

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

LOS CANTOS DE AMOR DE AUSIÀS MARCH TRADUCIDOS POR JORGE DE MONTEMAYOR

MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN:

Los Cantos de Amor de Ausiàs March fueron traducidos al castellano por Jorge de Montemayor (Valencia, Joan Mey, 1560). Se apuntan las circunstancias que rodearon e inspiraron esta versión castellana, probablemente ligada a la edición vallisoletana de Juan de Resa de 1555 -que recopilaba los poemas de March en catalán-, y a círculos valencianos a través de Honorato Juan, obispo de Osma. Se analiza la labor de recopilación y selección de originales que hizo Montemayor para su traducción (entre ellos el cancionero del noble valenciano Lluís Carròs de Vilaragut).

Palabras-clave: Ausiàs March, Jorge de Montemayor, Traducción, Transmisión Textual, Nobleza valenciana, Impresos, Manuscritos.

ABSTRACT:

Love Poems by Ausiàs March were translated into Castilian by Jorge de Montemayor (Valencia, Joan Mey, 1560). My contribution suggests the circumstances surrounding and inspiring the Spanish version, probably linked to the Valladolid edition Juan de Resa, 1555 —which collected the poems of March in Catalan—, and linked as well to Valencian circles through Honorato Juan, Bishop of Osma. It is discussed the collection and selection of originals by Montemayor made to be translated (between them the manuscript by the noble Valencian Lluís Carròs de Vilaragut).

Key-words: Ausiàs March, Jorge de Montemayor, Translation, Textual Transmission, Valencian Nobility, Printed Books, Manuscripts.

El interés que suscitó el poeta Ausiàs March en el siglo XVI llevó su obra a la imprenta en numerosas ediciones en su lengua original¹⁵¹⁴. La *editio princeps* catalana, estampada en Valencia en 1539, fue a su vez la primera traducción al castellano, cuyo artífice fue Baltasar de Romaní. Los numerosos ejemplares conservados de dicha edición demuestran la extraordinaria difusión de la obra¹⁵¹⁵. Años más tarde, Jorge de Montemayor tradujo de nuevo los poemas de March. La primera edición del autor portugués también vio la luz en Valencia, en 1560, en casa de Joan Mey¹⁵¹⁶ (el mismo

¹⁵¹⁴ Este trabajo se enmarca en dos proyectos de investigación: *Del impreso al manuscrito: hacia un cánón de transmisión del cancionero medieval*, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2008-04486), cuyo investigador principal es Josep Lluís Martos Sánchez; y *As literaturas medievals nun contexto mundial: cara a unha problematización da Idade d'Ausiàs March* (INCITE09 204 073 PR), financiado por la Xunta de Galicia y coordinado por César Domínguez Prieto.

¹⁵¹⁵ Véase al respecto Maria Mercè López Casas, “La recepció d’Ausiàs March al segle XVI: l’edició de Romaní (1539)”, *Caplletra*, 34, 2003, pp. 79-110. Hay edición con facsímil y estudio por Vicent Josep Escartí, *La primera edició valenciana de l’obra d’Ausiàs March 1539*, 2 vols., València, Bancaixa-Universitat de València-Generalitat Valenciana-Biblioteca Nacional, 1997.

¹⁵¹⁶ En realidad Joan Mey falleció en 1556 y tras su muerte se hizo cargo de la imprenta su viuda Jerònima Galés, que estampó libros entre 1556 y 1558 con el colofón de “Viuda de Joan Mey”. Al casarse Jerònima con Pedro de Huete, en sus impresiones vuelve a aparecer “Joan Mey” o “En casa de Joan Mey”, como es el caso tanto de la traducción de Ausiàs March como de *La Diana* (Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores*, Madrid, Arco

taller impresor de su novela pastoril *La Diana*).

La traducción realizada por Jorge de Montemayor fue muy importante para la difusión y recepción de la poesía de March en el Siglo de Oro, sobre todo a partir de la segunda mitad del XVI, no sólo por la primera edición valenciana sino por las dos ediciones que le siguieron. Fueron estampadas en Zaragoza, en 1562, y en Madrid, en 1579, a las que se adjuntó en un mismo volumen la traducción de Baltasar de Romaní¹⁵¹⁷. Dado que Montemayor murió en 1561¹⁵¹⁸, me referiré exclusivamente a la primera edición, única hecha en vida del poeta¹⁵¹⁹.

Sólo se han conservado tres ejemplares de la edición valenciana, dos mutilados (en la Biblioteca del monasterio de El Escorial y en la Biblioteca Valenciana –en San Miquel dels Reis de Valencia–) y uno completo y en muy buen estado en la Biblioteca Alessandrina de Roma, en La Sapienza. La censura inquisitorial quiso hacer desaparecer tanto el nombre del traductor como el del dedicatario “magnífico señor mossén Simon Ros”, como reza en la portada del impreso, solamente completa en el ejemplar de Roma. Es probable que la Inquisición contribuyera a la desaparición de otros ejemplares del impreso, dado que las obras de devoción y cosas cristianas de Montemayor fueron prohibidas por el Índice de Fernando de Valdés (Valladolid 1559)¹⁵²⁰, y aun cuando la traducción no se enmarca en

Libros, 1996: I, p. 248). Sobre esta impresora, véase también María del Mar Fernández Vega, “Jerónima de Gales. Una impresora valenciana del siglo XVI”, Pedro M. Cátedra y M^a Luisa López-Vidriero (directores), M^a Isabel Páiz Hernández (ed.), *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, I, pp. 405-434, así como la tesis de Rosa M. Gregori Roig, *Creant modernitat: la impressora Jerònima Galés i els Mey (València, segle XVI)*, Universitat de València, 2008.

