

LOS PARATEXTOS DE LA VERSIÓN CASTELLANA DE LOS TRIUMPHI DE PETRARCA POR HERNANDO DE HOZES (1549-1554): LAS RAZONES DEL «TRADUZIDOR» Y EL ARTE DE LA RETRADUCCIÓN

The Paratexts of the Castilian Version of Petrarch's *Triumphs* by Hernando de Hozes
(1549–1554): The Translator's Reasons and the Art of Re-translation

Roland Béhar

École Normale Supérieure – Paris Science et Lettres

roland.behar@ens.psl.eu

<https://orcid.org/0000-0002-7829-4462>

RESUMEN

La traducción al castellano de los *Triumphs* de Francisco Petrarca publicada en 1554 por Hernando de Hozes brinda la ocasión, merced a su rico aparato de paratextos, de desplegar una reflexión detallada sobre la traducción de un clásico y la necesidad de su retraducción en pleno Renacimiento. Además de responder a un proyecto de promoción del dedicatario, el duque de Medinaceli, en la corte del futuro Felipe II —en la que el secretario Gonza-lo Pérez, en especial, ocupa un lugar destacado— permite observar, con una perspectiva de crítica genética, cómo la elaboración progresiva de la traducción se hace mediante la colaboración de varios ingenios, unidos todos por un imperativo de retraducción para lograr una adecuación al modelo que esté a la altura del clasicismo literario entonces vigente.

PALABRAS CLAVE

Petrarca, *Triumphs*, *De vita solitaria*, poesía italianizante, traducción, retraducción, humanismo español, Hernando de Hozes, Gonzalo Pérez, Alejo Venegas, crítica genética.

ABSTRACT

The 1554 Spanish translation of *Triumphs* by Francesco Petrarca, published by Hernando de Hozes, offers—thanks to its rich paratextual apparatus—a valuable opportunity to develop a detailed reflection on the translation of a classical work and the necessity of its retranslation during the Renaissance. Beyond serving a promotional project for the dedicatee, the Duke of Medinaceli, at the court of the future Philip II—where the secretary Gonza-lo Pérez, in particular, held a prominent position—, it also allows, from the perspective of genetic criticism, an observation of how the progressive elaboration of the translation was carried out through the collaboration of several men of letters, all united by a retranslation imperative aimed at achieving a version worthy of the classical literary standards of the time.

KEYWORDS

Petrarch, *Triumphs*, *De vita solitaria*, Italianizing poetry, translation, retranslation, Spanish humanism, Hernando de Hozes, Gonzalo Pérez, Alejo Venegas, genetic criticism.

1. LOS *TRIUMPH* DE PETRARCA TRADUCIDOS POR HERNANDO DE HOZES: UN CASO EJEMPLAR DE RETRADUCCIÓN

La cuestión de las traducciones al castellano de los *Triumph* de Francesco Petrarca ya ha hecho correr ríos de tinta y, sin embargo, puede resultar oportuno volver sobre este caso, ya que brinda un observatorio de primera calidad sobre cómo se tradujeron y re-tradujeron los clásicos del Renacimiento italiano durante el Siglo de Oro español.

No se tratará aquí, por tanto, de recordar en detalle todos los caminos por los que el conocimiento de los *Triumph* del aretino se propagó por las tierras de la península ibérica, y ni siquiera todas las etapas de esta propagación, desde las primeras alusiones —en el *entourage* barcelonés de Bernat Metge, por ejemplo¹— hasta los últimos ecos —en algunos versos de Góngora² o en los *Triunfos divinos* de Lope de Vega (1625)—, pasando por las distintas copias y traducciones que se conservan de ellos: este campo de investigación sigue siendo muy ancho aún, pero por suerte contamos con atalayas críticas que han permitido cartografiarlo, con los estudios de Juan Miguel Valero y Andrea Baldissera³.

Detengámonos tan solo en un conjunto de traducciones llevadas a cabo hacia mediados del s. XVI, que ya despertaron el interés de estudiosos quienes buscaron calibrar el alcance de las transformaciones del paisaje poético después de la revolución estilística asociada con los nombres de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega: queremos hablar, desde luego, de la traducción completa de los *Triumph* preparada en varias etapas entre 1549 y 1554 por Hernando de Hozes, de la cual se conservan dos estados manuscritos y un estado impreso —a su vez reimpresso—: *Los Triumphos de Francisco Petrarca*, sacados a luz por Guillermo de Millis en Medina del Campo, en 1554 (con reediciones en 1555 y 1581).

Mercedes Blanco menciona esta traducción en un reciente estudio en el que propone una teorización de los años centrales del s. XVI como momento clave en la evolución de la traducción en la autopercepción y el desarrollo de la literatura castellana renacentista en vías de llegar a una primera edad de madurez estilística⁴. Debemos asimismo al llorado maestro Antonio Gargano un estudio detallado de cómo Hernando de Hozes se ubica con su traducción frente a sus predecesores traductores⁵. Pero quien primero ha llamado la atención sobre la importancia de esta traducción ha sido

¹ Cf. *Cronico de Guillem Mascaró*, en Metge (2006: 275), citado por Massip (2011).

