

**ACTAS DEL XIII
CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

**IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND**

II

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

EL LÉXICO PLURILINGÜE DEL *CANZONIERE MARCIANO* [VM1]

ANDREA ZINATO
Università degli Studi di Verona

Después de publicar la edición del *Canzoniere marciano* (VM1)¹ en 2005, en ocasión del congreso de la AHLM de Cáceres sostuve el origen burgués y mercantil del códice y que su ‘committente’ era un mercader veneciano que se hizo con un borrador del cancionero durante su estancia en Nápoles.² El hecho de que el Reino de Nápoles y la *Serenissima Repubblica* concordaran la paz el 10 de agosto de 1450 fomentó aún más el comercio entre los dos estados.³

En ocasión de las *XII Jornadas Medievales*, celebradas en México en 2008, volví sobre el asunto deteniéndome sobre las *canzonette*⁴ y los *strambotti*⁵ de Leonardo Giustinian (1366-1446) y las canciones de Carvajal (¿1400?-¿1460?); en aquella ocasión mantuve que el *Canzoniere marciano* constituye una prueba muy llamativa del encuentro poético culto y popular entre la corte napolitana y

¹ El códice se custodia en la *Biblioteca Nazionale Marciana* de Venecia, sign.: *Ms. stran. app.* XXV, 268. Sigla de Dutton: VM1.

² ZINATO, ANDREA, «El ‘committente’ del *Canzoniere marciano* (VM1)», *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media. Actas del XII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Cáceres (de 25 a 29 de septiembre de 2007), Cañas Murillo, J., Grande Quejigo, F. J., Roso Díaz, J. (eds.), Cáceres, Universidad de C-, 2009, págs 927-943.

³ Vid. PILLININI, GIOVANNI, *Il sistema degli Stati italiani (1454-1494)*, Venezia, Libreria Universitaria Editrice, 1970.

⁴ La *canzonetta* es un poema de origen popular y de contenido más bien narrativo-amoroso, que deriva de la *canzone antica*, pero utiliza versos breves, es decir heptasílabos u octosílabos o bien heptasílabos y octosílabos alternados. Giustinian introdujo en el esquema métrico tradicional el modelo de la *ballata a ripresa* y el uso de versos largos, máxime endecasílabos. A este segundo tipo de *canzonetta* se le llamó luego *canzonetta giustiniana*, *giustiniana* o *veneziana*

⁵ “Lo strambotto [è] forma tipica della lirica pura popolare, risultante dall’ampliamento d’una coppia di distici endecasillabici a rime alterne in una serie per lo più di quattro distici (AB, AB, AB, AB)”, *Storia letteraria d’Italia*, a cura di A. Balduino. Vol. VI, *Il Quattrocento*, a cura di V. Rossi, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1992, pág. 362.

Venecia y que el traductor de los poemas españoles de VM1 a la lengua de *koiné* veneto-veneciana contemporánea tuvo al alcance los textos del poeta veneciano Leonardo Giustinian para realizar su tarea, debido a la singular contigüidad léxica e ideológica entre los dos poetas.⁶

Es decir que la fortuna italiana de la poesía cancioneril española, una encrucijada que se dio más por analogía de contenidos, de conceptos, de códigos y de gusto de sus “usuarios” que de estructuras formales, coincidió con los reinados de Alfonso y de Fernando al igual que su apreciación en las demás ciudades y estados italianos, entre los cuales destacan Venecia y Milán.

En esta ocasión volveré a incidir en las lenguas del *Canzoniere marciano*, o sea el castellano y el véneto-veneciano al que se trasladaron algunos poemas y en el léxico poético: es decir analizar las palabras poéticas de los dos idiomas, ya que en otro trabajo escrito para el homenaje a Giovanni Caravaggi, a punto de salir, me detuve sobre las formas métricas y los géneros poéticos de VM1.⁷

De hecho dos poemas de VM1 se escribieron en italiano meridional, es decir [ID0647] *Tempo serrebe ormai* y [ID0648] *Non credo che più gran doglia*, dos, híbridos, en castellano e italiano [ID0646] *¿D'ónde soys gentyl galana?* y [ID0649] *Adio, madama, adio ma dea*, los cuatro de Carvajal, a los cuales hay que añadir los dieciséis textos traducidos al véneto-veneciano. Además en [ID0195] *Pues me fallescío ventura* de Villalobos hay dos citas en latín y hebreo⁸, en [ID0616] *Sicut passer solitario* de Carvajal una en latín⁹, igual que el ya mencionado poema en italiano *Adio, madona, adio ma dea*.¹⁰

⁶ ZINATO, ANDREA (en prensa), “Las ‘canzonette’ y los “strambotti” de Leonardo Giustinian (1366-1446) y las canciones de Carvajal (¿1400?-¿1460?): ¿un encuentro poético?”, *Actas del Congreso Internacional XII Jornadas Medievales*, Ciudad de México (de 29 de septiembre a 3 de octubre de 2008).

⁷ ZINATO, ANDREA (en prensa), “Forme metriche e generi poetici del *Canzoniere marciano* (VM1)”, *Ogni onda si rinnova: studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Mazzocchi G., Baldissera A., Pintacuda P., eds., Como-Pavia, Ibis, 2009.

⁸ *Deus meus, helý, helý / lama zabathaní //* (vv. 7-8) y *Deus meus, helý, helý / helý lama zabathaní //* (vv. 15-16) apud ZINATO, A., *El “Canzoniere marciano” (Ms. stran. app. XXV, 268 – VM1). Notas críticas y edición*, Noia, Toxosoutos, 2005, págs. 159-61. La transcripción correcta de la frase, citada de Mt 27, 50 o de Mc 15, 46, sería “*Heloì, Heloì, ¿lema sabachtàni?*”.