¹⁵¹⁷ La operación editorial zaragozana fue obra del librero Miguel de Suelves, que figura en el colofón: “Fue impresa la presente obra en la muy noble y leal ciudad de Çaragoça, en casa de la viuda de Bartholomé de Nájera, a costa de Miguel de Suelves, alias Çapila, infançón, mercader de libros, vezino de Çaragoça. Acabóse a quatro de março, año de 1562” (tomo la transcripción del colofón de Escartí, ob. cit.: I, 67 nota 13). En la portada del libro, aun cuando en su interior está la traducción de Romaní, sólo figura el nombre de Jorge de Montemayor, lo que pone de manifiesto el prestigio que ya por entonces tenía el poeta portugués. Miguel de Suelves fue asimismo el responsable de la edición del *Cancionero del excelentísimo poeta Jorge de Montemayor, de nuevo corregido y enmendado*, Zaragoza, en el mismo taller de la viuda de Bartolomé de Nájera, 7 de abril de 1562. La edición madrileña de la traducción (Madrid, Francisco Sánchez, 1979) se basa en la edición zaragozana, repitiendo la combinación Montemayor-Romaní; gozó de un gran éxito a juzgar por los ejemplares conservados. La versión castellana de Romaní que se incorporó a estas ediciones no procede de la primera edición valenciana (1539) sino del impreso de Sevilla, del taller de Juan Canalla en 1553. En esta edición sevillana se revisó y actualizó la lengua del texto, véase al respecto María Mercè López Casas, “La recepció d’ Ausiàs March al Segle XVI: l’edició de la traducció castellana de Romaní (Sevilla 1553)”, Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alacant, Universitat d’Alacant, 2005, II: 979-992.

¹⁵¹⁸ Jorge de Montemayor murió en el Piamonte en 1561 por un lance de amor, según nos explica fray Bartolomé Ponce en su *Primera parte de la “Clara Diana a lo divino” repartida en siete libros*, Zaragoza, 1599: “Con esto y mucha risa se acabó, / el convite y nos despedimos, / perdone Dios su alma, que nunca / más le vi, antes de allí a pocos / meses me dixerón como un muy amigo / suyo le había muerto por ciertos / celos o amores” (cf. María Dolores Esteva de Llobet, (ed.), Jorge de Montemayor, *Diálogo espiritual*, Kassel, Reichenberger, 1998, p. 7). En la edición de *La Diana* de Madrid 1622, se dice que su muerte fue el 26 de febrero de 1561 (cf. Asunción Rallo, “Introducción” a su edición de *La Diana* de Jorge de Montemayor, Madrid, Cátedra, 1991, p. 19).

¹⁵¹⁹ La traducción ha sido editada por Martí de Riquer, primero en *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946, pp. 129-304, y después en un libro dedicado exclusivamente a la versión de Jorge de Montemayor, *Poesías de Ausiàs March*, Barcelona, Planeta, 1990. Otras ediciones de esta traducción en F. Carreres de Calatayud, *Las obras de Ausiàs March traducidas por Jorge de Montemayor*, Madrid, CSIC, Instituto “Nicolás Antonio”, 1947 y en la *Poesía completa* de Jorge de Montemayor, editada por Juan Bautista Avalle-Arce con la colaboración de Emilio Blanco, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996: 1073-1257.

¹⁵²⁰ La poesía religiosa de Jorge de Montemayor aparece en el *Catalogus librorum qui prohibentur mandato Illustrissimi et Reverendi. D. Ferdinandi de Valdés* (Valladolid, 1559), en su segunda parte, en los “libros en romance que se prohíben” figura “Obras de George de Montemayor en lo que toca a devoción y cosas Christianas”.

las obras de corte espiritual, el autor pasó a ser figura non grata, bajo sospecha además por su posible origen converso.

Me he ocupado en otro lugar de la historia y descripción del impreso valenciano¹⁵²¹ y ahora sólo me referiré a la traducción y a las circunstancias en que se produjo.

Montemayor tradujo 97 poemas, prácticamente los mismos que constituyen los *Cantos de amor* de la edición de la poesía de Ausiàs March llevada a cabo por Juan de Resa en Valladolid en 1555¹⁵²², esto es, lo que constituye la primera parte del impreso vallisoletano, que viene a coincidir con lo que reza en la portada de la traducción de Montemayor¹⁵²³. La relación entre Jorge de Montemayor y Juan de Resa queda de manifiesto en 1555 cuando ya en dicha edición de Valladolid figura un soneto del poeta portugués dedicado a Ausiàs March, el mismo –aunque con variantes textuales– que incluirá cinco años más tarde en la traducción que ahora nos ocupa. Al final de la edición de Valladolid, volvemos a encontrar otro poema en el cual Montemayor alaba el vocabulario catalán-castellano compuesto por Juan de Resa¹⁵²⁴ para facilitar la comprensión a los castellanohablantes, donde Resa es equiparado a Nebrija por su labor lexicográfica “pues lo ha manifestado Juan de Resa | con su vocabulario tan diuino | que yguala con Antonio y Calepyno”. Por otro lado, la documentación histórica nos hace coincidir a ambos en un mismo espacio y tiempo, ya que Juan de Resa llegó a ser capellán de Felipe II y Jorge de Montemayor fue agregado como músico a la capilla ambulante del príncipe de España, el que más tarde sería Felipe II¹⁵²⁵.

