

MATTEO LEFÈVRE *HOMBRES DE LETRAS Y HOMBRES DE IMPRENTA. UNAS NOTAS SOBRE TRADUCCIÓN E IDEOLOGÍA EN EL SIGLO XVI*

Università di Roma “Tor Vergata”

Resumen

El artículo destaca, desde un punto de vista histórico e ideológico, dos distintas concepciones de la traducción (y de la literatura) así como se desarrollan en el siglo XVI y envuelven, por una parte, a los autores aristocráticos y cortesanos y, por otra, a los traductores y editores “burgueses” que animan el mundo de la imprenta. A nivel de ideología literaria y social, los primeros (Boscán, Vives, Garcilaso) responden a la poética y a los preceptos puros del clasicismo renacentista; los segundos, en cambio, a las presiones y exigencias más concretas del mercado del libro y su economía fluctuante.

palabras clave: historia de la traducción española, traductología histórica, historia de la imprenta hispanoitaliana, traducción en el Renacimiento, Alfonso de Ulloa

Abstract

Hombres de letras and hombres de imprenta. Notes on Translation and Ideology during the 16th Century

From a historical-ideological perspective, this paper engages two different visions of Translation (and Literature) developed during the 16th century: by the courtiers and the aristocratic authors, on the one hand, and by the “middle-class” translators and editors of the world of Press, on the other. According to their literary and social ideology, the first ones (Boscán, Vives, Garcilaso) obey to the poetics of Renaissance classicism and its otium; the other ones, instead, carry out the pressure and the problems due to the fluctuation of the book commerce.

keywords: history of Spanish Translation, historical traductology, history of Hispanic-Italian press, translation in the Renaissance, Alfonso de Ulloa

I. Introducción

El XVI no es solamente el siglo de las grandes conquistas geográficas y científicas, de las reformas políticas y religiosas: es también el siglo de la imprenta y de las traducciones. Las nuevas coordenadas espaciales, culturales, espirituales, comunicativas y lingüísticas delimitan un mundo “nuevo” desde distintos puntos de vista, que a menudo las versiones de un idioma a otro colaboran a definir y matizar en un contexto cada día más plural tanto en sentido ideológico como estético, ético y económico. Se reafirma, una vez más, la necesidad de considerar la traducción desde una perspectiva histórica, en su fenomenología a lo largo de los siglos, según una tendencia que, relativamente al mundo español, a partir de la célebre *Biblioteca de traductores españoles* de Menéndez Pelayo (1952), cuenta con una abundante serie de estudios generales (García Yebra 1994; Santoyo 1996, 1999; Ruiz Casanova 2000 etc.) y puntuales, referidos, estos últimos, en particular a los siglos XV y XVI (Laspéras 1980; Russell 1985; Recio 1995; Terracini 1996) y, a menudo, al universo hispanoitaliano (entre los muchos, Fernández Murga 1989; Seco 1990)¹. En efecto, entre Milán, Nápoles y también Roma, Venecia y otros centros limítrofes, la traducción se pone como fundamento esencial de la relación entre las dos naciones, y en los años de la dominación imperial y la difusión internacional del Renacimiento se aprecia un incremento notable del *ars vertendi*, que envuelve tanto la esfera de la administración cotidiana como el contexto de la comunicación cultural, desde los tratados relativos a los más diferentes ámbitos de la vida social hasta las obras de creación. En este marco, en pleno proceso de emulación de los modelos italianos, los literatos españoles no solo se dedican a la traducción de los autores más significativos del panteón clasicista (Petrarca, Sanzazaro, Bembo, Ariosto, Castiglione etc.), cuyas referencias detalladas se pueden consultar hace años gracias al conocido Proyecto Boscán (<http://www.ub.edu/boscan/>), sino que también analizan métodos y estrategias de su compromiso: a partir de la década de los treinta y la célebre versión del *Cortesano*, sobre la que existe una larga tradición de estudios, la labor traductora es respaldada frecuentemente por prólogos (cfr. Porqueras Mayo 1965), cartas dedicatorias (cfr. Yndurain 1988: 74) y otros paratextos (cfr. Arredondo 2009; Carvajal González 2016) que justifican precisamente el trabajo y sus finalidades específicas. Y este último caso, como veremos, permite comprender plenamente el objetivo teórico

¹ A estas primeras referencias deberían añadirse los numerosos estudios dedicados a autores, géneros, obras y traductores específicos que animaron la historia y la praxis de la traducción entre España e Italia en la época áurea y que, sin embargo, independientemente de su valor académico, no se pueden mencionar aquí por razones de espacio.

que se plantean los mejores traductores de estos años, es decir, reproducir la integridad semántica y lingüística de las obras originales, adueñándose, al mismo tiempo, de su poética e introduciendo en su propia cultura tanto el estilo como el sistema filosófico del libro elegido. La versión de la obra de Castiglione realizada por Boscán, de hecho, supone, sí, un empeño literario, ya que al idioma español se transfieren el contenido y la sustancia retórica del libro, pero gracias a ella también se edifica una “variante hispánica” (Morreale 1959: I, 32) de la *forma del vivere* cortesana y se asumen su doctrina y sus preceptos vivenciales (cfr. Navarrete 1990-1991). Sin embargo, no ha de creerse que el movimiento de traducciones que se engendra ya a partir de las primeras décadas del XVI se limite exclusivamente a la actividad llevada al cabo por humanistas y poetas en las cortes y en las academias; otra cara imprescindible de la historia de la traducción remite a la evolución de la tipografía y el mercado del libro, que tienen dinámicas, presupuesto y objetivos muy distintos a los de la cultura aristocrática. Y más que historia es, tal vez, crónica, relato inmediato de experiencias que, justo en el horizonte fluido de la imprenta, se suceden continuamente y que, a la vez, dan lugar a otras ideas y proyectos, nuevas versiones y ediciones, desafíos intelectuales y comerciales. Por lo tanto, como pondremos en evidencia en las páginas siguientes, en esta época la traducción supone principios distintos en ámbito teórico y metodológico, así como social e ideológico: por un lado, encontramos los *hombres de letras*, los miembros destacados de la nobleza que se dedican, entre otras actividades, a imitar y traducir los mejores frutos del ingenio extranjero, amparados por el mecenazgo de príncipes y damas; por otro, se suben al escenario de la literatura (y al de la traducción) también los *hombres de imprenta*², quienes, a menudo de origen más humilde, de procedencia burguesa y a veces oscura, no proceden de las elites de la sociedad ni tienen acceso al patrocinio de la corte, y viven de su trabajo editorial en el mundo polifacético de la urbe quinientista (cfr. Mumford 1977; Runcini 1991). Estos editores y traductores estuvieron durante siglos al margen de la cultura alta y de las historias literarias; sin embargo, es gracias a ellos que en el siglo XVI floreció por primera vez un circuito librario en sentido moderno, con éxitos y fracasos que la serialidad productiva pone en evidencia de forma patente, estableciendo asimismo un canon alternativo respecto al universo palatino, un Parnaso de autores basado no tanto –o, en todo caso, no solamente– en el primor literario y moral de las obras, sino en su popularidad concreta ante el público, en el provecho económico derivado de la venta de sus ejemplares. Estos artesanos, estos obreros de la industria del libro ven la traducción como negocio y en ello se manejan con talento y malicia, justamente en oposición dialéctica con los aristo-

