando a Cicerón y citando mal a Horacio (según dice García Yebra 154).
 - 6 Francisco de Madrid, en su traducción de *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, de Petrarca (Valladolid: Diego Gumill, 1510) dice: "Y en la translacion quiseme aprouechar de la dotrina del vien auenturado Dotor San Hieronimo: transladando en algunas partes que lo requerian: mas la sentencia que la letra". Garcilaso también hace alusión a este precepto en su introducción al *Cortesano* traducido por Boscán. Ver Sarolli 18, y Lapesa 303-04.
 - 7 E. F. Sutcliffe 2: 97: "It is true that the principle of 'sense by sense and not word by word' is said not to apply to Holy Scripture, 'where even the *ordo verborum* is a mystery'. This does not mean that the order of the words, but by a usage attested elsewhere in Jerome's writings, something like 'the precise character of the words'. In the preface to Job the translation is said to follow at time the words, at times the sense, at times both at once, though this statement is not altogether clear in meaning. Certainly Jerome often neglects the words when they represent mere repetition which would be alien to Latin taste. He even at times inserts words of his own for the sake of clarity, as in Gen. xxxi. 47, 'each according to the propriety of his own language'."

y que por eso estas palabras deben ser "...de la misma cualidad y condición y variedad de significaciones que las originales sin limitarlas al propio sentido y parecer" (León 1: 74-75)⁸.

Es curioso, aunque no sorprendente, que la razón por la cual cree que estas restricciones a una traducción son posibles es la cercanía entre el castellano y el hebreo. No se trata aquí de constatar si efectivamente son cercanas estas dos lenguas, pero nótese que se intenta elevar el castellano al nivel del hebreo, y por encima del "vizcaíno". Por lo menos se asume que ambas lenguas contienen palabras de la misma "cualidad", "condición" y "variedad". El virtuosismo en la traducción de Fray Luis intenta crear un contexto en el que el hebreo, y las personas de ascendencia judía como él, sean aceptables.

Además, las restricciones en el caso de esta traducción al español del texto del *Cantar* son doblemente curiosas porque los hebraístas a partir de San Jerónimo creían que los salmos estaban escritos en verso y que existía un patrón de rimas y acentos aún no descubiertos. Como dice Sydney:

But even the name of Psalms will speak for me,
which being interpreted, is nothing but songs; then
that is fully written in meter, as all learned Hebricians
agree, although the rules be not yet really found.
(Sydney 215)

No debe pensarse que esta cercanía es siempre un tópico común. En el caso de la traducción del *Caballero determinado* (del francés), Hernando de Acuña, el traductor, escribe: "La traducion ha sido algo difficil por ser las linguas diuersas y los estilos d'ellas diversissimos" (Marche fol. 4).

Los otros traductores al español de Petrarca se desvían más del sentido que Ayllón y su "paráfrasis", salvo en la rima, e incluso incluyen palabras con significados muy cargados como "Diosa" por *Donna* (como hace Usque). Por su parte, Trenado de Ayllón es el que más se acerca a la norma de San Jerónimo, como la entienden los especialistas de hoy; no se trata de exagerar el nivel interpretativo de Ayllón, sino simplemente de apuntar que, si por un lado busca seguir la sintaxis, por otro, no es

⁸ En esta última cita al menos se retiene lo que se entiende hoy por *ordo verborum*.

adverso a añadir u omitir palabras según las propiedades de su lengua, como sugieren los especialistas de San Jerónimo contemporáneos, a diferencia de Fray Luis. Ayllón no fue un erudito de la Patrología Latina; de haberlo sido, no se habría sentido obligado a seguir tan de cerca la sintáxis, por lo que debemos asumir que su deseo de traducir "a la letra" viene de otras fuentes. La traducción "a la letra" no es producto de un inherente "misterio" en el *Canzoniere* comparable o contrapuesto al de las Sagradas Escrituras. Curiosamente, las claves para comprender de dónde viene el deseo de traducir a la letra están en los debates sobre la imitación ciceroniana de principios del Siglo XVI, en el *Cortesano* y en lo que llamaremos por ahora la "intertextualidad del anacronismo".

Relación con la imitación ciceroniana, especialmente de Bembo

El tercer folio del *Comento del Petrarca*, donde Trenado de Ayllón explica por qué traduce, es un texto que quedó trunco, pero entre las cosas que dice está lo siguiente:

El terçero fruto es, auer sacado a luz en España en esta obra, el arte de la poesia vulgar en rimas; pues con mucha razon se puede decir que, este autor es el maestro a quien deben ymitar y seguir para no errar, todos los que tratan de la poesia. por lo qual, no me deberan poco los altos yngenios de España, pues para el uso de un egerçijio de tanta exçelencia como este, no les faltaba mas que tal dechado para despertarles los yngenios, y para que del puedan sacar las labores que quisieren pintar.

La cita es importante sobre todo si tenemos en cuenta que "dechado" es sinónimo de texto "ejemplar," según Covarrubias:

DECHADO: El exemplar de donde la bandera saca alguna labor, y por translación dezimos ser dechado de virtud el que da buen exemplo a los demás y ocasión para que lo imiten. Dixose de la palabra *dictatus*, porque el que copia de escritos de otros los va dictando, otro se lo dicta; y lo que éste translada se llama copia, y el libro o escritura de donde lo saca exemplar; y exemplar y dechado vienen a significar una cosa. (445)

El dechado se usa en un tipo de *Recensio* (donde se reconstruye un texto arquetípico, e incluso ideal), donde el "dechado" es el código original que se debe "Ymitar y seguir para no errar"; pero además se sugiere que basta sólo éste modelo para "despertarles los yngenios, y para que del puedan sacar las labores que quisieren pintar".

La adherencia a un sólo modelo sugiere el ciceronianismo de Pietro Bembo del que tanto se burlaba Erasmo. No debe parecer extraño que hablemos del ciceronianismo en el contexto del vernacular, porque en su *Prose della volgar lingua* Bembo reemplaza a Cicerón como modelo por Boccaccio (en prosa) y Petrarca (en poesía), pero usa los mismos argumentos para defender su posición. Bembo opina que la lengua que se debe usar no es el dialecto toscano sino la lengua de Boccaccio y Petrarca (Melzi 118). Y además, que Petrarca es preferible a Dante porque usa palabras más elevadas (Melzi 122), o sea, que no está contaminado por los otros dialectos italianos o por el provenzal. En su respuesta a Gianfrancesco Pico, en relación al debate sobre la imitación de Cicerón, Bembo propone la imitación de un modelo superior único, porque esto es preferible a tomar préstamos de varios autores en un *pastiche* en el que las palabras no tienen la dignidad innata del léxico de Cicerón. Incluso dice que Cicerón es quien más se acerca a la imagen perfecta de la escritura⁹.

El ciceronianismo de Bembo, y por extensión su insistencia en el uso de la *Fiorentinità* (la supremacía de la lengua de la sociedad de Florencia en la época de Petrarca y Boccaccio), es un elitismo intelectual. El argumento principal de Pico es que todos los hombres tienen un carácter que determina su talento y que este carácter debe determinar también cuáles son los modelos propicios para tal o cual persona y su circunstancia (Pico 3)¹⁰. A este argumento Bembo replica que no le interesa el carácter de todos los hombres sino sólo el de aquéllos que

9 "Of course, I know that you express the opinion of the school of Plato who rendered in nature to divine ideas and images; and I agree that there exists in God, the author and founder of the universe not only a divine and altogether perfect image of justice, temperance and other virtues, but also of correct writing." (Bembo 9-10).

10 "Some say that we ought rather to imitate those who please us and I agree. Should Plato please, should Cicero, Platonic in thought and style, let us follow them. Though each one has his own cast of mind of body so that it is not easy to find two persons altogether alike; yet there is more similarity among some than others and it would be easier for us to imitate those who please us; yet we must remember not to become apes who choose faults for imitation."

tienen el talento para escribir como Cicerón¹¹. La *Fiorentinità* y el ciceronianismo de Bembo no son solamente elitistas sino anacrónicos, porque en vernacular propone una vuelta a la lengua y al vocabulario de Boccaccio y Petrarca; o sea, una lengua del siglo XIV en el siglo XVI.