El otro personaje que figura en los prolegómenos de la edición de Valladolid y que la vincula a círculos valencianos es el obispo de Osma Honorat Joan, humanista valenciano discípulo de Vives en Flandes, que fue nombrado preceptor del príncipe don Carlos, hijo de Felipe II, en 1554¹⁵²⁶. Honorat Joan fue nada menos quien revisó la edición de Resa:

Se refiere, según Antonio Márquez (*Literatura e Inquisición en España 1478-1834*, Madrid, Taurus, 1980, p. 187) y María Dolores Esteva de Llobet (ed. Jorge de Montemayor, *Segundo Cancionero espiritual*. Amberes, 1558, Kassel, Reichenberger, 2006, p. 10), al *Segundo Cancionero espiritual*, Amberes, Juan Latio, 1558. A Valle-Arce (ed. Jorge de Montemayor, *Poesía completa*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996: XVI), en cambio, considera que la segunda parte de las *Obras de George de Montemayor repartidas en dos libros* (Amberes, Juan Steelsio, 1554), cuyos versos figuran bajo la rúbrica “Obras de devoción”, es la que provocó la prohibición inquisitorial. Sobre las ediciones de la poesía de Montemayor, véase también Juan Montero Delgado, “Sobre imprenta y poesía a mediados del XVI (con nuevos datos sobre la *princeps* de *Las obras* de Jorge de Montemayor)”, *Bulletin Hispanique*, 2004.1, pp. 81-102.

¹⁵²¹ Maria Mercè López Casas, “Ausiàs March traducido por Jorge de Montemayor: la edición valenciana de 1560”, Mercedes Brea (coord.), “*Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senhor*” *Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Secretaría Xeral de Política Lingüística- Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2009, pp. 291-311.

¹⁵²² LAS OBRAS DEL POETA MO | sen Ausias March, corregidas de los errores que | tenían. Sale con ellas el vocabulario de los vo | cablos en ellas contenidos. Dirigidas al Illus | trissimo señor Gonçalo. Fernandez de Cor | doua, Duque de Sesa, y de Terranoua, Con | de de Cabra... Valladolid, en casa de Sebastián Martínez, 20 de febrero de 1555. Hay facsímil de esta edición en José Vicente Gómez i Bayarri y Voro López i Verdejo, *Els poemes de Ausiàs March. Edició Valladolid*, 1555, València, Real Acadèmia de Cultura Valenciana, 2002.

¹⁵²³ PRIMERA | PARTE DE | LAS OBRAS DEL | excellentissimo Poëta y Philosopho mossen | Ausias March caullero Valenciano, | Traduzidas de lengua Lemosina en Castellano por Iorge de | Montemayor, y dirigidas al muy magnifico señor mossen | SIMON ROS

(Tomo el título del único ejemplar que lo conserva completo, el de la Biblioteca Alessandrina de Roma).

¹⁵²⁴ Sobre el vocabulario véase Germà Colón, “Ausiàs March interpretat al segle XVI per Juan de Resa i Jorge de Montemayor» en Rafael Alemany Ferrer (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, València – Barcelona, IIFV - Departament de Filologia Catalana de la Universitat d’Alacant - PAM, pp. 89-116.

¹⁵²⁵ Debo la referencia a Amadeu Pagès, *Les obres d’Auzias March*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 1912, I, p. 87.

¹⁵²⁶ Gaspar Escolano dice de él que “se preciava de declararle [a Marc] en Castellano a muchos curiosos Cortesanos que acudían a oyrle” (cf. Joan Fuster, “Lectures d’Ausiàs March en la València del segle XVI”, *Estudi General. Homenatge a Joan Fuster*, 4, 1984, p. 87).

fue visto y examinado por Honorato Juan, maestro del serenísimo infante don Carlos, nuestro muy charo y muy amado nieto, fue acordado que devíamos dar esta nuestra cédula en la dicha razón, y nos tuvimoslo por bien. Y por la presente, por hazer bien y merced a vos, el dicho Juan de Resa, vos damos licencia y facultad para que por tiempo de diez años primeros siguientes contados del día de la fecha d'esta nuestra cédula en adelante, vos, o quien nuestro poder huviese, y no otra persona alguna, podáis imprimir y vender en estos nuestros reynos de la corona de Castilla el dicho libro, fol. 2^{verso}1527

La relación entre Juan de Resa, capellán de la corte, y Honorat Joan¹⁵²⁸ ha sido considerada clave en la labor de recopilación llevada a cabo por Resa en su importante¹⁵²⁹ edición, y quién sabe si ese interés despertado en la corte vallisoletana por la obra de Ausiàs March no pudo influir también en el proyecto de traducción de Montemayor. No es que Ausiàs March no fuera ya bien conocido en el siglo XVI, desde Boscán y el círculo de Ferran Folc de Cardona en Barcelona, sancionado por el prestigio de Garcilaso de la Vega, amén de Diego Hurtado de Mendoza y Gutierre de Cetina. Pero los primeros poetas castellanos del quinientos leyeron a March en catalán y a través de la edición (y traducción) de Baltasar de Romaní. El impulso de volver de nuevo a traducir a Ausiàs March se produjo en otro momento y probablemente en la corte de Valladolid, en donde Juan de Resa edita en catalán una nueva colección impresa de las obras de Ausiàs March en la estela de la restauración de la obra poética del poeta valenciano llevada a cabo en Barcelona doce años antes por el gran almirante de Nápoles Ferran Folc de Cardona¹⁵³⁰. No es casualidad que la edición vallisoletana esté dedicada a Gonzalo Fernández de Córdoba, cuñado de Folc de Cardona. Gonzalo Fernández de Córdoba, nieto del Gran Capitán, era hermano de la duquesa de Soma, Beatriz Fernández de Córdoba y Figueroa¹⁵³¹, a quien Boscán dedicó el segundo libro de su cancionero estampado en Barcelona en 1543 junto con las obras de Garcilaso¹⁵³². Quiero traer a colación aquí que el poeta portugués se desplazó a Valencia quizás, entre

