

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE  
EN EL LIBRO DE BUCARLOS  
LUDWIG M. BARNHART  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA  
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA  
AÑO JUBILAR LEBANIEGO  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER  
•MM•

ACTAS DEL  
VIII CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER  
22-26 de septiembre de 1999  
PALACIO DE LA MAGDALENA  
Universidad Internacional  
Méndez Pidal

Al cuidado de  
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO  
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

*Tratamiento de textos*

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

## EL NUEVO PETRARQUISMO Y EL PETRARQUISMO CUATROCENTISTA: HERNANDO DE HOZES Y LOS OTROS TRADUCTORES DE «I TRIONFI» EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

ROXANA RECIO

Universidad de Creighton

Pero en fin me pareció que era mejor auenturarme a este inconveniente, que no a contradzeir la opinión de tantos, como lo que el día de oy son de voto, que al pie de la letra se imite también en esto la manera del verso italiano, como en todas las otras cosas, puesto caso que no es justo que ninguno condene por malo aquello que don Diego de Mendoça, y el secretario Gonzalo Pérez, y don Ioan de Coloma, y Garci Lasso de la Vega, y Ioan Boscán y otras personas doctas tienen aprobado por bueno (Hernando de Hozes, *Triunfos*, fol. VI).

DE ESTA MANERA se enfrenta al uso del endecasílabo el último de los traductores conocidos de los *Triunfos* de Petrarca. Estas palabras son fundamentales para entender una de las formas de petrarquismo en la Península y, desde luego, un aspecto muy importante de la recepción del humanismo italiano. En este trabajo lo que se va a estudiar son precisamente esas cuestiones tomando como base un cotejo entre el texto de Hozes, el poema de Petrarca y el comentario de Vellutello. También se hará referencia a otros traductores, como Antonio de Obregón y Alvar Gómez de Ciudad Real. Pero antes es conveniente hablar un poco de la tradición a la que pertenece esta traducción.

En lo que a traducción se refiere, en lengua castellana, nos han quedado solamente tres textos de los *Triunfos*: el de Alvar Gómez de Ciudad Real, cuya fecha de composición es motivo de polémica,<sup>1</sup> que se limita al *Triunfo de Amor* y al que recreó más tar-

<sup>1</sup> Véanse C. Alvar, «Alvar Gómez de Guadalajara y la traducción del *Triunfo d'amore*», en *Medievo y literatura. Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. Paredes, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 265-267; F. Rico, «De Garcilaso y otros petrarquismos», *Révue de Littérature Comparée*, LII (1978), p. 329 y R. Recio, *Petrarca y Alvar Gómez: la traducción del Triunfo de amor*,

de un tal Castillo;<sup>2</sup> el de 1512 de Antonio de Obregón, que traslada los seis *Triunfos* con el comentario de Illicino;<sup>3</sup> y el de Hernando de Hozes que también traslada todos los *Triunfos* y los acompaña, al igual que Obregón, de un comentario. El texto de Hozes salió de la imprenta en 1554, en Medina del Campo, de la casa de Guillermo de Millis, según consta en la portada. Existe una edición moderna parcial de Antonio Prieto, sin la transcripción del comentario.<sup>4</sup>

Ernest H. Wilkins, D.D. Carnicelli, Carlo Dionisotti y Amilcare A. Iannucci ya han demostrado la gran difusión que los *Triunfos* tuvieron a lo largo de toda Europa, llegando a ser, inclusive, más populares que el *Cancionero*.<sup>5</sup>

Las ediciones castellanas de Hozes y Obregón que he utilizado pertenecen a la Biblioteca Nacional de Madrid, y las italianas, tanto la de Illicino como la de Vellutello, a la Biblioteca de la Universidad de Cornell. Para Petrarca utilizaré la reciente edición de Marco Santagata.<sup>6</sup> En el caso de Alvar Gómez he utilizado mi edición crítica.<sup>7</sup>

La traducción de Hozes lleva por título *Los Trivmphos de Francisco Petrarca, ahora nueuamente traduzidos en lengua castellana, en la medida, y número de versos, que tienen en el toscano, y con nueua glosa*. Después de la licencia real y ya en el folio II se encuentra el «prólogo», con la dedicatoria a don Juan de la Cerda, duque de Medinaceli. Luego continúa con una extensa narración sobre la vida de Petrarca, para terminar con un resumen del tema sobre el que tratan los triunfos y una justificación del modo en que ha traducido la obra. Finalmente hay una referencia a Alejo de Venegas, quien, según Hozes, ha revisado su texto con el ánimo de que no haya nada que se aleje de la doctrina católica. Pide perdón al lector si encuentra algo en su traslación que no esté dentro de los cánones de la religión. Esto recuerda inevitablemente a Fernández de

*Studies in the Humanities*, XXVIII (1996), p. 9.