2 Para esta distinción, remito directamente a Lefèvre 2012: 201.

cráticos paladines de las armas y letras, quienes se ocupan de la literatura exclusivamente en sus “ratos ociosos” (Boscán, 1995: 86). En el panorama compósito del Siglo de Oro, pues, tanto los hombres de letras como los hombres de imprenta son fundamentales para la historia de la traducción y la difusión de la literatura en los territorios del Imperio español; asimismo, como decíamos, declinan dos concepciones distintas de la labor traductora y sus más apremiantes objetivos.

2. Un océano de traducciones (y traductores)

La traducción en el siglo XVI conoce, sin duda, un tope sin antecedentes. En su análisis de la proliferación y abundancia de traducciones en la España cuatrocenista, por ejemplo, Santoyo ya habló de un “mar de traducciones” (2004: 103), y, por lo que atañe al siglo siguiente, Micó, entre otros, puso en evidencia precisamente cómo esta actividad se desarrolla y consolida cada día más gracias al “proceso de dignificación de las lenguas vulgares” (Micó 2004: 176) y a la “preocupación [...] más específicamente traductológica” (*ibid.*) de sus protagonistas. Así, podríamos afirmar que el gran número de *gentiluomini* y editores que se dedican a la traducción en este siglo enmarca un auténtico *ocean*o de obras vertidas del español a otros idiomas y viceversa. En este contexto, como muestra el monumental trabajo de Toda i Güell (1927-31), una primacía notable se observa en el mundo ítalo-español, debido a la simbiosis política y cultural que se establece a lo largo del siglo entre las dos naciones. En este universo, además, a menudo la traducción sirve también para el aprendizaje de la lengua gracias a apéndices y glosarios que algunos editores insertan en los volúmenes de narrativa (cfr. Lefèvre 2016) y otros clásicos castellanos e italianos para el público de ambos bandos. La praxis traductora, por lo tanto, no envuelve, como en el siglo XV, solo a los humanistas y *romançistas* más cultos, sino que encaja en los mecanismos de la imprenta, en los que se definen más atentamente tecnología y profesionalidad³. Lo que se aprecia en la época imperial es la capacidad de animar de manera constante un movimiento de traducciones entre la lengua del Imperio y la del Renacimiento, dando lugar a una vertiginosa aceleración de esa industria. Así, el *ars vertendi* implica las dos acepciones contenidas en el sustantivo latino: la de *arte*, cultivo destacado y privilegiado de la aristocracia social y literaria del Antiguo Régimen, que habita las cortes y las historias literarias y de cuyo primor no cabe duda; y la de *técnica*, es decir, largo aprendizaje y habilidad profesional, componente fundamental de

³ Sobre los aspectos técnicos y profesionales de la imprenta, en particular con relación al universo renacentista, un estudio fundamental sigue siendo el de Quondam (1983).

un negocio bien encaminado y muy rentable, frontera última y en expansión de un contexto multilingüe.

En este cielo variable, pues, principios y estrategias de la traducción manifiestan también una postura ideológica, que se vislumbra tanto en los prólogos y los escritos teóricos de los autores cortesanos como en los apéndices que los editores añaden a sus ediciones más “comerciales”. Es por eso que un análisis de estos paratextos permite escudriñar las diferentes orientaciones de los literatos ante el fenómeno mismo de la traducción. Por lo que atañe a los hombres de letras, haremos hincapié no solo en las célebres dedicatorias de Boscán y Garcilaso (cfr. Piras 2001 y Lorenzo 2005) sino también en las consideraciones de un personaje fundamental de la cultura ibérica (y europea) entre Humanismo y Renacimiento, es decir, Joan Lluís Vives. Por el contrario, entre los hombres de imprenta, queremos destacar una vez más la figura del escritor y traductor hispano Alfonso de Ulloa, colaborador asiduo del impresor veneciano Giolito, uno de los más activos en la tipografía española de Italia (cfr. Nuovo, Coppens 2005). En particular, observaremos algunos textos con los que el propio Ulloa enriquece una significativa edición de *Orlando furioso* en castellano y que revelan de una manera evidente el papel de la traducción en el mercado del libro, su importancia en la perspectiva interlingüística y su oportunidad económica.