² Le dedicaremos de aquí a poco un estudio que completa el presente.

³ Cf. en especial en Valero (2015), en un número de revista dedicado al estudio de la recepción de los *Triumph* en España. En él se encuentra también una breve exploración sintética de su recepción paralela en Francia —lo cual permite una puesta en perspectiva de las singularidades del caso español (dado que las literaturas francesa y castellana buscan ambas afirmarse, durante el s. XVI, como heredera predilecta de la toscana, concebida como norma y modelo, por cierto superable, de la modernidad literaria): Béhar (2015). Mencionemos, asimismo, Baldissera (2023) y Béhar (2023).

⁴ Cf. Blanco (2021).

⁵ Cf. Gargano (2005 [1993]).

Francisco Rico, en su célebre estudio sobre el «destierro» del verso agudo, en el que mostraba cómo la traducción de Hozes ofrecía uno de los ejemplos más claros de la «fulminante campaña contra el verso agudo», percibido como característica de la anticuada estética castiza, amén de subrayar la importancia, para el examen del estudio, del hasta entonces desatendido ms. 3687 de la Biblioteca Nacional de Madrid⁶.

Sin intención de volver a considerar por entero la cuestión de la traducción de los *Triumphs* por Hozes, quisiéramos tan solo apuntar, en lo que sigue, y para definir mejor el marco teórico del proyecto *TRANSLATIO*, cómo el de Hozes es un caso que permite formular de modo ejemplar lo que se entiende por «re-traducción», en los distintos aspectos de «*cette bonne guerre que se livrent toujours les retraductions*»⁷. Para ello, volveremos sobre las declaraciones del propio Hozes, en los paratextos de su libro –algunos bien conocidos desde el artículo de Rico, otros menos– para presentar, luego, algunas consideraciones que ejemplifican los problemas relacionados con la retraducción a mediados del s. XVI, sobre todo si se compara la versión de Hozes con las anteriores al castellano, la parcial, del *Triumpho de amor*, de Alvar Gómez de Ciudad Real⁸, y la completa de los *Triumphos de Petrarca* de Antonio de Obregón, «translación de los seis triumphos de Francisco Petrarca de toscano en castellano, fecha por Antonio de Obregón capellán del rey, dirigida al ilustríssimo señor Almirante de Castilla» (1512)⁹.

Proponemos releer aquellos a la luz de la teoría de la retraducción tal como, después de Antoine Berman, la define Yves Gambier: «una nueva traducción, en una misma lengua, de un texto ya traducido, total o parcialmente». Si la traducción consiste, ante todo, en el traslado –la *translatio*– desde un sistema lingüístico y literario de origen hacia otro sistema receptor, ¿por y para qué retraducir, es decir, repetir esta operación de transferencia? Es preciso, con Berman, subrayar la historicidad de las traducciones, que hace que, salvo contadas excepciones, las traducciones envejezcan rápidamente, en relación con la época en que vieron la luz. Re-traducir se entiende como un «esfuerzo

⁶ Cf. Rico (2002 [1983]).

⁷ Cf. Meschonnic (1999: 526), cita que sirve también de epígrafe a un interesante estudio sobre el valor de la retraducción de los clásicos en la Argentina de los años 2000 –contexto muy distinto al del Siglo de Oro, pero que revela la pertinencia de planteamientos críticos respecto a la constante necesidad de volver a traducir a los clásicos, Pérez Alzueta, 2024. El mismo término de “retraducción” deriva de los trabajos de Berman (1990, 1995: 57), a los cuales conviene añadir Gambier (1994). Para estudios más recientes sobre el término en francés, cf. Brisset (2004) y Monti y Schnyder (2011) (con, entre otras cosas, Gambier, 2011). “Retraducción” aún podía parecer un neologismo en castellano, algunos años ha, pero ha ido adquiriendo derecho de ciudadanía: cf. Zaro Vera y Ruiz Noguera (2007), y Ortiz García (2020). Esta evolución se explica también, claro está, por el impulso del desarrollo del interés del mundo anglófono por la *retranslation*: cf., por ejemplo, Venuti (2004/2012), y Koskinen y Paloposki, (2010), pero también Dean-Cox (2014), Cadera y Walsh (2017), y Berk Albachten y Tahir Gürçağlar (2018).

⁸ Conocida por varios manuscritos, como el *Cancionero Lastanosa-Gayangos*, ms. BNE 17969, y el *Cancionero de Juan Fernández de Yxar* [Hijar], ms. BNE 2882, y sus ediciones con *Los siete libros de Diana*, a partir de su segunda edición (Valladolid, 1561, “agora de nuevo añadido el *Triumpho de Amor*, de Petrarcha. Y la historia de Alcida y Sylvano. Con los amores de Abindarecz, y otras cosas.”