En el texto de Trenado de Ayllón se reflejan en parte estos debates. Escribe que Petrarca es un buen modelo para la imitación porque "no les faltaba mas que tal dechado" a los futuros poetas. Vale apuntar que no excluye explícitamente otros modelos, tal vez por ser consciente de la cantidad de modelos que el propio Petrarca usa, como es obvio por los comentarios; pero su alusión al "dechado" sí sugiere, como Bembo, una escritura ideal en el sentido neo-platónico. En cuanto al elitismo, Trenado de Ayllón no podía ser tan quisquilloso como Bembo. De hecho propone que para "quedar señor" del italiano, hace falta solamente que nos deleitemos leyendo su *Comento* y su pequeño manual que aparece en Medina en 1596¹². No podía ser de otra forma. El método de composición ciceroniano era muy oneroso¹³ y suponía el uso de glosarios diccionarios

-
- 11 "Those who have no native ability should neither attempt to write nor to immitate. Those who have mediocre ability I am not interested in, I do not care whether they write or not, whether they wake or sleep. I am speaking of those who if they take pains can accomplish something, whose genius, if it is cultivated, will reach rich and abundant fruits" (Bembo 10).
- 12 Francisco Trenado de Ayllón, *Arte muy curiosa por la qual se enseña muy de rayz, el entender y hablar la Lengua Italiana, con todas las reglas de pronomiación, y acento, y declinación de las partes indeclinables, q' a esta Lengua nos oscurecen* (Medina: Sanctiavo del Canto, 1596). Existen copias en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la biblioteca de The Hispanic Society of America. Se consulta aquí la primera. La única diferencia que se ha podido constatar entre ellas es que al ejemplar de Madrid le falta la primera página. Se cita del "Prologo al Lector" (folio 4): "Con auer quedado no poco cansado qua'ndo acabe de declarar en Castellano las rimas de aquel gran poeta y no menos Philosopho Francisco Petrarca, pareciendome que con esta Arte y con aquellas Rimas, aure hecho dos cosas de grande aprouechamiento, para dar entera noticia en España de aquella lengua: Siendo este el mas derecho camino y mas claro modo de qua'tos es posible darse para la intellijencia de una lengua estrangera: pves sirviendo este arte de la verdadera Theorica, y viniendo luego el Lector a la practica, leyendo aquellas rimas, se hallara co' estas dos cosas tan señor de aquella lengua, como de la propia q' tenemos por uso: por ser esta Arte tal que cada vno de por si, sin tener necesidad de maestro, podra entenderla con facilidad. Y por yr las rimas traducidas parte por parte, y letra por letra, despues declaradas muy menudamente en pedaços, sera parte para q' haga' exercitar al lector con mucho gusto en el vso de entenderla: siendo la materia de estas rimas tan alta, y de ta' admirables conceptos, que la dulçura y suauidad, con que los yra gozando el entendimiento, le hara sauidor de aquella lengua, no con traouajo sino co' deleyte, tal que se me ha buuelto a mi todo el trabajo pasado, entendiendo recibir del, las gracias q' merece, quien a su patria tal beneficio como este". Como se ve su proyecto principal era el *Comento*, y si nos ceñimos a las fecas se puede decir incluso que la traducción del *Comento* de Petrarca es anterior a la publicación de este librito.
- 13 Erasmo exagera las circunstancias, pero no el método de composición ciceroniano. A veces la mejor parodia es la fidelidad. Erasmo se burla primero del uso de la astrología para encontrar los días propicios en que componer. Inmediatamente después le toma el pelo a Nosopponous (el ciceroniano

o léxicos de términos ciceronianos que tenían poco sentido en el caso del italiano de Petrarca y Boccaccio¹⁴, y que tienen aun menos sentido en el caso de una traducción al castellano o de la imitación de Petrarca en otra lengua.

El papel que juega Boscán y su traducción del Cortesano de Castiglione

La posición de Bembo es extrema y menos difundida en España que la de Castiglione, que además fue nuncio del Papa Clemente VII en España. Trenado de Ayllón reconoce esta posición, pero no la adopta del todo. Gracias a que Boscán traduce el *Cortesano*, se difunde pronto en España una suma de los debates humanistas italianos en forma de diálogo de personajes con nombres conocidos, como, por ejemplo, Bembo. Es curioso que en el *Cortesano*, según Gian Roberto Sarolli, haga uso de la traducción bíblica. En su artículo Sarolli dice que Boscán se vale de las normas de San Jerónimo, ya que Boscán dice que no "se ató al rigor de la letra" (Sarolli 188). Pero también dice, cuando critica a Marguerita Monreale, que ella no toma en cuenta que Boscán fue discípulo de Lucio Marineo Siculo, que Boscán vivió en Italia durante el debate entre G. F. Pico y Bembo acerca de la independencia de los traductores¹⁵ y que Petrarca recomienda libertad en la traducción de los originales (Sarolli 188-89). También nos dice, como Dryden, que los

típico, según él), por dar el mismo peso a la forma y al fondo, al tema o al lenguaje. Lo que Nosoponus se propone es escribir una carta a un amigo en la que le pide que le devuelva ciertos libros. Una vez que se decide por el contenido: "Then follows the question of the words. I read as many letters of Cicero as possible; I consult my lists; I select some words strikingly Ciceronian, some tropes and phrases and rhythms. Finally, when furnished sufficiently with this kind of material, I examine what figures of speech I can use and where I can use them. Then I return to the question of sentences. For this is now a work of art to find meaning for these verbal embellishments" (Erasmus, "Ciceronianus" 31).

- 14 No parece haber un léxico de términos exclusivamente petrarquistas en aquella época. Además la mayoría de los diccionarios que existían incluyen a Dante, con lo cual el vocabulario estaría "contaminado" con términos ajenos a la *Fiorentinità*. Existía una excepción que tuvo varias reimpresiones y que excluye a Dante. Se trata de Alunno da Ferrara (Del Bailo), *Le Ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio con le dichiarazioni regole assoevazioni cadenze e disinenze di tutte le voci del Boccaccio e del Petrarca per ordine d'alfabeto* (Venezia: Aldo, 1543). Hay otra edición del mismo en 1551; otras ediciones del mismo libro en otras casas editoriales son las de Gherardo, 1557, y Bonelli, 1555. Pero no he podido consultar ninguna.
- 15 Creo que Sarolli exagera un poco aquí. El debate es importante para la traducción, pero el tema es la imitación.

humanistas tenían tres tipos de tradiciones de traducción a su disposición.

Además de la posibilidad de que Boscán pudiese haber seguido modas de traducción en el texto del *Cortesano*, se pueden ver nuevas actitudes hacia el vernacular que permitan eliminar el estigma a las nuevas traducciones, y devolver el prestigio a la traducción literal o "a la letra", como dice Ayllón, sobre todo entre lenguas romances. En *El Cortesano* se propone, por ejemplo, que no se debe emular una lengua italiana por encima de las otras, sino a los autores como Petrarca y Boccaccio¹⁶. Pero también Boscán y Castiglione en el *Cortesano* nos dicen que no son las palabras prestigiosas las que dan vuelo a un tema, sino el dominio o conocimiento que un autor tenga sobre las mismas¹⁷. Se recomienda que se añadan vocablos nuevos al italiano del francés y del español tal como lo hicieron los latinos del griego (Castiglione, 72). Por último el personaje del Conde responde a Federico (otro personae) que no se debe imitar a los antiguos en todo o la superación del modelo sería imposible:

Antes creo yo, dixo el Conde, que muchos lo hacían, pero no en toda cosa; que si Virgilio hubiera en todo imitado a Hesiodo, no le pasara el pie delante, ni Cicerón a Craso, ni Ennio a sus antecesores. (Castiglione 75)

Al no abusar de las palabras prestigiosas (como en el abuso de los glosarios ciceronianos) y al emular autores en lugar de "lenguas privilegiadas" (ya sea en la supuesta superioridad del griego sobre el latín, o en la superioridad del dialecto florentino de dos siglos antes sobre los demás dialectos), se contrarresta el abuso del vocabulario técnico-escolástico y del vocabulario ciceroniano o del florentino y se declara la relativa igualdad de las lenguas. Al introducir vocablos nuevos se refuerza la idea de que otras lenguas ofrecen ventajas a la propia, y

16 Castiglione 66: "...y quien éstos apartare andará a tiento como si camiasse a oscuras, y así por fuerzas habrá de errar el camino". Aquí refleja el Bembisino; de hecho, Bembo es el personaje que propone esto en la discusión.