⁹ “*Sicut passer solitario, soy tornado a padescer*” (vv.1-2), apud Zinato, A., *El “Canzoniere marciano”...*, cit., págs. 178-180. La imagen del *passer solitarius* se encuentra en *Psal.*, 101, 8 y en *RVF*, 228 de Petrarca: *Passer mai solitario in alcun tetto* (v.1), apud Francesco Petrarca, *Canzoniere*, eds. R. Antonelli, G. Contini, D. Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1992.

¹⁰ “Porché digo: *‘Ingrata patria, non possidebeis ossa mea’* (vv.3-4) y “porque digo: *‘Ingrata patria, non possidebeis ossa mea’* (vv. 11-2) apud Zinato, A., *El “Canzoniere marciano”...*, cit., págs. 274-275. Opina Emma Scoles (ed.), Carvajal, *Poesie*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1967: “Iscrizione che Scipione l’Africano avrebbe chiesto nel testamento per la sua

Manuel Alvar, Vicenç Beltran, Anna Maria Compagna Perrone Capano, Carla De Nigris, Alan Deyermond, Antonio Gargano, Miguel Ángel Pérez Priego, Nicasio Salvador Miguel, Jole Scudieri Ruggeri, Lia Vozzo Mendia *et alii*, a los que hay que añadir, por lo menos, los nombres de Maria Corti y de Marco Santagata, con respecto al *côté italiano*, han dedicado sus investigaciones a la cultura plurilingüe-en este caso cuatrilingüe- de la corte napolitana, a sus representantes y a los poetas incluidos en MN54, RC1 y VM1.¹¹

tomba. Valerio Massimo è probabilmente il tramite di diffusione in Spagna della frase, in seguito proverbiale” (p.193, n. 3-4).

¹¹ ALVAR, MANUEL, “Las poesías de Carvajal en italiano: ‘Cancionero de Estúñiga’ números 143-145”, *Estudios sobre el siglo de Oro: homenaje a Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984; BELTRAN, VICENÇ, “Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación”, *Cultura Neolatina*, LV, 1995, págs. 233-265; IDEM, “Copistas y cancioneros”, *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)* (eds. C. Parrilla - B. Campos - M. Campos - A. Chas - M. Pampín - N. Pena), A Coruña, Universidade, 1999, vol. 1, págs. 17-40; CORTI, MARIA (ed.), *Pietro Jacopo de Jennaro. Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956; COMPAGNA PERRONE CAPANO, ANNA MARIA, “L’uso del catalano a Napoli”, *Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d’Aragona*, Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997, a cura di G. D’Agostino e G. Buffardi, Napoli, Paparo Edizioni, 2000, 2 vols., t. II, págs. 1353-1370; DEYERMOND, ALAN D., “Bilingualism in the *Cancioneros* and Its Implications”, *Poetry at Court in Trastamaran Spain: from the Cancionero de Baena to the Cancionero general* (eds. E. Michael Gerli - Julian Weiss), Tempe, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies. Arizona State University, 1998, págs. 137-170; DE NIGRIS, CARLA (ed.), Juan de Mena. *Poesie Minori*, Napoli, Liguori Editore, 1988; GARGANO, ANTONIO, *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Liguori, 2005; PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL, “El tornaviaje de la poesía castellana a la corte de Nápoles. El poeta Diego del Castillo”, *Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d’Aragona*, cit., t. II, págs. 1563-1574; SALVADOR MIGUEL, NICASIO, *La poesía cancioneril, El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra 1977; SANTAGATA, MARCO, *La lirica aragonesa. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Editrice Antenore, 1979; SANTAGATA, MARCO - CARRAI, STEFANO, *La lirica di corte nell’Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993; SCUDIERI RUGGERI, JOLE, *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura di Spagna*, Modena, Mucchi, 1980; VOZZO MENDIA, LIA, “La scelta dell’italiano tra gli scrittori iberici alla corte aragonesa. I. Le liriche di Carvajal e di Romeu Llull”, P. Trovato (al c. de), *Lingue e culture dell’Italia Meridionale (1200-1600)*, Roma, Bonacci, 1993; EADEM, “La lirica spagnola alla corte napoletana di Alfonso d’Aragona: note su alcune tradizioni testuali”, *Revista de Literatura Medieval*, VII, 1995, págs. 197-207, y sus respectivas bibliografías. Véanse, además, DE BLASI, NICOLA - VARVARO, ALBERTO, “Napoli e l’Italia meridionale”, *Letteratura italiana*, dir. Alberto Asor Rosa, vol. 3: *Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori*, t.I: *La Toscana, L’Italia meridionale*, Roma, Torino, Einaudi, págs. 289-376, ZANCAN, MARINA, “Venezia e il Veneto”, *Letteratura italiana*, cit., vol. 4: *Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori*, t.II: *Le Marche, L’Italia settentrionale, Venezia e il Veneto*, págs. 821-983.

VM1, aparte de ser un producto de esa cultura, difiere de sus hermanos MN54 y RC1 por recoger un número menor de textos y por las traducciones, por medio de las cuales es posible hacerse con la herramienta léxica de uno de los primeros traductores de poesía de cancionero española del XV.

La gramática, la sintaxis, el léxico y la semántica del texto poético cancioneril constituyen un *unicum* en el que las palabras-conceptos vertebran la materia poética en una acertada coincidencia entre retórica y *ratio*. Las traducciones de VM1 son a la vez *endolingüísticas* e *interlingüísticas* (utilizo las definiciones de Jakobson): interlingüística por traducir de una lengua a otra, endolingüística por transponer, aunque en el mismo código lingüístico, el texto de la forma traducción a la forma traducción-poética ateniéndose a su estatuto y a sus reglas.

