



HAL
open science

Una edad de oro de la traducción (1540-1570)

Mercedes Blanco

► **To cite this version:**

Mercedes Blanco. Una edad de oro de la traducción (1540-1570). Diablotexto Digital, 2021, 9, pp.111. 10.7203/diablotexto.9.21226 . hal-03978466

HAL Id: hal-03978466

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03978466v1>

Submitted on 2 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Una edad de oro de la traducción (1540-1570)

A Golden Age of Translation (1540-1570)

MERCEDES BLANCO
SORBONNE UNIVERSITÉ

Resumen: Las décadas centrales del siglo XVI tuvieron en el proceso histórico de la literatura en lengua española un papel fundacional. Entre 1543 y 1559, se sitúan, por ejemplo, la primera impresión de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, el *Cancionero de romances* del impresor flamenco Martín Nucio, la *Vida del Lazarillo de Tormes*, la *Diana* de Jorge de Montemayor. Con estas publicaciones inician su curso nada menos que la poesía italianizante y el omnipresente romance, la picaresca y la novela pastoril. Las cuatro obras tienen en común, en su concepción como textos y su producción como libros, una fecundación del fondo castellano por un aporte extranjero: catalán e italiano, flamenco, portugués, latino o griego. Son frutos de una cultura plurilingüe alentada por la movilidad de la corte y la inestabilidad política y religiosa. Por ello, no sorprende que coincidan con un florecimiento de la traducción que puede medirse no solo en el número de traducciones (del griego, del latín, del italiano e incluso del francés) sino también en su calidad. Se trata en varios casos de primeras versiones castellanas de obras de altísimo rango en el canon literario, tanto antiguas como modernas. Muchas ostentan la ambición de lograr un texto que no empobrezca al original pero que parezca escrito directamente en castellano, con una voluntad decidida de apropiación y naturalización. Estos traductores, que actúan generalmente por iniciativa propia e imprimen el resultado de sus esfuerzos, sostienen que, al trasladar al romance obras e incomparable valor, sirven a su patria y honran a su nación. El conjunto de las traducciones (cuyo inventario se hallará en apéndice) es coherente y significativo también porque se dan vínculos personales o coincidencias circunstanciales entre los traductores de estos años, sus impresores y dedicatarios. Puede verse dicho conjunto como macro-experimento estilístico y retórico que prepara



y acompaña el surgir de géneros cuya germinación se produce entonces: señaladamente, la épica y la novela.

Palabras clave: traducción, humanismo, Carlos V, Felipe II, Gonzalo Pérez, orígenes de la épica y de la novela

Abstract: The central decades of the 16th century played a foundational role in the historical process of literature in the Spanish language. Between 1543 and 1559 appeared, for example, the first printing of the works of Boscán and Garcilaso, the *Cancionero de romances* by the Flemish printer Martín Nucio, the *Vida de Lazarillo de Tormes*, and *La Diana* by Jorge de Montemayor. These publications initiated literary practices of material significance in Early Modern Spain: Italianized poetry and the omnipresent romance, the picaresque and the pastoral novel. These very different works have in common a fertilization of the Castilian background by a foreign contribution: Catalan and Italian, Flemish, Portuguese, Latin or Greek. They are the fruits of a multilingual culture favoured by the mobility of the court and the political and religious instability. It is therefore not surprising that they coincide with a flourishing of translation that can be measured not only in the large number of translations (from Greek, Latin, Italian and even French) but also in their quality. In many cases, these were first translations of works of the highest rank in the literary canon, both ancient and modern. All of them had the ambition of achieving a version that does not impoverish the original and yet that seems to be written directly in Spanish, with a determined will of appropriation and naturalization. The translators, who act on their own initiative, argue that by giving access to authors of incomparable value in the language shared by everybody, they serve their homeland and honor their nation. There are personal ties or circumstantial coincidences between the translators, their printers and dedicatees. The group formed by these translations can be seen as a stylistic and rhetorical macro-experiment that prepares and accompanies the emergence of genres whose germination occurs then: notably, the epic and the novel.

Key words: translation, Humanism, Charles V, Philip II, Gonzalo Pérez, Renaissance epic, origins of the novel



Porque, siendo así que la mayor parte de la gracia y gentileza de la lengua castellana consiste en hablar por metáforas, atándose el que traduce a no poner más de lo que halla escrito en la lengua de que traduce, tiene grandísima dificultad en dar al castellano la gracia y lustre que escribiendo de su cabeza le daría. Porque si uno traduce aquello de Terencio *Idne estis auctores mihi?* no queriendo apartarse de la letra, habrá de decir ¿De esto me sois autores? y así no se entenderá lo que el poeta quiso decir, pero, si, escribiendo de su cabeza, querrá decir aquella misma sentencia dirá: ¿Esto me aconsejáis a mí?, y es lo mismo que sintió el poeta, aunque se dice por otras palabras. Y de la misma manera, si otro querrá poner en romance aquello mismo de Terencio: *O factum bene, beasti me*, dice: ¡Oh cómo está hecho bien! me has hecho bienaventurado, no hablará el propio castellano, ni exprimirá tan bien lo que el poeta quiso decir como si, no curando de mirar a la palabra, sino al sentido, dice: Está lo mejor del mundo, me has dado la vida.

Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua* (1535)

Premisas: cuatro obras fundacionales y el traspaso de fronteras

Las décadas centrales del siglo XVI, en fechas que van aproximadamente de 1540 a 1570, tuvieron en el proceso histórico de la literatura en lengua española un papel fundacional, que tal vez habría que calificar de modernización definitiva, como muestra el conjunto de este monográfico. Y esto tal vez menos por la importancia intrínseca de lo que se compuso o publicó en ese momento (aunque esta sea grande) como por el nuevo paradigma que los textos y libros producidos entonces estaban destinados a inaugurar. Todo parece indicar que hay correlación entre esta primavera literaria y la coyuntura política y religiosa.

El período conecta los dos largos reinados que cubren el siglo, los de Carlos V y Felipe II que, de modo más bien excepcional, están unidos y separados por una transición que abarca casi dos décadas e incluye al menos cuatro etapas. La primera es la de la regencia de Castilla ejercida por Felipe desde edad muy temprana, de modo que, en 1543, con apenas dieciséis años, ya manejaba con fluidez los asuntos de gobierno, mientras su padre guerreaba contra Francia y los protestantes alemanes. La segunda abarca los años del “felicísimo” viaje del príncipe apenas salido de la adolescencia por los estados



extrapeninsulares de su padre (1548-1551): a raíz de ese viaje, se fraguó la decisión de desgajar los territorios renanos, austríacos y bohemios, así como el título de emperador, “herencia” de Maximiliano, del conjunto de los títulos y estados del príncipe heredero, haciendo bifurcar en dos ramas gemelas, aunque desiguales, la dinastía de los Habsburgo. La tercera etapa transcurre en Inglaterra (1554-1556), donde reside Felipe como consorte de la reina María Tudor, hasta la abdicación previsible de Carlos y la transferencia del poder al heredero en la primavera de 1556. La cuarta etapa y final, marcada por la muerte del emperador, es la de San Quintín y el tratado de Cateau-Cambrésis (1556-1559). De resultas de ello, Felipe comenzó su reinado bajo los auspicios de una victoria resonante y de una hegemonía asegurada en Italia (Rodríguez Salcedo, 1992; Haan, 2016). Todo estuvo en juego entonces y nada quedó definitivamente zanjado antes de concluirse esos dos decenios: ni la personalidad del príncipe ni el tipo de Estado y los métodos de gobierno que se prepararon silenciosamente en ese tiempo de aprendizaje y que se desarrollaron durante el largo y decisivo reinado del ya rey Felipe II, hasta rozar el límite superior del siglo XVI. Nuestra década de 1550, en el centro de un período de treinta años compuesto por sus antecedentes y consiguientes inmediatos, representa el paso capital entre el imperio en constante desequilibrio de Carlos V y la monarquía católica de Felipe II, con un centro de gravedad fijado en España. Pasado este momento de oscilación y de inestabilidad, la corte se inmovilizó en una población casi sin historia, futura capital para un monarca sedentario y preocupado por organizar y consolidar algo que ya había adquirido una fisonomía determinada.

Estos mismos años son de crisis y fundación también para la fe cristiana y para la Iglesia romana y sus jóvenes rivales reformadas, puesto que es entonces cuando se celebra el Concilio de Trento (1545-1563): un concilio que no reconcilia ni sirve para imponer la autoridad de Roma a los rebeldes sino que se concluye fijando irrevocablemente las líneas del conflicto confesional nacido de las Reformas luterana, zwingliana y calvinista. Surge entonces lo que llamamos catolicismo, correlato del llamado protestantismo, con la renovación



doctrinal, espiritual y cultural que estas grandes novedades generan– y con la incomprensión, odios y destrucción que se derivan del cisma. España queda anclada para siempre del lado católico.

En este período, clave para la historia de España y de Europa, no es extraño que aparezcan señales claras de un nuevo paradigma en el campo de la literatura. La empresa de fundación de un Estado moderno, denominado monarquía católica, y de una nación española que se adhiere cada vez más a ese Estado confesional, tiene un correlato en las poesías y prosas que se escriben en lengua castellana, y, hasta cierto punto, en las diferentes lenguas peninsulares. Dejando aparte otras muchas producciones literarias, baste pensar en cuatro obras de mayor cuantía, por sus cualidades intrínsecas, pero más por su influencia, que surgieron en ese lapso de tiempo: las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (Barcelona, Carles Amorós, 1543); el *Cancionero de romances*, publicado por Martín Nucio, impresor de Amberes en una primera edición sin año (probablemente en 1547 o 1548), y en una segunda edición aumentada y corregida, ya casi definitiva, en 1550; en tercer lugar, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, con sus cuatro ediciones de 1554 en ciudades distintas, una de ellas también en Amberes por obra del mismo impresor, y que derivan de una *princeps* anterior en dos o tres años (Rico, 2011); por último, *La Diana* de Jorge de Montemayor, también con historia editorial complicada, cuya primera edición, según la hipótesis más consensual, salió en Valencia de la prensas de Joan Mey, en 1559.

Casi huelga recordar que estos cuatro libros tuvieron un impacto incalculable, inmediato y diferido. El primero instituye la asimilación por la lengua española de los metros italianos basados en el endecasílabo, y junto con este nuevo compás del verso, señala la adopción de una retórica y de un acervo cultural de impronta petrarquista y humanística, destinados a una posición dominante en castellano por dos siglos al menos. La pareja de Boscán y Garcilaso, ejemplo ético por la amistad profunda y fecunda que los une, se vuelve modelo máximo de buen hacer cortesano y de poética elocuencia, antes



de su progresiva sustitución por Garcilaso a secas, convertido por el Brocense y por Fernando de Herrera en el poeta ibérico por excelencia (1578-1580). El libro sale del taller de un impresor catalán, en un ambiente bilingüe (Béhar 2015), y es notable que el mismo Amorós, también en 1543, diera a luz en catalán las *Obras de Ausias March*, un poeta cuyo ejemplo imprime una inflexión ibérica al petrarquismo aprendido de los italianos (Ponce Cárdenas, 2014: 150-157; Lloret: 2021). Desde este momento está a mano, y en manos de todos, una colección de ejemplos donde aprender a escribir canciones en estancias, canciones aliradas, sonetos sueltos o en serie pseudo-autobiográfica, endecasílabos sueltos, epístolas y elegías, églogas y fábulas, odas y epigramas. Después de esa fecha nadie que escriba versos en castellano (o portugués o catalán), si es que aspira a alguna audiencia y distinción, podrá obviar ese aprendizaje. Lo importante es la amplitud y cohesión monumental que cobró la nueva poesía editada en el volumen de Amorós, que pasa a ser canónica durante el trentenio que nos interesa, y que en este sentido le pertenece, aunque las poesías líricas que contiene se hubieran compuesto en forma dispersa a lo largo de las décadas de 1520 y 1530. La fórmula editorial de *Obras y algunas obras*, con su variedad y armoniosa estructura, y con su programática “Carta proemio a la duquesa de Soma”, convirtió este libro en una propuesta firme y flexible para una lengua poética española hija y émula de Italia, abriendo una nueva era. Tenemos, pues, en esta célebre publicación una “traducción” en sentido amplio, una migración a la lengua castellana de la poesía italiana en bloque, con su glorioso pasado en Petrarca y su presente de experimentos neo-clásicos; odas y epístolas a la manera de Horacio, elegías a la manera de Ovidio, Tibulo y Propertio y églogas a la manera de Virgilio y los demás bucolistas latinos. Incluso la presencia minoritaria de composiciones en metro “castellano” recogidas en la primera parte de las *Obras* de Boscán, contribuye a la eficacia del libro, puesto que permite observar el cambio y medir su alcance.