17 Castiglione 70: "Porque apartar las sentencias de la palabras, no es otra cosa que apartar el alma del cuerpo, lo cual ni en la una cosa ni en la otra puede hacerse sin que lo compuesto quede destruido. Así que lo que más y es más necesario al cortesano para hablar y escribir bien es saber mucho". Aun esta próximo a Bembo al mantener cercanas las "sentencias y las palabras", pero no se les da la misma importancia y se omite mención a los glosarios y al método de composición de Bembo.

que se debe adoptar de todas las lenguas (Castiglione 74-75)¹⁸. Castiglione creía que bastaba **una sola** lengua italiana¹⁹ para facilitar la comunicación de los cortesanos; por esto está dispuesto a aceptar la igualdad de las lenguas y a aceptar nuevos vocablos de distintas lenguas. Trenado de Ayllón debe asumir la equivalencia de las lenguas para poder decir que su traducción puede dar "entera noticia en España de aquella lengua" (la italiana), y de hecho incluye nuevos vocablos, como cuando comenta el soneto 9 y habla de las trufas o "tlo/rtufole" como las llama él²⁰. Recuérdese, además, que tanto en Ayllón como en Fray Luis la equivalencia de las lenguas indica que es posible la misma "cualidad", "condición" y "variedad" tanto en la lengua original como en aquélla a la que se traduce.

El concepto de la equivalencia de las lenguas

La noción de la equivalencia de las lenguas es nueva en la España de principios de siglo XVI. Según el crítico Peter Russell, Boscán dice que el trabajo de los "romancistas" (los traductores del latín) carece de valor, pero que como no existen otras versiones de los textos clásicos en vernacular, no hay más remedio que conservarlas e imprimirlas (Russell 55). Esta dependencia en los romancistas cambiará pronto. Vale la pena

18 Castiglione 74-75. Se trata de adoptar palabras porque hay una conciencia de la mortalidad de todas las lenguas, incluso de lenguas que gozan prestigio como el provenzal: "Considerá que la lengua de los oscos ya ninguna noticia nos queda; la prouenzal; que muy poco ha era celebrada por autores famosos, agora ni aun de los moradores de aquella provincia es entendida. Así que yo pienso que si el Petrarca y el Bocacio (según dixo muy bien el señor Manífico) fuesen agora vivos, no usarian muchas palabras de las que están en sus libros; y por esto no me parece bien que nosotros en ellas las sigamos".

19 Melzi 119: "While Trissino's position is strictly theoretical, the other exponent of the theory of the existence of an Italian language different from the dialects, Castiglione seeks his solution in the Italian courts. In the *Cortegiano* he admits that a common language, spoken by all educated men in the Italian courts exists and should be the literary medium. His pragmatism is expressed best when he states that he prefers to use his 'lombardo' and be understood, rather than to speak old Florentine and not be understood."

20 "[Y]o soi de los que cren; ser enbio el presente soneto del poeta, a un amigo, con un presente de criadillas de tierra que en Italia llaman tlo/rtufole: así porque el lugar de Plinio en el libro .19. en el capítulo .3. no contradize q' sea este el fruto de la primavera, aunq' dize que naze de otoño, pues luego adelante dize q'c son mas tiernas las de primavera. como tambien, / porque el sentido del soneto lo ba señalando claramente. y el sentido que otros dan del fruto del árbol viene aquí algo mas forzado. el yntento del poeta es mostrar, que así como la virtud del sol tiene poder para producir el fruto en la tierra; q' así los ojos de M.L. bueltos a mirarle, tienen virtud de criar en el, pensamientos, actos, y palabras de amor // amor, haziendo en su animo *primavera*, como el sol la haze en la tierra".

recalcar esto: el hecho de que Boscán desprecie a los romancistas indica, junto con la adopción del endecasílabo, la creencia de Boscán en la igualdad entre el italiano y el castellano. Tanto Boscán como Garcilaso presentan la traducción del *Cortesano* como modelo de traducción al castellano (Russell 55). Russell lo expresa de esta manera:

Cristalizó [Boscán] de este modo algo de lo que hasta entonces se carecía: una norma lingüística a cuya pauta deberían someterse los futuros traductores de cualquier obra extranjera. Pero la importancia de la traducción de Boscán no se limita tan sólo al papel de función paradigmática: por medio de las extensas discusiones acerca de la lingüística que abarcan cuatro capítulos del Libro I de la obra de Castiglione, se divulgan en España las ideas renacentistas sobre este tema, no solo en los reducidos círculos de eruditos profesionales, sino también entre los lectores laicos. (55-56)

Es a partir de esta revolución que se dejan de imprimir traducciones del siglo XV y anteriores y surge una nueva generación de traductores ya renacentistas así como el concepto de equivalencia de lenguas (Russell 56). Hay gran variedad entre los traductores renacentistas españoles influidos por el humanismo y por las ideas que se han venido difundiendo más allá de los círculos profesionales. En vista de esto cabe preguntarse, ¿en qué consiste la diferencia entre los traductores medievales, los "romancistas" y los humanistas? ¿Cómo sirve el análisis de la diferencia entre estos traductores para iluminar por qué Ayllón traduce literalmente y con comentarios?

La diferencia entre los "romancistas" y los humanistas es la diferencia entre dos tipos de intertextualidad. Aquí se resumen parte de las ideas de Thomas Greene a manera de definición de términos. Por intertextualidad se entiende simplemente la presencia, en la estructura de un texto, de elementos de obras anteriores (Greene 16). La intertextualidad implica un proceso por medio del cual se crean construcciones significantes, una etiología (Greene 15-16). En la etiología se discurre entre las tensiones de la historicidad de las palabras²¹.

21 "Just as an amnesiac recovers his identity with his memory, so it is with words; we learn them as they acquire a past for us. This is true even though a future experience of a word may prove to be in certain respects novel, just as a person's identity may be altered tomorrow by an exercise of freedom. Even a

Cuando un texto insiste en su intertextualidad, como lo hace, por ejemplo, la *Eneida* de manera más insistente que la *Ilíada*, se dice que afirma su historicidad (Greene 16). En aquellos textos donde se manipula, dramatiza o incorpora la composición intratextual como elementos estructurales constitutivos, emerge una autoconciencia histórica (Greene 16-17). A manera de ejemplo, Greene dice que en la subida de Petrarca al monte Ventoux se vislumbra la conciencia de la historicidad de la persona poética de Petrarca. En esta ficción se incorpora tenuemente una etiología que tiene como referente a Tito Livio, y se afirma por lo tanto su historicidad, aunque de una manera todavía medieval²². No logra la autoconciencia histórica con el texto de Livio, porque la dramatización autobiográfica del texto clásico no es central, y por eso, no logra suplantar la alegoría del romero que se desvía de su propósito y es recriminado por una autoridad²³. Petrarca sí logra autoconciencia, en este texto, pero no es histórica porque trata de la intertextualidad del texto de Petrarca y un texto recriminante de San Agustín, y no se rompe la continuidad entre antiguos (pre-cristianos) y modernos²⁴. El testimonio de las *Confesiones* no enfatiza una separación sustancial entre antiguos y modernos.

nonsense word, a coinage by Rabelais or Lewis Carroll or Joyce, depends on a recognition of familiar fragments freshly combined. (...) Without our cultural and personal derivation, our etiology, the sound of the word has no meaning. Given the etiology, the word acquires a kind of ballast and tendency in its drift" (Greene 16).