3. Teoría y praxis traductora en el Renacimiento (Vives y Garcilaso)

Como hemos adelantado, teoría y praxis de la traducción española en este período marcan una distancia acentuada con respecto a la tradición medieval y cuatrocenista, que aún se remontaba a la reflexión de la época latina, de Cicerón y Horacio hasta San Jerónimo, y estaba todavía apartada de la nueva sensibilidad renacentista (cfr. Russell, 1985: 43-44). Hasta bien entrado el nuevo siglo, en efecto, entre los traductores españoles siguió vigente la idea de privilegiar el mensaje del autor, su “intención” (Laspéras 1980: 85), sin preocuparse demasiado de la letra y la retórica del texto original. Es una metodología aceptada durante siglos, una “opción libertaria” (Vega 1994: 32) que dejaba precisamente cierta libertad en la elección del léxico y de la *dispositio* y que se hacía muy proficua a la hora de traducir, o mejor dicho, de *romançar* las obras griegas y latinas así como los clásicos vulgares, desde la poesía didáctica y la narrativa provenzales hasta las obras de Dante, Petrarca y Boccaccio. Al contrario, los traductores del Renacimiento adquieren una más honda conciencia cultural, que conlleva una atención mucho más estricta al estilo del texto, que en la visión clasicista ya no se contempla como

mero adorno de *historiae* y *sententiae*, sino como parte esencial de la creación literaria. En este sentido, la traducción será más bella y acertada cuanto más reproduzca los valores estilísticos del texto fuente, ya que éstos últimos disciplinan el significado de una obra, vinculándola a una precisa coyuntura literaria, filosófica e ideológica⁴. Sin embargo, la perspectiva no es solo *source-oriented*, ya que la traducción se autonomiza en sus estatutos, volviéndose un texto compuesto “por simple decisión creativa [...], por conciencia y con voluntad literarias” (Micó 2004: 178), apuntando también directamente a su *target*, al público destinado a acogerla. La figura del autor y del traductor se mezclan cada día más en el mundo cortesano, y la traducción se vuelve atestación de emancipación intelectual: “todo poeta que se precie, o bien rellena horas de ocio con la traducción, o bien imita y recrea las obras clásicas que son las líneas magistrales de la nueva cultura. La traducción adquiere categoría de género literario y de formadora de estilo y de personalidad” (Vega 1994: 30).

Es justamente desde una perspectiva pedagógica que Joan Lluís Vives abarca el tema de la traducción, considerándola un eje central en la formación lingüística y retórica del individuo. En su *De ratione dicendi* (1532), afirma que el *ars interpretandi*, según el ejemplo de Erasmo, manifiesta, además, la disposición espiritual del sujeto, su capacidad de entrar en relación con la *alteridad*. Es así que, primeramente, Vives propone una casuística metodológica, una serie de ejemplos que destacan momentos cruciales y estrategias del proceso traductor; en el capítulo titulado “Versiones seu interpretaciones”, pues, el humanista valenciano ofrece una distinción puntual entre tres tipos de traducción⁵: la literal, palabra por palabra; la libre, en la que se privilegia la conservación del *sensum*; y la mixta, que intenta mantener un equilibrio entre *res* y *verba*, sustancia y palabras. En segundo lugar, comenta algunas técnicas específicas, extendiendo su mirada del horizonte puramente teórico a la esfera práctica y celebrando, en especial modo, las oportunidades brindadas por el tercer género (*tertium genus*), que se da —según la esmerada e histórica traducción del latín por Lorenzo Riber, de la que citamos directamente los pasajes textuales— “cuando la sustancia y las palabras mantienen su equilibrio y equivalencia (*ubi res et verba ponderantur*), es decir, cuando las palabras añaden fuerza y gracia al sentido y ello cada una de por sí o unidas o en todo el cuerpo de la composición” (Vives 1948: 803). Aquí se destaca el vínculo

4 En efecto, en la postura de los traductores clasicistas se vislumbran algunos ideales que serán puestos al centro de su reflexión por los teóricos de la así llamada “ética de la traducción”, cuyas referencias primarias quedan los conocidos estudios de Antoine Berman (1984 y 1999) y Henri Meschonnic (1999).

5 Al respecto, cfr. también Mattioli (1995).

profundo que hay entre letra y sentido, factores esenciales de la comunicación literaria según una perspectiva de plena modernidad: a la altura de 1530, efectivamente, no cabe duda de la necesidad de elementos como el “equilibrio” y la “gracia” en una composición, sea esta última una obra original o una versión de la misma, que, además, en la época áurea es asumida con naturalidad en el marco de la *imitatio* (cfr. Pineda 1994). Traducción e imitación, en esta perspectiva, llegan a confundirse, a integrarse y contribuyen con igual dignidad a la definición de un clasicismo internacional y, a la vez, al desarrollo de las lenguas y literaturas nacionales. Al respecto, por ejemplo, por lo que concierne a la experiencia lírica, Micó ha subrayado precisamente la “dificultad de distinguir entre traducciones, adaptaciones e imitaciones” (Micó 2004: 179), evidenciando, al mismo tiempo, como la “imitación compuesta fue [...], especialmente en el siglo XVI, un modo habitual de creación poética” (*ibid.*). Además, con respecto al concepto de “equivalencia”, con el que Riber matiza el discurso de Vives, este ensancha las fronteras de la *ponderatio* y alude al auspicio, a la hora de traducir un texto, de reproducir plenamente la lógica discursiva de la obra original. La que, a su vez, no debe embridar o frenar excesivamente al traductor, ya que este —da igual que sea un joven estudioso de retórica o un hombre de palacio— deberá valorar autónomamente cuáles elementos conservar y cuáles perder en su versión, manejar con “cuidado y miramiento”, como diría Juan de Valdés, la lengua y el estilo de la fuente, preservando lo que realmente constituye la esencia de la obra misma. Consecuentemente, Vives no descarta eliminar los pleonasmos, los giros sintácticos y los ciceronianismos infructuosos, es decir, los elementos gramaticales que sean inútiles para la definición de un nuevo equilibrio textual. De esta manera, poco a poco la traducción se vuelve concretamente motor de la literatura y del idioma nacional, porque los autores de estos años se dedican a reproducir la excelencia de los libros que traducen, trasladando a su propia cultura la armonía de forma y contenido de dichas obras. Así concluye Vives su discurso:

las interpretaciones no solamente convienen, sino que son de primera necesidad, así para todas las disciplinas y las artes todas, sino para todas las circunstancias de la vida, siempre que sean fieles. [...] los tropos y figuras y los restantes adornos de la oración deben conservarse, hasta donde sea posible, en su integridad. Y si ello no lo pudieres hacer cómodamente, deben serles semejantes en brío y decoro, en el grado en que lo permita la lengua a que son vertidas y que ésta reproduce con la misma fuerza y donosura que la lengua original. En este punto se pecó en las versiones de Aristóteles [...]. Muy útil fuera a las lenguas, si los traductores diestros tuvieran la osadía, de conceder de cuando en cuando derecho de ciudadanía a tal o cual tropo o figura peregrina,

mientras no anduviera demasiado lejos de sus usos y costumbres. (Vives 1948: 804)