La *Vida de Lazarillo* es sin duda la más compacta y original de las obras citadas: texto salido casi perfecto de la cabeza de su creador, fuera quien



fuera, como Minerva de la cabeza de Júpiter. De su génesis no sabemos nada seguro salvo que pertenece al período de transición y renovación que hemos acotado. De esta obrilla elusiva y magistral deriva, por canales largos y sinuosos, el mundo de la picaresca española del Siglo de Oro, y más allá, el de la picaresca europea. Destaca poderosamente la invención de un anti-héroe visto desde dentro, como sujeto, en un entorno no descrito pero que se da por descontado, con toda naturalidad, gracias al simple truco, genialmente ejecutado, de engastar en un simulacro de autobiografía y en circunstancias históricas precisas cuentos graciosos más o menos tradicionales (Gargano, 2017). Tenemos la óde ver como vive, se desvive y lucha por sobrevivir un sujeto a quien le pasan cosas modeladas sobre esos cuentos. Alrededor de ese Lázaro de Tormes que cuenta su mísera vida surge lo que parece la realidad más tangible, con rasgos de naturalidad admirable que convencen al lector de la verdad de la representación. Y todo ello con su oportuna dosis de sátira y de moral, pero bajo el prisma de una mirada que no domina y apenas juzga sino que se sitúa al nivel de lo que ve. Solo se nos ofrecen unas pocas reflexiones o sentencias ingenuamente sensatas mientras que lo más audaz y más serio aparece velado por una ironía impalpable y por unos sutiles chistes, de los que apenas nos damos cuenta. Una vez más, nos hallamos ante una “traducción”: modernización y elegantísima depuración del *Asno* de Luciano (como quiere Zappala, 1989, tal vez más que el *Asno de oro* de Apuleyo). Se abre ahí un camino fascinante para la ficción, pero tan engañosamente fácil que los primeros que trataron de adentrarse en él, como Mateo Alemán, lo hicieron pasado medio siglo y con mucha artillería pesada de gesticulaciones histriónicas y ostentosa retórica. Cervantes podría ser el mejor discípulo del genial anónimo, como puede apreciarse en *Rinconete y Cortadillo*, obra de tema y tono similares a los del *Lazarillo*, más brillante y pintoresca, no menos sutil, pero menos radical en esa fea verdad humana que el antiguo librito revelaba con tan alada gracia.

Podría tacharse de incongruente alinear con dos clásicos de tal envergadura, obra de dos máximos creadores del Siglo de Oro, Garcilaso de la



Vega y el ignoto autor del Lazarillo, el *Cancionero de Romances* aparecido en Amberes en el umbral de la década central del período que nos interesa. Porque este *Cancionero* parece la mera reunión de textos preexistentes, la mayoría de ellos ya impresos en pliegos sueltos, y unos pocos dictados por personas que los recitaron a petición del impresor-editor. Este es el nunca bastantemente alabado Martin Nuyts, un flamenco que escogió resueltamente un segmento del gran mercado plurilingüe que podían configurar los empresarios del libro en los Países Bajos. Especializándose en los libros en español, supo aprovechar la oportunidad que ofrecían la coyuntura política –el dominio de Flandes por una dinastía borgoñona-germánica hispanizada– y el entorno social –la presencia de muchos españoles jóvenes e inquietos en Amberes y en Lovaina–, al tiempo que se valía, como sus competidores en el oficio y en la patria, de una baza económica: la superioridad comercial y técnica de la industria flamenca del libro. Sin embargo, como pusimos de relieve en un trabajo anterior (Blanco 2015), el hombre de estirpe germánica que latinizó y luego hispanizó su nombre en Nutius-Nucio merece ser tenido por uno de los creadores del romance, género español por excelencia. Las novedades que se dan en este libro han sido señaladas por Paloma Díaz-Mas (2017) y por varios trabajos de Alejandro Higashi (2016). Hasta entonces los romances impresos lo habían sido en pliegos sueltos, destinados a un consumo inmediato y a un rápido desgaste, sin cuidado especial aportado a los pocos textos recogidos, al papel y a la impresión; y ocasionalmente en cancioneros donde el romance aparece como forma secundaria, si no marginal. En cambio, en el *Cancionero de Nucio*, como expresa el mismo editor en un prólogo de radiante sencillez, nos encontramos con un afán de coherencia y exhaustividad, de corrección de los textos, de ordenación en grupos o ciclos. Este insólito cuidado aportado a versos anónimos y que andan en boca de todos está exento de pretenciosos objetivos didácticos; se contenta con procurar el entretenimiento y el deleite (“recreación y pasatiempo”) que hallarán los lectores en la variedad de historias, en el ritmo y en la brevedad. Mediante la palabra “brevedad” expresa Nucio, con característica concisión, las cualidades estéticas que los



románticos, poetas o filólogos o ambas cosas, hallarán, siglos después, en estos textos que él llama, quizás por primera vez, “romances”. Se trata, en su pleno sentido, de la *brevitas* retórica, la de las palabras preñadas, concisas y eficaces. Los romances “viejos”, que, al elegir este calificativo, Nucio da por cosa añeja y tal vez acabada, son ya, en potencia, la base de unos romances nuevos que no tardaron en surgir en las décadas siguientes. Sus autores, y con especial intensidad Lope de Vega, tienen orgullosa conciencia de apelar a un inmemorial tesoro castellano, que hacen suyo y actual, poniendo mayor reflexión y cuidado en lo que el romance viejo proponía sin ninguna conciencia de arte, pero con una inconsciente perfección. Nucio fue el primero que vio esta potencial perfección y por eso procuró imprimirlos, según al mismo dice, “cumplidos” y “perfectos”. Es la primera vez que la recomendación de los romances por su elegante naturalidad, que se halla casi como *boutade* en el *Diálogo de la lengua* (1535) del muy italianizado Juan de Valdés, tuvo consecuencias prácticas en el modo mismo de dar a leer los textos. Por lo demás, es indicio de la importancia del libro de Nucio su inmediata imitación y casi plagio por impresores de Zaragoza, Barcelona y Valencia. También es significativo que prácticamente todos los romances ahí recogidos pasaran, casi sin modificaciones, a las antologías de los siglos XIX y XX, las de Wolf y Menéndez Pidal, por mencionar solo las más importantes. En cambio, con gran olfato y tino, Nucio descarta las modalidades pseudo-cultas y rebuscadas de esta forma, como la que hace uso de consonantes. Así se dota al romance de una dignidad de que antes carecía, de una personalidad y un perfil consistentes. Operación de gran éxito puesto que los poetas áureos, empezando por los más cultos como Góngora y Quevedo, lo cultivaron asiduamente como una alternativa a los metros y modos italianizantes del soneto, de la canción, de la epístola o elegía en tercetos y a veces de la propia épica en octavas. En ese sentido el *Cancionero* de Nucio es el compañero de las *Obras de Boscán* y *algunas de Garcilaso*. Esta alternativa se hace viable a costa de un refinado artificio que no sacrifica lo esencial: el pulso narrativo, una agilidad en la progresión del discurso que hace que parezca prosa, como



quiere Valdés, ese carácter fragmentario que da misterio a las narraciones y esa gravedad típicamente hispánica, que cada vez más se presenta como conceptuosa, y que supo apreciar el extranjero Martín Nucio. Este dota a su cancionero de la mayor transparencia posible, mediante correcciones hechas con mano leve y certera, como la de los buenos restauradores de obras antiguas, y hasta mediante la letra romana, sin las florituras del gótico, que leemos todavía hoy sin apenas esfuerzo.

Acerca de la *Diana*, obra de un gran poeta portugués castellanizado, cortesano y melancólico, prudente y heterodoxo, publicada en el límite superior de la década central de nuestro trentenio (1558 o 1559) y una vez más fuera de Castilla, nos limitaremos a recordar un par de hechos bien conocidos. En este libro de prosa constelada de versos, la materia pastoril, que venía siendo cultivada en Castilla y Portugal, desde el siglo XV en múltiples formas y con tonalidades que iban de lo satírico a lo sentimental, pasando por el elogio cortesano, se vuelve por primera vez base principal de una narración novelesca, cuyo éxito clamoroso se traduce, entre otras cosas, por la existencia de tres continuaciones (Castillo Martínez, 2017). A la zaga de Montemayor, practicarán la novela amorosa de ambiente pseudo-rústico y referente cortesano muchos escritores españoles, y entre ellos nada menos que Cervantes y Lope de Vega. De la obra, que logró gran éxito dentro y fuera de España (Fosalba, 1994), brota una de las corrientes narrativas que pueden verse retrospectivamente como laboratorios de la creación novelesca moderna. Por otra parte, si bien la lengua poética de Garcilaso y sus imitaciones de Virgilio y del mismo Sannazaro dejan una fuerte impronta en *La Diana*, el ejemplo de la *Arcadia* parece ser, con mucha diferencia, el componente de la tradición literaria más determinante en su génesis. Como escribía Juan Montero, uno de sus mejores conocedores, “el ejemplo del napolitano resulta decisivo en la elaboración por parte de Montemayor de una prosa de carácter melodioso” que “constituye... uno de sus logros más destacados”. Por lo demás si “el elenco de materiales y recursos que circulan desde una obra a otra es bastante nutrido” [sigue un recuento muy preciso de estos “materiales y recursos”], “no menos



interés reviste la adopción que hace el lusitano de motivos y situaciones de la *Arcadia*”, y “tan importante como todo eso o más es que Montemayor haya aprehendido en Sannazaro la peculiar dimensión estética del bucolismo, a saber, el contrapeso constante entre la naturalidad y el artificio: así como que la peripecia vital de Sincero/Sannazaro haya contribuido a revelar la virtualidad narrativa y autobiográfica del género” (Montero, 1996: XXXVIII-XXXIX). Tenemos, pues, una vez más, una obra que abre un amplio horizonte y que, en sus materiales, hábitos estilísticos, estética y relación con la experiencia de un sujeto (“la virtualidad autobiográfica”), debe verse como transposición y en sentido lato, traducción, de una obra extranjera.

La hipótesis de un florecimiento excepcional de la traducción (1540-1570)

Nos hemos detenido en estos ejemplos de obras fundacionales porque deseamos tenerlos presentes a la hora de examinar las traducciones que son objeto de este ensayo: pese a la importante tarea realizada por sus historiadores, desde Pellicer y Saforcada (1778) hasta doctorandos del siglo XXI (O’Conner, 2011; Aguilá Ruzola en Boiardo, 2013; Caruso, 2016), pasando por la *Biblioteca de Traductores españoles* (1874-1878) (véase Menéndez y Pelayo, 1952-1953), las traducciones suelen contemplarse como una provincia menor de la literatura, y, salvo excepciones, se omiten de los panoramas generales de la producción literaria de una época. Sin embargo, como hemos visto en el caso del *Cancionero de romances*, hacer algo nuevo con textos ajenos es algo casi tan importante como escribir textos propios y a veces más; una traducción puede ser un injerto en el tronco de otro idioma que da los mejores frutos. Lo dice Garcilaso con esa lucidez y sencillez suyas tan notables, para encabezar una de las traducciones españolas que hicieron época, el *Cortesano* de su amigo Boscán:

...siendo a mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hacelle de nuevo, diose Boscán en esto tan buena maña que cada vez que me pongo a leer este su libro... no me parece que le hay escrito en otra lengua. Y si alguna vez se me acuerda



del que he visto y leído, luego el pensamiento se me vuelve al que tengo entre las manos (Garcilaso de la Vega, 1994: [75]).

No es nuestro propósito demostrar algo que intuimos: que el número e importancia de las traducciones al castellano que se publican en las décadas centrales del siglo XVI superan los que se observan antes y después, y que nos hallamos ante una edad de oro de la traducción, premisa o inicio del llamado Siglo de Oro de la literatura. No disponemos de datos lo bastante completos y sometidos a análisis metódico para poder justificar esta atrevida proposición con todo rigor. Pretendemos un primer acercamiento al tema, con esperanzas de alentar futuras investigaciones, apoyándonos en lo que afirman algunos de los mejores especialistas. Oigamos a Theodor S. Beardsley:

A partir de 1540, et jusqu'en 1558, il se produit une véritable révolution dans l'édition espagnole. Son centre se déplace hors d'Espagne: aux Pays-Bas, où la ville d'Anvers produit plus de livres espagnols qu'aucune ville d'Espagne. Pendant cette période, la production totale des traductions d'œuvres classiques augmente de 100%. Deux nouvelles traductions paraissent chaque année, contre, dans la période antérieure, une par an. Néanmoins, les Belles-Lettres perdent du terrain. Dans la période antérieure, elles correspondaient à 40% des nouvelles traductions, contre 22% maintenant. Mais tout n'est pas perdu. La liste des textes fait apparaître des progrès qualitatifs: ce sont les *Métamorphoses* complètes d'Ovide, l'*Énéide* complète, *Théagène et Chariclée* d'Héliodore et deux nouvelles comédies de Plaute. Les traducteurs sont Jorge de Bustamante, Gonzalo Pérez, Gregorio Hernández de Velasco, et peut-être Juan de Verzosa. (Beardsley, 1979: 57)

Ciertas categorías manejadas por el ilustre hispanista americano, empezando por la de bellas letras, nos parecen debatibles. Por otra parte, no precisa en qué consistieron esos progresos cualitativos de la traducción que observa en la lista de los títulos: podría tratarse del estatuto archi-canónico de las obras traducidas, por primera vez íntegramente: “les *Métamorphoses complètes*, l'*Énéide complète*” etc. En cualquier caso, hay motivos para fiarse de un juicio fundado en las minuciosas indagaciones bibliográficas recogidas en su catálogo, *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*



(Beardsley, 1970) Gracias a él, filólogos e historiadores dispusieron de un censo, apoyado en comprobaciones de primera mano, de las traducciones de autores griegos y latinos al español a lo largo de un lapso de dos siglos que incluye el Siglo de Oro (sea cual sea la definición que demos a esa etiqueta). Nos parece especialmente acertada la conexión que establece Beardsley entre el florecimiento de la traducción y el predominio de las imprentas extranjeras, especialmente las de Amberes.