- 22 Petrarca relata su ascenso al monte Ventoux en una carta a Francesco Dionigi de Roberti de Borgo Santo Sepulcro, profesor de teología en París. Se narra cómo él y su hermano Gerardo deciden escalar el monte Ventoux. Petrarca explica que lo hace a imitación de Felipe de Macedonia (como dice Livio) y da vueltas por el monte en busca de una ruta fácil, mientras que Gerardo asciende por senderos escabrosos, y llega antes a la cima. Para una traducción accesible consúltese Cassirer et al. 36-46.
- 23 "A consecrated literary mode, allegoresis, authorized by the Christian tradition, threatens the timid, provisional, exploratory mode of secular autobiography, weakly validated by a text from Livy and resting on a hazy humanist etiology (I climb because Philip [de Macedonia] climbed). On the one hand a mode whose force in Petrarch's own creative imagination will fade or is fading; on the other hand a nascent humanist mode, *imitatio*, which is still insecure and perhaps displaced from the written page to a physical effort in an objective landscape. If allegoresis is still alive in a text like this one, we may ask whether its true function is not to colonize the external world less as a servant of Christian morals than as an instrument of an ego's jealousy toward any distraction from its own absorbing drama" (Greene 106).
- 24 En la cumbre del Monte Ventoux Petrarca abre su copia de las *Confesiones* de San Agustín y lee: "Viajan los hombres por admirar las alturas de los montes, y las ingentes olas del mar, y las anchurosas corrientes de los ríos, y la inmensidad del océano, y el giro de los astros, y se olvidan de sí mismos, ni se admiran de que todas estas cosas, que al nombrarlas no las veo con los ojos, no podría nombrarlas si interiormente no viese en mi memoria los montes, y las olas y los ríos, y los astros percibidos ocularamente y el océano, sólo creído, con dimensiones tan grandes como si las viese fuera" (Agustín 723-25). Es interesante que Petrarca no mencione que los acompañantes en el relato de Livio

Greene dice que la intertextualidad medieval es cuantitativa. Esta cuantitatividad quiere decir que los modernos pueden contribuir al conocimiento que tenían los antiguos sólo como añadidores a lo que está establecido como "verdad". No se concibe de contribuciones al conocimiento que revolucionen y suplanten, en medicina, por ejemplo, lo que dice Hipócrates. Una metáfora usada para defender en la Edad Media el interés por los antiguos es la de los enanos (los modernos) que se paran en hombros de gigantes (los antiguos)²⁵, aunque en ningún caso se refiere a autores que escriben en vernacular. Es verdad que se añade la revelación divina a las artes liberales, y que ésta es una contribución de los "modernos", pero no se pretende suplantar a los gigantes (Curtius 119)²⁶ que ya tienen su lugar establecido. A los Autores (con mayúscula) medievales, para nosotros los clásicos, se les debe "Autoridad". Estos Autores contienen tesoros de nombres, hechos, dichos

deciden no hacer pública la subida del rey al monte Haemus porque fracasa en su propósito de obtener una vista panorámica debido a la niebla. El pasaje entero es una alegoría en la que Agustín reprocha a Petrarca su interés por el mundo y su inconstancia intelectual al no buscar la subida más directa pero difícil al cielo-monte. Greene señala que en el texto de Petrarca compiten sin resolución los textos de Livio y Agustín: "Petrarch contrives an imitation of Augustine as an interruption of his imitation of Livy's [Livio] Philip, an interruption which is also a judgement by which falls short, again, of conclusive permanence" (Greene 108). Se trata de otra etiología por la que Petrarca imitaría la conversión del santo, quien a su vez se había convertido cuando lee a San Pablo.

- 25 Véase Curtius 119. De hecho, los debates sobre la poesía en vernacular durante el Renacimiento parecen un reflejo distante de los debates sobre poesía latina en el siglo doce. Dice Curtius: "The prose prologue [del *Anticlaudianus*] is an important document. Since 1170 the field of Latin poetry had been divided between two hostile factions: the humanistically minded disciples of antique poetry, and the *moderni*. The latter also write in Latin -there is never any mention of vernacular literature in these debates- but they represent a 'new' poetics. They are masters of a virtuoso style formed in the practice of dialectics, and hence consider themselves superior to the ancients. He [Alan de Lile] alludes to the saying of Bernard of Chartres (d. between 1126 and 1130): the moderns are dwarfs who stand upon the shoulders of giants." En el *Anticlaudianus* de Alan de Lile (40) se puede leer: "Let the work not be considered in any way cheap and common or suffer the bite of blame by a claim that it smacks of the ignorance of the moderns, who prefer the flower of native genius and inter the merits of diligent study: The lowly dwarf, placed on the shoulder of the enormous giant, outdoes the giant in height and a stream, gushing forth from a spring, increases and grows into a torrent." En una nota se dice que la idea de los enanos sobre los gigantes es de Juan de Salsbury, que a su vez cita lo que dice Bernardo de Chartres. Tanto para los discípulos de la poesía antigua como para los *moderni*, de los que habla Curtius, la intertextualidad es cuantitativa, "mejor" o "peor" que los antiguos. No notan la diferencia, en cuanto a circunstancias históricas, entre ellos y los antiguos. No han llegado a la autoconciencia histórica porque no son conscientes del anacronismo, como dice Greene.
- 26 Curtius señala que en el *Anticlaudianus* de Alan de Lile (o Alanus de Insulis) este autor disuade a los modernos a seguir su imaginación: "Readers who do not rise above sense to reason, who pursue the dreams of imagination or find their delight in poetic fables, are not wanted. Alan asks for a reader who can climb the road of reason, to the vision of divine ideas ('ad intuitum supercoelestium formarum')."

y enseñanzas²⁷ a los que se les puede añadir (cuantitativamente) glosas que expliquen el texto, pero ni Autores ni Autoridad pueden sustituirse. Como puede verse, la intertextualidad medieval es una en la que se considera a los textos antiguos cuantitativamente superiores. No se tiene conciencia del anacronismo²⁸, aunque se pueda añadir a los "dichos, hechos y enseñanzas".

Petrarca es el primer autor que empieza a ser consciente de que hay una diferencia sustancial entre las sociedades antiguas y la suya. La intertextualidad renacentista depende menos de los fragmentos, imágenes y motivos de las "Autoridades", y se toman en cuenta el tono, la dignidad y la modalidad de los modelos romanos²⁹. Se trata de reconocer la posibilidad de una alternativa cultural, de que existen o existieron otras culturas, lo que implica una crítica radical de la propia³⁰. Esta implicación permite una sublectura que supone la intuición de la "otredad" de la cultura antigua, y una continua interacción entre el lector y la voz distante. Y crea la filología como método por el que se buscan aproximaciones a la "otredad" de los antiguos³¹. La intertextualidad medieval, en otras palabras, no reconoce la distancia entre los modernos y los antiguos. La conciencia del anacronismo pertenece al humanismo.

-
- 27 "Such studiousness and respect [por los autores establecidos] were a matter of course for the middle ages because all authors were authorities. The antique tradition was a treasury of names, deeds, sayings, teachings -the obligatory orientation for an understanding of the world of history" (Curtius 365).
- 28 "The medieval writer works within a system of texts that are all equally available for extension, completion, higher realization. Although this writer may know that some of his texts were produced by a society now dissappeared, he has no way of measuring its difference, as Chrétien's reference to Greek and Roman chivalry makes clear" (Greene 86).
- 29 "His drama [*Ecrinigis* de Albertino Mussato, y sus subtextos de Séneca] signals the loss of the medieval community of texts and the lengthening of a relationship in time calling for a different *translatio* of the span of the metaphorical bridge from one realm to another" (Greene 87).
- 30 "Thus Petrarch took more or less alone the step an archaic society must take to reach maturity: he recognized *the possibility of cultural alternative*. With that step he established the basis of a radical critique of his culture: not the critique that points to subversion of declared ideals, but rather the kind that calls ideals themselves into question" (Greene 90).
- 31 "Subreading an ancient text involved first of all an intuition of its otherness, an intuition that neither filial reverence nor fraternal affection could altogether dim. It also involved a dynamic and continuous interplay between the reader and the distant voice whose very accent and idiom he sought to catch. The first and essential discipline created by humanist movement was the science of philology, which was designed to deal systematically with the otherness and distinctiveness of ancient literature. Philology, queen of the *studia humanitatis*, testified to the humanist discovery that cultural styles and verbal styles alter with time, like languages" (Greene 93).