<sup>2</sup> R. Recio, *Petrarca en la Península Ibérica*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1996.

<sup>3</sup> A.J. Cruz, «The *Trionfi* in Spain: Petrarchist Poetics, Translation Theory, and the Castilian Vernacular in the Sixteenth Century», en *Petrarch's Triumphs: Allegory and Spectacle*, edd. K. Eisenbichler y A.A. Iannucci, Dovehouse, Toronto, 1990, pp. 307-324, y R. Recio, «Alfonso de Madrigal (El Tostado): la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista», *La Corónica*, XIX:2 (1991), pp. 112-131.

<sup>4</sup> F. Petrarca, *Cancionero: rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos*, ed. A. Prieto, EMESA, Madrid, 1967, pp. 241-290.

<sup>5</sup> Véanse E.H. Wilkins, «The Separate Fifteenth-Century Editions of the *Triumphs* of Petrarch» *The Library Quarterly*, XII (1942), pp. 748-751; *Studies in the Life and Works of Petrarch*, The Medieval Academy of America, Cambridge, 1955 y *Studies on Petrarch and Boccaccio*, Antenore, Padua, 1978; D.D. Carnicelli, «Bernardo Illicino and the Renaissance Commentaries on Petrarch's "Trionfi"» *Romance Philology*, XXIII:1 (1969), pp. 57-64; C. Dionisotti, «Fortuna del Petrarca nel Quattrocento», *Italia Medioevale e Umanistica*, XVII (1974), pp. 61-113; A.A. Iannucci, «Foreword», en *Petrarch's Triumphs*, edd. K. Eisenbichler y A.A. Iannucci, Dovehouse, Toronto, 1990, pp. XI-XV.

<sup>6</sup> F. Petrarca, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, ed. M. Santagata, Mondadori, Milán, 1996.

<sup>7</sup> Alvar Gómez, *El Triunpho de amor de Petrarca traduzido por Alvar Gómez*, ed. R. Recio, PPU, Barcelona, 1998.

Villegas, traductor del *Infierno* de Dante, para quien el dogma católico era fundamental, según he demostrado en un reciente trabajo. La ideología religiosa se debe destacar, pues parece responder a ese humanismo de sello cristiano del que habla Nuria Belloso Martín<sup>8</sup> y que se gestó en la Salamanca del cuatrocientos. Ese humanismo es el que recogería más tarde el siglo XVI castellano, después de muchos avatares.

En mi trabajo, «Hernando de Hozes: el último traductor castellano de los *Triunfos* de Petrarca»,<sup>9</sup> especifiqué que algo muy importante aparecía en el folio II, cuando el traductor afirma que el verso octosílabo no tiene ya valor, y cita como ejemplo a Obregón, cuya traducción, al estar en ese tipo de verso, nadie lee, encontrándose fuera del gusto de los lectores de hacia 1554. Según Hozes esto es lo que le llevó a considerar, impulsado también por los «amigos», escribir una nueva traducción. Estamos ante el proceso de destierro del verso agudo, según la terminología de Francisco Rico.<sup>10</sup> Parece imponerse el verso de arte mayor. Si nos fijamos, estamos ante un problema muy específico: un cambio en la moda literaria. Por lo que se refiere al proceso de traducir, se pueden destacar en el prólogo dos puntos importantes. Según Hozes, él se encontró con dos problemas fundamentales como traductor: 1) la imposibilidad de un transvase igual al de la obra de la que se traduce, debido a las diferencias de lenguas y culturas; y 2) el cambio de gusto literario de la época, razón por la cual ha utilizado el endecasílabo.<sup>11</sup>

Pero estos problemas de carácter teórico con los que en la mayoría de las veces los traductores se justifican, hay que verlos en la práctica. Para ello he elegido algunos pasajes concretos. El primero es cuando se habla de los desdenes de la amada, el llanto etc., como consecuencia de estar enamorado. Así escribe los versos Petrarca:

Amor, gli sdegni, e'l pianto, e la stagione  
ricondotto m'aveano al chiuso loco  
ov'ogni fascio il cor lasso ripone.