⁹ Sobre esta, es imprescindible la serie de estudios que le ha dedicado Valero, en especial Valero Moreno (2012 y 2016).

de acercamiento literario», de intento de remediar los «fallos» (Berman habla de «*défaillances*») de la o de las traducciones anteriores, algunos debidos a las limitaciones del traductor, otros a su deseo de apropiarse el objeto traducido, de someterlo a sus preferencias personales. Berman tiende a considerar, pues, que una «primera traducción» siempre es seguida por otras, hasta que se acabe imponiendo una que satisfaga a todas las expectativas de la época receptora del texto. Es frecuente, pues, que justamente los textos reputados como clásicos pasen por distintos estados de traducción, para responder a las solicitudes renovadas de las fases históricas, y hasta que la *translatio* no solo literaria, sino simbólico-política, alcance un punto de madurez comparable. Es decir: que el sistema cultural de llegada logre en su autopercepción un nivel comparable al del sistema de origen —o sea, que la España de Felipe II esté a la misma altura que la Florencia de Lorenzo el Magnífico o la Roma de León X y, más aún, que la Roma de Augusto o Trajano. Entonces, la necesidad de la retraducción disminuye, porque la receptividad del sistema de llegada disminuye por su mayor consistencia interna. La retraducción canónica, destinada a ser la traducción definitiva, se estabiliza cuando el gusto estético se va fijando. En este sentido, traducción y retraducción forman plenamente parte del proceso de desarrollo y fijación del canon literario, en cuanto mantienen un vínculo especial con los modelos y permiten rastrear las semejanzas y medir los logros. Por ello, como se viene proponiendo en el proyecto *TRANSLATIO*¹⁰, se reivindica la pertenencia plena y entera de la traducción a la historia de la literatura.

2. LAS CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS

De Hernando de Hozes sabemos poco más de lo que se desprende de los paratextos de su traducción: la licencia de impresión firmada en Madrid el 25 de enero de 1553 por el secretario Juan Vázquez, en nombre del príncipe Felipe, el prólogo «al ilustrísimo señor don Ioan de la Cerda, Duque de Medinaceli, Marqués de Cogolludo, Conde del gran Puerto de Sancta María, Señor de las villas de Deça y Enciso, &c.», y por fin el prefacio «Al Lector», en el que Hozes se detiene algo más en el oficio de traductor. Se sabe, pues, que Hozes fue «criado» del duque —el término es muy genérico—, y poco más. Algo aporta un artículo de Narciso Alonso Cortés, que recuerda el caso de un Hernando de Hozes llevado a la cárcel de Valladolid en 1550, por haberse dedicado a juegos de dinero¹¹. En una declaración que firma, indica que tiene por entonces treinta años, lo cual permite deducir un año de nacimiento en torno a 1520, y hace de él el contemporáneo de un Hernando de Acuña, por ejemplo, ligeramente posterior a los poetas de la primera generación italianizante.

Unas breves consideraciones sobre el contexto de la publicación de los *Triumphos*. Los años 1550 son, como ya se ha estudiado, un momento clave en la historia de la

¹⁰ Cf. la presentación de este número monográfico de *Etiópicas*.

¹¹ Alonso Cortés (1955).

recepción de los clásicos en castellano, y no cabe extenderse en demasía sobre ello aquí¹². Recalquemos, tan solo, dos datos.

El primero consiste en el carácter significativo de la inclusión de la traducción de los *Triumphos* en el catálogo editorial de Guillermo de Millis, editor de origen italiano, inicialmente vinculado con los Portonariis, familia importante en la historia de la imprenta castellana¹³. Se le debe, entre otras cosas, la introducción, desde el uso italiano, de la alternancia de tipos romanos y góticos en las impresiones, en especial en las portadas, lo cual abrió el paso, en España, a una nueva concepción del objeto-libro: fue, pues, uno de los primerísimos libros editados en España según el canon visual moderno, que es el que seguimos teniendo hoy en día y marca definitivamente la ruptura con el libro incunable y post-incunable.

El segundo tiene que ver con la persona del dedicatario, de quien Hernando de Hozes es, como se desprende de la licencia, «criado»: don Juan de la Cerda (ca. 1514-1575), quien asumió el título de duque de Medinaceli en 1552-1553 —es decir, según veremos, cuando Hozes hizo la traducción de Petrarca—. Los duques de Medinaceli —en cuanto descendientes de los Infantes de la Cerda, es decir, de los hijos del hijo mayor de Alfonso X muerto antes de su padre, que habían sido privados de sus derechos al trono por Sancho IV— ostentaban desde 1520 el título honorífico de grandes de España. En julio de 1554, don Juan de la Cerda recibió el insigne honor de formar parte de la comitiva que acompañaba al príncipe Felipe en su viaje a Inglaterra, por sus bodas con la reina María Tudor. Como criado del duque, Hernando de Hozes tenía que participar en la creación de una imagen pública favorable de su prócer¹⁴.