Ahora cabe preguntarse si estas categorías se aplican a la práctica o a la teoría de la traducción. Siguiendo los postulados de Greene, los "romancistas" y los traductores del griego al latín asumen la continuidad de los Autores y no toman en cuenta el anacronismo entre las culturas:

It is this sense of continuity that accounts for the appeal of medieval anachronism: Apollo as bishop, Mars as knight, "Queen" Belisea (Catiline's wife) attending mass on Easter morning at the church of Fiesole. (30)³²

Esta cita da la impresión de que los traductores e imitadores del humanismo no cometerían "errores" semejantes, pero a pesar de la conciencia de la diferencia, el humanismo temprano quiere resucitar el latín clásico a tal punto que Bruni, por ejemplo, no desea incorporar neologismos del griego al latín. De esta forma palabras como *oligarchia* y *democratia* (Copenhaver 99-100), que ya pertenecían no sólo al vocabulario escolástico e incluso al vernacular, quedan excluidas. Para mantener la pureza ciceroniana Bembo también está dispuesto a traducir y escribir de manera anacrónica³³. Hace falta modificar el esquema de Greene para explicar estas similitudes entre el ciceronianismo y el anacronismo medieval.

Sarolli sugiere que el método de traducción de Boscán es el de Bruni. Sin embargo no se detiene a explicar que éste no trata el texto como Autoridad sino que comienza a tratarlo como fuente:

Bruni starts, as we would, from the text of Aristotle [en este caso la *Ética a Nicómaco*]. The scholar establishes first, by methods of historical and philological criticism, what it is that the text actually

32 Greene cita a Peter Burke, *The Renaissance Sense of the Past* (New York: St. Martin's Press) 1-2: "A dramatic example of this lack of perspective can be found in the *Florentine History* of the thirteenth-century chronicler Ricordamo Malespini. He describes the career of Catiline, who married a woman called Basilea after he had killed her husband. Her daughter was taken away by a centurion. One day, 'when queen Basilea was at mass in the church at Fiesole on Easter morning', the centurion went up and spoke to her. Malespini may or may not have thought that Catiline was a king; he probably did not think about the question of whether other societies had forms of political organization different from his own. But he does think that Catiline came before Christ; twenty pages further on, he made reference to Lucca 'at the time that Christ was born of the virgin Mary.'"

33 "Burckhart says that his [Bembo] 'History of Venice' is an example of the perversions resulting from the application of the ciceronian canon where the municipal councillors are called *patres conscripti*, the nuns *virgines vestales*, the saints *divi*, and the cardinals *senatores*" (Scott 1: 23).

says. Next he compares that text with parallel and related texts from his works. From this evidence he argues what Aristotle's position is on a given question. Only then may one inquire whether or not that position is correct. (Hankins 204)

Conocer bien ambas lenguas, conocer bien la actividad de la que trata el texto fuente³⁴, conocer bien todo tipo de textos en ambas lenguas, conocer la sutileza naturaleza y fuerza de las palabras en ambas lenguas³⁵, tener buen oído para no destruir las cualidades rítmicas del original³⁶, son las precondiciones para una traducción adecuada. Tanto en el reconocimiento de la posible mortalidad de las lenguas, como en el intento por educar de manera que se haga hincapié en la sincronía, como retoricismo, se advierte una conciencia de la historicidad de los textos. En contraste, un traductor medieval defendería el rigor de las traducciones³⁷

-
- 34 Véase cómo Bruni refuta a otro traductor de Aristóteles (Robert Grosseteste, 1250). Según Bruni, Grosseteste no conoce ni latín ni griego y por lo tanto, su traducción es incompetente. A Bruni le parece que no basta decir que el griego es demasiado rico para que el latín lo contenga, dando en contra ejemplos clásicos de traducciones al latín de la *Ética a Nicómaco*: "In my view, then, the whole essence of translation is to transfer correctly what is written in one language into another language. But no one can do this correctly who has not a wide and extensive knowledge of both languages. Nor is even that enough. There are many men who have the capacity to understand an activity, though they cannot themselves exercise it. Many persons, for instance, appreciate painting who cannot themselves paint, and many understand the art of music without being able to sing" (Bruni 218).
- 35 Según Bruni hace falta conocer bien todo tipo de textos de ambas lenguas, en este caso latín y griego. "Agreed, then, that the first concern of the translator is to acquire a thorough knowledge out of which he translates, and that this knowledge can only be achieved by repeated, varied and close reading of all kinds of writers. Next he must have such knowledge of the language into which he translates, that he will have a thorough command of it, have it completely within his power, so *when he must render word for word*, he will not beg or borrow or leave the word in Greek out of ignorance of Latin; he will know subtly the nature and the force of words, so he will not say 'middling' when he means 'small,' 'adolescent' when he means 'adolescence,' 'courage' when he means 'strength,' 'war' when he means 'battle,' 'city' when he means 'city state'" (Bruni 219-20; énfasis mío).
- 36 "In addition he must possess a sound ear so that his translation does not disturb and destroy the fullness and rhythmical qualities of the original." (Bruni 220). Lo mismo dice de las figuras retóricas: "And in preserving other figures of speech and of thought, great care must likewise be employed. Unless the translator preserves them all, he will crack and spoil completely the majesty of his original" (Bruni 221). También nos dice que estas figuras son usadas no sólo por oradores sino también por filósofos.
- 37 Hankins representa la posición medieval en la persona de Alfonso de Cartagena, quien dice: "Our versions are indeed obscure and hispid, but they were intended to be so. If we cannot understand a word, we seek the help of a commentary. 'The text teaches us in brief, the function of the gloss is to explain the meaning of the text.' In philosophy, true eloquence lies not in rhetorical brilliancy of the language, but in the understanding" (Hankins 205). La cita que usa Hankins viene de A. Birkenmajer, "Der Streit des Alonso von Cartagena mit Leonardo Bruni Aretino," *Beitraege zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, 20, (1920), 167. A esto añade Hankins: "He [Bruni] affected to despise the scholastics, who in fact possessed real philosophical understanding, and took as his authorities men

y explicaría que la brillantez retórica es inadecuada. El caso de las traducciones al vernacular no le preocuparía demasiado por no tratarse de traducciones para profesionales, abogados, académicos etc., como las de Alfonso de Cartagena³⁸. En el primer momento del humanismo, como se ve en el ejemplo de Bruni, se es consciente de la diferencia entre culturas, al mismo tiempo éste y los otros humanistas desean resucitar la brillantez de las culturas antiguas en el presente. Esta contradicción muestra que no se ha llegado a la autoconciencia histórica. Por un lado los humanistas están conscientes del abismo entre la cultura contemporánea (medieval-renacentista) y la de la antigüedad (con lo que parecen conscientes de la diferencia sustancial entre sus sociedades), por otro lado el prestigio de la cultura antigua los deslumbra tanto que no notan que su "purificación" del lenguaje no es sino un tipo diferente de anacronismo. El nuevo anacronismo continúa siendo cuantitativo porque los antiguos no han perdido su autoridad. Los clásicos dictan los términos en los que se escriben las historias de los contemporáneos como en el caso de Bembo. Se reconoce la diferencia entre antiguos y modernos y no se cometen errores cronológicos. Pero los humanistas tempranos no reconocen que sus métodos filológicos son útiles sólo como una estrategia para dialogar hermenéuticamente con el pasado, no como método para descubrir una "verdad" independiente a los textos. Sobre éste diálogo hermenéutico se hablará en otro ensayo dedicado a los comentarios que incluye Ayllón en su *Comento del Petrarca*.

La brillantez retórica comienza a ser reconocida primero por los autores renacentistas y es pronto universalmente valorada. Si no es aceptada por completo, por lo menos es adoptada para distintos proyectos doctrinales o políticos³⁹. Erasmo, por ejemplo, revaloriza esta

like Cicero and Seneca, who, whatever their merits as orators, were not to be thought authorities in the science of moral philosophy" (Hankins 205).

- 38 "As long as the Latin text accords with reason, it should stand, even if could be proven (which Alfonso by no means grants) that Aristotle had said something different in Greek. To Alfonso, in short, what matters is only that our school text (of which the *Nicomachean Ethics* was of course one) be as true as possible. Aristotle is only a *conditor textuum*, a 'founder of texts,' the beliefs and options of the historical Aristotle of Macedon and Athens are of little interest. [...] For Alfonso, school texts are still *auctoritates*. For Bruni, they are already on their way of becoming *fontes*, or historical sources" (Hankins 204).
- 39 Como dice Quint 7: "Countering the traditional humanist complaint against scholasticism -that the schoolmen wrote inelegant and incomprehensible Latin- [Gianfrancesco] Pico argues that rhetorical style is mere theatrical trapping appropriate perhaps to the world of man's historical activity, politics and the law courts, but not to philosophy, which contemplates timeless realities."

brillantez no para resucitar el prestigio de la lengua, sino para tratar de devolver la "Filosofía de Cristo" -como la llama él- (Bataillon 74) directamente a todos los creyentes⁴⁰ en términos que sean más apropiados al momento histórico.