Conforme a la estética del Renacimiento, el humanista valenciano pone de relieve conceptos como “brío” (*vis*), “decoro” (*decor*) y donosura (*gratia*), fundamentales en la cultura cortesana, que se aplican dócilmente tanto a la literatura como a la traducción. Son preceptos a la base de la actividad creativa de toda una época, pilares también de una disciplina elitista y exitosa, que ayuda a mantener viva la cultura de toda nación: por una parte, importando y dando a conocer nuevos autores en su universo; por otra, llevando el idioma patrio a una tensión continua con los modelos, que ayuda, en palabras de Vives, a “enriquecer la lengua posterior” (1948: 804; cfr. también García Yebra 1985). Una lengua considerada como emblema de una determinada civilización, de sus “usos y costumbres”; y una lengua observada ya con un planteamiento realista, que funcione a nivel comunicativo y también retórico, es decir, de la *sententia* a la *elocutio*. Según esta perspectiva la traducción se vuelve vehículo de excelencia y originalidad: “con cuanta mayor exactitud hubieres conservado la gracia de la dicción y con cuanta mayor propiedad la hubieres interpretado, tanto mejor y más excelente será la versión que con mayor verdad sea expresión de su originalidad” (Vives 1948: 806). De ahí un camino intelectual que abarca educación e interpretación, vida y literatura, en cuyo recorrido la traducción es un aspecto insoslayable de la formación del hombre renacentista, que es llamado a relacionarse con un mundo realmente nuevo, con un mar de conocimientos, ideas, libros e idiomas inéditos que le exigen una disposición abierta y propositiva; y ello en nombre del criterio de la “gracia”, que todo lo rige en el universo cortesano.

Esta “regla generalísima”, como es sabido, está en la base del *Cortegiano* y su versión castellana. Además de establecer un código de valores universales, el tratado de Castiglione es sobre todo una de las traducciones más afortunadas del siglo XVI, y eso tanto por su destino literario internacional como por sus resultados editoriales (cfr. Burke 1995). Este libro representa, quizá, la etapa decisiva en la penetración de la ideología del Renacimiento en el mundo hispánico, así como un momento crucial de la relación entre el mismo Boscán y Garcilaso de la Vega, ya que cada uno redacta un prólogo al libro, en cuyas páginas se encuentran algunas reflexiones que sitúan muy bien a ambos autores respecto al problema de la traducción. De sobra conocidas son las palabras con las que Garcilaso, en las primeras líneas de su dedicatoria, elogia la labor de Boscán y celebra finalmente la posibilidad de leer una obra tan importante en lengua castellana:

tengo por muy principal el beneficio que se haze à la lengua Castellana en poner en

ella cosas que merezcan ser leydas: porque yo no se que desventura ha sido siempre la nuestra que a penas ha nadie escrito en nuestra lengua, sino lo que se pudiera muy bien escusar. (Vega 1561: 5r-5v)

Más adelante, Garcilaso subraya la armonía que nace de una traducción que se parece en todo a una obra original: “siendo a mi parecer tan difficultosa cosa traduzir bien un libro como hazerle de nuevo, diose Boscán en esto tan buena maña que cada vez que me pongo à leer este su libro [...] no me parece que le ay escripto en otra lengua” (Vega 1561: 5v). La traducción, en la visión del poeta toledano, ya tiene una dimensión propia y reconocible, una legitimidad y autonomía desconocidas en el pasado, que se hacen explícitas en la idea misma de comparar, de forma paritaria, un texto y su versión. Además, al modo de Vives, Garcilaso considera que una traducción bien hecha colabora también a la renovación del idioma patrio, ya que requiere seleccionar continua y atentamente el léxico para adherirse de forma adecuada a la elegancia del original, y justo así llega a dar vida a una lengua nueva, más culta y refinada, conforme al uso cortesano. La “gracia” y el “buen juicio”, pues, llevan a Boscán a acuñar un código literario inédito, capaz de interpretar de manera innovadora el contenido, el estilo y la vocación del texto fuente. Es más: en el trabajo de su compañero, Garcilaso vislumbra una “maña” que no consiste en otra cosa que la aplicación de los mismos parámetros que Castiglione invocaba para el “bien hablar y escribir”: en este sentido, Boscán es capaz de “huyr de la afetacion sin dar consigo en ninguna sequedad”, así como de mostrar “gran limpieza de estilo” y usar “terminos muy Cortesanos y muy admitidos de los buenos oydos, y no nuevos, ni al parecer desusados de la gente” (Vega 1561: 5v). En nombre del nuevo credo renacentista, por lo tanto, se celebran aquí una metodología y una postura lingüística, un resultado literario y también una perspectiva cultural: en pocos años el *Cortegiano* y el arte mismo de la traducción, justo gracias a la velocidad de la imprenta, se convierten en un fenómeno masivo, que entraña diversas naciones bajo un mismo “catecismo” ético y estético, y ello a pesar de la crisis religiosa que, en esas mismas décadas, azota el imperio cristiano y sus territorios colindantes.