Ivi, fra l'erbe, già del pianger fioco,  
vinto dal sonno, vidi una gran luce,  
e dentro assai dolor con breve gioco.

Vidi un victorioso e sommo duce,  
pur com' un di color che' n Campidoglio  
triumphal carro a gran gloria conduce (vv. 7-15).

<sup>8</sup> Nuria Belloso Martín (1977).

<sup>9</sup> R. Recio, «Hernando de Hozes, el último traductor castellano de los *Triunfos* de Petrarca», en *Actas del homenaje a las hermanas López-Baralt*, San Juan, Puerto Rico, 1998, en prensa.

<sup>10</sup> F. Rico, «El destierro del verso agudo», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Gredos, Madrid, 1983, p. 533.

<sup>11</sup> Véase R. Recio, «Hernando de Hozes, el último traductor».

Así traduce los versos Hernando de Hozes:

Amor, desdenes, llanto, el tiempo, y pena  
 me haúan puesto en el lugar cerrado  
 adonde toda cuyta queda agena.

Entre las yeruas de llorar cansado,  
 durmiendo vi una luz resplandeziente,  
 y dentro plazer breüe, y gran cuydado.

Vi vn victorioso capitán valiente,  
 como los que en el carro triumphante  
 al Capitolio fueron con su gente (fol. II').

En seguida saltá a la vista que la traducción se ajusta a los versos del texto base y que los cambios o retoques, meramente de palabras, responden a la necesidad de la rima y a ese traslado de un código a otro inevitable en cualquier traducción.<sup>12</sup> Sin embargo, no dejan de ser interesantes dichos cambios. Por ejemplo, en el primer verso dice Petrarca: «Amor, gli sdegni, e'l pianto, e la stagione», mientras que Hozes traduce añadiendo «y pena»; y en el último verso de la tercina Petrarca dice «ov'ogni fascio il cor lasso ripone», pero Hozes «il cor» lo deja sin traducir, expresando de una manera diferente la idea de los versos «Adonde toda cuyta queda agena». En las dos ocasiones tanto la palabra añadida, «pena», como «cuyta» recalcan la idea del poeta adolorido por el sentimiento. Para Hozes no era necesaria la palabra «pecho o corazón», porque el mensaje está implícito en ese afán de destacar el estado de dolor del poeta. En la segunda tercina, en su segundo verso dice Petrarca «vinto dal sonno, vidi una gran luce», que Hozes traduce con un gerundio «durmiendo», dejando así de lado la paráfrasis petrarquista «vinto del sonno», lo que muy bien hubiera podido ser traducido por «vencido por el sueño». Es curioso, pero Obregón en su forma octosilábica traduce el verso de esta manera: «entre las yerbas dormido» (fol. VI') y sí hace referencia al «corazón». En Obregón quedan así estas dos tercinas:

El amor y desdeñar,  
 con el tiempo y con el llanto,  
 me cerraron en lugar  
 donde suele descansar  
 el corazón de quebranto.  
 Cansado de llorar tanto,  
 entre las yerbas dormido,  
 vi gran luz donde oue espanto,

<sup>12</sup> F. Rico, «De Garcilaso y otros petrarquismos», p. 331.

y yo vi dentro, entre tanto,  
breve risa y gran gemido.