Como he dicho, el anónimo traductor véneto vierte dieciséis textos poéticos de los sesenta y ocho que abarca el *Canzoniere*, más la carta de la reina María para el rey Alfonso, obra de Carvajal: [ID0612 P 613] *A ti el famoso y moderno César*.

El traductor vierte dos textos de Rodríguez del Padrón, uno de Tapia, uno de Alfonso de la Torre, dos de Villalobos, tres de Juan de Mena, cinco de Lope de Estúñiga y dos del Marqués de Santillana. Los textos castellanos y sus traducciones que aparecen al lado de éstos, coinciden, en el orden-secuencia del *canzoniere*, del texto uno al catorce, pero luego la traducción pasa a los poemas de dieciocho a diecinueve, a los cuales se antepone la carta que introducía la sección dedicadas a las poesías de Carvajal. Aquí el traductor interrumpe su tarea: la interrumpió en borrador ya que en el código no se dejó espacio en la página para añadir traducciones.¹²

¹² Se trata de [VM1-1/ ID0035- Lope de Estúñiga] *¡O cabo de mis dolores!> In fin dei miei dolori*; [VM1-2/ ID0012-*idem*] *O triste partida mía > O trista partita mia*; [VM1-3/ ID0006- Juan de Mena] *Guay de aquel ombre que mira > Guai di quel uomo che guarda*; [VM1-4/ ID0010-*idem*] *Ia non sufre mi cuydado > Già non soffre mio pensier*; [VM1-5/ ID0036-Alfonso de la Torre] *El triste que más morir > Lo tristo che più morir*; [VM1-6/ ID0016-Lope de Estúñiga] *Llorad mis llantos, llorad > Piangeti mei lamenti piangeti*; [VM1-7/ ID0018-*idem*] *Si las mi llagas mortales > Si le mie piage mortali*; [VM1-8/ ID0020-*idem*] *Si mis tristes pensamientos > Si i miei tristi pensieri*; [VM1-9/ ID0408-Juan Rodríguez del Padrón] *Fuego del divino rayo > Fuocho del divino ragio*; [VM1-10/ ID0127-Marqués de Santillana] *Ya la grand noche pasava > Yà la magna note pasava*; [VM1-11/ ID0048-*idem*] *Antes el rodante cielo > Nanci lo voltante çielo*; [VM1-12/ ID0024- Villalobos] *Quantos aman attendiendo > Quanti amano attendendo*; [VM1-13/ ID0192- Juan Rodríguez del Padrón] *Los siete gozos de amor- Antes las puertas del templo > Le sete alegriza de amor- Anci le porte del tempio*; [VM1-14/ ID0195-Villalobos] *Pues me fallació ventura > Da po' che me mancha ventura*; [VM1-18/ ID1051-Juan de Mena] *Oya tu merçed y crea > Entenda toa grazia et creda*; [VM1-19/ ID1052 G 1051-Tapia] *Corona de las*

Aparte de la transcripción del equipo de Dutton, existen tres estudios, que yo sepa, sobre las traducciones de VM1, el de Cavaliere de 1943 a quien se debe la *editio princeps* del cancionero y quien transcribe parcialmente los textos traducidos; la *tesi di laurea* de Vincenza Guarino Lo Bianco, discutida en 1982 en la Universidad de Verona bajo la dirección de Marcella Ciceri, trabajo que no se publicó a pesar de su rigor, y la edición de VM1 de quien escribe.¹³

Los tres coincidimos en que el traductor era un véneto-veneciano que trabajó en un borrador distinto del cancionero que nos ha llegado. En efecto del hecho de que el traductor no corrige los errores del texto español de los cuales se percata, se infiere que copista y traductor no eran la misma persona. Para esos errores remito a las anotaciones de mi edición que recogen también las observaciones de Cavaliere y Guarino Lo Bianco.¹⁴ Así que se puede reconstruir un manuscrito intermedio, que he llamado **sx**, obra de dos personas y recopilado en momentos distintos, borrador al que se pueden imputar las lecciones erróneas de VM1 con respecto a MN54 y RC1, lecciones a las que se añadirían los errores del copista, sea en los textos españoles sea en las traducciones.

La lengua de la traducción se acomoda a “la lingua illustre settentrionale che nei secoli XIV e XV si formò nella Lombardia, nel Veneto e nell’Emilia e che giunse a contrastare quasi col toscano, tanto che – si sa- fu sul punto di affermarsi come lingua letteraria”, tal y como opinó Cavaliere en su edición del *Canzoniere marciano*.¹⁵

El interés por la moda poética española irradió de la corte aragonesa por la península italiana, pero cuajó, de manera extravagante, en el contexto véneto-

mejores > *Corona dele migliori*; [VM1-20/ ID0612 P 0613-Carvajal/ prosa] *A ti el famoso... > A te, lo famoso...*

¹³ CAVALIERE, ALFREDO, (ed.), *Il Canzoniere marciano (Str. App. XXV)*, Venezia, Zanetti Editrice, 1943; DUTTON, BRIAN – KROGSTAD, JINEES, *El cancionero del siglo XV, c.1360-1520*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV – Universidad de Salamanca, 1990-91, 7 vols., vol. 4, págs. 327-55; GUARINO LO BIANCO, VINCENZA, *La traduzione italiana del Canzonero Marciano*, Università di Verona, 1982-83 (sin publicar); ZINATO, ANDREA, *El “Canzoniere marciano”*, cit., págs. 355-423. Véase, además: ZINATO, ANDREA, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscript* - <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/contrib-ms-zinato.htm>.

¹⁴ ZINATO, ANDREA, *El “Canzoniere marciano”*, cit., págs. 19-24 y 355-423.