Por su parte, Peter E. Russell, analizando la traducción al castellano en el paso desde la Baja Edad Media al Renacimiento, confirmaba en estos términos la singularidad y preeminencia del período que nos interesa:

... la importancia de la traducción de Boscán [la del *Cortesano* de Castiglione, de 1534, reimpresa numerosas veces en Amberes y durante las décadas centrales del siglo] no se limita tan solo a su 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 divulgaban en España las ideas renacentistas sobre este tema, no solo en los reducidos círculos de eruditos profesionales, sino también entre los lectores laicos. No por otra causa –ni por puro azar, a mi entender– hacia los años 1530-1540, los impresores de libros dejan finalmente de mostrar interés hacia las traducciones realizadas durante el Cuatrocientos; surge una nueva generación de traductores –al igual que en los países del norte europeos– que se afana por traducir a los clásicos a tenor del gusto renacentista. Con escasas excepciones, las obras sobre las que hemos centrado el interés en el presente estudio, pasaron a ser consideradas como antiguallas de museo custodiadas en los anaqueles de los descendientes de los próceres bajo cuyo encargo fueron ejecutadas durante el siglo XV (Russell, 1985: 55-56)

El medievalista de Oxford se interesó principalmente por una corriente de traducciones del XV, primero en la corona aragonesa, luego en Castilla, cuya “fuerza motriz es claramente de índole regia o señorial”, cuando “reyes y nobles encargan traducciones a su costa para surtir las bibliotecas que se van formando”. En Castilla, estas traducciones de autores clásicos tal vez prematuras, puesto que hechas, en opinión de Russell, por hombres que no distinguen bien el latín medieval del clásico y que entienden imperfectamente lo



que traducen, son asunto privado y casi juguete de un puñado de magnates. Sobre este fondo, algo fundamental ocurre a partir del segundo tercio del siglo XVI, una modernización de la traducción que se concibe y ejecuta ahora de acuerdo con “ideas renacentistas”. Claro que esta modernización no es cosa de un día, ni de un par de décadas. Se fue preparando al menos desde los comienzos del reinado del Emperador, por obra de autores castellanos de mentalidad humanista y abiertos a los movimientos reformistas y evangélicos, como Diego López de Cortegana y Alonso Fernández de Madrid, Francisco y Juan de Vergara o Juan de Valdés. Algo después, entraron en juego autores-traductores plurilingües e italianizados como Juan Boscán, Hernando de Acuña y Jerónimo de Urrea.

Sin embargo, en el período que hemos acotado, el de 1540-1570, ocurren varias cosas que aceleran el cambio, y entre ellas, el mencionado periplo europeo del príncipe, acompañado por un nutrido séquito de nobles y letrados, a Italia, Alemania, Países Bajos y, más tarde, Inglaterra (1549-1556). Estos viajes movilizan a los ingenios y a las imprentas en favor de la anexión por Castilla de las novedades italianas, francesas y humanísticas, que puede interpretarse, en sentido contrario, como una incorporación de España, “rincón y remate de Europa” (Enzinas) a una Europa en plena mutación. Creemos, con todo, que lo más importante es la sustitución parcial y en parte forzada por censuras y persecuciones, de la literatura religiosa –que en los tiempos de la revolución luterana apasionaba a muchos laicos ávidos de luz espiritual e impacientes de ver corregidos los abusos eclesiásticos–, por libros más anodinos en términos inquisitoriales. Si se ponen trabas a la producción y difusión de traducciones bíblicas, de catecismos, de manuales de doctrina cristiana y guías espirituales, todavía se puede satisfacer el prurito de abrir la mente y elevar el ánimo leyendo a autores antiguos paganos y grandes autores toscanos, que hablan de armas y de amores, de política, de bella u horrible naturaleza, y cuentan historias graciosas o patéticas, navegaciones y descubrimientos; en suma, de una vasta paleta de temas mundanos y profanos.



Pero oigamos a un tercero y muy cualificado especialista de la traducción, Miguel Rodríguez Pantoja, quien contrasta del modo siguiente el período que nos interesa y el inmediatamente anterior:

Es de notar que [en una “primera etapa de transición” que abarca el último cuarto del siglo XV y la primera mitad del XVI, y que contempla la llegada del Humanismo y el florecimiento de figuras señeras] la baja realización de traducciones en las lenguas vernáculas no responde a un descenso en el interés del público lector en nuestro suelo, puesto que coincide con una próspera etapa de reimpresiones e incluso de primeras ediciones de obras anteriores [...]. La razón del considerable descenso del número de traducciones no está, pues, en el público, sino en los propios humanistas, que se muestran renuentes a utilizar la lengua vulgar, escribiendo toda su obra en latín y defendiéndolo con ardor ante aun auditorio en general poco favorable. Tiene así lugar un claro desfase entre estos textos aun medievales y las nuevas corrientes; entre el castellano que avanza hacia su madurez plena y unas traducciones donde a la dificultad que toda traducción conlleva se une la *patri sermonis egestas* de los primeros tiempos, que en circunstancias más o menos parecidas preocupaba a Lucrecio [...]. El período más importante cualitativa y cuantitativamente con respecto a la actividad de traductores y editores coincide con la época de Felipe II, ya desde sus años de principado, es decir, va desde 1550 a 1575 [...] Durante este período ve la luz por primera vez la versión completa de la *Eneida* en verso, obra de Gregorio Hernández de Velasco y la primera de las *Églogas* virgilianas tras la de Encina; la versión de la *Odisea* realizada por Gonzalo Pérez, varias comedias de Plauto, que cuenta entre sus mejores intérpretes a Juan de Timoneda (Rodríguez Pantoja, 1990: 94-101).

Retengamos de este panorama, tal vez demasiado amplio para ser muy preciso, que ocurre algo importante en el campo de la traducción en un período que coincide aproximadamente con los años de formación de Felipe II y el comienzo de su reinado. Esta novedad se mide tanto en la cantidad de traducciones como en su calidad, y es más claramente perceptible por la relativa escasez de este tipo de trabajos en las primeras décadas del siglo, pese a la demanda de versiones de clásicos en un mercado del libro en expansión. En vista de ello y a falta de otra cosa mejor, los impresores recurrieron durante la primera mitad del siglo XVI a las viejas traducciones del XV, hechas para los próceres, en una lengua ya anticuada y por obra de



letrados que discernían mal los matices del latín clásico. Hay, pues, una oferta que no cubre la demanda, y cuando este déficit se deja sentir de modo más insoportable, aparecen traducciones con nuevas exigencias y que se destinan, contrariamente a las de la Baja Edad Media, no a las bibliotecas atesoradas por los próceres, sino a los compradores de libros impresos, a veces miembros del alto clero y de la alta nobleza pero en su mayoría de rango medio: estudiantes, soldados, clérigos, leguleyos, médicos, geógrafos y marineros, mercaderes y hasta ricos labradores, damas y doncellas de espíritu curioso.

Estos lectores quieren, al parecer, buena literatura en castellano; quieren, desde su ignorancia del latín o a veces desde un sólido conocimiento de las lenguas clásicas unido a la curiosidad por su propia lengua, tener acceso en ella a textos de prestigio. Desean que les hablen en castellano los autores cuyos nombres resuenan en las aulas escolares –Homero, Luciano, Plutarco, Virgilio, Ovidio, Lucano, Plauto, Séneca–, pero también aquellos escritores que en círculos de sociabilidad cortesana y urbana pasan por exquisitas novedades “modernas”: Boccaccio, Sannazaro, Castiglione, Ariosto y Heliodoro. Los nuevos lectores aspiran a leer estos textos en un buen castellano, tejido con ‘términos muy cortesanos y muy aprobados de los buenos oídos’, “huyendo la afectación pero sin dar consigo en ninguna sequedad” (Garcilaso, 1994: 75). Para ellos se hacen en el mencionado trenenio traducciones de empeño y de éxito que quizá no sean tan numerosas, pero sí lo bastante para que el grupo que forman nos parezca síntoma y alimento de los nuevos hábitos de escritura y lectura, parte esencial del paisaje cultural de lo que llamamos Siglo de Oro. Además, algunas de estas traducciones no son aves de paso, sino que, mediante varias o muchas reediciones, se instalan de modo estable en la conciencia literaria y memoria de la lengua, se comunican a varias generaciones de lectores y sustituyen a la obra traducida para muchos efectos, si no para todos. Así sucede, de modo notorio, para la traducción de Ariosto por Urrea, la de la *Odisea* por Pérez, la de Lucano por Lasso de Oropesa, la de Ovidio por Jorge de Bustamante, y todavía más claramente, la de la *Eneida* por Hernández de Velasco. Lo que



traducen estos españoles son obras no solo archi-canónicas, sin cuyo conocimiento los europeos del XVI se veían privados de una dimensión capital de su cultura, sino que pueden pasar por únicas, por fruto de una vida y gloria principal de sus autores. Claro que Homero (de cuya existencia nadie dudaba) no era solo autor de la *Odisea*, ni Virgilio de la *Eneida*, ni Ovidio de las *Metamorfosis*, ni Ariosto del *Orlando furioso*: cualquiera de las demás obras que compusieron hubiera bastado para la gloria de un poeta. Sin embargo, en los casos de Virgilio y de Ovidio, el poema de índole “épica” tiene mayor peso cuantitativo y cualitativo que la suma de todo lo demás; en el de Lucano, la *Farsalia* puede tenerse por única. El ascendente y atractivo del *Orlando furioso* basta para relegar a un rango secundario las excelentes sátiras, originales comedias, y exquisitas rimas de Ariosto. Todo ello explica tal vez por qué las traducciones tienden también a transformarse en obras infinitas para sus autores, y por qué las corrigen y liman durante buena parte de su vida. Gracias a la labor Nieves Muñiz y de su equipo tenemos análisis de las revisiones a las que Urrea somete su traducción de Ariosto. La reciente edición crítica de la *Eneida* de Hernández de Velasco (Caruso, 2016) muestra que el traductor revisó con acribia su texto, pese al gran éxito alcanzado, o tal vez por ello mismo, para la edición toledana de 1574, veinte años después de la *princeps*, y todavía para la de 1577. Nadie, que sepamos, se ha detenido en cotejar las seis o siete ediciones del Lucano de Lasso de Oropesa, pero además de lo que afirman los preliminares, resulta fácil verificar que la *Farsalia* publicada en 1578 por un descendiente del traductor (en borrador todavía al morir este en 1564) difiere sensiblemente de la *princeps*, tampoco fechada con seguridad, pero que debe remontarse a 1540. Nos permitimos dar una muestra de ello en el comienzo del poema (modernizamos grafía y puntuación):

Las más que civiles guerras cantamos que pasaron en los campos Ematios y la maldad
tenida por justa, cuando el poderoso pueblo con su vencedora diestra se volvió contra
sus mismas entrañas, y escribiremos las haces parientas y cómo pelearon rompida la
confederación que tenían de mandar, y cuando revuelto el poder mundano alcanzó por
todas partes la maldad y aquellas banderas que, siendo todas unas, salían de



diferentes reales a pelear y las semejantes armas que en contrario se arrojaban. ¡Qué furor ciudadanos tan grande qué ciencia y desmán tan desordenados, dar la sangre romana a las naciones enemigas que la derramen, especial teniendo por recobrar de Babilonia, que estaba soberbia y muy lozana, los despojos Italianos y estando por vengar el ánimo de Craso que vagando andaba y antojoseos de hacer guerra de la cual no pudiésedos triunfar (Lucano, c. 1540)

Las más que civiles guerras cantamos, que pasaron en los campos Ematios y *la sentencia dada a favor de la maldad*, y el poderoso pueblo *convertido con su vencedora mano contra sus mismas entrañas*; y escribiremos *los escuadrones parientes* como pelearon rompida la confederación *con todas las fuerzas del mundo, revuelto para mal y daño de si mesmo* y aquellas banderas que siendo todas unas salían de diferentes reales a pelear y las semejantes armas que en contrario se arrojaban. ¿Qué furor ciudadanos, tan grande? ¿*Qué licencia de menear las armas tan desordenada?* dar la sangre romana a las naciones enemigas que la derramen especial teniendo por cobrar de Babilonia, que estaba soberbia y muy lozana, los despojos italianos, y estando por vengar *el ánimo de Craso* que vagando andaba: antojoseos de hacer guerra, de la cual no pudiésedos triunfar... (Lucano, 1578)

No se trata, pues, de trabajos ocasionales y hechos por encargo, sino de obras vocacionales, o que acaban siéndolo, cuando el traductor cobra conciencia de los muchos lectores que está teniendo, y sus amigos le advierten tal vez de mejoras posibles o deseables.