4. La traducción y los hombres de imprenta: el *Furioso* de Alfonso de Ulloa y su vocación comercial

Como muestran las vicisitudes de Boscán, Garcilaso y otros autores españoles de estos años, el mundo hispanoitaliano resulta ser el centro de una geografía cultu-

ral que inspira el universo de la cortesanía y en cuyo entramado de relaciones, sin embargo, conquista un lugar privilegiado el negocio de la tipografía. Castellano e italiano, pues, no representan solo los dos idiomas más importantes del clasicismo imperial, sino también dos útiles recursos en manos de los hombres de imprenta, quienes, en estas décadas, no dejan de preparar ediciones y traducciones en las dos lenguas, y esto sin necesitar el aval de las academias, sino apuntando directamente al mercado, con la única finalidad de conseguir provecho de su inversión. A caballo de la mitad del XVI, nace una edad de oro no solo para la literatura, sino también para la imprenta hispánica, cuyo epicentro es otra vez Italia, y Venecia en particular, en donde el libro español (y *en español*) tiene un éxito sin precedentes (cfr., entre otros, Bognolo 2012). Estamos ante la cara “no cortesana” de la civilización renacentista, ante una burguesía innovadora que representa una rama reciente de la ideología mercantil y que, conforme a lo que estamos observando, transforma el arte literario y la traducción en una actividad, quizá, menos elitista pero ciertamente más rentable. Nacen, en este contexto, estrategias comerciales concretas, en cuyo marco tienen un peso significativo la opción lingüística y el gusto del público: éste ha de ser seducido y renovado de forma constante, y en el universo urbano nacen nuevos lectores –segundones, funcionarios, licenciados, ricos comerciantes etc.– a los que hay que ofrecer un producto que les atraiga y les involucre. Lo que busca el público es, sobre todo, el entretenimiento, y poco importa que este se consiga a través de la poesía o la narrativa, de obras morales o relatos picarescos. En este mundo la versión lingüística no es concepto, sino trabajo; no es creación, sino mercancía; no es ejercicio retórico, sino labor cotidiana, en que hay tiempos y modos bien establecidos. Cada libro vale por su capacidad de conquistar al lector, y por eso el castellano, la lengua de los dominadores, se vuelve muy pronto un vehículo crucial de la nueva industria. Entre los pioneros del mundo editorial del medio siglo destaca seguramente la conocida figura de Alfonso de Ulloa: hombre de imprenta de toda la vida, fue un “irregolare” (Lievens 2002) y, a la vez, un “intermediario” (Gallina 1956) fundamental entre la cultura española e italiana, y junto a diversos impresores venecianos dio a luz numerosas obras castellanicas –en lengua original así como en traducción– conforme a una aptitud que se desarrolla y especializa con el tiempo. Además de traducir él mismo algunos libros, como por ejemplo las *Lettere* y el *Monte Calvario* de Antonio de Guevara⁶, Ulloa es sobre todo un artífice editorial, ya que prepara ediciones

6 Para las epístolas de Guevara la edición más completa es la siguiente: *Libro primo-quarto delle lettere dell'ill. sig. don Antonio di Guevara, vescovo di Mondogredo, predicator, chronista, & consigliere della maesta cesarea. Nuouamente tradotto, e riformato dal signor Alfonso Vllloa. Doue si leggono molte lettere, che nella prima tradottione mancauano. E aggiornatoui le postille. Con la tauola de' capitoli, &*

muy ricas y completas, que en muchos casos llevan apéndices útiles para la comprensión de las obras traducidas (cfr. Gallina 1959: 57-71). Es así como en estos volúmenes –ejemplos magistrales de *editing* renacentista– al principio, al margen o al final del texto encontramos breves compendios de ortografía, reglas de pronunciación, glosarios y otros instrumentos que, como acabamos de señalar, no solo profundizan aspectos gramaticales y léxicos del castellano, sino que desvelan también, más o menos directamente, técnicas y procedimientos de traducción; y, al mismo tiempo, se dirigen a un lector cada día más variado y exigente. Estas son las auténticas hazañas del hombre de imprenta: traducir, maquetar, editar un texto, sacar continuamente ediciones “únicas”, agradables y rentables. Y no son hazañas inferiores a las del hombre de armas (y letras): simplemente, son distintas; como son distintos el contexto y los mecanismos de su labor. En la imprenta veneciana, como decíamos, el castellano es, sin duda, el idioma del que, y al que, más se traduce; y, de entre los editores más sagaces y atentos al libro español, cabe señalar al ya mencionado Gabriel Giolito, en cuyo largo catálogo (Bongi 2006) se encuentra lo mejor de la literatura profana y espiritual española e italiana.

En enero de 1553, justamente en la oficina de Giolito, se realiza una edición castellana de *Orlando furioso* que retoma la traducción realizada solo unos años antes por Jerónimo de Urrea (1549) y a la que Ulloa añade algunos interesantes paratextos; paratextos que, por un lado, nos brindan la oportunidad de comentar brevemente su compromiso con respecto a la traducción y, por otro, destacan su astucia profesional con vistas a la conquista de nuevas posibilidades económicas. Ya a partir de la portada, de hecho, se anuncia la novedad editorial, que en el interior del volumen se concreta más y se divide en tres partes: la “Breve demostración de muchas comparaciones y sentencias que el Ariosto ha imitado”; la “Exposición de todos los lugares difficultosos”; y la “Exposición en lengua thoscana de muchos vocablos castellanos difíciles”⁷. En particular, esta última sección representa una perla de la lexicografía quinientista, ya que consiste en un glosario español-italiano de unas cuarenta páginas que selecciona una serie de lemas y sintagmas “difíciles” a disposición de los lectores para tener un conocimiento más firme

delle cose piu notabili, In Venetia: appresso Vincenzo Valgrisi, 1565; para el *Monte Calvario*, véase la edición de Ulloa de *La prima parte del monte Calvario, doue si trattano tuttii sacratissimi misterij auenuti in questo monte insino alla morte di Christo. Composto dall' illustre Antonio di Gueuara... Tradotto dallo spagnuolo, per il s. Alfonso d' Vgliaa*, In Venetia: appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562.