En Alvar Gómez, cuya traducción es mucho más libre y adaptada totalmente al modo cancioneril, también se retiene la palabra «corazón»:

El amor, el gran desdén,  
la bentura y la saçón,  
y la falta de aquel bien  
que s'está agora con quien  
tiene allá mi coraçón,  
mis gemidos, mi llorar,  
me abíañ puesto en un lugar  
do el pensamiento cansado  
la carga de su cuidado  
dexava por reposar.<sup>13</sup>

Es curioso que si en el caso de Obregón está unido a Hozes por un énfasis en lo trágico («quebranto», «llorar tanto», «oue espanto»), lo cual lo acerca a ese último traductor que pone tanto énfasis en la pena, en Álvaro Gómez ese énfasis trágico queda un tanto reducido por un lenguaje más «dulce»: «falta de aquel bien/ que s'está agora con quien/ tiene allá mi coraçón». Hay dolor con gemidos («mis gemidos», «mi llorar»), pero no de esa forma tan intensa como en Hozes o en Obregón. El último de los versos de esta tercina de Hozes confirma lo que aquí se apunta. Petrarca dice: «e dentro assai dolor con breve gioco» y se traduce por «y dentro plazer breue, y gran cuydado». No solamente aparece traducido «cuydado» sino «grande». A diferencia de Alvar Gómez, da la impresión que se quiere dejar muy en claro el dolor del que habla en la traducción.

En la siguiente tercina «duce» está traducido por Hozes como «capitán» y lo mismo ocurre en Obregón. Así es como ha traducido este autor:

Vi que con mucha victoria  
vn gran capitán venía,  
como aquél que, por memoria,  
al capitolio con gloria  
triumphal carro conducía.

Una lectura detenida de estos versos nos lleva a una sola conclusión: como en Hozes aquí hay un ajuste directo al texto base. Lo que despista es la forma octosilábica, pero en realidad los dos traducen por igual, con la excepción del verso que añade Obre-

<sup>13</sup> Alvar Gómez, *El triumpho de Amor*, ed. R. Recio, p. 49.

gón para crear su estrofa de ocho versos («como aquél que, por memoria»), y en ambos, Hozes y Obregón, la paráfrasis de Petrarca «pur com'un di color» queda eliminada. En cambio Alvar Gómez habla no de «capitán», sino de «cavallero», y no menciona al Campidoglio, sino que generaliza tratando el asunto como «templo romano»:

Bi luego un gran cavallero  
muy alegre y muy hufano,  
a guisa de algún guerrero  
de los qu'en carro de azero  
entran al templo romano.<sup>14</sup>

Luego Alvar Gómez hace lo que no ha hecho ninguno de los otros traductores: ponderar al «cavallero», que le llena de maravilla al verlo:

Y quedé maravillado  
después que hube mirado  
su traje y pompa real,  
creyendo que nunca tal  
fuese en el mundo criado.<sup>15</sup>

La explicación de Marco Santagata a estos versos de Petrarca («Pur com'un ... conduce»), en donde también se hace referencia a Marco Ariani, es la siguiente:

Proprio come uno di quei personaggi che venivano condotti sul Campidoglio sopra un carro trionfale, con un apparato sommamente glorioso; «conduce» e «prente storico» (Ariani), ma con il suo uso Petrarca intende attualizzare la cerimonia trionfale in contrasto con il «secolo noioso» ricordato subito dopo.<sup>16</sup>

Es por eso que Alvar Gómez habla de su traje, de su pompa real y lleva a cabo la paráfrasis «creyendo que nunca tal/ fuese en el mundo criado». No cabe duda que Alvar Gómez pondera mucho más la idea que lanza Petrarca en sus versos que sus traductores casi literales. No sería descabellado considerar a Hozes y a Obregón como ese tipo de traductores, según estamos viendo, pero hay que resaltar que lo único que les separa es la forma del verso y pequeñas licencias, relacionadas con la lengua o con la clase de rima que han adoptado. Si la poesía en endecasílabos o italianizante se impone, la octosilábica sigue siendo una realidad.<sup>17</sup> Además, debe ha-

<sup>14</sup> Alvar Gómez, *El triumpho de Amor*, ed. R. Recio, p. 51.

<sup>15</sup> Alvar Gómez, *El triumpho de Amor*, ed. R. Recio, p. 51.

<sup>16</sup> F. Petrarca, *Trionfi*, ed. M. Santagata, p. 53.