¹⁵²⁷ Tomo el texto de los prolegómenos de este impreso editados en apéndice por Escartí, ob. cit., I, 290-292.

¹⁵²⁸ Pagès relaciona también el manuscrito C de Ausiàs March con Honorat Joan, actualmente custodiado en la Biblioteca del monasterio del Escorial, y sabemos, a ciencia cierta, que la biblioteca del obispo de Osma, cuando falleció en 1566, pasó a formar parte de los ricos fondos de la biblioteca escorialense. (Sobre C véase el interesante estudio de Josep Lluís Martos, "El cancionero C de Ausiàs March (El Escorial, L-III-26), copia manuscrita del impreso de Carles Amorós de 1545: estructura codicológica, problemas de transmisión y variantes de un *codex descriptus*", en prensa). Quien sabe si los manuscritos con las obras de March perdidos en el incendio que hubo en 1671 en el monasterio procedían también de la biblioteca de Honorat Joan; figuran en el *Index Alphabeticus* de la Biblioteca realizado antes de 1615. Tomo la referencia de Robert Archer (ed.), Ausiàs March, *Obra completa*. Barcelona, 1997, I, p. 20.

¹⁵²⁹ Empleo este calificativo porque desde el punto de vista textual ofrece todavía novedades: el texto completo de dos poemas al incluir por vez primera sus «tornadas» (poemas 117 y 126), la versión más larga del poema 68 (al intercalar una octava) y una nueva esparsa basada en el poema 102 (102b). Cito los poemas según la numeración ya canónica de Pagès.

¹⁵³⁰ Me refiero a las dos ediciones auspiciadas por él: b y c, Barcelona, Carles Amorós, 1543 y 1545 respectivamente. Ferran Folc de Cardona fue poseedor, por lo menos, de dos cancioneros más de Ausiàs March; se trata de los manuscritos B y K (Pagès, ob. cit, pp. 14-17 y p. 49), aunque es probable que conociera o llegaran a sus manos alguno más de los que todavía conservamos hoy, como por ejemplo el cancionero D, original de imprenta de las ediciones barcelonesas b y c (Albert Lloret, "La formazione di un canzoniere a stampa", *Ecdotica*, 5, 2008, pp. 103-125 y María Mercè López Casas, "¿El cancionero D de Ausiàs March, un original de imprenta?", José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y M^a Jesús Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la AHLM. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid – Universidad de Valladolid, 2011, II, pp. 1181-1200).

¹⁵³¹ Sobre la duquesa de Soma, véase el estudio de Joan Yeguas, "Sobre Beatriu Fernández de Córdoba (1523-1553) i la seva família", *Quaderns de "El Pregoner d'Urgell"*, 14, 2001, pp. 69-102.

¹⁵³² Boscán en la epístola a la duquesa de Soma explica que el embajador Navagero le invitó a componer en castellano sonetos y otras formas a la manera italiana. En la carta Boscán pone de manifiesto la admiración de Ferran Folc de Cardona por Ausiàs March: "Mas basta para esto el testimonio del señor Almirante, que después que vio una vez sus obras [de March] las hizo luego escribir con mucha diligencia y tiene el libro dellas por tan familiar como dizen que tenía alexandre el de Homero". Sobre la carta dedicatoria y el lugar clave elegido (encabizando el segundo libro), véase el análisis de Ignacio Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría de la España Renacentista*,

otros motivos¹⁵³³, para conocer de primera mano el cancionero recopilado por Lluís Carròs de Vilaragut, baile general de Valencia, como él mismo nos dice en los prolegómenos a su traducción, en epístola al lector:

AL LECTOR. ILA segunda parte deste li- bro dexe de traduzir ha- l sta ver como contenta la l primera, en la qual tam- l bien dexe algunas estanças, porque el autor l hablo en ellas con mas libertad de lo que l aora se vsa: cinco originales he visto l deste Poëta, y algunos diffieren en la l letra de ciertas estanças, por donde la l sentència quedaua confussa en algo. Yo l me he llegado mas al que hizo tresla- l ladar el señor don Luis Carroz Bayle l general desta ciudad: por que segun to l dos lo affirman, el lo entendio mejor que l ninguno de los de nuestros tiempos. l Yo he hecho en la traducion todo quan l to a mi parecer puede suffrirse en tra l ducion de vn verso en otro. Quien o- l tra cosa le pareciere, tome la pluma, l y calle la lengua, que ay le queda en que l poder mostrar su ingenio¹⁵³⁴

Este manuscrito al que se refiere el poeta portugués es el Cancionero E¹⁵³⁵, custodiado hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid. Pero es posible que en Valencia consultara también otros códices. En la epístola alude a “cinco originales”, hay que aclarar que pueden ser tanto manuscritos como impresos¹⁵³⁶. Dos son, sin duda, este cancionero de Carròs y la edición de Juan de Resa (conocida en la tradición ausiásmarquiana con la sigla *d*) o el original de imprenta que se usó en el taller vallisoletano de Sebastián Martínez. Entre los otros tres tiene que haber la edición de Baltasar de Romaní, y alguna de las ediciones de Barcelona o en su defecto el manuscrito *C*, que es copia de la edición *c* de Barcelona 1545. El otro original que nos falta debe de ser muy probablemente un manuscrito, de los conservados del siglo XVI relacionados con Valencia: *F*, *G*, *D* o *B*, o bien alguno perdido.