Pero la relación con el duque explica —y esto hasta la fecha no ha sido recalcado, que sepamos— la misma elección de Francesco Petrarca como autor por traducir. En efecto, la historia familiar de los condes y luego duques de la Cerda se relacionaba con un episodio que el mismo Petrarca relata en su *De vita solitaria* (lib. II, vi, 3): en 1344, Luis de la Cerda, ancestro de la familia, recibió en Aviñón, de manos del papa Clemente VI, el título de príncipe de Fortunia, o sea de las Islas Afortunadas —las Canarias—¹⁵. El vínculo se conserva en la memoria del Siglo de Oro. Relata aún el episodio, por ejemplo, un cronista de las Canarias del s. XVII, al contar que «Francisco Petrarca [...] refiere el triumpho y solemne paseo del día del nombramiento de su principado¹⁶.» Todo ello puede contribuir a explicar por qué el duque de Medinaceli tuviera un interés especial en promover el conocimiento de la obra de Petrarca: sus antepasados podían ufanarse de haber conocido al poeta, quien había presenciado su triunfal coronación como «príncipe de Fortunia».

¹² Cf. en especial Béhar, Blanco y Plagnard (2023).

¹³ Cf. Delgado Casado (1996: 459-461).

¹⁴ Sobre el duque de Medinaceli, cf. Romero Medina (2017).

¹⁵ Sobre Luis de la Cerda, cf. Daumet (1913), y Verlinden (1985).

¹⁶ Arias Marín y Cubas (1986: 53-54).

De ahí que, poco antes de los *Triumphs*, en 1553, Guillermo de Millis también haya editado la traducción simplificada del *De vita solitaria* hecha por el licenciado Peña: *Tratado del clarísimo orador y poeta Francisco Petrarca que trata de la excelencia de la vida solitaria: donde se tratan muy altas y excelentes doctrinas, y vidas de sanctos que amaron la soledad*¹⁷. Una traducción castellana anterior del *De vita solitaria* gozaba desde el s. XV una notable difusión manuscrita, pero resulta significativo el que justo Guillermo de Millis publicara una retraducción del tratado en Medina del Campo, en 1553. Todos estos datos concuerdan de un modo que deja poco lugar a dudas sobre la intención subyacente al proyecto de Hernando de Hozes, que hay que concebir, además de una participación en la actualización de la poesía de Petrarca, como una instrumentalización de lenguaje triunfal para la glorificación del duque de Medinaceli.

3. LAS RAZONES DEL «TRADUZIDOR»

Merecería ahora la pena, glosándolos, citar casi por entero los paratextos del libro, ya que las reflexiones de Hozes ejemplarizan de modo excepcional el nuevo modo de traducir que caracteriza a los ingenios del s. XVI, que se define, justamente, como un retraducir¹⁸.

Recordemos el inicio de la dedicatoria al duque:

Después que Garcilasso de la Vega y Ioan Boscán truxeron a nuestra lengua la medida del verso toscano, han perdido con muchos tanto crédito todas las cosas hechas, o traduzidas en cualquier género de verso de los que antes en España se usavan, que ya casi ninguno las quiere ver, siendo algunas (como es notorio) de mucho precio. (Hozes, 1554: fol. *2r)

Hace constar, con esto, la importancia de la edición de las *Obras* de Boscán y Garcilaso (Barcelona, Amorós, 1543, con numerosas reediciones), pero también se puede sospechar un recuerdo de la carta enderezada por Garcilaso, en la traducción del *Cortesano* de Castiglione por Boscán, en que afirmaba que los textos romanizados antes del *Cortesano* no valían nada. Y prosigue, aplicando esta condena a la traducción de los *Triumphs* por Antonio de Obregón, dedicada al almirante de Castilla, que había sido publicada en Logroño en 1512 –pero reeditada en Sevilla (1532) y en Valladolid (1542), en fechas mucho más cercanas a las de Hozes–:

Y como una dellas, y aun a mi parescer de las mejores, fuesse la traducción de los *Triumphs* de Petrarca, hecha por Antonio de Obregón, porque algunos amigos míos que no entendían el toscano no dexassen por esta causa del [sí] ver una cosa de tanto valor como los dichos *Triumphs* son, en algunos ratos de[] verano

¹⁷ Cf. Mazzocchi, Perotti, Baldissera y Bresadola (2007: 419-460).

¹⁸ Resulta ahora de cómoda utilización la transcripción de dichos paratextos brindada por el portal de la Biblioteca Petrarca (Universidad de Salamanca), bajo la dirección de Juan Miguel Valero Moreno: <https://bibliotecapetrarca.usal.es/documentum/heraldo-de-hoces-triunfos-preliminares-1554>.

passado, que para ello tuve desocupados, hize otra nueva traducción en la misma medida y número de versos que el toscano tiene. (Hozes, 1554: fol. *2r)

Hozes se precia, aquí —y volverá sobre ello cuando se dirija al lector—, de haber devuelto Petrarca, en castellano, a su métrica, conforme a la innovación que caracteriza a la poesía castellana de corte italianizante de su tiempo. La copia se volvía, así, mucho más fiel, ya que trasladaba no solo los conceptos, sino también muchas de las modulaciones del lenguaje del poeta. Es de resaltar el uso que hace, en su justificación, del concepto de «traducción», que escribe con grafía latina que delata su origen humanístico¹⁹, y usa como contrario de romanceamiento, condenado por Garcilaso en su alabanza de la traducción del *Cortesano* por Boscán.