<sup>17</sup> A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, I, Cátedra, Madrid, 1984, p. 243.

blarse de una búsqueda de belleza, aquella postulada por Alfonso de Madrigal, el Tostado, en la primera mitad del xv. Estos traductores admiten que no es posible un traslado palabra por palabra, y, como el Tostado, prefieren la belleza a un traslado literal.<sup>18</sup> Estas eran las teorías establecidas por Brunetti, a quien el Tostado se acerca más que ningún otro humanista de entonces.<sup>19</sup> Douglas Kelly ya ha demostrado cómo las traducciones literales son casi siempre ilegibles.<sup>20</sup> No es de extrañar que nuestros traductores, y especialmente Hozes, se hicieran eco del problema y resolvieran buscar la belleza por encima de todo. Se perfila ya que el petrarquismo del cuatrocientos no es tan diferente en muchos casos del petrarquismo del siglo xvi, como nos muestran estas traducciones. Puede decirse que la forma en que están escritos los versos no es tan determinante, como tampoco lo es «contradecir la opinión de tantos», según apunta Hozes (fol. VI).

Volviendo al texto de Hozes, la última de las tercinas añade a la palabra «capitán», el adjetivo «valiente», que no está en ninguno de los otros traductores y que ayuda a la rima con el último de los versos de su tercina: «Al Capitolio fueron con su gente». Es una traducción bastante particular, al poner énfasis más que nada en esa idea de pompa y barullo que acompaña al «triunfador» en su cortejo. En lugar de gloria encontramos «gente», y la idea de lo que es un triunfo queda conservada así en estos versos. Se aleja un poco de lo literal, y tenemos una muestra de ese quehacer de traductor del que él mismo habla en su «prólogo». Hozes era consciente de que traducía de una manera que «no es en nuestro modo» (fol. II) y, forzado por la moda literaria, lleva a cabo su traslado que le obliga a estos cambios, en donde muchas veces se enfatiza una idea de la forma que ya se ha visto. De esta manera, se ponía a la par del gusto del momento, de la élite *snob* de la que habla Franco Merregalli.<sup>21</sup>

Por otra parte, los versos, como es lógico, son apuntalados con el comentario. Además de hablar del estado psicológico del poeta, Hozes trae a colación lo que era un triunfo romano y lo explica con bastante detalle. Así pues, comienza explicando lo que significaban los desdenes y el llanto para el poeta:

<sup>18</sup> R. Recio, «El concepto de la belleza de Alfonso de Madrigal (El Tostado): la problemática de la traducción literal y libre. *La traducción en España*, ss. XIV-XVI, ed. R. Recio, Anexo 1 de *Livius*, Universidad de León, León, 1995, pp. 59-68.

<sup>19</sup> Véanse R. Recio, «Alfonso de Madrigal (El Tostado)», p. 130; G.P. Norton, «Humanist Foundations of Translation Theory (1400-1450): A Study in the Dynamics of the Word» *Canadian Review of Comparative Literature*, II (1981), p. 188, y G. Serés, *La traducción en Italia y España durante el siglo XV: la «Iliada en romance» y su contexto cultural*, Universidad de Salamanca (Textos recuperados, 16), Salamanca, 1997, p. 207.

<sup>20</sup> «The *Fidus interpres*: Aid or Impediment to Medieval Translation and *Translatio*?», en *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*, ed. J. Beer, Western Michigan University Press (Studies in Medieval Culture, 38), Kalamazoo, pp. 47-58.

<sup>21</sup> F. Merregalli, «Las relaciones literarias entre Italia y España en el Renacimiento», *Thesaurus*, XVII (1962), pp. 606-624.

Dize nuestro poeta cómo su gran amor y mucho desdén de madona Laura, juntamente con el continuo lamentar y grave pena que padecía, y así mismo la sazón del tiempo en que esto le sucedió (agora se entienda por ser de noche y tan al fin de ella, que ya entonces los muy penados y desasossegados espíritus suelen tomar algún descanso; agora lo quiera dezir por hauer sido esto en la primavera en la qual a causa del crecimiento de la sangre se suele dormir más dulce y assossegadamente que en todos otros tiempos del año) le auían lleuado a la cama, lugar adonde qualquiera espíritu penado suele tomar algún aliuio de sus trabajos (fol. II<sup>o</sup>).