Claro que había precedentes para estas traducciones ambiciosas y difíciles, donde la frontera con la creación es especialmente tenue: entre los más destacados, se cuentan la traducción de *El Cortesano* por Juan Boscán, impresa en 1534 y con trece reediciones hasta 1588; y, todavía mucho antes, la del *Asno de oro* por el arcediano Diego López de Cortegana, publicada en Sevilla en la segunda década del siglo y reeditada ocho o nueve veces hasta principios del XVII. Estas obras son anteriores, poco o mucho, al trentenio que nos interesa. Pero para entonces no habían envejecido o apenas, de modo que nadie pensaba en sustituirlas con algo mejor. Es indicio de ello que la versión del *Asno de oro* de Cortegana impresa y recordada con mayor frecuencia, base



de su reciente edición por Francisco Javier Escobar Borrego (2019), no sea la *princeps* sevillana, de la que sobrevive un solo ejemplar, sino la reedición ricamente impresa y largamente difundida que salió en 1543 de las prensas de Pedro de Castro, en Medina del Campo, y en la cual, según el editor, intervino “el humanista hispalense” Alonso de Fuentes. De hecho, el *Asno de oro* atraviesa, indemne (aunque al precio de expurgaciones, como el *Lazarillo*), todo el siglo XVI. Es más: a lo largo de las dilatadas centurias que nos separan de un autor contemporáneo de Cristóbal Colón, no ha sido sustituido por nada inequívocamente mejor, si se piensa en términos de placer de la lectura. Muchos hispanohablantes leen todavía a este Apuleyo naturalizado por Cortegana, y Carlos García Gual, por ejemplo, eligió esa añeja versión, convertida en uno de nuestros clásicos, al publicar la obra del sofista africano en la colección de bolsillo de Alianza editorial (1988, con reimpressiones múltiples). Lo mismo ocurre con la traducción del *Cortegiano* de Castiglione, reimpresa a menudo a lo largo del XVI y todavía hoy editada como mejor traducción castellana en la colección “Letras Universales” de Cátedra: apenas es exagerado decir que puede tenerse el *Cortesano*, o *Cortegiano* en traje español, por un clásico hispano-italiano. En estas obras ya alienta un concepto “renacentista” que combina respeto por el texto fuente y libertad en el texto de llegada, admiración por la cultura y la lengua del autor traducido, y convicción de que la propia cultura y la propia lengua pueden llegar a ser no menos valiosas; voluntad de probar y acrecentar las virtudes del castellano, pero partiendo de lo que es el idioma en su uso cotidiano y común, cimiento de la nación o de la *res publica*: ¿cómo diríamos esto nosotros, cómo hacer para que la palabra remota de Luciano o de Boccaccio parezca dicha hoy en una conversación, o en un diálogo dramático en el que podríamos tomar parte? Más vale pecar de libre que de supersticioso, escribe, como veremos luego, uno de estos traductores; es mejor incurrir en licencia que en desgracia. No debe sonar a mal latín lo que queremos que reciban con aplauso los muchos españoles que tienen gusto y paladar para la propiedad de la expresión, las “elegancias” de su lengua.



Quienes han comparado con detenimiento el latín de Apuleyo con las expresiones castellanas de López de Cortegana (Escobar Borrego, 2002), el griego de Luciano con la versión de Enzinas (Zappala, 1982 y 1990), el italiano de Ariosto con el castellano de Urrea (Muñiz, 2002) han observado, desde distintos ángulos, la naturalización profunda del original. Para dar un solo y sencillo ejemplo, Francisco de Enzinas titula *Diálogo de la amistad* el diálogo de Luciano llamado *Tóxaris*, suprimiendo la opacidad del nombre propio, el del escita que dialoga con un griego y lo convence del sublime ideal de amistad que hace de su pueblo bárbaro superior al griego; el mismo traductor sustituye *Menipo o necromancia* por *Menipo en los abismos*; titula el *Icaromenipo*, que cuenta un viaje por los cielos, *Menipo sobre las nubes*, procurando siempre que el rótulo de la obra resulte claro y sugerente para los no muy eruditos (Luciano 1550).

Por lo demás, el texto de llegada es presentado y aceptado como un ejemplo satisfactorio de literatura española, un muestrario de giros y locuciones castizos, una base para el aprendizaje del idioma como lengua extranjera. Así, el *Orlando furioso* de Jerónimo de Urrea se publica en Lyon en 1550 (un año después de la *princeps* flamenca) por obra de Mathias Bonhomme; y en Venecia en 1553, por iniciativa de Gabriel Giolito. Por cierto, solo el impresor italiano conserva en la portada el nombre de Ariosto, ausente en las ediciones de Amberes y de Lyon, como si el capitán aragonés endosase sin complejos la autoridad de poeta, aunque sea poeta traductor. Bonhomme y Giolito, pujantes impresores para el mercado internacional, con buen sentido de la economía y de la diplomacia, usan la misma maquetación, el mismo buen papel, y los mismos adornos para el *Orlando* de Urrea que para el de Ariosto que poco antes había fatigado las prensas de estos grandes industriales del libro. Lo mismo hará Guillermo Roville, otro impresor de Lyon, con este libro o con el de los emblemas de Alciato en español (Kammerer y Plagnard, 2015). La edición de la traducción española es parte de una política plurilingüe y delata un programa de afirmación de las lenguas vulgares como iguales en dignidad. Por eso, Giolito contrata a un literato español, Alonso de Ulloa, para que redacte



como apéndice de la traducción de Urrea una “Esposizione in lingua thoscana, di molti vocaboli spagnuoli difficili, che nel presente libro si trovano” (Lievens, 2015). Puede ocurrir que el traductor se arrogue la autoridad suficiente para proponer una reforma de la ortografía, prontuario para impresores y para cuantos escriben en castellano. Lo vemos en el caso de Juan Martín Cordero, un joven valenciano ambicioso, provisto de ideas que podrían calificarse de avanzadas, aunque algo confusas, y que residió de 1554 a 1556 en Flandes (Martos, 2015), trabajó para Martín Nucio y redactó unas interesantes memorias donde narra sus aventuras por Europa. Pues bien, Cordero, apoyándose en su múltiple experiencia de traductor (de Séneca, de Eutropio, de Josefo, de Girolamo Vida), redacta como broche final de un curioso libro misceláneo un ensayo titulado “La manera de escrevir en castellano, o para corregir los errores generales en que todos casi yerran” (Martín Cordero, 1556: ff. 117-129).

En resumidas cuentas, estos traductores se comprometen ante sus lectores a restituir el “oro” del texto griego, latino o toscano en una moneda que sigue teniendo valor, aunque sea cobre, y que ofrece a los hombres del presente el placer, la “historia” y la doctrina del texto antiguo, suavizando su aspereza, atenuando su extrañeza y poniéndolo en la pública plaza. Así lo expresaba el intérprete del *Asno de oro* en otro de los preciosos prólogos que acompañan a nuestras traducciones, explicando que ha decidido ofrecer su traducción “a todos” y no “a algunos de los grandes señores y príncipes”, como hacen los que quieren “pescar algunos dones con anzuelos de sus letras”:

...leyendo estos días pasados en Lucio Apuleyo de *El Asno de oro*, me pareció traducirlo en nuestra lengua cotidiana, porque los que no habían sabido su historia tuviesen fácil camino para la conocer. Demás de esto, dudando entre mí a quién podría enderezarlo, vínome al pensamiento desta manera. He aquí este asno, aunque poco ha era de oro, a nadie agradará porque desnudo de las chapas de oro, que es la excelencia de su estilo y pulido hablar en latín, queda profanado y desfavorecido por ser traducido y tornado en romance y habla común. Verdad es que el oro, aunque esté escondido debajo de la tierra, no es tratado ni poseído por todos igualmente, pero a doquier que se halla, aunque sea en moneda de vellón y menuda, siempre tiene su



estima y valor. Así este asno de oro, que pocos conocían y muchos deseaban, antes andaba fiero y bravo, ahora manso como un cordero, muy claro y llano en su hablar, salta y baila en presencia de todos [...] Y porque la ambición humana compele a los hombres a enderezar los libros que hacen a los grandes señores y príncipes, por pescar algunos dones con anzuelos de sus letras, por ende yo acordé enderezar a todos este Asno... (Apuleyo, 2019:177-178)

Hay en este fragmento algunas incongruencias que delatan a nuestro parecer el arcaísmo relativo del texto, como la expresión “nuestra lengua cotidiana”, versión literal de la locución latina “*sermo cotidianus*”. Al describir la lengua vulgar mediante este cultismo latinizante, López de Cortegana parangona tácitamente el castellano con el latín, también “lengua común” en su tiempo. Esta locución que maneja Cicerón, se ha usado con referencia a Apuleyo, autor de un texto que, con toda artificialidad y preciosismo, finge usar la lengua de todos, e imita, con exquisitez muy literaria, el *sermo cotidianus* (Callebat, 1968). Al escribir que el asno de Apuleyo “queda profanado y desfavorecido por ser traducido y tornado en romance y habla común”, el arcediano de Sevilla parece compartir los criterios de la Baja Edad Media y hacer eco a las declaraciones de Juan de Mena cuando este dedicaba al rey Juan II, con arabescos de alambicada humildad, su *Omero romançado*, (1444), traducción de *Ilias latina* (Rolán y del Barrio, 1985). ¿Qué puede esperarse del “rudo y desierto romance” para la empresa de verter “una tanto seráfica” obra como la del gran Homero, padre de la poesía, empresa que sobrepasa toda la elocuencia latina? Se trata de “osadía temeraria y atrevida”, triple osadía por así decirlo:

Y aquesta consideración antelemando, grand don es el que yo traigo, e aquesta consideración, si el mi furto y rapina no lo viçiare. y aun *la osadia temeraria y atrevida*, es a saber de *traduzir e interpretar una tanto seráfica obra como la Ylyada de Omero, de griego sacada en latin y de latín en la vuestra materna y castellana lengua vulgarizar*. La cual obra apenas pudo toda la gramática y aun elocuençia latina comprehender y en si reçeibir los eroicos cantares del vatiçinante poeta Omero [fol.26]; pues ¡quánto más fará el rudo y desierto romance! E acaesçerá por esta causa a la omérica Yliada como a las dulçes y sabrosas frutas en la fin del verano, que a la



primera agua se dañan y a la segunda se pierden. Así esta obra recibirá dos agravios. el uno en la traducción latina, e el más dañoso y mayor en la interpretación del romance, que presumo y tiento de le dar (Mena 1989: 154; el subrayado es nuestro).