Y assí mismo le puse nuevo comento, no tan breve como el de Alexandro Vellutello, ni tan largo en muchas cosas como el de Bernardo Illicinio, sino tomado a pedaços de entrambos, quitando algo de lo que parescía superfluo, y añadiendo lo que en mi juizio era muy necessario. (Hozes, 1554: fol. *2r)

Y, de hecho, aplica a su libro la misma operación que para la traducción de los versos de Petrarca: al inspirarse en el comentario de Alessandro Vellutello, publicado por vez primera en 1525 y que se dirigía a un público italiano ya muy acostumbrado a la nueva cultura de corte, impregnada de las lecciones del humanismo, rompía con los aires medievalizantes del comentario de Illicino, traducido por Obregón en 1512, y que sabían aún a glosa pesada propia de los incunables, que no a elegante ayuda a la comprensión por lectores cortesanos.

He sido tan importunado de algunos que después lo han visto, que lo saque a luz, que no he podido dexar de hazerlo, paresciéndome que pues solo para el contentamiento de mis amigos fue traduzido, que también es justo que a voluntad suya sea publicado. Y como en todas las cosas suelen suplir por arte lo que les falta por naturaleza, assí ahora me ha parecido ser necessario, que el daño que la presente traducción tiene, de parte de ser yo quien la hizo, se remedie con ser vuestra Señoría quien por cosa suya la reciba y favorezca. A vuestra Señoría suplico sea servido de hazerlo assí, porque desta manera no solamente se ganará por el un camino todo lo que está perdido por el otro, mas aún no serán ya de tanto precio los *Triumphos*, por hechos de Petrarcha, quanto por favorecidos de vuestra Señoría, cuyo valor y entendimiento y todas las otras cosas son muy enteramente dignas de aquellos reyes de España y Francia, de gloriosa memoria, de quien tan cercanamente vuestra Señoría descende. (Hozes, 1554: fol. *2r)

Esta última parte, que tiene más del encomio, no deja, sin embargo, de mencionar al final el abolengo doblemente real de los duques de Medinaceli, que descendían tanto de los reyes de España como de los de Francia, como lo manifestaba su escudo:

¹⁹ Cf. Berman (1988: 23-40). Además, Folena (1991), Wolf (1971), y Pöckl (1996/1997).



El orgullo de la casa ducal era un tema recurrente —piénsese en esta esparza de Tapia, publicada en el *Cancionero general*: «Gran señor muy mas real / que los reyes mas reales / cuya virtud da señal / quel loor deue ser tal / pues que sus obras son tales.» Pero, según se ha visto, la mención de este abolengo justifica el honor del triunfo romano concedido por el papa, referido por Petrarca en el *De vita solitaria*. Hozes concluye su prólogo con una discreta alusión al vínculo entre la casa de Medinaceli y el poeta de Laura, que es tanto una razón para dedicar al duque su retraducción de los *Triumph* como una justificación del orgullo de la casa: ¿cuántos nobles de Castilla podían presumir de haber sido evocados por el máximo vate de la lengua toscana?

Los paratextos incluyen, después de la dedicatoria, una *Vida de Francisco Petrarcha*, principalmente inspirada en la de Vellutello, y que ha sido recientemente reeditada en un número de *Etiópicas* sobre las vidas del poeta²⁰.

En el discurso dirigido al lector, después, Hernando de Hozes vuelve de nuevo sobre las justificaciones que encuentra necesarias acerca de su trabajo.

También quiero prevenir al lector, que hallará en esta traducción algunas cosas quitadas y muchas de otra manera puestas de como están en lo toscano. Y no embargante que la mayor parte de la culpa desto sea el mal entendimiento del traductor, que no acertó a darle mejor traça, también para lo que se quitó fue mucha ocasión ser los vocablos de la lengua toscana por la mayor parte de menos sílabas que los que quieren dezir lo mismo en la castellana, y desta causa de necesidad se ovieron de quitar algunas palabras, porque a no hazerse o tenía de llevar más versos de los que tiene el toscano o los que llevaba ir más largos de lo que la medida dellos requería. Del trocar no pocas palabras, y aun también algunos versos, fue la causa que como muchas vezes acaban los versos toscanos en un consonante que buuelto en [fol. *8r] nuestra lengua queda muy diferente, fue necessario buscar otras palabras y términos, por donde tornarlo a hazer confor-

²⁰ Fernández López (2018: 236-243).