¹⁵ CAVALIERE, ALFREDO, *Il Canzoniere marciano*, cit., págs. XXVII-XXVIII. Vid., además, PACCAGNELLA, IVANO, “La formazione del veneziano illustre”, *Varietà e continuità nella storia linguistica del Veneto*, Atti del XXI Convegno della Società Italiana di Glottologia, Padova, 3-5 ottobre 1996, Il Calamo, Roma 1998, págs. 127-141. Utilizo, además, BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Giovanni Cecchini edit., 1856 (reimpr. facsim. Firenze, Giunti, 1993). Cuando haga falta, pongo en los lemas véneto-venecianos el acento tónico para facilitar su lectura.

veneciano, debido a coincidencias de un gusto poético análogo, éxito maduro y compartido de comunes raíces panrománicas y fraguado, en Venecia, también por la obra del ya mencionado Leonardo Giustinian.

Pese a eso, la versión no deja de ser una tarea particular de un aficionado al libro refinado y de valor. En efecto no se nota ningún esfuerzo por aclarar ni los textos españoles ni su traducción: falta cualquier tipo de glosas o de anotación, aunque una recopilación de poemas esencialmente amorosos no las necesitase.

Para evitar un largo y árido listado de *loci critici* es mejor escoger un texto íntegro, es decir [ID0018] *Si las mis llagas mortales* de Lope de Estúñiga para que se pueda apreciar a la vez la belleza de la poesía cancioneril española-faltaría menos- y la praxis del *ars traducendi* del entusiasta trujamán veneciano, echando mano, cuando haga falta, de las poesías de Giustinian, de las cuales pongo una al lado del texto castellano y de su versión al veneto-veneciano.

<p>[ID0018] <i>Si las mis llagas mortales</i>, aut.: Lope de Estúñiga; métrica: dezir, cinco coplas reales: 50 (5x10); I-V: a8 b8 a8 a8 c8 d8 c8 c8 d8. [fuente: <i>El "Cancionero marciano"</i> (Ms. stran. app. XXV, 268 – VMI) ed. de A.Z., Noia, Toxosoutos, 2005, págs. 114-8.</p>	<p><i>Si le mie piage mortali</i> Ediciones: CAVALIERE pp.27-8 parcial vv. 21-30 y 41-50; GUARINO LO BIANCO pp.91-3; Zinato, págs. 391-3. Transcripción: DUTTON <i>CancXV</i> [IV: 391-2].</p>	<p><i>O anzoleta bela</i> [fuente: <i>Rimatori veneti del Quattrocento</i>, a cura di A. Balduino, apud <i>Antologia della poesia italiana</i>, diretta da C. Segre e C. Ossola, vol.III: <i>Quattrocento – Cinquecento</i>, Torino, Einaudi, 1999, págs. 448-50; métrica: <i>canzonetta-ballata</i>, cabeza (en italiano <i>ripresa</i>): xyyz (x libre) y 7 estrofas (en italiano: <i>stanze</i>): aBaB.bcc⁵z.]</p>
<p>(f.14r=15r) Si las mis llagas mortales podiesen aver salud, non fueran nada mis males nin cuytas tan desiguales 5 penaran mi juventud; ca, por el gran esperar que de salud yo fiziera, non fuera más mi pensar, nin cuita fuera pesar 10 que por tal guisa sofriera.</p>	<p>(f.14r=15r) Si le mie piage mortale potessero avere sanità, mentre forano i miei mali né affanni tanto inequali 5 averiano penato mi çoventù; che, per lo asay sperar che de salute averia fato, non fuora più mio fastidio, né doglia fuora mio pensar 10 che per tal modo sofferto averia.</p>	<p><i>O anzoleta bela</i> cantando e' vegno a dire el mio martire e l'aspro mio dolor 5 Più tempo son passato per sta contrata sol per lo tuo amore; ai, lasso sventurato, zelar convegno sto mio grande ardore! Sol per lo tuo onore 10 convieme star secreto, ma pur quiëto</p>

Si a las mis afflictiones aver piedat esperasse, non fueran las mis passiones	Si a le mie afflictione spetasse aver piatà, non fuòrano le mie passione	languisco, o zentil fiore.
tan bravas tribulationes 15 a que gran mal me penasse;	tanto açerbe tribulatione 15 che tanto mal me penasse;	Dona, quando te vedo, guardar non olso el tuo zentil aspetto;
mas recibir perditión con tanta de malandanza, que de la mi redención non lo consiente rasón 20 poder aver speranza.	ma reziver danno con tanta desgrazia, che de mia rendicion non vuol raxon, 20 possa aver speranza.	15 laso, ch'io non credo senza ti mai aver alcun dileto. El viver m'è in dispeto poi che me vedo tolto el tuo bel volto, 20 e vivo in gran dolore.
E, si mi tanto dolor pudiera ser fenescido,	E, si mio tanto dolor fosse sta' compito,	O morte, o mia fortuna, o dio d'amore, o bei tempi pasati!
non fuera merescedor io, triste, de tal honor, 25 qual tengo bien merescido,	non seria sta' meritator io, tristo, de chotal honor, 25 lo qual ho ben meritato,	Da picoleto in cuna finito avese i zorni sventurati! 25 I bei piazeri usati
es a saber, ser namado [VM1] [llamado MN54 RC1]; por mi causa me vinieron, aquel que más ha penado por alcanzar ser amado 30 que todos quantos nascieron.	ad intender, non esser amato, per mia causa son vegnuti queli che m'à penato per avanzar esser amato 30 più che tuti i nassuti.	non poso ricoprare, né pur mirare el tuo seren colore. Se pur una fiata 30 senza suspeto mirar te potese, l'anima sconsolata
(f.14v=15v) Los mis afanes strannos, si fueran menos que son,	(f.14v=15v) Gli mei affanni stragni, si fuèrano mancho che sono,	se poi del miser corpo [se] partese, laso, s'io morese,
non merescieran mis dannos gloria de bienes tanmannos 35 en tal alta perfectión,	non meritaràno i miei dani gloria di beni tanto magni 35 in tanto alta perfecion,	contento finiria 35 la vita mia in questo tanto ardore.
como tienen merescidos por mi plannida cadena:	como hanno meritati per la mia afflita catena:	Ahimè, quanto me dole che mia casòn me sforza star luntano
ca gemirán mis gemidos sobre todos los nascidos 40 la más dolorida pena.	che gemando i miei gemitti sopra tuti gli nati 40 la più dolorita pena.	del volto che me tole, 40 quando el riguardo, ogni angosioso afano! Questo mio greve dano