Diego López de Cortegana, cuya traducción de Apuleyo es prácticamente contemporánea de la primera impresión de la *Yliada de Homero en romance* de Juan de Mena (Valladolid, Arnao Guillén de Brocar, 1519) deja traslucir, setenta años después, esa misma desconfianza desdeñosa (y paradójica, siempre, en un escritor castellano) hacia el romance rudo y pobre. En este personaje acaudalado e influyente que fue también traductor de Erasmo y de Eneas Silvio Piccolomini (véase el Estudio introductorio de Escobar en Apuleyo, 2019: 24-52), nos parece ver un rastro de esa ironía algo equívoca típica del humanista holandés. Erasmo recomienda a la vez el cultivo de las letras y la estulticia que se trasciende en santa simplicidad: el vellón que corre por todas las manos mejor que el oro, y lo común y llano mejor que lo escogido. *El asno* de Apuleyo, que era antes “fiero y bravo”, se ha vuelto gracias a Cortegana tratable y pacífico y, ya manso como un cordero, “salta y baila delante de todos”, como si el paso al “romance y habla común” inculcándole humildad y retirándole sus soberbios arreos de excelencia, lo hubiera cristianizado. Todo esto, que suena, aunque sea muy alusivamente, a la ideología del humanismo cristiano, habrá desaparecido o se habrá atenuado en el discurso de los traductores de mediados del siglo XVI que principalmente nos interesan. Ellos adoptan el romance sin reticencias sinceras o fingidas, como una lengua que basta para cualquier empresa y a la que no falta sino algo de trabajo para igualar el oro del texto clásico. Permanece sin embargo la voluntad de suavizar lo arduo del griego y del latín, y de hacer comunicable a muchos lo máspreciado, teniendo no pocas veces por meta declarada el servicio al rey, pero con mayor frecuencia todavía, el beneficio de la “nación” española, la devoción a la patria. Esta fibra patriótica resuena repetidas veces bajo la pluma de Francisco de Enzinas, desde su exilio alemán e inglés. Oigamos a este protestante de buena familia burgalesa, amigo de Melanchton, entusiasta pero razonable, que tuvo que evadirse de la prisión bruselese



donde lo había recluido Carlos V, después de la entrega al soberano de su traducción del *Nuevo Testamento*. El emperador fue alertado por su confesor Pedro de Soto (Bergua Caverro, 2006: 51-75) acerca de las circunstancias sospechosas de Enzinas (su cercanía a Melanchton, su libro no firmado donde había reunido textos de Calvino y de Lutero) y acerca de las inflexiones del Nuevo Testamento en español que despiden un tufillo luterano (Agten, 2012), razón bastante para dar la orden de quitar de en medio al traductor. Como si no fuera un pobre desterrado amenazado de muerte, aún en la relativa seguridad de Basilea, Cambridge o Estrasburgo, durante los ocho años que le quedaban de vida después de su huida de Bruselas, Enzinas dedicó al monarca y a su hijo, el príncipe Felipe, sus versiones de los clásicos. Se dirige a ellos en los sobrios preliminares de sus traducciones de las *Vidas* de Plutarco y de las *Décadas* de Tito Livio, movilizando razones no muy distintas de las que había usado para dedicar a Carlos el *Nuevo Testamento*:

Al presente tornando a nuestro Plutarco, puedo afirmar siguiendo el juicio de los hombres doctos, que entre todos los autores profanos que se hallan en todas lenguas, ninguno hay que pueda ser comparado con la historia de Plutarco, en este género de escritura. Porque en su historia se comprehenden los más notables y excelentes ejemplos de todas suertes de hombres, que en la flor del mundo florecieron. Y como ha muchos días que fui avisado de personas de autoridad, que esta obra sería grata a Vuestra Majestad y provechosa a nuestra nación, quise emplearme en servicio de mi príncipe natural (cuyo señorío, como debo, reconozco) y aprovechar en algo a las gentes de nuestra nación, que desean conocer a este autor tan excelente (Dedicatoria a Carlos V, Plutarco, 1551).

Del valerosísimo Emperador Maximiliano, de gloriosísima memoria y abuelo de vuestra Alteza, cuentan haberle tenido tanta afición, y haber gustado tanto de su lectura, que casi siempre le tenía en sus manos, dando con esto célebre testimonio de la virtud y excelencia de Tito Livio, lo cual considerando bien algunas personas doctas y generosas de España y algunos otros caballeros de esta Baja Alemania, aficionados a la lengua y cosas españolas, rogáronme muchas veces, y casi me importunaron, que con mi estudio y diligencia procurase restituir a la nación española (de quien me conocían ser muy devoto) un libro de tanta utilidad y provecho... (“Dedicatoria a Felipe, rey de Inglaterra”, Tito Livio, 1552).



La segunda razón, Su Majestad, que me ha movido, ha sido la honra de nuestra nación española, a cual muchas otras tratan mal de palabras y se ríen de ella en este caso, y aunque hay varios pareceres, todos los notan en esto, o de flojos, o de escrupulosos, o de supersticiosos [Aquí hace memoria Enzinas de de las traducciones de la Sagrada Escritura en Italia, Flandes y Francia, Inglaterra, Escocia y Alemania] Solo queda España, rincón y remate de Europa. A la cual no sé yo por qué esto le es negado, que es a todas las otras naciones concedido. Y pues en todo presumen ser los primeros, y con razón, no sé por que en esto, que es lo principal, no son ni aún los postreros. Pues no les falta ingenio, ni juicio, ni doctrina, y la lengua es la mejor (a mi juicio) de las vulgares, o, a lo menos, no hay otra mejor (Dedicatoria a Carlos V, Enzinas, 1543)¹.

Por los principios a los que se acoge para recomendar sus versiones bíblicas y clásicas, Francisco de Enzinas nos parece un ejemplo destacado de esta “edad de oro a la traducción”: comunicación a muchos de la virtud de un texto, insuperable e incomparable en su género, partiendo del axioma implícito de que lo mejor debe venir a conocimiento de muchos, puesto que la capacidad de expansión es por sí misma manifestación de lo excelso, atributo divino y solar. La idea asoma también en la primera frase del *Lazarillo*, no sin un sesgo equívoco o irónico: “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido”. Por otra parte, se postula que la “honra” de una nación, lo que mucho más tarde se vio como su capital de respetabilidad como nación civilizada, se mide por la capacidad de absorber los grandes textos, incorporando así a su patrimonio lo mejor de los antiguos y también de los modernos. Por eso el traductor se declara convencido del gran servicio que puede hacer a su patria y, a su rey.

¿Pero hasta qué punto esa concepción de la traducción, como gran misión al servicio del bien común, que tan clara resulta en Enzinas, es compartida por el conjunto de quienes en ese momento emprenden ese tipo de tareas? Espigando en proemios y dedicatorias de las traducciones de esta era, nos encontramos una y otra vez un esquema retórico reconocible: elogio

¹ Cuando citamos a partir de las ediciones antiguas, modernizamos grafía y puntuación.



encarecido (fundado en razones y autoridades) del autor y de la obra que se traduce, ponderación de la necesidad que tiene la nación española de familiarizarse con obra y autor; afinidad electiva entre el autor, sus héroes y sus temas, y el dedicatario, soberano o magnífico señor, lo que predestina a éste a hacerse patrón y dueño del traductor y de su trabajo; instancias hechas al traductor por personas bien intencionadas, filántropos e hispanófilos, para que ponga remedio a una lamentable carencia, máxime cuando las naciones extranjeras (Italia y Francia, ante todo) ya tienen al preciado autor en sus respectivas lenguas. Esta tópica sufre interesantes variaciones, porque cada traducción, al tiempo que determinada por una y por una demanda social, es también una operación singular, iniciativa de alguien, cuyos motivos y estrategias son siempre distintos, y en definitiva una operación creativa. Así, el caso de Enzinas tiene de singular que las versiones que él ofrece de Luciano, de Plutarco, de Tito Livio y de Floro son la vertiente, desde las letras humanas, de una empresa de mayor calibre, pero que la muerte prematura no le permitió terminar: un acariciado proyecto de ir romanizando y publicando poco a poco toda la Sagrada Escritura en español.

En suma, ya se sitúen del lado de las letras humanas o de las divinas, mucho más espinosas y comprometidas, estas traducciones obedecen a una misión sagrada: la restauración y propagación de la plenitud de la verdad y de la virtud o el vigor originarios, ya sean los del mensaje evangélico, ya los de la grandeza de ánimo y la elocuencia de los antiguos, que el calamitoso declive de los tiempos no ha hecho más que debilitar y oscurecer. Esta voluntad misionera o mesiánica del traductor podría responder a la creencia en las posibilidades de transformar el mundo mediante la divulgación de textos difíciles, como lo es la misma Biblia, algo que obviamente tiene que ver con la nueva sensibilidad creada por la propaganda reformada, que supo manejar la imprenta como un arma imparable.

Una constelación de traducciones aparentemente heterogénea y en verdad unitaria



Pero ya es hora de precisar, cuando hablamos del florecimiento de la traducción a mediados de siglo, de qué estamos hablando en concreto. En el pequeño inventario que presentamos como apéndice a nuestra bibliografía, que no pretende ser completo, pero sí recoger lo más importante, así como en nuestras reflexiones acerca del tema, no observamos ciertas distinciones que han sido habituales en los trabajos sobre la traducción. Reunimos textos procedentes del griego y del latín clásicos junto a los que trasladan a los escritores neo-latinos del Renacimiento y los que vierten originales en italiano o en francés. Incluimos traducciones de poetas épicos y dramáticos, que, en los términos de Beardsley, pertenecen al ámbito de las Bellas Letras, y otras de historiadores como Plutarco, Justino, Josefo, Tito Livio y Floro. No separamos a priori a los poetas y a los prosistas. Tampoco colocamos en compartimentos estancos las traducciones de obras en verso que eligen como vehículo la prosa (así, la *Farsalia* de Lucano por Lasso de Oropesa o las *Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante) y las que eligen el verso (como la *Eneida* y el *De partu Virginis* de Gregorio Hernández de Velasco); dentro de las traducciones en verso, consideramos las que adoptan el octosílabo de tradición castellana (el *Caballero determinado* de Acuña o las églogas de Sannazaro por Diego de Salazar) y las más numerosas que escogen el endecasílabo (los *Triunfos* de Petrarca por Hernando de Hoces, las de Sannazaro y Virgilio por Gregorio Hernández de Velasco, el *Orlando furioso* de Ariosto por Jerónimo de Urrea y por Hernando de Alcocer, el *Orlando enamorado* de Boiardo por Garrido de Villena, las églogas de la *Arcadia* de Sannazaro por Urrea, la *Odisea* de Homero por Gonzalo Pérez o los *Emblemas* de Alciato por Bernardino Daza Pinciano). Este último, por cierto, en su desenfadado prohemio dirigido “a sus amigos”, con el aplomo que le daba su fama de humanista y el erudito comentario latino que ya había publicado de la misma obra, reivindica en términos expresos su elección de las “coplas a la italiana” para verter los epigramas latinos del jurista milanés. Bajo su ágil pluma se verá más claro lo que venimos diciendo sobre los principios que animan a estas traducciones de mediados del siglo XVI. Después de explicar que uno de los aportes de su



traducción es incluir unos emblemas inéditos añadidos por Alciato que habían llegado a sus manos, escribe Daza:

Mas como quiera que sea, todos los que impresos o por imprimir en aquel ejemplar se hallaron *yo los traduje en coplas a la italiana (que eso quise decir cuando los llame rimas, que así llaman ellos sus coplas) porque vía que vosotros os dábades ya más a ellas como más artificiosas, y así mesmo eran más al propósito porque en pocos versos se dice más que en las otras castellanas que ya todos llamáis redondillas.* Trabajé al principio tomándolo por diversas partes del libro, traducille verso de verso y palabra de palabra. Pero viendo cuán mal sucedía así en las maneras de hablar castellanas como en la armonía de las coplas, y que tan poco consistía en esto el oficio del buen intérprete, *quise más parecer licencioso que supersticioso traductor,* metiéndome antes con tan cargada nao en mar alta adonde solo se aventuraba añadir versos para hacer más fácil la interpretación como quien echa la hacienda en el mar por aliviar más la nao, que, no por ir siempre costa a costa, encontrar con algunos peñascos o encallar en algunos bancos de arena de donde no fuese posible salir ni a pie ni a nado. Finalmente, habiendo yo declarado en mis latinas enarraciones este librito verso por verso, *quise más ahora pecar en licencia que en desgracia.* Y así procuré de no solamente mudando aquellos versecicos que se ponen encima de las figuras o con palabras más claras o con proverbios muy recibidos, mas aún con añadillas o quitallas, (aunque lo menos y más fielmente que ser pudo) *dar lustre a la obra, de manera que no tuviese menos gracia en nuestra lengua que en otra cualquiera que sin arte se habla, pues que ni es menos elegante ni menos copiosa* (Alciato, 1549: 13-14. Los subrayados son nuestros).

Pese a todo ello, cabe dudar de que sea legítimo medir por el mismo rasero traducciones de obras tan distintas o de traductores que adoptan estrategias tan opuestas. No lo hacemos por cierto para abultar artificialmente el número de los textos que agrupamos como objeto de estas reflexiones, haciendo más verosímil nuestra hipótesis de una “edad de oro” de la traducción. La verdad es que estas divisiones son en buena parte artificiales y no corresponden a la realidad del objeto.