me. Pero aún fue tanta ocasión como todo lo suso dicho assí para el quitar como para el mudar de algunas palabras huir de poner en un capítulo muchas vezes un mismo consonante y querer guardar enteramente en nuestro verso aquello que casi siempre se guarda en el toscano, que es fenecer todos los versos en vocal, y que ninguno tenga el acento en la última, de cuya causa avía de llevar una sílaba menos, como es notorio. Yo confieso que a mí me parece esto postrero demasiada curiosidad y cosa que el toscano haze poco en guardarla, pues casi todas las palabras acaban en aquella lengua en vocal, y son muy pocas las que tienen acento en la última. Pero en nuestra lengua es más dificultoso y mucho menos necessario de guardarse, porque según es a todos manifesto, la mayor parte de las palabras que en ella ay acaban en consonante o tienen el acento en la postrera. De manera que si tenemos de huir destas dos cosas no nos podemos aprovechar de la mitad de nuestras palabras para el acabar de los versos, de cuya causa en lo que se trasladare de otra lengua será necessario desviarse más de lo justo del sentido del original, como en la presente traducción se verá más vezes de lo que yo quisiera. Pero, en fin, me paresció que era mejor aventurarme a este inconveniente que no a contradizeir la opinión de tantos como los que el día de oy son de voto que al pie de la letra se imite también en esto la manera del verso italiano, como en todas las otras cosas, puesto caso que no es justo que ninguno condene por malo aquello que don Diego de Mendoça y el secretario Gonçalo Pérez, y don Ioan Coloma, y Garci Lasso de la Vega, y Ioan Boscán, y otras muchas personas doctas tienen aprovado por bueno. Y, en fin, concluyo con suplicar al lector perdone entrambos estos dos defectos juntamente con todos los otros, que no hallará muchas cosas quitadas o trocadas por donde se estraque el sentido del lugar adonde estavan puestas, y las que hallare que lo dañan podralas enmendar para que la traducción sea menos mala de lo que al presente va. (Hozes, 1554: fol. *7v-*8r)

Las razones aquí aducidas por Hozes son aquellas comentadas por Francisco Rico y Antonio Gargano en los ensayos mencionados al inicio de estas páginas, y a ellas remitimos para la reflexión sobre el cambio de métrica que los *Triumphos* de Hozes permiten observar ejemplarmente. Estudios más recientes se han detenido, asimismo, en la técnica de la traducción de Hozes y, en especial, en su tratamiento de la doble adjetivación²¹.

4. EL TRADUZIDOR Y LAS REVISIONES —CUASI RETRADUCCIONES— DE SU VERSIÓN

Para una interpretación de la retraducción como fenómeno socialmente y políticamente determinado, conviene subrayar la importancia de las autoridades en materia de poesía cuyo nombre Hozes aduce hacia el final de su prólogo al lector: además de Garcilaso y Boscán, cuyos nombres ya había indicado, por su ya entonces incuestionable trascendencia, a aquellas alturas de la época —diez años después de la *princeps* de

²¹ Cf. en especial en López Márquez (2013).

sus *Obras*, de 1543—, menciona también los de Hurtado de Mendoza, de Coloma y de Pérez, que remiten más directamente al momento en que está trabajando, que se refleja bien en el *Cancionero general de obras nuevas*, del mismo año 1554²².

Gonzalo Pérez, en especial, es en aquellos años una figura clave en el juego cortesano, no solo por su traducción de la *Odisea* (la *Ulixe*a, cuya primera parte había publicado en Salamanca en 1550, en la imprenta de Portonariis), sino por su papel como autoridad y referencia tanto en cuestiones de elegancia poética como de erudición humanística. Su función de secretario del príncipe Felipe debió de contribuir masivamente a ello. Resulta difícil, en realidad, subestimar su papel en lo que Mercedes Blanco ha denominado la «edad de oro de la traducción (1540-1570)»: se le dedicó en los mismos años, por ejemplo, la traducción castellana de la *Arcadia* de Sannazaro (1547), pero también el traductor de la *Farsalia* de Lucano, Martín Lasso de Oropesa, iba a dedicarle su obra, si la muerte no se lo hubiese impedido. Como escribe Mercedes Blanco, «interesa [...] recalcar que un mismo individuo, Gonzalo Pérez, se perfila como el autor o el promotor de traducciones que juzgamos de índole muy distinta, de clásicos y modernos, poetas e historiadores, ya estén hechas con designio estetizante como la de Sannazaro, con ánimo de disidencia como las de Erasmo por Cordero, o con finalidad edificante o encomiástica». Claramente, pues, las traducciones de clásicos convergen hacia el centro de la corte, en la que el duque de Medinaceli también anhelaba encontrar su sitio —y lo logró, como hemos apuntado más arriba, ya que gozó del favor de Felipe hasta el final de sus días, acompañándolo en su viaje a Inglaterra y recibiendo, después, cargos de peso como el virreinato de Sicilia o el de Navarra, imponiéndose como una figura clave del llamado partido ebolista en la corte—.