Fyn			me sforza a lacrimare e desirare
E ya, si la mi presyón	Et dapo' che la mia prexion		
es un dolor sin medida,	hè uno dolor senza mesura,		la morte in sto dolore.
bien demuestra discretión que mi sin fin galardón	ben dimonstra discretion che mio infinito premio	45	Biastemo i pensèr miei, i zorni andati e l'aspra mia fortuna, poi che ho perdù colei
45 meresce mi muerte avida:	45 merita mia morte avuta;		che del mio cuore era ferma colona.
ca, por la vida que muero,	che, per la vita che muoro,		O sola mia madona, 50 o solo mio diletto,
devo poder desamar, e de tal vaga [VM1] [llaga MN54 RC1] me fiero:	debio poter non amar, et cossì vaga m'astrenzo:		per mio difeto te laso, o zentil fiore! Ma poi che tal partire contra mia voglia pur convegno fare,
queriendo lo que non quiero, 50 espero desesperar.	çercando quello non posso, 50 mi credo desperar.		55 el mio fidel servire, cara madona, non te'l smentegare: sol questo vo' pregare, misero, lacrimando; me ricomando 60 a ti, lizadro fiore!

Desde el punto de vista textual, la lección del verso 28 *quelli que m'ha penato* < *aquel que más ha penado* es un error de traducción: el *interprete* lee *más* como si fuera *me ha*; la del verso 26 *ad intender non esser amato* < *es a saber ser namado* lo es de tradición: en efecto *namado* [interpretado como si fuera *n(on) amado*] es la lección errónea de VM1 vs *llamado* de MN54 y RC1, que es la correcta.

El verso 48 *et cossì vaga m'astrenzo* < *e de tal vaga me fiero* reúne las dos tipologías: *vaga* error de tradición y *m'astrenzo* de traducción. El verbo veneciano (*a*)*strènzer* significa 'cerrar', pese a eso la frase no tiene sentido.

Además le resulta difícil al traductor comprender la forma en *-ra* del subjuntivo español: v.3 *fuera*, v.8 *fuera*, v.13 *fuera*, v.32 *fuera*, v.33 *merescieran*: de hecho inventa formas calco *fòrano* (v.3), *fuora* (v.8), *fuòrano* (v.13), *fuèrano* (v.32), *meritaràno* (v.33, forma del futuro), mejor dicho no descodifica la oración hipotética.

En cambio sí que entiende la forma en *–se*, v. 2 *podiesen*, v. 15 *penasse*, análoga en véneto-veneciano: *potessero* (v.2), *penasse* (v.15). Le va mejor con los versos 7, 22 y 23, aunque transforma la oración al pasado: *che de salute averia fato < que de salud yo fiziera* (v.7), *fosse sta' compito, / non seria sta' meritator < pudiera ser fenescido, / non fuera merescedor* (vv.22-23).

Por lo que se refiere a algunos ejemplos del léxico, *desperar* del v. 50 no es un hispanismo, como apuntamos Guarino Lo Bianco y yo en nuestros estudios anteriores, sino la correspondiente forma veneciana. Lemas sola e indudablemente venecianos son: *çoventù* (v. 5), *raxon* (v. 19), *sta'* (v. 23), *vegnuti* (v. 27), *nassuti* (v. 30), *prexion* (v. 41), *m'astrenzo* (v. 48), *çercando* (v. 49).

Además, debido a la divergencia semántica en los dos idiomas del adjetivo 'bravo', el traductor vierte *bravas tribulationes* del verso 14 con *açerbe tribulatione* intentando encontrar, sin lograrlo, un sintagma que se acomode al sentido del texto.

Echando mano de otros textos de VM1 traducidos, muy llamativo es el caso del verbo *avanzàr* que el traductor utiliza para verter las formas españolas *pasar, sobrar y alcanzar*:

VM1-2 [ID0012] <i>¡O triste partida mía-</i> Lope de Estúñiga > <i>O trista partita mia</i>	vv. 65/66: porque mi querer sobrado/ a todo <i>passa</i> en amor	pur che mio valor soprato/ a tuti <i>avanza</i> in amar
VM1-4 [ID0010] <i>La non suffre mi cuydado –</i> Juan de Mena > <i>Già non soffre mio pensar</i>	vv.181-2: [Ya MN54 RC1] La [VM1] <i>avanzar</i> / <i>sobrar</i> / non quiera mi tanta pena	La vostra ira <i>avanzar</i> / non voglia mia tanta pena
VM1-5 [ID0036] <i>El triste que más morir-bachiller</i> Alfonso de la Torre > <i>Lo tristo che più morir</i>	vv. 24-5: non entiendo [n. entiendo MN54 RC1] VM1] <i>alcanzar</i> / que de ti yo fuesse amado	non intendo <i>avanzar</i> / che de te io sia sta' amado
	vv. 81-83: E fizo que mis passion/ bastassen para <i>alcançar</i> / dama de faciones	E feze che mie passion / bastaseno per <i>avanzar</i> / dama de tale fazion
	vv. 124-5: de quanta fianza oviere/ ni yo <i>alcanzar</i>	di quanta speranza potiere, / né io potria <i>avanzar</i>