Básicamente es lo mismo que dice Vellutello, pero éste habla de otras obras de Petrarca con las que relaciona lo dicho en el triunfo, y no menciona a los «dessasossegados espíritus», ni lleva a cabo, como Hozes, tal paráfrasis. Se limita Vellutello estrictamente a los versos. Hozes sigue del siguiente modo:

y que siendo ya cansado de llorar y vencido del sueño, mirando entre las yervas, conuiene a saber, considerando las vanas y caducas esperanças de nuestros desordenados apetitos, vio una luz y dentro de ella muy poco bien, y muchos, y muy grandes cuydados; dando a entender en la luz que las cosas que los enamorados tratan breuemente quedan a todos publicadas y manifiestas, y que siempre en ellas son sin comparación, más los inconuenientes, verguenças y desabrimientos que succeden, que la buena vida que pueden tener los que mejor librados quedan (fol. XII<sup>o</sup>).

Aquí Hozes sigue a la par el comentario de Vellutello:

Quando già fioco e stanco di piangere vinto dal sonno vide, fra l'herbe, fra le vane e caduche speranze vna gran luce e dentro da quella, assai dolore con breue gioco a dinotare quanto chiari e manifesti siano ne gli amanti i loro lasciui affetti e quanto più gli affanni che non è il piacere che vltimamente ne vengano a conseguire (fol. XII<sup>o</sup>).

No obstante, a continuación ocurre algo muy interesante en el texto de Hozes: comienza a hablar por extenso de los triunfos romanos y menciona a otro comentarista, a Bernardo de Illicino. Como se sabe, Illicino fue el exégeta que utilizó Obregón para acompañar a su traducción. Dice Hozes:

Assí mismo añade que vio luego llegar un gran señor y muy victorioso capitán, con mayor sumptuosidad de la que pudieron traher aquellos famosos capitanes romanos que, boluendo vencedores a su patria, subieron triumphando al templo de Iúppiter. Es de saber que no a todo capitán vencedor concedían los romanos triumpho; antes solamente lo otorgauan a cónsul o dientador, y hauiendo hecho la guerra con particular mandado del Senado y no sosteniendo las tierras ya sojuzgadas, sino hauiendo conquistado otras de nueuo, y siendo muertos a lo menos más de cinco mill de los enemigos. Y dexadas a parte las particularidades de la manera de los triumphos, que por Bernardo Illicino se escriuen... (fol. II<sup>o</sup>).

Ahora comienza toda una descripción de cómo era un triunfo romano. Así lo explica Hozes en su comentario:

solamente diremos cómo el día que vn capitán romano auía de entrar triumphando no auían de trabajar los officiales que en la ciudad auía, y auía de venir a ella mucha gente de toda la comarca. Adereçauanse los templos y calles, especialmente aquellas por donde el triumphador auía de passar. Salían a recibirle el Senado y toda la gente noble de la ciudad, lo más bien adereçados que era a cada vno posible. El triumphador entraua vestido de púrpura y coronado de laurel, y vn carro dorado lleuado de quatro cauallas. Todos los enemigos presos yuan atados delante dél y, si algún capitán o rey auía prendido, lo lleuaua más cerca del carro que a los otros. La gente de su ejército iua siguiendo al capitán con ramos de laurel en las manos. Lleuauan allende desto delante dél muchos carros con las armas que auían tomado en aquella guerra, y con los vasos de oro y plata, y monedas, y todas las otras joyas y despojos de los enemigos auidos. Así mismo lleuauan hechos castillos, y ciudades y fortalezas entonces conquistadas. Yuanse haziendo representaciones de las batallas y combates en aquella guerra succedidos, tan al propio que ponía mucho temor a los que lo mirauan. Finalmente era tanta la sumptuosidad con que entraua en Roma vn triumphador, que algu nos uieron menester tres días continuos para poderse mostrar en ellos las cosas en su triumpho traídas, con todo lo qual el triumphador yua (según es dicho) al Capitolio a offrescer a Iúppiter los despojos en aquella guerra ganados (fol. III’).