Bruni da consejos que le convendrían a muchos traductores modernos, pero se halla atrapado en su elitismo ciceroniano. Su método es filológico. Es consciente de que debe capturar una cultura que ya no existe; pero lo que ni él ni los ciceronianos del siglo XVI advierten es que, aunque se pudiese recapturar la gramática, la retórica y la filosofía, la única reconstrucción posible es la etiológica porque las lenguas evolucionan y hasta pueden desaparecer, como señala Castiglione sobre el provenzal. Si para colmo, sobre todo después de Bembo, se intenta emular, imitar y traducir con sólo un autor perfecto como modelo (Cicerón, o Petrarca y Boccaccio), se perpetúa la noción de que los autores del pasado son "mejores" que los modernos sin ver la diferencia entre sus circunstancias históricas y éstos. Se fomenta la idea que la diferencia entre los modernos, medidos contra los antiguos (o Cicerón), es una de estatura intelectual. Los modernos son "enanos" inferiores a los "gigantes" antiguos. Los humanistas notan que la diferencia es sustancial cuando se dan cuenta cuán diferentes son ellos de los antiguos y sus instituciones. Castiglione, por ejemplo, dice de los autores antiguos:

Pero tengo yo por cierto que *sus verdaderos maestros fueron sus ingenios* y sus propios juicios naturales. Esto no se debe tener por cosa nueva; porque casi siempre por diversos caminos se puede llegar a lo más alto de cualquier excelencia. (Castiglione 76; énfasis mío)

Dice, además, que así como hay pintores con diversos estilos, pero todos perfectos, también hay diversas formas de escribir con igual fama

40 Erasmus, "Paracelsis" 121: "I should prefer that all women, even of the lowest rank, should read the evangelists and the epistles of Paul, and I wish these writings were translated to all languages of the human race, so that they could be read and studied, not just by the Irish and the Scots, but by the Turks as well, and the Saracens. The first step is to understand. Many will ridicule, no doubt, but some will be intrigued." En el prólogo a la segunda edición de los Evangelios, Erasmo se retracta algo de esta posición; primero señala que Pablo dice que no se debe permitir a las mujeres hablar en las iglesias, pero explica: "On the other hand, Saint Jerome encourages virgins, widows, and wives to read the holy scriptures -yet he too would try to keep the unqualified from professing this sort of knowledge" (129).

(Castiglione 77)⁴¹. Recomienda, como Gianfrancesco Pico, que el maestro siga la naturaleza de los discípulos en sus gustos, que los lleve así de la mano por imitaciones que sean fecundas dentro de sus inclinaciones (Castiglione 78).

Los ciceronianos, por su parte, también expresan confianza en sus ingenios, pero piensan que sus métodos filológicos de traducción son capaces de reemplazar la penetración crítica con el estilo correcto⁴². La penetración crítica les permitiría a los humanistas, como Bruni y Bembo, comprender que así como hay diversos estilos apropiados, así también podría ser posible traducir literalmente entre lenguas cercanas sin comprometer demasiado el estilo. De esta forma, los ciceronianos tendrían en cuenta que no bastan los vastos conocimientos de la fuerza y valor de cada palabra en ambas lenguas para traducir literalmente. Esta conciencia de la cercanía entre las lenguas la muestra Castiglione en la práctica cuando recuerda que el propósito de la lengua es comunicar y

41 Castiglione 77. Algo similar propone Gianfrancesco Pico en su carta a Bembo: "Do you think that the wise painter was wrong when he decided that he could not find all the properties of beauty in one form? And so we need a standard of speaking in our minds with which we can measure our own and others' mistakes as well as virtues, whether it is an innate idea and perfect from the beginning or gained later by reading many authors" (Scott 2: 2-3).

42 Véase Hankin 202-03, donde se señala que Bruni es víctima de sus propias críticas y de su método filológico: "In book I, chapter i of the *Nicomachean Ethics*, Aristotle had spoken of 'the Good at which all things were aiming' (ταγαθον ον παντ επιεται), using ταγαθον here in the sense of an abstract and generic Good, as opposed to particular goods. This ταγαθον Bruni translated mistakenly as *summum bonum*, the Highest Good. What Bruni did not understand was that for Aristotle, all things, even insensate objects such as rock and water, tend to some end or good, but only human beings, who are located in the highest grade of nature and who share the act of intellection with the gods, can tend towards the Highest Good. Bruni had then, by translating 'the Highest Good, which all things desire' (*summum bonum quod omnia appetunt*), suggested that inanimate natural objects too somehow tended toward man's highest good (το ανθρωπινον αγαθον), or happiness, which was not only un-Aristotelian, but absurd. Moreover, in defending his interpretation of the passage, Bruni made the further mistake of identifying Aristotle's Highest Good for man (ευδαιμονια or *felicitas* in Bruni's version) with God, an identification not only contrary to Aristotle's theology, but one which revealed a serious misunderstanding on Bruni's part of the whole spirit of Aristotle's method in the ethics.

"How had Bruni made such an error? The mistake would seem to have arisen primarily from his philological method, or rather his failure to join philological methods with philosophical understanding. Bruni knew that *agathon* (a particular good) and *thagaton* (the Good, for the crisis of the definite article *to* with *agathon*) must mean two different things, and that he must find a way to indicate the difference in Latin, which has no definite article. What could *tagathon* mean? Bruni compared his passage with other uses of the word later in the *Ethics*, where it seemed to be used unambiguously of the highest human good. He looked in a Greek commentary available to him, that of Eustratius of Nicaea, which seemed to confirm this reading. How the *to* render it to Latin? The best sources of Latinity, Cicero, Augustine, Lactantius, and Boethius, all call for the highest good for man the *summum bonum*. *Tagathon* must be then rendered in Latin by *summum bonum*."

que no se debe ver mal que se importen términos de otras lenguas. En teoría, la conciencia de que las lenguas romances tienen en común no el latín de Cicerón, sino el latín vulgar, también ayudaría a hermanar y disuadir el mito de que algunas lenguas son más puras, altas o correctas que otras. El primero en notar el origen de las lenguas romances en el latín vulgar y difundir esta idea es Castelvetro⁴³.

Ayllón posiblemente no sepa que para Castelvetro el origen de las lenguas románicas es el latín vulgar porque no aparece en el comentario de éste al *Canzoniere*. Sin embargo, cuando Ayllón declara sus intenciones al traducir el *Canzoniere*, dice que procura "declarar" los poemas de forma que no quede nada por entender; también es evidente que rechaza a quienes le dicen que abrevie el sentido de la declaración y a los que quieren que declare en verso. También señala que desea traducir a la letra "cada palabra en su lugar" para dar fundamento al verdadero entendimiento en vista de la oscuridad y brevedad con que escribe Petrarca⁴⁴. Es evidente, pues, que se trata de un texto ecléctico. Asume, como Fray Luis, tal vez con más razón pero con menos urgencia, la cercanía entre el italiano y el castellano, pero su instinto es mejor al escoger traducir el sentido sin variar el orden y sin que su lengua suene "vizcaína" o "anacrónica". Los comentarios de Trenado de Ayllón no son simplemente unas glosas o resúmenes como los de Salomón Usque Hebreo; son textos donde se aprehende lo extraño y alejado que está Petrarca de las fuentes antiguas. Estos textos están copiosamente anotados, aunque en realidad la autoconciencia histórica se nota más de

43 Véase Melzi 165. Castelvetro refuta a Bembo, quien propone que el italiano se origina en la mezcla entre el latín clásico y el bárbaro. Se señala que Bruni posiblemente notó esto primero, pero no deja huella en sus seguidores.