Otro lema-concepto, es decir *pesar*, plantea más problemas al traductor así que las doce ocurrencias de la palabra en los textos españoles traducidos se corresponden con cuatro resultados italianos: *fastidio* o *fastidij* tres veces, *pensar* dos veces, *penar* dos veces tal y como *noia*:

pesar > *fastidio*

VM1-4 [ID0010] <i>La non suffre mi cuydado-</i> Juan de Mena >	v.20 remedio de mis <i>pesares</i>	rimedio di miei <i>fastidi</i>
--	------------------------------------	--------------------------------

Già non soffre mio pensier

VM1-5 [ID0036] *El triste que* v.176 y eres cuio *pesar* et eri cui *fastidio*

más morir – Alfonso de la Torre> *Lo tristo che più morir*

VM1-14 [ID0195] *Pues me* v.10 e mi *pesar* et quebranto et mio *fastidio* et tribulazioni

fallesció ventura –

Villalobos> *Da po' che me*

mancha ventura

pesar> *pensar*

VM1-4 [ID0010] *La non soffre* v.184 quiera de tanto *pesar* voglia di tanto *pensare*

mi cuydado- Juan de Mena>

Già non soffre mio pensier

VM1-7 [ID0018] *Si las mi* v.9 nin cuita fuera *pesar* v.9 non doglia fuera mio

llagas mortales- Lope de

pensar

Estúñiga> *Si le mie piage*

mortale

pesar> *penar*

VM1-2 [ID0012] *¡O triste* v.71 non meresco gran *pesar* non mi resta gran *penar*

partida mía- Lope de

Estúñiga> *O trista partida mia*

VM1-6 [ID0010] *Llorad mis* v.35 sospire tanto *pesar* sospire tanto *penar*

llantos, llorad - Lope de

Estúñiga

pesar> *noia*

VM1-8 [ID0020] *Si mis tristes* v.7 ¡[o RC1] [om. MN54 que *noia* con la morte

pensamientos - Lope de VM1] que *pesar* con la

Estúñiga > *Si i miei tristi* muerte

pensieri v.76 rescebir quieras *pesar* *noia* tu vogli pigliar

Volviendo al texto de *Si las mis llagas normales* y su traducción *Si le mie piage mortali*, también el verbo dilógico *esperar* le dificulta la comprensión al traductor: igual que la pareja italiana *sperare* y *aspettare*, también en veneciano hay dos formas para traducir *esperar*, es decir *speràr* y *spetàr*. Por eso la traducción de los versos vv.6-7 *ca, por gran esperar / que de salud yo fiziera* con *che, per lo asay speràr / che de salute averia fato* es errónea ya que aquí *esperar* tiene el sentido de *spetàr* (it.: *aspettare*), mientras que en la segunda ocurrencia, vv. 49-50 *queriendo lo que no quiero / espero desesperar*, él prefiere una forma deductiva *çercando quello non posso / mi credo desperàr*, y nótese, de paso, la traducción etimológica de *queriendo* > *çercando*.

Por lo que se refiere a la métrica y a la rima, el traductor mantiene, siempre que puede, el octosílabo. La rima es algo mecánica al coincidir palabras españolas e italianas, mientras que el traductor modifica el verso cuando es necesario, *ça va sans dire* y, si no lo consigue, deja los versos sueltos. Algunas alteraciones en el *ordo* de las palabras parecen arbitrarias ya que perjudican una

rima posible, por ejemplo al verso 12: *spetasse aver piatà* (esp. *aver piedat esperasse*) que quiebra la rima con el verso 15 *che tanto mal me penasse* (esp. *a que gran mal me penasse*).

Estos ejemplos, aunque someramente, aclaran el *modus operandi* del traductor: como opina Vincenza Guarino Lo Bianco la traducción “rappresenta, in ogni caso, un documento interessante per la cultura letteraria dell’epoca”¹⁶, cultura de la que el *committente* y el traductor –quizás la misma persona–, participan y que conocen, ya que en Venecia se cultivaban formas de poesía análoga, cuyo interprete más importante y conocido era Leonardo Giustinian.¹⁷

Los versos del poeta veneciano (o ecos de ellos) los conocían, según Álvaro Alonso¹⁸, también Juan Fernández de Heredia (1480-1539) cuyos versos “Yo maldigo/ aquel punto y aquel ora / que os vi por do fuy tan presto / mi

¹⁶ GUARINO LO BIANCO, VINCENZA, *La traduzione italiana*, cit., pág. 41.