7 El título de la última sección aparece directamente en italiano en el interior del libro: “Espositione in lingua toscana di molti vocaboli spagnuoli difficili, che nel presente libro si trovano” (Ariosto 1556: ff. γ5r-ε4v). Tomamos las citas y los ejemplos siguientes de la reedición lionesa de 1556, que es prácticamente idéntica a la veneciana de 1553.

del lenguaje y el mundo caballeresco. Y lo que llama la atención es que, más que a la nación española, este compendio le podía ser útil sobre todo al público italiano que hubiese querido leer dicha obra en castellano, posiblemente para familiarizarse más con la lengua de los dominadores, circunstancia que revela un segmento inédito del mercado de la traducción, que los editores se atreven a explorar y fomentar. Es el mismo Ulloa quien así plantea la cuestión en su epístola “Al lector”, colocada al principio del volumen: “a fin que la nacion Ytaliana tenga claro conoscimiento de la lengua Castellana, pues es digna de que la sepan y no ignoren siendo una de las mejores lenguas vulgares que hay” (Ariosto 1556: f. α1r). Esta carta-prólogo, por lo demás, no es otra cosa que un práctico sumario de ortografía y pronunciación española para los itálofonos, como evidencia también la redacción bilingüe del texto, que además es realizada con el método de la traducción interlineal, alternando los párrafos en los dos idiomas para mayor comodidad de los lectores. La preocupación principal de Ulloa y Giolito, pues, no es echar los cimientos de una teoría, acreditar una metodología rigurosa o sostener una determinada poética, sino preparar libros que destaquen en un mercado que ya se va saturando de clásicos antiguos y modernos y en el cual es necesario distinguirse de una u otra manera. Los editores tienen justamente el fin de sacar obras de gran resonancia, pero volviéndolas aún más apetecibles gracias a estos inéditos instrumentos críticos y gramaticales. En esta perspectiva ha de analizarse la traducción española del *Furioso*, de la cual la versión lingüística solo representa un aspecto, ya que, como estamos observando, la parte más entrañable e innovadora parece ser, más bien, la sección paratextual: es con estos aparatos que los hombres de imprenta cautivan al público, un público que tiene un papel decisivo en el desarrollo de un circuito que va desde la producción hasta el consumo. Ni a Ulloa ni al nuevo lector les interesan las cuestiones filosóficas y críticas que sostienen la traducción; a ellos les importa la calidad y riqueza del producto final, la “facilidad” de lectura e interpretación, la capacidad de sobresalir en medio de un contexto espeso y abarrotado, cual es el panorama de la librería quinientista.

A esta exigencia, en especial modo, responde el glosario de vocablos castellanos dificultosos que se encuentra al final de la edición suso mencionada, a la que en el pasado ya dedicamos un breve estudio (Lefèvre 2008). Este, en primer lugar, ofrece un sucinto repertorio del léxico caballeresco, del que el poema ariostesco se vuelve tardío y nostálgico intérprete:

Atrevido = animoso, audace

Alevoso = traditore, uomo che fugge la fiducia del suo principe

Almenas = merli della fortezza
 Azeyte ben hirviente = olio ben bollente
 Alcayde = castellano
 Contienda = contesa
 Cota de armas = cotta di maglia
 Denuedo = audacia, temerità
 Hacha d'armas = mazza che usano gli armigeri
 Marrano = «Suona (segundo la opinion de alcuni) infidele».
 Mesnada = brigata, exercito
 Pertrechos = arietes
 Rehenes = ostaggi
 Etc.

Secundariamente, al lado de los lemas, incluye una serie de locuciones que se repiten con frecuencia en la obra y necesitan una explicación o una más honda contextualización. Entre estas últimas, por ejemplo, destacan algunas fórmulas típicas de la épica:

Alçose el alcayde con el castillo = il Castellano se impatronì del castello, cioè non diede più l'ubediencia al suo padrone
 Aqui halló travada gran baraja = quivi trovò attaccata, cominciata una gran contesa et zuffa
 Messarse bien la barva arrepentido = Depelarsi la barba ben pentito, i benche qui ha voluto dir in vece di battersi ancor del folle ardir le guancie, messar, depelare. Messadura, depelacione cio è pelarsi la barba o capegli con la mano essendo in ira
 Etc.

Y al mismo tiempo encontramos también idiomatismos propiamente dichos:

Asco le haze agora solo en vello = li fa schifo alla sola vista
 Huelgo no le alcança = li manca il fiato
 Toma hijo por Dios, toma otra via = Prendi quest'altra via, prendela figlio. Toma adverbio, piglia; tomar, prendiendo latinamente apprehendo
 Etc.

El elenco de las expresiones seleccionadas podría continuar largamente, sin embargo, estos ejemplos ya nos parecen suficientes para ofrecer una muestra clara de la innovadora visión de la relación interlingüística en el universo de la imprenta y

su vínculo estrecho con las estrategias y los objetivos de la traducción. En el mundo editorial la versión de un idioma a otro se concibe como mercancía, como viático de lectura más que testimonio de primor literario: en la intención de Ulloa, texto y paratexto debían “fidelizar” al lector neófito o parcialmente experto de la lengua castellana con la esperanza de que volviera a comprar más libros publicados por el mismo impresor. Desde esta perspectiva, pues, la traducción se vuelve estímulo y negocio, y la presencia de instrumentos de comprensión lingüística en estos libros “españoles”, conforme a la astucia y las exigencias de sus compiladores, logra adelantarse y sumarse incluso a la “industria” de la gramática, que también florece entre los años cincuenta y sesenta, cuando en Italia, por ejemplo, ven la luz las obras de Alessandri⁸ y Miranda⁹.