Detengámonos, para concluir, en las últimas líneas, añadidas al prólogo al lector, pero después de un pequeño blanco en la página, casi a modo de postdata, y que hasta la fecha han recibido poca atención:

Allende de todo lo suso dicho sería cosa possible que por descuido mío o poco cuidado del escriptor que sacó en limpio esta traducción fuesse en ella alguna palabra a quien [sic] con mala intención se le pudiesse dar no buen entendimiento, y aunque yo no la he podido hallar en dos o tres vezes que he tornado a reveer este libro, ni el señor maestro Alexio Vanegas la halló en una que por mandado del príncipe nuestro señor le miró, todavía digo que si en este caso uviere alguna cosa digna de enmienda, el benévolo lector la quite, porque con ella no se inficione lo demás, pues mi intención fue en esto, y será en todo lo que escriviere, hablar y pensare, seguir y creer aquello que nuestra iglesia católica cree y tiene como humilde y muy verdadero hijo suyo. Y dexado esto aparte, que es lo principal, también podría ser que el lector hallasse en la presente traducción

²² Solo se conserva un ejemplar, en la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel (A: 196.18.1 Poet), pero ha sido editado por Carlos Clavería, *Cancionero general de obras nuevas*, 1993. Cf. también Coloma (2015: 105-114 y 269-380).

alguna cosa, especialmente de las historiales que él uviessse visto, de otra manera escripta; no se maraville dello, antes tenga por cierto que yo la leí de la manera que la hallare puesta, y aun por ventura también como él la leyó, y por parecerme más conforme a razón aquella opinión la quise seguir dexando de poner las que afirman lo contrario. (Hozes, 1554: fol. *8v)

Además de las habituales protestas de fidelidad al autor, y de humildad y de catolicidad del traductor —recuérdese que los *Triumph* se incluirían en los índices inquisitoriales²³—, lo interesante es que Hozes remite a varias revisiones hechas por él mismo, así como a una relectura de su traducción por Alonso Venegas, a instancias del mismísimo príncipe Felipe. Este detalle ha podido ser entendido como la lectura del texto por Venegas en cuanto censor regio²⁴, pero la deducción no parece totalmente necesaria: Hozes simplemente podría referirse a una revisión del texto de índole crítica, pero no legal, por un autor cuya fama y erudición podían asegurar la calidad del resultado —justamente en la medida en que los *Triumph* de Petrarca eran una obra clave del patrimonio clásico del Renacimiento en España—. Otros casos se han dado en aquellos años de colaboración entre autores y humanistas —pensemos tan sólo en el de la *Ulixes* antes citada—, y no resultaría del todo descabellado suponer varias manos en la finalización de la edición de Medina del Campo de 1554.

Lo que se sabe de la evolución textual de la traducción, y que podría ser un buen ejemplo para la crítica genética aplicada al s. XVI español, vendría a confirmar esta suposición. Recordemos cómo Francisco Rico resumió el proceso de elaboración de la traducción, desde el manuscrito hasta la impresión de 1554:

El manuscrito tiene la pinta inequívoca de una copia en limpio del borrador de Hozes, sacada por un amanuense o secretario (la caligrafía lo delata como pájaro de pluma). Copia, entonces, destinada a circular, y aun, presumiblemente, a ir a la imprenta. Pese a ello, no sólo no entró en casa de Guillermo de Millis («detrás de San Antolín»), sino que en 1550 se vio sujeta a una celosa revisión. Con la letra segura pero nada profesional de un hidalgo, Hozes la sembró de enmiendas de variable envergadura, desde retoques en el léxico y la sintaxis hasta tercetos remodelados íntegramente. Los finales oxítonos, no obstante, le traían tan sin cuidado, que ni siquiera le dolía insertarlos en substitución de los graves, para obtener discutibles ganancias. [...] Pero tampoco llegó a la tipografía el texto salido de esa revisión de 1550. Porque en 1552 Hozes lo sometió a una refundición de punta a cabo, y sólo ella, a la postre, se estampó en Medina del Campo en 1554. La refundición de 1552 —no documentada en el códice— elevó extraordinariamente la calidad del trabajo, hasta convertir a *Los Triumphos* en una de las mejores traducciones del italiano pergeñadas en la época. No dejó Hozes aspecto que no puliera, a favor de unas dotes poéticas copiosamente acrecidas

²³ Cf. Porcel Bueno (2023).

²⁴ Cf. Zuili (1995). Sobre Venegas censor, cf. Eisenberg (1980).

en un par de años; y no ha de ser casual que adquiriera esas nuevas capacidades al mismo tiempo que se decidía a expurgar implacablemente las consonancias agudas. Ni una sobrevive en *Los Triumphos* impresos, en efecto²⁵.

Queda así descrito el proceso de exclusión de la rima aguda, comparado con el pulido de una revisión textual que se va pareciendo con una re-traducción del texto original, en un esfuerzo constante para acercarse a una homogeneidad con el modelo toscano. Para dar cuenta de esta evolución, Rico supone el acrecimiento de las dotes poéticas de Hozes, en aquel lapso de dos o tres años entre 1550 y 1553, y lo atribuye al esfuerzo interior del traductor.