¹⁷ Véanse (en orden cronológico): D’ANCONA, ALESSANDRO, “Strambotti di Leonardo Giustinian”, *Giornale di Filologia romanza*, 1879 (he consultado una separata del artículo custodiada en la *Biblioteca Marciana* de Venecia, Misc. B 373); IDEM, “Strambotti di Leonardo Giustinian”, *La poesia popolare italiana*, Livorno: Loescher, 1906, pp.543-561; DAZZI, MANLIO, *Leonardo Giustinian. Poeta popolare d’amore*, Bari, Laterza, 1934; IDEM, *Il fiore della lirica veneziana. 1. Dal Duecento al Cinquecento*, Vicenza: Neri Pozza, 1956; IDEM, “Leonardo Giustinian” (1388 – 1466), *Umanesimo Europeo e Umanesimo Veneziano*, Firenze: Sansoni, 1963, págs 173-191; IDEM, “Leonardo Giustinian”, *Letteratura italiana. I minori*, Milano: Garzanti, 1969, págs. 481-500; QUAGLIO, ANTONIO ENZO, “Studi su Leonardo Giustinian. I. Un nuovo codice di canzonette”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Vol. CXLVIII, Fasc.461, 1971, págs. 178-215 (I parte); IDEM, “Studi su Leonardo Giustinian. II. Nuove testimonianze a penna di “Canzonette””, *Atti dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, tomo CXXXIV – Classe di scienze morali, lettere ed arti, 1975-76, págs. 457-476 (II parte); IDEM, “Leonardo Giustinian tra i poeti padovani (e non) in nuovi frammenti veneti del Quattrocento. I. Tre Canzonette”, *Bollettino della Società Letteraria di Verona*, 1981; PASQUINI, EMILIO, “Letteratura popolareggiante, comica e giocosa, lirica minore e narrativa in volgare del Quattrocento”, *Storia della letteratura italiana*, a c. di E. Malato. Vol. III: *Il Quattrocento*, Roma: Salerno editrice, 1996, págs. 808-13. Para la biografía de Giustinian cf. *Dizionario biografico degli italiani*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. 57 (2001), págs. 249-55.

¹⁸ ALVARO, ALONSO, “Garci Sánchez de Badajoz y la poesía italiana”, *Canzonieri Iberici*, Patrizia Botta, Carmen Parrilla, Ignacio Pérez Pascual, eds., Noia, Toxosoutos, 2001, 2 vols, 2, págs. 141-53. Observa Alonso: “Cabe preguntarse [...] si la influencia de Petrarca es directa, o si aparece, mediada por el petrarquismo cuatrocentista” (p.148). Por lo que se refiere a la fama de las *canzonette* de Giustinian, apunta Dazzi, *Leonardo Giustinian*, cit., “La divulgazione delle canzonette di Giustinian fu rapidissima e durò a lungo. A Venezia erano quotidianamente sulle labbra del popolo [...]. Ancora dopo i ‘70 Cicci Simonetto, cancelliere di Francesco Sforza, incarica alcuno di rammentare all’ambasciatore milanese la preghiera di far “scrivere in uno librecto tucte le canzone che domino Leonardo Iustiniano et tucte le altre che si trovino in Venetia che siano belle [...]. In Toscana le canzonette del Giustinian erano già popolari nel ‘60 e la goga durava sulla fine del secolo” (págs. 9-11).

enemigo [ID2878, inc.: *Querría saber quexarme* - vv. 15-19]¹⁹ evocan los de la *canzonetta* de Leonardo Giustinian *Io vedo ben ch'amore è traditore*: “Io maledisco el zorno, l'ora, e'l punto / e'l mese e l'anno che me inamoray, / e mi, che me fiday, / nel tuo bel volto privo de pietade. / Io maledisco tute le iade, / che may passay per la tua contrata, / reticha spietata, / che m'ay inpenati i mei passi perduti” (vv. 173-180).²⁰ Motivo análogo se encuentra en el texto de Giustinian, *O anzoleta bela*, transcrito arriba: “Biastemo i penser miei, / i zorni andati e l'aspra mia fortuna, / poi che hò perdù colei / che del mio cuore era ferma colona” (vv. 45-8).²¹

Igualmente algunos versos del Comendador Escrivá (s. XV-XVI): “de ti sola blasfando / mal dire / aquel dia triste quando/ mis ojos a ti mandaron [...] maldita sea la ora/ y el momento... [ID6908, inc.: *Pues con si me despediste*]²² recuerdan el ‘strambotto’ *Biastemo il giorno che me inamorai* de Giustinian: “Biastemo il giorno che me inamorai, / Biastemo il giorno che ti misi amore/ Biastemo il giorno che di te mi fidai, / Biastemo il giorno che ti déi il mio core;/ Bistemo il bene ch'io te volsi mai, / Biastemo l'alma mia, che per te more;/ Biastemo l'assai beffe che m'hai fatto: / ancor biastemo chi casòn n'è

¹⁹ Vid. DUTTON, BRIAN, *El Cancionero...*, cit., vol. V., 475. Transmisten el poema: MN17-78, 11CG-933, 14CG-1000.

²⁰ WIESE, BERTOLD, (ed.), *Poesie edite ed inedite di Lionardo Giustinian*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1883, págs. 287-93. Apunta Dazzi, *Leonardo Gisutinian*, cit., pág. 99: “L'edizione di Wiese manca degli *strambotti* e delle *laudi* ed è illeggibile, come trascrizione quasi diplomatica di un codice con varianti di altri”. Armando Balduino ha publicado en su *Rimatori veneti del Quattrocento*, Padova, Antenore, 1980, la edición crítica de sólo trece poemas del autor. Vid. PINI, LAURA, “Per l'edizione critica delle canzonette di L.G. (Indice e classificazione dei manoscritti e delle stampe antiche), *Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei*, s.8, IX, 1960, págs. 419-543.

²¹ El tema de la ‘queja de amor’ produce, en singulas redacciones regionales (siciliana, toscana y véneta), el género de la *disperata*, vid. DAZZI, MANLIO, *Leonardo Giustinian*, cit., pág. 16-7.