Pero volvamos a la traducción. La crítica ha valorado de distinta forma las traducciones de Romaní y de Montemayor, aunque en general ha sido considerada mejor la traducción de Montemayor, entre otros motivos por ser el portugués también poeta y Romaní, no¹⁵³⁷. Baltasar de Romaní dice que después de haber estudiado a March, se sintió impulsado a traducir sus versos “por su mismo estilo”; en parecidos términos se expresa Montemayor en el prólogo:

AL MVY MA l GNIFICO SEÑOR l MOSSEN SIMON ROS l IORGE DE MONTE l Mayor. l QVando del trabajo de tra l duzir este libro no sea l que otro premio, sino ser l uir con el a. Vuestra Merced es har l to mayor que nadie po- l dria ymaginar. Y aun l que mi deuda es tan grande que para corre- l sponder a

Madrid, Gredos, 1997, pp. 84-100

¹⁵³³ Todos los estudiosos del poeta portugués coinciden en señalar que su etapa en Valencia es un tanto oscura, porque apenas hay datos sobre ella, siendo como fue un periplo importante, pues fue allí donde no solo vio la luz la traducción de Ausiàs March sino que preparó y publicó la primera edición de *La Diana*, seguramente la única en vida del autor y de la cual derivan todas las demás; véase el prólogo de Juan Montero a su edición de *La Diana* de Jorge de Montemayor, Barcelona, Crítica, 1996, pp. LXXX-LXXXII.

¹⁵³⁴ Tercer folio recto, signatura de cuaderno *3.

¹⁵³⁵ Cancionero conocido desde Pagès con la sigla *E* (BN de Madrid, ms 3695). Sobre este códice véase Pagès (ob. cit., pp. 28-31), Vicenç Beltran (*Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló – Barcelona, Fundació Germà Colón – PAM, 2006, pp. 157-159) y López Casas (“De los impresos al cancionero *E* de Ausiàs March”, Josep Lluís Martos (ed.), *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 171-186).

¹⁵³⁶ En el proceso de restauración de la obra de March en el siglo XVI tienen el mismo rango de importancia manuscritos e impresos; dicho de otro modo, no se destaca el valor *per se* del manuscrito sino que el impreso puede ser antógrafo de un manuscrito –caso del manuscrit *C* que es copia de la edición *c*–, puede dar carta de naturaleza a un poema, si es o no de Ausiàs March, como en el caso del poema 12 que, al no figurar en las ediciones *b* i *c*, no fue recogido por per Lluís Carròs en su cancionero (*E*), y puede presentar variantes que son preferidas a las de los manuscritos. Véase Josep Lluís Martos, “La copia completa y la restauración parcial: los cancioneros impresos de Ausiàs March en los manuscritos”, Josep Lluís Martos (ed.), ob. cit., pp. 13-45.

¹⁵³⁷ Un estado de la cuestión en Maria Mercè López Casas, “La recepció d’Ausiàs March al segle XVI: l’edició de Romaní”, *Caplletra*, 34, 2003, pp. 80-81. En cuanto a la importancia de la traducción de Romaní en los poetas del XVI, véase Álvaro Alonso, “Ausiàs March I, 13-16: Seis versiones castellanas y una más”, Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l’AHLM (Alacant 18-22 de setembre de 2003)*, Alacant, IIFV, 2005, I, pp. 255-264.

ella, no menos alto hauia de ser el l estylo de la traducion, de lo que es el del ori- l ginal: a l si como no hay otro ingenio, como l el de Au fias March (y solo podia hazello) l assi no puede hauer valor, como el de *Vuestra Merced* l para supllir esta falta. Yo he gastado mu- l chos dias en el, y mucho tiempo en informar l me de algunos secretos que el autor dexo l reseruados a mejores ingenios que el mio. l Mas assi como la vida es corta para acaba- l llo de entender, assi tambien lo sera la mia l (por larga *que fuesse*) para seruir tantas mer- l cedas como cada hora recibo. Y vna de las l mayores sera acceptar este pequeño serui- l cio, haziendose la tan grande al libro, en to- l malle debaxo de su amparo, como al inter- l prete del ha hecho, en ponelle en el numero l de los seruidores de *Vuestra Merced* cuya vida y esta- l do nuestro señor por muchos años acreciente¹⁵³⁸