Conclusiones

Tanto en el mundo cortesano como en el más prosaico panorama urbano del siglo XVI nacen una concepción y una experiencia más modernas de la traducción. Desde el punto de vista teórico, el *ars vertendi* alcanza una metodología más consciente y, sobre todo, una dignidad propia que promueve esa misma práctica a un rango superior respecto al papel secundario que aún tenía durante la Edad Media, cuando todavía se consideraba “ancila” de la literatura, mero instrumento de divulgación de los clásicos latinos y romances. Entre los hombres de letras, la traducción se vuelve momento esencial de la formación cultural y retórica y, a la vez, autónoma forma de (re)creación lingüística y literaria: es el punto de partida tanto de los humanistas tradicionales como Vives, cuyas reflexiones abarcan especialmente la vertiente educacional, como de los autores renacentistas al modo de Boscán y Garcilaso, que se muestran partidarios de una visión aristocrática de la traducción, elevándola al mismo nivel de una obra original. Los tres, en todo caso, coinciden en tener en gran consideración la labor traductora, mediante la cual, por un lado, se asumen e integran los valores ideológicos y estéticos de una civilización, por otro, se enriquece y ennoblece la lengua patria. En estas mismas décadas, sin embargo, también en el horizonte más fluido de la tipografía la traducción adquiere una importancia capital y un firme reconocimiento, ya que dicha práctica aumenta paralelamente al crecimiento de la industria del libro. En

8 Giovanni Mario Alessandri (1560), *Il paragone della lingua toscana et castigliana*, Napoli, Mattia Cancer.

9 Giovanni Miranda (1566), *Osservationi della lingua castigliana*, Venezia, Giolito.

este circuito la versión lingüística es un recurso más a disposición de los editores y autores que viven exclusivamente de su trabajo, sin poder gozar del mecenazgo de algún príncipe o del patrocinio de alguna institución; los hombres de imprenta se dedican sin parar a producir nuevas versiones y ediciones a fin de rentabilizar máximamente su competencia profesional: la suya es una visión económica de la traducción según las nuevas reglas del mercado, en el que prevalecen demanda y oferta, producción y distribución, y en el que fortuna o fracaso dependen del número de lectores y de los ingresos concretos que cada obra engendra. Entre *otium* y *negotium*, sosiego aristocrático y pragmatismo burgués, se confrontan, entonces, dos visiones de la traducción, y ello en una época de grandes cambios a nivel de poética, de mentalidad, de fronteras conocidas y de conocimientos científicos. El Renacimiento, en este sentido, también deja espacio a nuevas formas de producción y explotación de la creación literaria, así como a nuevos protagonistas, sean ellos escritores, traductores o impresores, que no se circunscriben más exclusivamente en el ámbito cortesano o académico, sino que, por el contrario, se colocan en el más promiscuo universo urbano, regido por la lógica mercantil y capitalista. Asimismo, según su procedencia *social* y su formación, encontramos traductores que actúan conforme a los tiempos y gustos de la cortesanía al lado de profesionales que viven de su habilidad y constancia. Tanto en la pedagogía aristocrática como en el aprendizaje en los talleres de la imprenta, hay criterios y modales bien claros y, en ambos mundos, con sus directrices y ramificaciones, se multiplican respectivamente las oportunidades así como las opciones lingüísticas y estilísticas. Tanto la versión española del *Cortegiano* como las ediciones castellanas de Ulloa y Giolito, en esta perspectiva, confirman un dato numérico y una evidencia sustancial, una especialización que llega hasta el punto de considerar la traducción no solamente como lugar del encuentro entre literaturas y culturas, sino también como mercancía viva e instrumento de perfeccionamiento lingüístico.

Bibliografía citada

ARIOSTO, LODOVICO (1556), *Orlando Furioso de M. Ludovico Ariosto, traducido en romance castellano por el S. Don Hieronimo de Urrea: con nuevos argumentos y alegorias en cada uno de los cantos muy utiles. Assi mismo se ha annadido una breve introducion para saber e pronunciar la lengua Castellana, con una exposicion en la Thoscana de todos los vocablos*

- difficiltosos contenidos en el presente libro: Hecho todo por el S. Alonso de Ulloa*, Lyon, Guillaume Roville.
- ARREDONDO, MARÍA SOLEDAD (2009), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- BERMAN, ANTOINE (1984), *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Holderlin*, Paris, Gallimard.
- , (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- BOGNOLO, ANNA (2012), "El libro español en Venecia en el siglo XVI", *Rumbos del Hispanismo en el umbral de Cincuentenario de la AIH*, coord. Patrizia Botta. Roma, Bagatto Libri, vol.3: 243-58.
- BONGI, SALVATORE (2006), *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia, descritti ed illustrati da Salvatore Bongi*, Mansfield, Martino Publishing, 2 vols.
- BOSCÁN, JUAN (1995), "Carta a la Duquesa de Soma", Juan Boscán; Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, ed. Carlos Clavería Laguarda. Madrid, Turner.
- BURKE, PETER (1995), *The fortunes of the "Courtier"*, Cambridge, Polity Press.
- CARTAGENA, NELSON (2009), *La contribución de España a la teoría de la traducción. Introducción al estudio y antologías de textos de los siglos XIV y XV*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- FERNÁNDEZ MURGA, FÉLIX (1989), "La traducción de autores italianos", *Actas del VI simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*, eds. Juan Paredes Núñez; Andrés Soria Olmedo. Granada, Universidad de Granada: 313-20.
- CARVAJAL GONZÁLEZ, HELENA, dir. (2016), *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- GALLINA, ANNAMARIA (1956), "Un intermediario fra la cultura italiana e spagnola nel secolo XVI: Alfonso de Ulloa", *Quaderni Iberoamericani*, 3: 194-209.
- , (1959), *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnola dei secoli XVI e XVII*, Firenze, Olschki.
- GARCÍA YEBRA, VALENTÍN (1994), *Traducción: historia y teoría*, Madrid, Gredos.
- , (1985), *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*, Madrid, Real Academia Española.
- LASPÉRAS, JEAN MICHELLE (1980), "La traduction et ses théories en Espagne au XV^e et XVI^e siècles", *Revue des Langues Romanes*, 84: 81-92.
- LEFÈVRE, MATTEO (2008), "I glossarietti spagnolo-italiano di Alonso de Ulloa nella *Celestina* e nel *Furioso* in castigliano (Venezia, 1553)", *Alfinge. Revista de Filología*, 18: 87-107.
- , (2012), *Il potere della parola. Il castigliano nel '500 tra Italia e Spagna (Grammatica,*