Si consideramos las condiciones de producción de las traducciones y las redes que se tejen entre los que en ellas intervienen, vemos que no hay lugar para divisiones tajantes. Los traductores, en casos significativos, se encuentran



a caballo entre esas categorías que tendemos a separar. Gonzalo Pérez, el secretario del príncipe y luego del rey Felipe, es traductor de un poeta griego, el por excelencia antiguo Homero, cuya *Odisea* completa traduce en endecasílabos sueltos, directamente del griego y procurando la mayor fidelidad posible (Guichard 2006 y 2008; Homero, 2015, Muñoz Sánchez, 2017). Gonzalo Pérez, sin embargo, es también el alto personaje a quien fue dedicada la traducción de un libro moderno en toscano, la *Arcadia* de Sannazaro, por obra de Diego de Salazar para el verso y de Diego López de Ayala para la prosa. El editor, Blasco de Garay, quien después de prodigarles elogios entusiastas confiesa al final de su epístola haber revisado y modificado el trabajo de ambos traductores, declara que la razón principal que lo movió a la divulgación de la obra fue la voluntad de servir al secretario “con cosa no ajena” de su “delicado gusto”, pues:

en la primera lengua que se escribió, la tenía vuestra erudición y prudencia tan conocida y familiar, que si era menester, de coro (como dicen) relatábades los más notables puntos de ella. Y no solo esto, mas vuestro singular ingenio contenía algunas veces darnos en nuestra misma lengua castellana a gustar los propios versos en que primero fue compuesta”. (Sannazaro, *Arcadia*, 1547)

Los eclécticos, aunque exquisitos, gustos literarios de Gonzalo Pérez abarcaban desde el griego más arcaico hasta el reciente toscano de Sannazaro, tanto es así que el secretario se sabía de memoria la *Arcadia* (si creemos a Blasco de Garay) y se ejercitó en trasladar a la lengua castellana tanto el uno como el otro.

Por su parte, Martín Lasso de Oropesa, hacia 1540, cuando era secretario de la cultísima doña Mencía de Mendoza, marquesa de Zenete y condesa de Nassau, había impreso su traducción en prosa de *La Farsalia* y la había dedicado a don Pedro de Guevara. Empero siguió después, ya convertido en secretario del cardenal don Francisco de Mendoza, obispo de Burgos (quien por lo demás intervino en la traducción de la *Ulyxea*), trabajando en su Lucano, “historiador y poeta”, con intención de dedicarlo a Gonzalo Pérez. Muertos tanto el traductor (en 1564) como el dedicatario (en 1566), el



heredero de Lasso de Oropesa, Juan Bautista Bonella, presa de un tardío remordimiento, hizo imprimir la traducción revisada (al parecer, encontrada en borrador en los papeles del difunto) y la dedicó al hijo y heredero de Gonzalo, Antonio Pérez, secretario también de Felipe II. No son estas las únicas veces en que nos topamos el nombre de Gonzalo Pérez en la historia de las traducciones de estos años. También Juan Martín Cordero, en 1556, le dirige un volumen que contiene un “Llanto de Pompeyo”, supuestamente traducido, sin que se diga de dónde, una relación de sucesos sobre el filicidio cometido por Solimán, dos traducciones de Erasmo incluidas casi de contrabando –no anunciadas en la portada, ni en la dedicatoria², y un discurso de la ortografía española (Martín Cordero, 1556). El sentido de esta reunión de piezas heteróclitas está todavía, que sepamos, por estudiar, así como el de una epístola dedicatoria donde el valenciano condena con juvenil petulancia a Julio César, infame destructor de Roma y “pestilencia universal de todo el orbe”, se asombra de que los emperadores adopten el nombre de César, el “más detestable que se puede hallar”, y lamenta la “vileza, poco nombre y menos majestad” en las que ha caído Roma (sin distingos entre el antiguo imperio y la actual sede del Sumo Pontífice). Todo ello parece extrañamente audaz y casi insolente en una epístola enderezada a uno de los principales ministros del monarca católico, hijo de un emperador todavía vivo que optó por servir la causa de la Iglesia romana, y que se preció de ser constantemente llamado César o Cesárea Majestad. Solo nos interesa aquí recalcar que un mismo individuo, Gonzalo Pérez, se perfila como el autor o el promotor de traducciones que juzgamos de índole muy distinta, de clásicos y modernos, poetas e historiadores, ya estén hechas con designio estetizante como la de Sannazaro, con ánimo de disidencia como las de Erasmo por Cordero, o con finalidad edificante o encomiástica. A esta última categoría pertenece la *Ulyxea*. El secretario, en la traducción parcial del poema publicada en 1550, presenta a Ulises como espejo de fortaleza, templanza, ingenio y prudencia en

² *Declamación de la muerte por consolación de un amigo. Compuesta en latín por Desid. Erasmo Roterodamo. Exhortación a la virtud, compuesta en latín por Desiderio Erasmo Roterodamo, acomodada a cualquier príncipe cristiano* (ff. 68-108).



el que debe mirarse el príncipe Felipe. Dando una vuelta de tuerca a su retórica, en la traducción del poema íntegro (que publica en 1556, en el momento de la abdicación y del traspaso de poder), presenta a Homero no ya como venerable maestro del joven soberano, sino como su panegirista en profecía. Según él, el héroe favorito de Minerva cuyas largas tribulaciones narra la *Odisea*, este rey de Ítaca que pierde a sus compañeros y vuelve solo a la patria, hirsuto y hambriento, en hábito de mendigo, y pese a todo preserva su condición de héroe, inagotablemente fértil en recursos, este Ulises al fin, tiene exactamente las mismas virtudes que ha desplegado Felipe en Inglaterra, en condiciones que hacían casi imposible un ejercicio de la realeza digno de este nombre.

En sentido muy distinto, también la personalidad del traductor de la *Eneida* se opone a la distinción tajante entre unos y otros tipos de traducción. Nos referimos a Gregorio Hernández de Velasco, figura que se mantiene en la penumbra incluso después de los meritorios esfuerzos realizados en una tesis reciente por documentar su trayectoria (Caruso, 2016). Pese al resonante y duradero éxito de su *Eneida* en octavas y verso suelto (1555), y a despecho de la favorable acogida que también obtuvo su traducción en octavas del *De partu virginis* (1554) de Sannazaro, este capellán del Hospital de San Juan Bautista en Toledo da pruebas de un carácter huraño y retraído, no declarando su nombre en la mayoría de las ediciones, dándolo finalmente con poco énfasis y dejando al impresor la tarea de escribir el proemio o de firmarlo. No sabemos si se trata de humildad cristiana, de timidez o de otro tipo de cautela, pero el hecho es más bien excepcional, aunque cierta elegante modestia suele verificarse en la forma en que se presentan al público los traductores, quienes, incluso cuando su misión les parece importante, no suelen atreverse a dar gran relevancia a su persona y a su talento. Hernández de Velasco (del que solo se conoce un poema original cuya autoría ha habido que restituirle) parece tener una vocación de traductor, puesto que además de los dos máximos modelos de la epopeya profana y de la sacra, tradujo *La lacrima di San Pietro* de Luigi Tansillo. No hay, pues, lugar, en lo que a él respecta, para considerar en



apartados distintos las traducciones de autores antiguos y modernos, sacras y profanas, del latín o del italiano; en el fondo, traduzca a quien traduzca, es uno de los creadores de la octava narrativa en castellano.

Otro caso que difumina las fronteras entre los tipos de traducción es el de la novela de Heliodoro, “trasladada de francés en vulgar castellano, por un secreto amigo de su patria y corregida según el Griego por el mismo”, publicada en Amberes, por Martín Nucio, en 1554. El anonimato de su autor no ha sido desvelado, y la tarea de identificarlo no resultaría fácil puesto que solo tenemos como pista la relación con Nucio, y la que debía de tener con don Alonso Enríquez, “abad de la villa de Valladolid”, a quien dirige la obra. A lo que se añade su conocimiento del francés y, si creemos a sus afirmaciones, su condición de buen helenista, puesto que pretende haber corregido la traducción francesa basándose en el griego. Ahora bien, la versión francesa que traduce es naturalmente la de Jacques Amyot (Heliodoro, 1547), publicada también anónimamente: primera traducción de la obra a partir de su primera edición en Basilea por Vicente Obsopoeus (1534), a su vez basada en un manuscrito robado durante el saqueo de Buda (Plazenet, 2002). No ha sido estudiada la traducción española de modo sistemático, y no se ha verificado la afirmación que hace el “secreto” patriota de haber corregido la traducción del francés teniendo en cuenta el griego. Unos cuantos sondeos nos permiten en cambio afirmar que conocía excelentemente el primero de estos idiomas. El ignoto traductor fue sensible a la calidad del texto de Amyot, un notable helenista y estilista que, por la excelencia y novedad de sus versiones de Heliodoro, de Plutarco y de la *Dafnis y Cloé* de Longo, y su papel pionero en el despegue de la llamada novela griega, en Francia, España e Inglaterra, puede estimarse uno de los autores del Renacimiento que más influyó en el devenir de la literatura. El “secreto amigo” debió también de apreciar la audacia y elocuencia del prólogo francés que defiende el valor de las ficciones y de la literatura de entretenimiento. Tanto es así que el prólogo de la *Historia etiópica* en español impresa por Nucio, es, pura y simplemente, la traducción del “proesme” de Amyot. La lectura de este prólogo, su cotejo con el francés y algunos sondeos



en el texto permiten comprobar que el desconocido no carecía de talento en su estilo castellano y que traducía el francés con notable competencia.

Ahora bien, aunque Heliodoro es autor griego y antiguo, su caso resulta peculiar, por la oscuridad relativa de la obra, sobre cuya fecha no hay consenso todavía hoy (las propuestas oscilan entre finales del siglo II d. C. y principios del V). En realidad, su estatuto de clásico, de autor ejemplar para las clases, si se le concedió alguna vez, fue en fechas posteriores a estas traducciones, y en virtud de razones formales: se le alabó como el mejor ejemplo del llamado “artificio griego”, distinción que le otorgaron, en la segunda mitad del XVI, los comentaristas de la *Poética* de Aristóteles. De hecho, el anonimato de los traductores en *L’Histoire aethiopique*, como en la *Historia etiópica*, es probable indicio de una incomodidad o ligero sentimiento de culpa de estos graves y muy sesudos personajes, por emplear mal su tiempo traduciendo cuentos o patrañas. Por lo demás, no pudieron ignorar que la inverosímil castidad de los héroes-amantes es percibida por el lector de Heliodoro como la pimienta de una sensualidad exaltada hasta lo morboso, aunque ideal. Por esto y por realizarse la traducción del francés, el primer Heliodoro en castellano que conservamos tiene mayor parentesco, aunque proceda del griego antiguo, con la *Arcadía* o con el *Filocolo* de Boccaccio, traducidos por Diego López de Ayala en la década de 1540 (O’Conner, 2011), que con las traducciones de Luciano, autor que pasaba por un filósofo moral, sin hablar de las de Tito Livio o Plutarco. Es de lamentar que no haya surgido otro amigo, secreto o declarado, de España para traducir *Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, primera versión de la novela de Longo que dio el mismo Jacques Amyot a las prensas en 1559. Pero puede que hubiera ya pasado el período más audaz y más fecundo de estas operaciones de apropiación de tesoros extranjeros.

Todavía menos operativa resulta la división entre unas y otras traducciones si se considera lo más importante: el modo en el que preparan o inician ciertos géneros en ciernes o que se están fraguando en este momento. Estas traducciones pueden verse, en efecto, como laboratorio de una creación



en lengua española, o como una de las primeras etapas de esa imitación creativa, tanto en el género como en los motivos y el estilo, característica de la literatura renacentista. Considerando este punto de llegada procedió Aude Plagnard en un trabajo pionero en este sentido, del que citamos aquí el resumen:

Entre 1549 y 1556, menudean las traducciones en verso al castellano de poemas épicos clásicos e italianos, diseñadas de modo inédito. La concomitancia de estas traducciones señala un nuevo interés por la épica, que anuncia el florecer del género en la Península ibérica a lo largo de segunda mitad del siglo. Nuestra propuesta es ver en este conjunto un acontecimiento literario y leer estos textos como primicias del poema épico renacentista en lengua española. Por una nueva fidelidad a la letra del original y por la adopción de una forma métrica italianizante, estas traducciones rompen con anteriores intentos de traducción de la epopeya clásica y difunden una nueva imagen de los textos. Los poetas ponen su pluma al servicio del enriquecimiento del patrimonio literario y lingüístico español. Los editores de estos textos los tratan como si de poemas originales se tratase, y hasta cierto punto lo mismo pudo suceder con los lectores. (Plagnard, 2012).