Como ha señalado recientemente Lluís Cabré (traduzco directamente)¹⁵³⁹, ambos –Romaní y Montemayor– se limitan a manifestar la conciencia de que hay que trasladar el estilo del original, y ambos están mediatizados por el petrarquismo, pero con un matiz de grado. Cuando hace la traducción Romaní –en 1539– no se ha impuesto todavía el petrarquismo de Boscán y Garcilaso, y eso determina su versión; en lugar de actualizar el poeta por medio del endecasílabo italiano, lo hace intentando reproducir el decasílabo occitanocatalán (un hemistiquio de cuatro sílabas con final agudo separado por una cesura de un segundo hemistiquio de seis sílabas, a menudo con rima también masculina). En cambio, cuando el portugués publica su traducción, en 1560, “la métrica italianizante está plenamente naturalizada”¹⁵⁴⁰. En otras palabras, Montemayor adaptó la poesía de Ausiàs March al nuevo sistema literario o poetológico de su tiempo, pese a que la preferencia por el endecasílabo heroico, de sexta obligada y paroxítono, así como la octava real¹⁵⁴¹, se apartan del ritmo y naturaleza del original marquiiano. Alejamiento, por otra parte, lógico pues en el nuevo contexto se están aclimatando no sólo los metros italianos sino una nueva sensibilidad. José María Micó, autor de la ultimísima traducción castellana de las obras de March, considera que en la traducción de Montemayor, pese a que es la mejor de las antiguas, “el escritor portugués no pudo evitar idealizar la temática, petrarquizar las imágenes y rebajar o preterir la conflictividad religiosa del original”¹⁵⁴².

Los diversos estudios sobre la traducción de Montemayor han aportado ideas y perspectivas interesantes que resumiré brevemente aquí¹⁵⁴³. Una de las cuestiones más acertadas apuntada por la crítica es el aprovechamiento que hizo Montemayor no solo de la traducción de Romaní sino de la obra de otros poetas que imitaron a Ausiàs March, esto es Boscán, Diego Hurtado de Mendoza y Garcilaso

¹⁵³⁸ Segundo folio recto y verso, signatura de cuaderno *2.

¹⁵³⁹ Lluís Cabré, “Imitacions i traduccions d’Ausiàs March al segle XVI”, *Quaderns. Revista de traducció*, 7, 2002, 59-82 [69].

¹⁵⁴⁰ José María Micó, “Verso y traducción en el Siglo de Oro”, *Quaderns. Revista de traducció*, 7, 2002, pp. 88-89.

¹⁵⁴¹ Gareth Walters (“*Llija mos dits*: una reevaluación de la traducción de Ausiàs March hecha por Jorge de Montemayor”, Robert Archer y otros (eds.), *Antes y después del “Quijote”: en el cincuentenario de la Asociación de Hispanistas de la Gran Bretaña e Irlanda*, València, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005, pp. 253-266) ha señalado que la octava real se empleaba sobre todo para poemas narrativos, épicos del Siglo de Oro. También se empleó este tipo de estrofa algunas veces para la poesía pastoril en cuanto ésta pedía una función narrativa o pseudo-dramática. “Como vehículo para traducir el verso instrospectivo de Ausiàs March, sin embargo, son poco aptas, y a pesar de los ajustes fraseológicos que se dan de vez en cuando, se nota una discrepancia entre forma métrica y contenido emocional”. Según Walters lo que debía haber hecho Montemayor es recurrir a otra forma del repertorio petrarquista que cuadrara más con la sensibilidad marquiiana: la canción.

¹⁵⁴² José María Micó, ob. cit., pp. 89-90.

¹⁵⁴³ Sigo fundamentalmente los estudios sobre la traducción de Jorge de Montemayor de Enrique J. Nogueiras Valdivieso y Lourdes Sánchez-Rodrigo: “Notas sobre la traducción de la poesía románica medieval: cuatro siglos de Ausiàs March”, Juan Paredes y Eva Muñoz Raya (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Granada, Universidad de Granada, 1999, pp. 167-206; “Ausiàs March en el Siglo de Oro. La interpretación de Jorge de Montemayor”, Lourdes Sánchez Rodríguez y Enrique Nogueiras Valdivieso (eds.), *Ausiàs March y las literaturas de su época*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 87-110. Y el de Jordi Gálvez: “Lectura i recepció d’Ausiàs March a l’obra de Jorge de Montemayor”, Georges Martin y M. Claire Zimmermann (eds.), *Ausiàs March (1400-1450). Premier poète en langue catalane*, Paris, Klincksieck, 2000, pp. 345-355.

de la Vega¹⁵⁴⁴.

En general, los rasgos característicos de la traducción de Montemayor, que han ido apuntando los investigadores desde Pagès y Riquer¹⁵⁴⁵, son los siguientes:

1. Uso del endecasílabo y la octava real, aunque en tres ocasiones (cantos 79, 87 y 89, poemas 115, 116 y 87 respectivamente¹⁵⁴⁶) utiliza estrofas de 10 versos con la misma disposición que el original catalán, y en otras cuatro (cantos 23, 40, 75 y 83, poemas 24, 27, 98 y 117 respectivamente) emplea el verso libre castellano para los *estramps* de March.
2. Supresión de elementos que remiten a la tradición trovadoresca, desde las alusiones directas a trovadores a la eliminación de “tornadas” o envíos y cuando las incluye modifica o suprime directamente el *senhal*; así por ejemplo nunca aparece *Plena de seny* o *Llir entre cards*.
3. Revisión ideológica del texto, que tiene que ver con la autocensura del traductor (“dexe algunas estançes, porque el autor l hablo en ellas con mas libertad de lo que l aora se vsa”), lo que implica en algunos casos supresión de estrofas o versos y en otros la modificación del texto de March por variantes, que denominaríamos hoy “políticamente correctas”. Elimina alusiones a Dios, a los apóstoles, santos, a tópicos de origen bíblico (Poema 89 vv 1-2, “Cervo ferit no desija la font l aytant com yo esser a vos present” (remite a *Quemadmodum desiderat cervus ad fontem aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus*, Lp 41,2) es traducido por Montemayor “Con sed el caminante no desea llo medio que yo a vos, la clara fuente”).
4. Dulcificación de la expresión, Montemayor cambia aquellas frases de March que sugieren una emoción fuerte o extrema. Así cuando el poeta valenciano describe los sufrimientos del amante, Montemayor evita la violencia de la representación marquiana (poema 12, “Dolor me puny que m dóna al cor gran mos es traducido por “Dolor me sigue el corazón cuitado”). Asimismo descarta expresiones que denotan la incapacidad de expresarse, deficiencias racionales y la ineficacia del albedrío (autocensura también), por ejemplo en el poema 51 -canto 22 de Montemayor- en donde se omite la estrofa que alude a Pau de Bellviure que según March “per amar sa dona tornà foll”¹⁵⁴⁷.