- Ideologia, Traduzione*), Manziana (RM), Vecchiarelli.
- , (2016), “La *Celestina* come grammatica. La funzione della narrativa nella diffusione dello spagnolo nell’Italia cinquecentesca”, *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, eds. E. Carpi; R. García Jiménez; Elena Liverani. Trento, Università degli Studi di Trento, 2016, vol. 1: 139-56
- LIEVENS, ANNE MARIE (2002), *Il caso Ulloa: uno spagnolo irregolare nella editoria veneziana del Cinquecento*, Roma, A. Pellicani.
- LORENZO, JAVIER (2005), “Traducción y cortesanía: la construcción de la identidad cortesana en los prólogos al libro de *El Cortesano* de Juan Boscán”, *Modern Language Notes*, 120/2: 249-61.
- MATTIOLI, EMILIO (1995), “Le tipologie differenziate di Vives”, *Testo a Fronte*, 12: 133-35.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO (1952), *Biblioteca de traductores españoles*, ed. Enrique Sánchez Reyes. Santander, CSIC.
- MESCHONNIC, HENRI (1999), *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
- MICÓ, JOSÉ MARÍA (2004), “La época del Renacimiento y del Barroco”, *Historia de la traducción en España*, eds. Francisco Lafarga; Luis Pegenaute. Salamanca, Editorial Ambos Mundos: 175-208.
- MORREALE, MARGHERITA (1959), *Castiglione y Boscán, el ideal del cortesano en el Renacimiento español. Estudio léxico-semántico*, Madrid, Aguirre Torre, 2 vols.
- MUMFORD, LEWIS (1977), *Dalla corte alla città invisibile*, Milano, Bompiani.
- Navarrete, Ignacio E. (1990-91), “The Spanish Appropriation of Castiglione”, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 39: 35-46.
- NUOVO, ANGELA; COPPENS, CHRISTIAN (2005), *I Giolito e la stampa nell’Italia del XVI secolo*, Genève, Librairie Droz.
- PINEDA, VICTORIA (1994), *La imitación como arte literario en el siglo XVI español (con una edición y traducción del diálogo “De imitatione” de Sebastián Fox Morcillo)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- PIRAS, PINA ROSA (2001), “Las epístolas dedicatorias de Boscán y Garcilaso en el *Cortesano*: parámetros del reconocimiento de una identidad”, *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, ed. Christoph Strosetzki. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert: 1026-37.
- PORQUERAS MAYO, ANTONIO (1965), *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC.
- PROYECTO BOSCÁN, *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* «<http://www.ub.edu/boscan>» [consulta: 24/11/18].
- QUONDAM, AMEDEO (1983), “La letteratura in tipografia”, *Letteratura italiana Einaudi*, Torino, Einaudi, vol. II (*Produzione e consumo*): 555-686.
- RECIO, ROXANA (1995), *La traducción en España (ss. XIV-XVI)*, León, Universidad - Secretariado de Publicaciones.

- RUIZ CASANOVA, JOSÉ FRANCISCO (2000), *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra.
- RUNCINI, ROMOLO (1991), *Il sigillo del poeta: la missione del letterato moderno dalla Corte alla città nella Spagna del Siglo de Oro*, Chieti, Solfanelli.
- RUSSELL, PETER (1985), *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Barcelona, Bellaterra.
- SANTOYO, JULIO CÉSAR (1996), *Bibliografía de la traducción en español, catalán, gallego y vasco*, León, Universidad de León.
- , (1999), *Historia de la traducción. Quince apuntes*, León, Universidad de León.
- , (2004), “La Edad Media”, *Historia de la traducción en España*, eds. Francisco Lafarga; Luis Pegenaute, Salamanca, Editorial Ambos Mundos: 23-174.
- SECO, ESPERANZA (1990), “Historia de las traducciones literarias del italiano al español durante el Siglo de Oro. (Influencias)”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 13: 41-97.
- TERRACINI, LORE (1996), “Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español”, *Actas del III congreso internacional de Historia de la Lengua Española*, eds. A. Alonso González et al. Madrid, Arco Libros, I: 939-54.
- TODA I GÜELL, EDUARD (1927-31), *Bibliografía espanyola d'Italia, dels orígens de la impremta fins a l'any 1900*, s.l., Castell de Sant Miquel d'Escornalbou, 5 voll.
- VEGA, GARCILASO DE LA (1561), “A la muy magnífica Señora doña Gerónima Palova de Almogávar”, *El Cortesano traducido por Boscán en nuestro vulgar Castellano nuevamente agora corregido*, Anvers, Viuda de Martin Nutio.
- VEGA, MIGUEL ÁNGEL, ed. (1994), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra.
- VIVES, JOAN LLUÍS (1948), *Obras completas: Primera traslación castellana íntegra y directa, comentarios, notas y un ensayo biobibliográfico: Juan Luis Vives, valenciano, por Lorenzo Riber, de la Real Academia Española, tomo II*, Madrid, Aguilar.
- YNDURÁIN, DOMINGO (1988), “Las cartas en prosa”, *Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha. Salamanca, Universidad de Salamanca: 53-79.

Matteo Lefèvre es profesor titular de Lengua y traducción española en la Universidad de Roma “Tor Vergata”. Crítico y traductor, ha publicado artículos y estudios monográficos sobre lengua y lírica del Renacimiento español, traducción literaria y especializada, editoría y poesía hispánica del siglo XX. Ha cuidado ediciones en italiano de poetas ibéricos e hispanoamericanos contemporáneos. En el ámbito de la didáctica de la traducción, ha publicado el manual *La traduzione dallo spagnolo. Teoria e pratica* (Carocci, 2015).

matteo.lefevre@uniroma2.it