Lo que interesa a la investigadora en este artículo es el “cuasi-acontecimiento” que constituye la “concentración” de las traducciones de epopeyas (definidas como largas narraciones en verso de tema heroico, que cuentan guerra y navegaciones, proezas de individuos ejemplares fabulosos o históricos). En este sentido lato, Homero y Ariosto coinciden en el tiempo y en el espacio de manera exacta y significativa: en Amberes, en 1549, en el mismo mes de la entrada triunfal del príncipe Felipe y de su padre Carlos V, sale de las prensas de Nucio la traducción del *Orlando furioso* por Jerónimo de Urrea. En la misma ciudad, menos de un año después, salen a luz los trece primeros libros de la *Odisea* de Homero (bajo el título de *Uyxea*), obra de Gonzalo Pérez, en casa de otro impresor-librero, Steelsius, rival de Nutius en la conquista del mercado en lengua española. Estas traducciones, como también la de Boiardo por Garrido de Villena y la de Virgilio por Hernández de Velasco (ambas de 1555), preparan y acompañan el surgir de las epopeyas renacentistas, primero en un puñado de curiosas experimentaciones



aparecidas en las décadas de 1550 y 1560, y luego en obras de mayor fama, como la *Araucana* de Ercilla, cuya primera parte se publicó en 1569. Nos remitimos, sobre esta germinación de la épica en el período que nos interesa, al trabajo de Aude Plagnard en este mismo monográfico. Diremos solo que en *La Araucana* (1569-1589), el poeta deja ver la huella de las traducciones de Virgilio por Hernández de Velasco, de la de Lucano por Lasso de Oropesa, al tiempo que parafrasea, en el episodio de Dido, la traducción por Enzinas del *Epítome* de Floro (Gómez Canseco, 2020). Confluyen, pues, prosa y verso, historia y poesía.

La novela es otra de las grandes provincias de la literatura en cuya fragua entran estas traducciones, aunque todavía el asunto no parece haberse explorado a fondo: sabemos que la *Arcadia* de Sannazaro fue determinante para Montemayor, ya sea a través de él o de modo directo, para la novela pastoril. Hasta qué punto la mediación de la traducción toledana de 1547 tuvo incidencia en este influjo, no es una cuestión zanjada con pleno rigor (Reyes Cano: 1973). Hemos podido constatar, por nuestra parte, que el *Filocolo* de Boccaccio parcialmente traducido por el mismo grupo de ingenios toledanos que intervino en la *Arcadia*, deja huellas en la novela corta de mediados del XVII, y concretamente en alguna novela de María de Zayas. Probablemente, un estudio de sus efectos en Cervantes, en los *Cigarrales* de Tirso y en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope, tal vez en la misma *Diana* y sus émulas arrojaría resultados de interés. Por lo demás, es de todos conocido, aunque admita matizaciones, que las versiones castellanas tanto de Apuleyo como de Luciano fueron un estímulo para el *Lazarillo* y para su segunda parte publicada en Amberes, en 1555, y que nunca dejaron de enriquecer la vena picaresca de la novela española. Por último, es indudable que, sin la traducción castellana de Heliodoro, las novelas ejemplares de Cervantes hubieran sido algo muy distinto y que *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, pura y simplemente, no se hubieran escrito (Blanco, 2017; Muñoz Sánchez, 2018: 37-51).

Concluamos que el grupo de traducciones que hemos acotado indica, aguas arriba, una demanda que no es exclusiva del entorno del príncipe y de



su corte, pero que se polariza en torno a ella. Es en la corte donde se siente poderosamente la necesidad de un nuevo instrumento, lingüístico, retórico y estilístico para narrar gloriosamente gestas contemporáneas (los viajes de Colón, de Vasco de Gama, la conquista de México, los asentamientos portugueses en la India, las victorias europeas y africanas de Carlos V o la batalla de Lepanto). También para contar las hazañas antiguas que se relacionan alegóricamente con algo contemporáneo a través de una genealogía mítica. Así, la rivalidad hispano-francesa del siglo XVI, y las ilustres dinastías de la alta nobleza valenciana hallan una expresión indirecta en la épica en torno a Roncesvalles y Bernardo del Carpio, siguiendo el ejemplo de Ariosto.

Pero de modo menos tendencioso e interesado, existe la voluntad de hacer leer en castellano, incitando a producir otros similares, textos aureolados por un gran prestigio y de un reconocido esplendor y belleza. Evidentemente son varios los caminos, los objetivos concretos y también los medios utilizados. Viendo las cosas desde lejos, lo más importante de lo que se abre en las traducciones de esa década (y también en las creaciones poéticas y editoriales) es la idea de una legitimidad de los libros de entretenimiento, una reivindicación de la ficción y la lectura como artes liberales y gozosa ocupación de la mente. Esta ideología liberadora, partiendo de las fuentecillas del prólogo de Nucio a su Cancionero, del proemio de Amyot y de su traducción castellana, tiene en Cervantes y en la gran novela que con él nace, un océano en donde desembocar.

Bibliografía

- AGUILÁ RUZOLA, Helena (2013). El “Orlando enamorado” de M.M. Boiardo traducido por Francisco Garrido de Villena (1555). Barcelona: Universidad Autónoma.
- AGTEN, Els (2012). “Francisco de Enzinas, a Reformation-minded Humanist with a vernacular dream: a Spanish New Testament”. *Reformation & Renaissance Review*, vol. 14, pp. 219-242.
- APULEYO (2019). *El asno de oro. Medina del Campo, 1543*. Estudio, ed. crítica y notas de Francisco J. Escobar Borrego, México: Frente de Afirmación



- Hispanista A. C.
- ARIOSTO, Ludovico (2002). *Orlando furioso*, María de las Nieves Muñiz (ed.). Madrid: Cátedra.
- BEARDSLEY, Theodore S. (1970). *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- BEARDSLEY, Theodore S. (1979). "La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586, dans le domaine des Belles-Lettres". En Augustin Redondo. *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*. Paris: J. Vrin pp. 51-64.
- BÉHAR, Roland (2015). "Entre deux langues vernaculaires: l'officine d'Amorós à Barcelone (1507-1548)". En *Imprimeurs et libraires de la Renaissance. Le travail de la langue / Sprachpolitik der Drucker, Verleger und Buchhändler der Renaissance*, coord. / hsg. Elsa Kammerer et Jan-Dirk Müller, Genève: Droz, pp. 429-442.
- BERGUA CAVERO, Jorge (2006). Francisco de Enzinas. Un humanista reformado en la Europa de Carlos V. Madrid, Trotta.
- BLANCO, Mercedes (2015). "Anvers, capitale du commerce. L'officine espagnole de Martin Nutius". En Elsa Kammerer et Jan-Dirk Müller (dir.). *Les ateliers d'imprimeurs, lieux d'expérimentation des langues vernaculaires en Europe (fin XV^e — XVI^e siècles) [projet Eurolab, volume 1]*. Genève: Droz, pp. 145-175.
- BLANCO, Mercedes (2017). "Heliodoro en Cervantes: artificios griegos y parejas divinas entre dos mundos". En Jorg Dünne y Hanno Ehrlicher (eds.). *Ficciones entre mundos. Nuevas lecturas de Los Trabajos de Persiles y Sigismunda de Miguel de Cervantes*. Kassel: Reichenberger, pp. 19-44.
- CALLEBAT, Louis (1968), *Sermo cotidianus dans les "Métamorphoses" d'Apulée*, Caen: Publications de la Faculté des Lettres.
- CAÑAS GALLART, Cecilia (2014). "La traducción de la *Arcadia* de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea. Estudio y edición crítica de la égloga". *Studia aurea*, 8, pp. 455-476.
- CARUSO, Massimo (2016). *La primera traducción impresa de la Eneida de Virgilio realizada por Gregorio Hernández de Velasco*. Padua: Università degli Studi di Padova [con edición crítica de la traducción].
- CASTIGLIONE, Baldassare (1994). *El Cortesano*, ed. de Mario Pozzi. Madrid: Cátedra.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2017). "Tras los pasos de la Diana de Montemayor: continuadores, imitaciones, plagio". En: David Álvarez Roblin y Olivier Biaggini, *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*. Madrid: Casa de Velázquez.
- CERVANTES, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.). Madrid: Real Academia Española.
- CLAVERÍA, Carlos (1950). "Le chevalier délibéré" de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.



- DÍAZ-MAS, Paloma, ed. (2017). “Introducción” a la edición facsímil de Cancionero de romances en que están recopilados la mayor parte de los Romances castellanos que hasta ahora se han compuesto. Nuevamente corregido emendado y añadido en muchas partes (En Envers. En casa de Martín Nucio. MDL). México: Frente de afirmación hispanista.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier (2002). “Diego López de Cortegana, traductor del *Asinus Aureus*: el cuento de Psique y Cupido”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 22, pp. 193-209.
- FOSALBA VELA, Eugenia (1994). *La Diana en Europa: ediciones, traducciones e influencias*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- GARCILASO DE LA VEGA (1994). “A la muy magnífica señora doña Jerónima Palova de Almogávar”. En Baldassare Castiglione, *El Cortesano*. Edición de Mario Pozzi. Madrid: Cátedra.
- GARGANO, Antonio, ed. (2017). *Lazarillo de Tormes*. Venezia: Marsilio.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2020). “Dido y Francisco de Enzinas en *La Araucana*”, *Bulletin hispanique* 122-1, pp. 145-160.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1946). *Gonzalo Pérez secretario de Felipe II*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Felisa del Barrio (1985). “Juan de Mena y su versión de la Iliás latina”, *Cuadernos de Filología Clásica*, XIX: 47-84.
- GUICHARD, Luis Arturo (2006). “La *Ulixea* de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero”. En Barry Taylor y Alex Coroleu (dir.), *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia II: Translations and Adaptations*. Manchester: Manchester University Press, pp. 49-72.
- GUICHARD, Luis Arturo (2008). “Un autógrafo de la traducción de Homero de Gonzalo Pérez (*Ulyxea* XIV-XXIV) anotado por Juan Páez de Castro y el Cardenal Mendoza y Bovadilla”, *International Journal of the Classical Tradition*, 2008, 15-4, pp. 525-557.
- HAAN, Bertrand (2016). “Mostrando su persona. El combate de Felipe II por su reputación en su advenimiento al trono”, *e-Spania* n.º 24. En ligne], 24 | juin 2016, mis en ligne le 15 juin 2016, consulté le 14 juin 2021. <http://journals.openedition.org/janus.bis-sorbonne.fr/e-spania/25674>.
- HIGASCHI, Alejandro (2016). “Descripción bibliográfica de los testimonios troncales del *Cancionero de romances* de Martín Nucio”, *eHumanista* 32 pp. 303–343.
- HOMERO (2015). *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*. Edición, introducción y notas de Juan Ramón Muñoz Sánchez. Málaga: Analecta Malacitana. 2 vols.
- KAMMERER, Elsa, PLAGNARD, Aude et RAJCHENBACH-TELLER, Élise (2015). “Entre stratégies commerciales et «illustration» des vulgaires romans: la boutique de Guillaume Roville à Lyon (1548-1556)”. En Elsa Kammerer et Jan-Dirk Müller (dir.) *Les ateliers d'imprimeurs, lieux d'expérimentation des langues vernaculaires en Europe (fin XVe — XVIe siècles) [projet Eurolab, volume 1]*. Genève: Droz, pp. 443-487
- LIEVENS, Anne-Marie (2014). “Variantes et stratégies d'édition: le cas d'Ulloa”, *Seizième siècle* n.º 10, pp. 143-160.



- LLORET, Albert (2021). « Boscà, Mendoza, Cetina i March ». En « Anna Alberni (et alii), « *Qui fruit ne sap collir. I Homenatge a Lola Badia*. Barcelona, Barcino.
- MARTOS, Josep Lluís (2015). “Juan Martín Cordero en Flandes: Humanismo, mecenazgo e imprenta”. *Revista de Filología Española* XCV, 1º, pp. 75-96.
- MENA, Juan de (1989). “Juan de Mena, *Sumas de la Yliada de Omero*”, ed. crítica de T. González Rolán et Felisa del Barrio Vea, *Filología Románica*, 6, 1989, pp. 147-228.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1952-53). Biblioteca de traductores españoles. En *Obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. 54.
- MONTERO, Juan (1996). “Prólogo”. En Jorge de Montemayor, *La Diana*, Barcelona: Crítica, pp. XXXVII-XCIII.
- MUÑOZ MUÑOZ, Nieves (2002). “Por qué editar la traducción de Urrea » e « Historia editorial y tradición del texto”. En Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*. Madrid: Cátedra, 2 vols., t. I, pp. 35-55.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2017). “«El mejor de los poetas» para «el mejor de los príncipes»: La *Ulixea* de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez, un tratado cortesano de educación principesca”, *Calíope*, 22-1, pp. 141-163.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2018). “*El mejor de los libros de entretenimiento*”. *Reflexiones sobre “Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional” de Miguel de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- O’CONNOR, Jonathan Paul (2011). *Diego López de Ayala and the Intellectual Contours of Sixteenth-Century Toledo*. Dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill.
- PELLICER Y SAFORCADA, Juan (1778). *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*. Madrid: Antonio de Sancha.
- PÉREZ, Gonzalo (2015). *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, Juan Ramón Muñoz Sánchez (ed.). Málaga: Universidad de Málaga, 2 vols.
- PLAGNARD, Aude (2012). “Homero hecho ya español ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556)”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42-1, Número monográfico “Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro” (dir. Mercedes Blanco), pp. 17-34.
- PLAZENET, Laurence (2002). “Jacques Amyot and the Greek Novel: the Invention of the French Novel”. En Gerald Sandy (ed.). *The Classical Heritage in France*. Leiden-Boston-Colonia: Brill, pp. 237-280.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2014). “Introducción”. En Gutierre de Cetina. *Rimas*. Madrid: Cátedra, pp. 11-200.
- REYES CANO, Rogelio (1973). *La Arcadia de Sannazaro en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- RICO, Francisco (2011). *Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico. Madrid: Real



Academia Española.