En esta comunicación quiero presentar algunas consideraciones que afectan a las soluciones propuestas por Montemayor que, a mi modo de ver, no vienen solo motivadas por su actitud ante la poesía de Ausiàs March sino por el valor que dio Montemayor a los “originales” que consultó. Pienso que hay que considerar y revisar los testimonios que pudo haber empleado como base de su traducción.

Ya Pagès había señalado que los poemas que tradujo son casi todos los *Cantos de amor* de la edición vallisoletana¹⁵⁴⁸. De los contenidos en el impreso dejó de traducir los poemas 42, 75 y 119¹⁵⁴⁹. He cotejado los poemas de la edición de Juan de Resa con la traducción de Montemayor y el orden de los poemas en ambas ediciones es idéntico hasta casi el final en que aparecen desordenados dos bloques de poemas a partir del poema 120, si bien las esparsas cierran los cantos exactamente igual en ambas ediciones. Cada poema de la traducción lleva como rúbrica el primer verso en catalán¹⁵⁵⁰, que fue

¹⁵⁴⁴ Para la incorporación de las imitaciones, véase Josephine Von Hoefler, “Notes a les traduccions castellanes d’Ausiàs March al segle d’or”, Joseph Gulsoy y José M. Solà-Solé (eds.), *Catalan studies of Josephine de Boer*, Barcelona, Hispam, 1977, pp. 239-249.

¹⁵⁴⁵ Pagès, ob. cit., pp. 87-90. Martí de Riquer, prólogo de su edición de Jorge de Montemayor, *Poesías de Ausiàs March*, Barcelona, Planeta, 1990 (recoge básicamente lo ya expuesto en *Traducciones...*).

¹⁵⁴⁶ Canto es la rúbrica que precede al poema en la traducción de Montemayor, y el número que acompaña a Canto remite al orden que la poesía tiene en la edición de la traducción. Y cuando hablo de poema me refiero a la numeración canónica de los poemas de March (la establecida por Pagès).

¹⁵⁴⁷ Gareth Walters, ob. cit., p. 258.

¹⁵⁴⁸ Pagès, ob. cit., p. 88.

¹⁵⁴⁹ Según la ordenación del impreso *d* el poema 42 debía estar entre el canto 59 y el 60 (poemas 71 y 8 respectivamente). El poema 75, entre el canto 64 y el 65 (poemas 64 y 53 respectivamente). Y el poema 119 entre el canto 87 y el 88 (poemas 116 y 122b respectivamente).

¹⁵⁵⁰ No sucede así en las ediciones posteriores, Zaragoza 1562 y Madrid 1579, donde desaparece la rúbrica catalana. Para las diferencias textuales entre las tres ediciones de la traducción de Montemayor (Valencia, Zaragoza y Madrid), véase Martí de Riquer, *Traducciones...*, pp. XXXII-XXXV y F. Carreres de Calatayud, ob. cit., pp. 349-

copiado sistemáticamente de la edición de Resa, salvo la omisión de algún monosílabo y la sustitución de la parte final del verso –cuando este es largo– por *etc.* Todo parece sugerir que la base de la traducción es la edición vallisoletana, y así lo confirman la inclusión de poemas o estrofas que sólo figuran en la edición de Juan de Resa (la estrofa 2 del poema 68 “No em pren així com al petit bailet”) y que también tradujo Montemayor. Sin embargo, un detallado cotejo de poema a poema, arroja una serie de datos a tener en cuenta.

1. La mayoría de casos en que Montemayor suprime la “tornada” a un poema coincide con aquellos poemas que había traducido Romaní ya sin el envío final, como por ejemplo en los cantos 3 (poema 66), 9 (poema 10), 11 (poema 23), 14 (poema 33), 24 (poema 89), 26 (poema 2), 33 (poema 14), 35 (poema 17), 43 (poema 46), 51 (poema 91), 60 (poema 8), 71 (poema 102), etc. Los poemas que no había traducido Romaní y sí traduce Montemayor algunos tienen “tornada” y otros, no.
2. La supresión de estrofas en la mitad de un poema coincide también con estrofas ya eliminadas por Romaní. En algunos casos porque ya fueron consideradas “problemáticas” por el editor valenciano y por tanto, omitidas. Valga el ejemplo de la supresión de las estrofas 4 y 5 del poema 18, en las que se menciona a los santos en una y a San Pablo en otra; Montemayor las omite pero para ello sigue el camino iniciado por el primer traductor. Tenemos bastantes casos más, así en el poema 5, falta la estrofa 2, en el 33, la estrofa 5. En el poema 71 omite la estrofa 3 y Montemayor corta el poema en el verso 64 tal como lo hacía también la edición de Romaní, cuando en todos los demás testimonios el poema 71 tiene 108 versos. Conviene recordar que la edición *d*, la vallisoletana, que es en general la base de Montemayor, contiene todos estos poemas, a los que nos estamos refiriendo, completos, lo cual nos indica que Montemayor le daba un valor superior a la edición de Romaní, porque sigue sus dictados no sólo en la elisión de “tornadas” y estrofas sino también en la ordenación de éstas, cuando el impreso *a*¹⁵⁵¹ difiere de los demás testimonios.