44 "Vien se que ha de hauer algunos que digan que la traduçion de los sonetos y cançiones // fuera mexor hauerla puesto en verso para que el yngenio lo fuera gustando con la dulzura y su abilidad que tiene ensi la medida de las rimas. y que otros han de deçir que abreuie la declaraçion del sentido, teniendo la alteza destes conçeptos tanta materia y tan ancho campo en que estender la pluma: todo lo qual confieso que fuera mexor, sino fuera de todo punto contrario al yntento con que yo me puse al trabaxo desta obra, que fue procurar por todas las maneras que pude que fuese tan de rayz entendida, que no le quedase nada por entender: pues así en el modo que tubo el petrarca en el hablar tan oscuro, como en la breuedad y casi çifra con que quiso esprimir sus conçeptos, hera nezesario poner sus rimas en traduçion puntualmente a la letra cada palabra en su lugar, para que ese fuese el fun[d]amento de su berdadero entendimieto: poniendo enfrente el berso italiano, para que sirbiese de enseñar la lengua, y de gozar la suabidad del berso que el letor quisiera ber en la traduçion; en donde no auia lugar, pues fuera oscurezer el conçepto, y no deçirle y no poder ser entendida aquella lengua, que es lo principal para haberse de entender el sentido".

manera cumulativa como en muchas ficciones, como se verá en otro ensayo.

Ayllón no es el único autor donde se ve más claramente la autoconciencia histórica. González de Salas da muestras claras en su versión de la *Poética* de Aristóteles, pero este autor es de una generación diferente a Ayllón (González de Salas fols. 9-10)⁴⁵. Otro caso interesante es el de Herrera. A primera vista Herrera parece directamente hostil a Ayllón, aunque no se refiera a él por nombre. Como vimos, Ayllón dice que basta Petrarca, el "dechado," como sugiere Castelvetro, para no errar el que quisiera escribir e imitar poesía, pero Herrera rechaza esta noción⁴⁶. Se vio antes que si bien Ayllón cree en Petrarca como dechado, esta creencia está atenuada por la cantidad de instancias señaladas por él de autores distintos a los que Petrarca mismo imita⁴⁷.

45 Esta edición es una reimpression de la de 1633. "Tan tibio fue el gusto, que de las translaciones i alegorias alcanzo aquella edad, que la que con excesso mas atrevidas Hermogenes halla, haber usado Demosthenes, de manera que en su juicio exceden aun los limites justos, hoi a nuestros oidos tan debiles son i tan descaecidas, que apenas de alguno serian admitidas por metáphoras. I otras con grande encarecimiento abomina por asperas i duras, i a que nunca, dice, se atreberia aquel Principe de los Oradores de Atenas, son para nosotros bien apacibles, ia con menor acometimiento, en el lugar propio de alguna figura, no se excitaria ia nuestro gusto. Ilustre es el ejemplo que señala, para que mi observación se confirme. Los Vuitres son aves, que se alimentan de hombres muertos; refiere pues Hermogenes con grande deprecio, que por essa razon un oradorcillo de madera los llamó sepulcos animados, digo el por eso solo, añade mui ofendido de aquel propio sepulcro". Como se sabe, González de Salas es el primer editor de las poesias de Quevedo.

46 *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, edición facsimilar de Antonio Gallego Morell (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1973). 70-72: "No puedo comigo acabar de pasar en silencio esto, que el animo me ofreze a la memoria tantas vezes. porque me enciende en justa ira la ceguedad de los nuestros, i la inorancia, en que se an sepultado; que procurando seguir en todo a Petrarca i a los Toscanos, desnudan sus intentos sin escogimiento de palabras i sin copia de cosas; i queriendo alcançar demasidamente aquella blandura y terneza, se hazen umildes i sin composición y fuerza (...). que puede valer al espiritu quebrantado i sin algun vigor la imitacion de Ariosto? que de la suavidad i dulçura de Petrarca al inculco y aspero?" Luego se propone la mezcla de los antiguos con los italianos. En varias ocasiones Herrera corrige a Garcilaso. Los detractores del comentario de Herrera, el Prete Jacopín y Tamayo de Vargas, se ensañan contra esto. Herrera busca dar recomendaciones para elevar el estatus de su lengua. Entre las recomendaciones que da se encuentra una que está comentada en una nota al márgen por Tamayo de Vargas en el ejemplar que se halla en la biblioteca pública de Boston, en la colección de Ticknor. Herrera escribe: "...que es vicio mui culpable entremeter versos de otra lengua..." Tamayo ha subrayado esto y escribe debajo: "Verdad si fuera mui de ordinario pero alguna ves es gala, i mas permitido puede ser en las lenguas vulgares Castellano: Italiano q' en la latina de la griega, fuy (sic) son menos diferentes" (Herrera 173). Como sugiere Castiglione, los autores parecen estar de acuerdo por lo menos en que el castellano y el italiano son lenguas hermanas.

47 Herrera (72) hace lo mismo cuando advierte que Petrarca llega a la altura de los provenzales.

Una comparación más fructífera entre Herrera y Ayllón se notará en las actitudes del sevillano hacia la traducción en sus comentarios a Garcilaso. En teoría, Herrera coincide con Dryden y otros autores mencionados en que la mejor versión de un poema no es necesariamente la que está en verso⁴⁸. En esto está en total acuerdo con Trenado de Ayllón como vimos; pero las posiciones de los dos no son iguales. Herrera escribe que los retóricos dividen la elocución en dos: la elección de voces ("el escogimiento de las palabras en los versos") y la composición o colocación de las palabras, como en Cicerón (el retórico más famoso), quien sobresale en esta segunda categoría y "tiene una estructura y frasis propia"⁴⁹. Las implicaciones del énfasis en la colocación de las palabras para una traducción se ve en la práctica, especialmente en las traducciones de Petrarca que hace Herrera en su comentario; por ejemplo:

Petrarca par. 2. canc. 5.
 ----hor mie speranze sparte
 ha morte, e poca terra il mio ben preme
 [mis esperanças à esparzido aora
 muerte, i mi bien apremia poca tierra]. (Herrera 192)⁵⁰

48 "[I] no todas las translaciones, que admiten los poetas, tienen lugar en prosa, i muchas que entran en la oracion suelta, no caben en el verso porque los poetas usaron de ellas por deleite i variedad; i por desviarse de la habla comun, i cōpelidos de la necesidad del verso, en quí algunas vezes se dobla esta virtud, como vemos que dixo Virgilio, armar el hierro cō veneno; i armar las flechas con veneno, sie[un/]do traslacion arnar cō veneno, i arnar el hierro" (Herrera 85). Se refiere estrictamente aquí a la metáfora, pero la autoconciencia histórica es también una metáfora (translación) ya que supone, como en la figura de sentido, un término "x" que toma el lugar de otro "y" y que funciona como equivalente en circunstancias diferentes; en contraste con el anacronismo medieval que asocia (metonímicamente) personajes y circunstancias de épocas sin tomar en cuenta sus diferencias. Como evidencia de la relación transitiva de la traducción, ver Covarrubias quien escribe: "**TRASLADAR**, vale algunas vezes interpretar alguna escritura de una lengua en otra, y también vale copiar y éste se llama traslado. Algunos son simples, y otros están autenticados" (975).

49 "[I] no solo es nessesario el escogimiento de las palabras en los versos, pero mucho mas la cōposiciō, para q' se cōstituya della un hermoso cuerpo, como si fuesse animado, por q' ponen los retoricos dos principales partes de la elocuciō, una en la eleciō de las voces, otra en la cōposiciō, o conuinie[n]te colocaciō dellas. i casi toda la alabãça consiste en la contestura i en los cōjuntos, q' ligã i enlazan unas dicciones con otras todos los q' vivierō en la edad de Tulio, i gozaron de aquel dichoßisimo tiempo, en q' florecio la eloque[n]cia mas que lo que parecio ser posible al ingenio i fuerças de los ombres; usarō comunmente de las mesmas palabras. q' Cicerō; mas el tiene unas estructura y frasis propia, gradibimame[n]te diferente i ditãte i aventejada de todas a lo menos se puede juzga de los poetas, q' en los oradores, i en nuestra le[n]gua, q' en la Romana antigua" (Herrera 294). Se trata de una réplica a quienes sugieren todavía el uso de glosarios ciceronianos.

50 La página en el facsímil está marcada como 176, pero se trata de un error; corresponde a la página indicada. En otras partes si traduce la rima de Petrarca y otros.