- RODRIGUEZ PANTOJA, Miguel (1990). "Traductores y traducciones". En *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (IV Simposio de Filología Clásica)*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 91-124.
- RODRÍGUEZ SALCEDO, María José, Un imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo, 1551-1559. Barcelona: Crítica, 1992.
- RUSSEL, Peter E. (1985). *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ZAPPALA, Michael O. (1982). "Luciano español". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXI, n.º 1, pp. 25-43.
- ZAPPALA, Michael O. (1989). "The Lazarillo, source –Apuleius or Lucian? –and recreation". *Hispanofila* n.º 97, pp. 1-16.
- ZAPPALA, Michael O. (1990). *Lucian of Samosata in the two Hesperias, A Study in Literary and Cultural Translation*, Potomac: Scripta Humanistica 65.

Traducciones en sus ediciones originales

- APULEYO (1513). *Libro de Lucio Apuleyo del asno de oro*, trad. Diego López de Cortegana. Sin pie de imprenta. [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1513, según Griffin 1988: un solo ejemplar en París, Biblioteca Sainte Geneviève]. Reed. Sevilla, c. 1520-1534; Zamora, 1536 y 1539; Medina del Campo, 1543; Sevilla, 1546; Amberes, 1551; Alcalá, 1584 (edición expurgada); Valladolid, 1601; Madrid, 1601.
- ALCIATO, Andrea (1549). *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*. Lyon, Guglielmo Rovillo. Trad. de Bernardino Daza Pinciano.
- ARIOSTO, Ludovico (1549). *Orlando Furioso*, trad. Jerónimo de Urrea. Amberes: Martín Nucio (reeds. Lyon: Guillaume Rouillé 1550 y 1556; Venecia: Giolito de Ferrari, 1553; Amberes: viuda de Martin Nuits, 1558...).
- ARIOSTO, Ludovico (1550). *Orlando furioso*, trad. Hernando Alcocer. Toledo: Juan Ferrer.
- BOCCACCIO, Giovanni (1541). *Laberinto d'amor que hizo en toscano el famoso Juan Bocacio agora nuevamente traducido en nuestra lengua*. Sevilla: Andrés de Burgos, 1541, trad. Diego López de Ayala. Reed. Toledo, 1546, bajo el título Treze questiones de amor.
- BOCCACCIO, Giovanni (1541). *Treze questiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso Juan Bocacio, traduzidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor*. Toledo: Juan de Ayala, 1549.
- BOIARDO, Matteo Maria (1555). *Los tres libros de Mattheo Maria Boyardo conde de Scandiano, llamados Orlando Enamorado*. Valencia: Joan Mey (trad. Francisco Garrido de Villena reeds., Alcalá de Henares: Hernán Ramírez, 1577 y Toledo: Juan Rodríguez, 1581).
- FLORO (1550). *Compendio de las catorce décadas de Tito Livio paduano, príncipe de la historia romana, escrito en latín por Lucio Floro y al presente traducido en lengua castellana* [Trad. Francisco de Enzinas]. Argentina [Estrasburgo]: Agustín Frisio. Publicado de nuevo con el Tito



- Livio de 1552.
- HELIODORO (1547). *Histoire aethiopique de Heliodorus, contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Theagenes Thessalien, & Chariclea Aethiopienne. Nouvellement traduite de Grec en François.* París: Estienne Groulleau.
- HELIODORO (1553). *Historia ethiopica de Heliodoro. Trasladada de francés en vulgar Castellano, por un secreto amigo de su patria, y corrigida según el Griego por el mismo, dirigida al ilustrissimo señor, el señor Don Alonso Enrriquez, Abad de la villa de Valladolid.* En Anvers: en casa de Martin Nucio, MDLIII. Reed. Toledo: 1563, bajo el título *La muy deleitosa y agradable historia de los afortunados amantes Theagenes y Chariclea*, según la escribió Heliodoro.
- HOMERO (1550). *La Ulixea de Homero. XIII libros*, trad. Gonzalo Pérez. Salamanca: Andrea de Portonariis (ed. simultánea revisada en Anvers, Juan Steelsio, 1550; reed. Venecia: Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553).
- HOMERO (1556). *La Ulixea de Homero [24 libros]*, trad. Gonzalo Pérez. Amberes: Juan Steelsio (reed. Venecia: Francisco Rampazeto, 1562).
- JOSEFO (1557). *Los siete libros de Flavio Josefo. Los quales contienen las guerras de los Iudios y la detruccion de Hierusalem y del templo, traducidos ahora nuevamente según la verdad de la historia por Iuan Martin Cordero.* En Anvers: en casa de Marín Nucio, MDLVII.
- JUSTINO (1540). *Iustino clarísimo abreviador de la historia general del famoso y excellent historiador Trogo Pompeyo...* [trad. de Jorge de Bustamante]. Alcalá: Juan de Brócar.
- LUCANO (hacia 1540). La Historia que escribió en Latin el Poeta Lucano trasladada en castellano por Martin Lasso de Oropesa, Secretario de la Excellente señora marquesa de Zenete, Señora de Nassou. Al muy magnífico Sr. D. Pedro de Guevara, Señor de Juan Vela, Camarero de S. M. Sin pie de imprenta. Reed. Lisboa: 1541; Valladolid: 1544.
- LUCANO (1578). *Lucano traduzido de verso Latino en prosa Castellana por Martin Laso de Oropesa, Secretario del Illustrissimo Cardenal don Francisco de Mendoza, Obispo de Burgos. Nuevamente corregido y acabado con la Historia del Triumvirato. Dirigido a Ilustre señor Antonio Pérez, Secretario de Estado de la Magestad Catholica del Rey don Phelippe Segundo.* Burgos: Felipe de Junta. La portada indica por error la fecha de 1588.
- LUCANO (1585). *Lucano poeta e historiador antiguo en que se tratan las guerras Pharsalicas, que tuvieron Iulio Cesar y Pompeyo. Traduzido de Latin en Romance castellano por Martín Lasso de Oropesa.* Amberes: Pedro Bellero. Se reimprime aquí la primera versión del texto y no la segunda dedicada a Antonio Pérez. Al parecer hay otra edición de Amberes, por Cordier, en 1585 y otra en Madrid: Felipe de Junta, 1588.
- LUCIANO (1550). *Dialogos de Luciano, no menos ingeniosos que provechosos, traducidos de Griego en lengua castellana* [trad. Francisco de Enzinas]. En León: en casa de Sebastián Grypho [falso pie de imprenta; en realidad Estrasburgo: Agustín Frisio (o Fries)]. Contiene *Diálogo de*



- Amicicia* (Tóxaris); *Diálogo de Charon* (Caronte o los contempladores); *El gallo: Menippo en los abismos* (Menippo o necromancia); *Menippo sobre las nubes* (Icaromenipo); y el poema *El amor fugitivo*, traducido en verso.
- LUCIANO (1551). *Historia verdadera* [trad. Francisco de Enzinas], Argentina [Estrasburgo]: Agustín Frisio.
- Marche, Olivier de la (1553). *El Cavallero determinado traduzido de lengua francesa en castellana por don Hernando de Acuña y dirigido al Emperador Don Carlos Quinto máximo Rey de España nuestro señor*. Amberes: Juan Steelsio. Siete ediciones más en el siglo XVI. Adaptación en prosa por Jerónimo de Urrea.
- MARTÍN CORDERO, Juan (1556). *Las quexas y llanto de Pompeyo adonde brevemente se muestra la destrucción de la República romana. Y el hecho horrible y nunca oído e la muerte 'el hijo d'el gran Turco Solimano dada por su mismo padre, con una declamación de la muerte por consolacion de un amigo. Al muy magnífico señor Gonzalo Pérez*. Amberes: Martín Nucio. Aunque la portada no lo manifiesta, hay en el volumen dos textos de Erasmo traducidos por Cordero.
- NUEVO TESTAMENTO (1543). *El Nuevo Testamento de nuestro Redemptor y Salvador Iesuchristo traduzido de Griego en lengua castellana, por Francisco de Enzinas, dedicado a la Cesárea Majestad* [Amberes: Mierdmann].
- OVIDIO (1542). *Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelente poeta y filosofo Ovidio noble caballero patricio romano traduzido de latin en romance* [sin pie de imprenta ni nombre de autor]. Trad. Jorge de Bustamante. Hubo al menos nueve reediciones en el siglo XVI y tres todavía en el XVII. El título sufre varios cambios, por ejemplo: *Transformaciones de Ovidio en lengua española* (Amberes: Pedro Bellerio, 1595).
- PETRARCA (1555). *Los Triunfos de Francisco Petrarca, ahora nuevamente traducidos en lengua castellana, en la medida y numero de versos que tienen en el toscano, y con nueva glosa. Por Hernando de Hoces. Dirgidos al III^{mo} Señor d. Joan de la Cerda, Duque de Medinaceli...* Medina del Campo: Guillermo de Millis. Reed. Salamanca, 1581.
- PLAUTO (1559). *Las tres comedias del facundissimo Poeta Juan de Timoneda, dedicadas al Ilustre Señor don Ximeno Pérez de Calatayud y Villaragut, Valencia*. Dos de las comedias son traducciones del *Anfitrión* y *Los Menechnos* de Plauto.
- PLUTARCO (1547). *Las vidas de dos illustres varones, Cimón griego y Lucio Lucullo Romano, puestas al parangón la una de la otra, escritas primero en lengua Griega por el grave Philosopho y verdadero historiador Plutarcho de Cheronea, y al presente traducidas en estilo castellano* [Basilea: Oporino]. Trad. de Francisco de Enzinas.
- PLUTARCO (1551). *El primero volumen de las vidas de illustres y excellentes varones Griegos y Romanos pareadas, escritas primero en lengua Griega por el grave Philosopho y verdadero historiador Plutarcho de*



- Cheronea y al presente traduzidas en estilo castellano por Francisco de Enzinas.* Argentina: Augustin Frisio, MDLI. Hay emisiones póstumas por Guillermo de Millis (¿Medina del Campo) en 1552 y en Colonia, 1562?
- SANNAZARO, Jacopo (1547). *Arcadia de Jacobo Sanazaro gentil hombre napolitano traduzida nuevamente en nuestra castellana lengua española en prosa y metro como ella estaba primero en lengua toscana.* Toledo: Juan de Ayala. Trad. Diego López de Ayala y Diego de Salazar, revisión y edición e Blasco de Garay. Reed. Estella: 1547, Toledo: 1549, Salamanca: 1573 y 1578.
- SANNAZARO, Jacopo (1554). *El parto de la Virgen que compuso el célebre Iacobo Sãnazaro Poeta Napolitano en verso heroico latino. Traducido en octava rima Castellana, por el Licenciado Gregorio Hernández de Velasco.* Toledo: Juan de Ayala. Reed. Salamanca: 1569, Sevilla: 1573 (perdidas Madrid: 1569 y Salamanca: 1580).
- TITO LIVIO (1552). *Todas las décadas de Tito Livio paduano, que hasta el presente se hallaron y fueron impresas en latín, traducidas en romance castellano.* Argentina [Estrasburgo]: Augustin Frisio, 1552. Trad. de Francisco de Enzinas.
- VIDA, Geronimo (1551). *Las Christiadas de Jerónimo Vida. Traduzidas en verso castellano por Juan Martín Cordero.* Amberes: Martín Nucio.
- VIRGILIO (1555). *Los doce libros de la Eneida de Virgilio traducida en octava rima y verso Castellano,* trad. Gregorio Hernández de Velasco. Toledo: Juan de Ayala (reed. Amberes: 1557, Alcalá: 1563, Amberes: 1566, Amberes: 1572).
- VIRGILIO (1574). *Los doce libros de la Eneida de Virgilio, príncipe de los poemas Latinos, traducida en octava rima y verso Castellano; ahora en esta última impresión reformada y limada con mucho estudio y cuidado, de tal manera que se puede decir nueva traducción* [trad. Gregorio Hernández de Velasco]. Toledo: Juan de Ayala (reimpr. Amberes: s.n., 1575; y reed. Toledo: Diego de Ayala, 1577, con varias reimpr. hasta 1614).

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 27 de junio de 2021