En cuanto a los poemas completos que Montemayor suprime de su traducción –el 42, 75 y el 119– los motivos son diversos. El poema 75, en mi opinión, es eliminado por contener los dioses de la mitología y alusiones del tipo “e sobre tots venus es mils servida / car nostra carn no coneix altre deu” (vv. 21-22). El poema 119 es un poema problemático desde el punto de vista textual, pues de los 102 versos que lo forman, a las ediciones *b* y *c*, las de Barcelona patrocinadas por Folc de Cardona, y al manuscrito *C* les faltan 22 versos, concretamente no están los vv. 11-20, 41-50 y 101-102. Hoy sabemos que el manuscrito *C* es copia del impreso *c* pero es probable que Montemayor no lo supiera y estas omisiones en tres testimonios que pudo haber conocido le indujeran a no traducirlo, aunque no hay que descartar que la supresión viniera también determinada por el contenido del poema.

El caso del poema 42, que he dejado para el final, responde a una motivación distinta. En el manuscrito de Lluís Carròs de Vilaragut, el Cancionero *E*, que mencionaba Montemayor en la carta al lector en los prolegómenos de su edición, diciendo que se había allegado más a él porque según todos lo afirmaban Lluís Carròs entendió mejor que nadie a March, hay una nota al margen del poema 42 (folio 185^{recto}) en la que se afirma “es opinio | no esser De | Ausias march, esta obra”. El poeta Francesc Ferrer en su obra *Lo conhort* cita e incluye los vv. 33-40 de este poema 42. Seguramente de ahí surgiera la idea u “opinión” de que este texto no era de Ausiàs March. Quiero traer a colación aquí que el proceso de restauración del cancionero de March en el siglo XVI implicaba recopilar todos y cada uno y sólo los poemas del gran poeta valenciano; se pretendía ofrecer a los lectores los textos que fidedignamente podían ser atribuidos a March¹⁵⁵². De ahí que Montemayor decidiera no traducir el poema 42, siguiendo la opinión autorizada de Carròs de Vilaragut. Un caso parecido sucede con la supresión del poema 12 de las ediciones de Barcelona, precisamente por una nota también al margen que indica que no es de

379.

¹⁵⁵¹ La edición valenciana de Baltasar de Romaní es conocida convencionalmente con la sigla *a*.

¹⁵⁵² Restauración entendida como «voluntat humanística de reconstruir la totalitat del cançoner, la seva pureza i originalitat», véase Josep Lluís Martos, “La restauración de las obras de Ausiàs March: los cancioneros impresos del siglo XVI”, Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi (eds.), *I Canzonieri di Lucrezia*, Ferrara, Unipress, 2005, pp. 409-425.

March en el cancionero ^F1553.

Como vemos pues, el cancionero *E* también fue muy tenido en cuenta por Montemayor. Pueden señalarse algunos casos más, pero me referiré para acabar al poema 118 (canto 69 de Montemayor); el poeta portugués opta por la ordenación de las estrofas del cancionero de Carròs de Vilaragut, frente al resto de testimonios y dejando de lado, claro está, el orden que tenían las estrofas en la edición vallisoletana, la que tomó de base. El orden de los versos en *E* es 1-20, 31-70, 21-30, 71-92¹⁵⁵⁴; Montemayor reproduce el mismo orden pero deja de traducir los vv. 21-30, bien por olvido o bien por otra motivación, y no incluye los dos versos finales que constituyen la “tornada”, versos que tampoco figuraban en los impresos de Barcelona.

Me gustaría terminar con unas palabras de José María Micó, investigador, poeta y traductor: “La vida de la literatura es siempre una vida de frontera, y hay pocos territorios más ferazmente fronterizos que el de la poesía del Siglo de Oro, sedimentado sobre un concepto de imitación mucho más complejo y sofisticado que el anterior, y que no solo fue asumido por los teóricos, sino aplicado a conciencia por los creadores”¹⁵⁵⁵, entre ellos, sin duda, Jorge de Montemayor en la traducción que no “romanceamiento”¹⁵⁵⁶ de Ausiàs March.

¹⁵⁵³ Como ha señalado Josep Lluís Martos en “La copia completa y la restauración parcial...”, p. 41; con reproducción fotográfica.

¹⁵⁵⁴ De todas formas un poseedor del Cancionero *E* anotó el orden diverso que tenían las estrofas en otros testimonios; lo hizo con una letra en el margen de cada estrofa.

¹⁵⁵⁵ José María Micó, ob. cit., p. 84.

¹⁵⁵⁶ Me remito a las palabras de Garcilaso de la Vega cuando se refiere a la traducción que hizo Boscán del *Cortésano*: “él a esto no lo llama romançar, ni yo tampoco” (tomo la referencia de José M^a Micó, ob. cit., p. 84).