Verdaderamente aquí Hozes no sigue a Vellutello, sino a Illicino, al que había seguido y ya había traducido Obregón (fols. VII<sup>v</sup>). Hay que dejar en claro que Hozes no traduce de Illicino, lo que hace es mantener esta cuestión sobre lo que es un triunfo y un triunfador, que no existe en el texto de Vellutello. Pero esta amplificación castellana es totalmente de Hozes. Recuerda aquí el modo que tiene Fernández de Villegas, traductor de Dante, de trasladar el comentario. Fernández de Villegas encierra una interpretación en su exégesis.<sup>22</sup> Este método era muy del gusto de los traductores europeos, como muy bien ha explicado Rita Copeland.<sup>23</sup> D.S. Carne-Ross ofrece un punto de vista más categórico, afirmando que la traducción verdadera no es sino un comentario, y nunca una sustitución del texto. Asegura que el papel de la verdadera traducción es interpretativo.<sup>24</sup> No voy a hablar aquí de los pormenores de un comentario, puesto que ya lo hecho en otro lugar,<sup>25</sup> pero es indiscutible que la libertad que a veces se toma Hozes es llamativa, por lo menos en lo que al comentario se refiere. De cualquier modo, lo que nos interesa ahora es que se correlacionan tanto Obregón como Hozes. Hay una relación entre los

<sup>22</sup> R. Recio, «La evolución de las ideas sobre traducción y traductor en Castilla: la introducción del *Infierno* de Fernández de Villegas», en *Actas del VI congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1998.

<sup>23</sup> R. Copeland, *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge University Press (Cambridge Studies in Medieval Literature, 11), Cambridge, 1991, pp. 10-27.

<sup>24</sup> D.S. Carne-Ross, «Translation and Transposition», en *The Craft and Context of Translation*, edd. W. Arrowsmith y R. Shattuck, University of Texas Press, Austin, 1961, pp. 3-21.

<sup>25</sup> Alvar Gómez, R. Recio, ed., *El triumpho de Amor*.

textos. Estas traducciones se separan únicamente por el uso del octosílabo y del endecasílabo, además del uso de distintos exégetas. Alvar Gómez no cuenta en lo que al comentario se refiere, porque no acompaña a su traducción de exégesis.

Puede decirse ahora que tanto en el caso de la poesía como en el caso del comentario esta traducción de Hozes no es tan diferente a la que supuestamente había pasado de moda, es decir, la de Obregón. Una mirada atenta a este asunto de «la moda literaria» nos lleva inevitablemente a disentir con la idea de que sea cierto lo que Hozes nos explicaba al principio: se ve forzado a escribir otra traducción porque la de Obregón había caído en el olvido a causa de los versos octosilábicos que utilizó. Según él, quiere salvar del olvido esta valiosa obra de Petrarca para el lector castellano. Lo que verdaderamente pasa es que estamos delante de una muestra más de la popularidad de Petrarca y no de otra cosa. Al público esta obra le gustaba y había necesidad de escribir una en endecasílabos, dado que era el tipo de verso que se imponía en el momento, y con el comentarista que se había puesto de moda, que no era otro que Vellutello. Se sabe que Illicino pierde su autoridad a mitad del siglo XV.<sup>26</sup> Por todos estos motivos no nos sorprenden las siguientes palabras:

No longer adhering to the reiterative and abstract language of the cancionero, Hozes is paradoxically free to restore the words of Petrarch's text, simultaneously offering what Norton has termed «an alternating cipher» one that induces in the reader the illusion of the fullness of the original.<sup>27</sup>

Pero sí nos sorprenden las siguientes:

Hozes's translation thus points to the source text while it retrieves its original meaning for the reader in a different, but equally valid, language. While Obregón's and Gomez's versions of the *Trionfi* adumbrate the change from the medieval cancionero style to Renaissance lyric poetry, it is only through the successful appropriation of the Petrarchan lyric achieved by the simultaneous independence and fidelity of its translations that the Castilian vernacular reaches equal standing with Italian.<sup>28</sup>

Ya es hora de señalar que las diferencias que se quieren ver entre las distintas formas de versos no atañen en realidad a la naturaleza de la traducción, ni están reñidas con la difusión del Humanismo procedente de Italia. Estos traductores seguían la línea trazada por su ambiente castellano y por la época. Es curiosa la relación que sin ir más lejos puede establecerse entre Fernández de Villegas y Hozes, como ya se apuntó

<sup>26</sup> V. Merry, «Una nota sulla fortuna del commento di Bernardo Illicino ai "Trionfi" petrarcheschi», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CIII (1986), p. 238.

<sup>27</sup> A.J. Cruz, «The *Trionfi* in Spain», p. 319.

<sup>28</sup> A.J. Cruz, «The *Trionfi* in Spain», p. 320.