²² Lo transmite sólo 14CG-1038, vid. *Suplemento al “Cancionero general” de Hernando del Castillo (Valencia 1511) que contiene todas las poesías que no figuram en la primera edición y que fueron añadidas desde 1514 hasta 1567*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1959, 101b. Para la identidad del Comendador Escrivá vid. Comendador Escrivá, *Poesie*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Ines Ravasini, Viareggio, Baroni, 2008 (y copiosa bibliografía); BELTRAN, VICENÇ, *Poesía española. 2. Edad Media: Lirica y Cancioneros*, Barcelona, Crítica, págs. 640-51 y LÓPEZ MARTÍNEZ, AMELIA, “Luis Escrivá, caballero valenciano, autor del “Veneris tribunal”. El problema de la identidad”, *Voz y Letra*, XV, 2004, págs. 53-64. Apunta Ravasini: “Se, nel 1537, Ludovico Scrivá era uno studente di Legge, la sua età si doveva aggirare attorno ai venti, venticinque anni, il che rende impossibile identificarlo con Pirro Luis Escrivá che in quella stessa data esercitava la professione di ingegnere militare da oltre trent'anni e con il Comedador Escrivá del *Cancionero General* poeta già rinomato nel 1511” (pág. 35).

stato²³, otro ejemplo del intercambio ‘poético’ recíproco entre las dos penínsulas en el período de gestación del petrarquismo, protagonizado, en Venecia, también por el propio Giustinian.²⁴

O anzoleta bela (literalmente ‘angelito hermoso’) es una muestra de este tipo de poesía: se trata de una ‘canzonetta giustiniana nella forma di ballata a ripresa’, que desarrolla el mismo tema de la *cuitta de amor* (pero en Giustinian el pretexto es la despedida del amante y su ausencia) y con los mismos *topoi* y tropos del poema de Lope de Estúñiga.

Hay palabras y sintagmas conceptos cuya iteración se coloca sobre todo en la rima: v. 4 *aspro mio dolore*, v. 20 *e vivo in gran dolore*, v. 44 *la morte in sto dolore*; v. 7 *sventurato*, v. 24 *sventurati*; v. 8 *grande ardore*, v. 36 *tanto ardore*; v. 52 *o zentil fiore*, v. 60 *lizadro fiore*; vv. 21 y 46 *mia fortuna*; v. 42 *lacrimare*, v. 58 *lacrimando*. Igual que en *Si mis llagas mortales* el campo semántico más representado es el de la *cuitta de amor*: *dolore* (vv. 4, 20, 37, 44), *lasso sventurato* (vv. 7, 15, 24, 33), *dispeto* (v. 17), *morte* (vv. 21, 44), *moriese* (v. 33), *anima sconsolata* (v. 31), *miser, misero* (v. 32, 58), *angosioso afano* (v. 40), *greve dano* (v. 41), *lacrimare* (v. 42, 58), *desirare* (v. 43), junto a la nostalgia de la juventud y de la recompensa de la ‘*servitudo amoris*’: v. 22 *o bei tempi pasati*, v. 25 *i bei piazeri usati* y v. 46 *i zorni andati*, sintagmas que corresponden, en el léxico erótico, al español *galardón*.

De paso, este último lema el traductor de VM1 lo traslada con *premio* en tres ocurrencias: *para dar me galardón* > *per darmi premio* (ID0035, Lope de Estúñiga: *A cabo de mis dolores* > *In fin dei miei dolori*, v. 66); *el galardón postrimero* > *el premio zaguiero* (ID0036, Alfonso de la Torre: *El triste que*

²³ DAZZI, MANLIO, *Il fiore della lirica veneziana*, 1. *Dal Duecento al Cinquecento*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1956, pág. 100.

²⁴ Vid. BALDUINO, ARMANDO, “Origini padovane e venete del Petrarchismo”, *Francesco Petrarca: da Padova all’Europa, Atti del convegno internazionale di studi*. Padova, 17-18 giugno 2004, a cura di G. Belloni, G. Frasso, M. Pastore Stocchi, G. Velli, Roma-Padova: Antenore, 2007, págs. 129-144. Apunta Paccagnella, “La formazione del veneziano illustre”, cit.,: “Il patrizio e ricco Leonardo Giustinian, discepolo del Guarino, dotto umanista, appassionato dilettante di poesia non meno che di musica, incarna nella propria produzione— che svara in una pluralità di generi, dagli strambotti alle “canzonette”, dalle laudi religiose ad un sirventese profetico— la contraddizione di essere probabilmente il più colto dei poeti veneziani e veneti del tempo, sul versante aulico e petrarcheggiante ormai vulgato, ed anche il più popolareggiante, per i rapporti con forme di poesia tre-quattrocentesca di tradizione frottolistica, musicale e canterina. [...] La vera innovazione, e rende il grado dell’originalità della sua ispirazione, è data dall’equilibrio raggiunto fra la linea toscana, parte integrante della sua cultura poetica, e la personale esperienza veneziana, fatta anche di riferimenti ad un’ancora esile tradizione letteraria locale, che si concretizza in un impasto linguistico idiomático che sfuma i singoli dati dialettali nativi [...] in una coinè più genericamente veneta” (págs. 135-6).

más morir > *Lo triste che più morir*, v. 184); *que mi sin fin galardón* > *che mio infinito premio* (ID0018, Lope de Estúñiga: *Si las mis llagas mortales* > *Si le mie piage mortali*, v. 44) y con el sinónimo *premiation* en una ocurrencia: *passado syn galardón* > *passato senza premiacion* (ID0016, Lope de Estúñiga: *Llorad mis llantos, llorad* > *Piangeti mei lamenti, piangeti*, v.6).

Todavía queda por hacer un cotejo sistemático de los textos y de sus traducciones considerando, además, el género poético de cada texto, es decir *canción, dezir, dezir con refranes, et coetera...* para comprender mejor cómo el traductor acomodó su pericia y su praxis a las distintas tipologías de textos y a sus estatutos y si se inspiró en correspondientes modelos poéticos panitálicos o venecianos. De esa manera nos haremos con un segmento más y menos conocido de la encrucijada de la poesía de cancionero entre España e Italia.