Tanto Herrera como Trenado de Ayllón están dispuestos a traducir el vernacular sin la misma rima que el italiano, pero Herrera respeta menos la sintaxis original y es menos reacio a traducir en rima⁵¹, siempre y cuando se haga entre el italiano y el castellano, ya que traducir el latín en verso es, según Herrera, temerario⁵². El desacuerdo aquí es visible pero se debe recordar que Ayllón no niega que se pueda traducir en rima en ciertos casos⁵³. En cuanto a la sintaxis, las traducciones de Herrera se pueden fácilmente hacer literales, incluso usando las mismas palabras que Herrera; sólo que su manera de contrarrestar el ciceronianismo o bembismo es diferente. En la introducción a su *Arte muy curioso* Ayllón señala que se puede poseer la lengua italiana, mientras que Herrera dice que el español puede incluso superar al italiano, aunque no lo haya logrado aún⁵⁴. De manera que ambos piensan, como Castiglione, que las lenguas son equivalentes. No se puede dejar de mencionar que Herrera, a pesar de que en cierta forma sus anotaciones sean una especie de apología de su manera de escribir poesía, haciendo uso de la autoconciencia histórica, no deja de citar a Burguillos el "ingenio desnudo" (Herrera 434) que se puede considerar un autor con talento pero sin el beneficio de la educación. Ambos Herrera y Ayllón, a diferencia de Bembo, indican interés por aquellos que tienen la aptitud de seguir modelos distintos a los de Cicerón o Petrarca y Boccaccio.

51 En otros momentos traduce a Petrarca con rima; véase Herrera 99.

52 Herrera 202: "Aunque es osadia desesperada atreverse a traduzillos, para los que no entienden la lengua Latina dizen abí"; y pasa a traducir sin esquema de rimas. Esto es interesante también porque muestra la filiación, según Herrera, entre el italiano y el español, ya que no pone los mismos reparos a las traducciones entre estas lenguas.

53 "Y quien bien considerare halla[ra], que la brevedad de aquella lengua, a la cifra de /32/ aquellos conceptos no consienten que en la lengua española se puedan yncluir en otros catorze pies lo mesmo, quiero decir en la mayor parte de las obras del Petrarca, porque algunas no niego que puedan ser traduçidas en verso" (folio 32-33).

54 "[I] no piense alguno que está el lenguaje español en su ultima perfeçió, i q' ya no se puede hallar mas ornato de elocuciõ y variedad. porq' aunque aora lo vemos en la mas levãntada cumbre; no está tan acabados los ingenios Españoles, q' puedã descubrir lo que asta aora à estado ascõdido a los de la edad passada i desta presente" (294).

Obras citadas

- Agustín, Aurelio (1946), *Confesiones*. 3 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Alan of Lile (1973), *Anticlaudianus*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Bataillon, Marcel (1982), *Erasmus y España*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bembo, Pietro (1910), "A pamphlet on imitation addressed to Gianfrancesco Pico." *Controversies Over the Imitation of Cicero*. Ed. and trans. Izora Scott. Part 2. New York: Teachers College, Columbia University, pp. 8-18.
- Bruni, Leonardo (1987), "On the Correct Way to Translate." *The Humanism of Leonardo Bruni*. Ed. and trans. Gordon Griffiths, James Hankins, and David Thompson. Binghamton: State U of New York P, Binghamton, pp. 197-212.
- Carlton, H. B. (1913), *Castelvetro's Theory of Poetry*. Manchester: Manchester UP.
- Cassirer, Ernest, Paul Oscar Kristeller and John Herman Randall, Jr. (1948), *The Renaissance Philosophy of Man*. Chicago: U of Chicago P.
- Castiglione, Baltazar (1942), *El cortesano*. Trad. Juan Boscán. C.S.I.C. Madrid: S. Aguirre.
- Copenhaver, Brian (1990), "Translation, Terminology and Style in Philosophical Discourse." *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Ed. Charles Schmitt. New York: Cambridge UP, pp. 77-110.
- Covarrubias, Sebastián de (1987), *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla.
- Curtius, Ernst Robert (1973), *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton N. J.: Princeton UP.
- De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran Poeta y Orador Francisco Petrarca, traducidos de toscano por Salomon Usque Hebreo*. Venecia: Beuilaqua, 1567.
- Dryden, John (1926), "Preface to the Translation of Ovid's Epistles." *Essays of John Dryden*. Ed. W. P Ker. 2 vols. Oxford: Clarendon, 1, pp. 237-43.
- Durling, Robert M., ed. and trans (1976), *Petrarch's Lyric Poems: The Rime Sparse and Other Lyrics*. Cambridge: Harvard U.P.
- Erasmus, Desiderius (1910), "Ciceronianus or a Dialogue on the Best Style of Speaking." *Controversies Over the Imitation of Cicero*. Ed. and trans. Izora Scott. Part 2. New York: Teachers College, Columbia University, pp. 19-130.

- (1989), "Paracelsis: or an Exhortation (1516)." *The Praise of Folly and Other Writings*. Ed. and trans. Robert M. Adams. New York: Norton, pp. 117-27.
- Ferrara, Alunno da (Del Bailo) (1543), *Le Ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio con le dichiarazioni regole asseuazioni cadenze e disinenze di tutte le voci del Boccaccio e del Petrarca per ordine d'alfabeto*. Venezia: Aldo.
- García Yebra, Valentín (1979-80), "¿Cicerón y Horacio preceptistas de la traducción?". *Cuadernos de Filología Clásica*, 16, pp. 139-54.
- González de Salas, Ivsepe Antonio (1778), *Nueva idea de la Tragedia Antigua o Ilustracion Vltima al libro singular De Poetica De Aristoteles Stagiritita*. Madrid: Antonio de Sacha.
- Greene, Thomas (1982), *The Light in Troy*. New Haven: Yale UP.
- Hankins, James, "The New Language." Véase Bruni.
- Herrera, Fernando de (1962), *Poesias*. Ed. Vicente García de Diego. Madrid: Espasa-Calpe.
- Jerome (1956), *The Satirical Letters of Saint Jerome*. Ed. and trans. Paul Caroll. Chicago: Gateway.
- Lapesa, Rafael (1981), *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Las obras del Bachiller Francisco de la Torre*. Madrid: Imprint[a] del Reyno, 1631.
- León, Luis de (1967), *Obras completas castellanos de Fray Luis de León*. Prólogos y notas del Padre Félix García. 3rd. ed. 2 vols. Madrid: Imprenta Saez-Biblioteca de Autores Cristianos.
- Los Sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca, que traduzia Henrique Garces de lengua Thoscana en Castellana*. Madrid: G[uillermo] Droy, 1591.
- Marche, Oliver de la (1553), *El cauallero determinado*. Trad. Hernando de Acuña. Anveres: Casa de Juan Steejio.
- Melzi, Robert (1966), *Castelvetro's Annotations to the Inferno*. Paris: Mouton.
- Meregalli, Franco (1975), "Sulle prime traduzioni spagnole di sonnetti del Petrarca". *Traduzione e tradizione europea del Petrarca*. Atti del III Convegno sui problemi della traduzione letteraria 9 Giugno 1974, Monselice. Padova: Antenore, pp. 55-63.
- Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Edición facsimilar de Antonio Gallego Morell. Madrid: C.S.I.C., 1973.
- Petrarca, Francisco (1510), *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*. Trad. Francisco de Madrid. Valladolid: Diego Gumill.

- Pico, Gianfrancesco (1910), "A Pamphlet on Imitation by Gianfrancesco Pico Addressed to Pietro Bembo." *Controversies Over the Imitation of Cicero*. Ed. and trans. Izora Scott. Part 2. New York: Teachers College, Columbia University, pp. 1-7.
- Quint, David (1983), *Origin and Originality in Renaissance Literature*. New Haven: Yale UP.
- Russell, Peter (1985), *Traducciones y traductores en la Península ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Sarolli, Gian Roberto (1962), "Boscán as Translator: St Jerome or the Humanists?" *Modern Language Notes*, 77, pp. 187-91.
- Scott, Izora, ed. (1910), *Controversies Over the Imitation of Cicero*. Part 2. New York: Teachers College, Columbia University.
- Sutcliffe, E. F. "Jerome." (1969), *The Cambridge History of the Bible*. Ed. G. W. H. Lampe. 3 vols. Cambridge: Cambridge UP.
- Sydney, Philip (1989), *The Defense of Poesy*. New York: Oxford UP.