Pero, ¿resultaría descabellado entender este proceso no solo como resultado de una inspiración creciente, sino también como el producto de una labor colectiva, en la que intervendrían —porque de un asunto importante se trataba— varias manos, entre las cuales la de Alejo Venegas? Hipótesis difícil de demostrar, pero difícil, también, de descartar por completo.

A MODO DE CONCLUSIÓN

A todas luces, la traducción de los *Triumph* por Hernando de Hozes, pergeñada entre 1549 y 1554 y realizada a partir de una comparación de distintas ediciones anteriores —la de Vellutello, sobre todo—, responde a la definición de la retraducción que hemos recordado al inicio. Busca acercarse a su modelo no solo al nivel conceptual, como podían hacerlo las traducciones de inicios del siglo, de Alvar Gómez o de Antonio de Obregón, sino que, al encontrarse a la altura de la nueva época, definida por el ejemplo de Boscán, Garcilaso y demás poetas italianizantes, procura emular el modelo petrarquesco también en su forma, es decir, en las modulaciones de su voz lírica. Trabaja, pues, desde una conciencia muy nítida de los «fallos» de sus predecesores y con la voluntad de acercarse cada vez más al modelo de Petrarca —designado, desde las *Prose della volgar lingua* (1525) de Pietro Bembo, como la perfección poética toscana—. Asimismo, al dirigirse al duque de Medinaceli para dedicarle su trabajo, Hernando de Hozes busca el favor de la corte real, que también frecuenta otra autoridad literaria cuyo magisterio invoca en sus paratextos, Gonzalo Pérez —quien quizás le quedaría algo lejano—. Es más: es el propio duque de Medinaceli quien debe probablemente coordinar la iniciativa de Hozes, al mismo tiempo que la del misterioso licenciado Peña, quien iba re-traduciendo, en paralelo, el *De vita solitaria* del mismo Petrarca.

Al final, la hipótesis de la intervención de un ingenio como Alejo Venegas en el proceso de elaboración de la traducción haría más comprensible la perfección del resultado, que acabó siendo la traducción definitiva, la última de las retraducciones de los *Triumph*, ahora elegantemente vestidos en un traje de versos italianizantes pulidos

²⁵ Rico (2004).

merced a una continua revisión, que convendría estudiar desde los presupuestos de la crítica genética para poder captar mejor lo que es la retraducción *in fieri*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Cortés, Narciso (1955): «Un traductor de Petrarca en la cárcel», *Miscelánea vallisole-tana*, I, pp. 535-540.
- Arias Marín y Cubas, Tomás (1986): *Historia de las siete islas de Canaria*, cap. II, ed. Ángel de Juan Casañas y María Régulo Rodríguez, Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad económica de amigos del País.
- Baldissera, Andrea (2023): «Petrarca en castellano: *Rerum Vulgarium Fragmenta* y *Triumphus*», *Iberoromania*, 98, pp. 184-199.
- Béhar, Roland (2015): «Las traducciones francesas de los *Triumphus* de Petrarca (ca. 1500). Apuntes para una comparación con su recepción en la España del s. xv», *Quaderns d'Italia*, 20, pp. 111-133.
- Béhar, Roland (2023): «Pour une histoire des pétrarquismes ibériques, de Sá de Miranda aux poètes des *Flores de poetas ilustres de España* (1526-1605)», *Littérales*, 50, pp. 103-134 (<https://journals.openedition.org/litterales/343>).
- Béhar, Roland, Mercedes Blanco y Aude Pagnard (eds.) (2023): *Traducir en el Renacimiento. Experimentación estilística y renovación de las Letras españolas (1534-1589)*, *e-Spania*, 46, <<https://journals.openedition.org/e-spania/47983>>.
- Berk Albachten, Ozlem y Şehnaz Tahir Gürçağlar (2018): *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Berman, Antoine (1988): «De la translation à la traduction», *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 1-1, pp. 23-40, <https://doi.org/10.7202/037002ar>.
- Berman, Antoine (1990): «La retraduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes*, 9, pp. 1-7.
- Berman, Antoine (1995): *Pour une critique des traductions : John Donne*, París, Gallimard.
- Blanco, Mercedes (2021): «Considérations sur le castillan à l'âge d'or de la traduction (1540-1570)», *e-Spania*, 40, 2021, URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/41343>; DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.41343>.
- Blanco, Mercedes (2021): «Una edad de oro de la traducción (1540-1570)», *Diablotexto Digital*, 9, pp. 111-153, doi: 10.7203/diablotexto.9.21226.
- Brisset, Annie (2004): «Retraduire ou le corps changeant de la connaissance sur l'historicité de la traduction», *Palimpsestes*, 15, pp. 39-67.
- Cadera, Susanne y Andrew Walsh (eds.) (2017): *Literary Retranslation in Context*, Berna/Oxford, Peter Lang.
- Cancionero general de obras nuevas* (1993 [1554]): ed. Carlos Clavería, Barcelona, Delstre's.
- Coloma, Juan de (2015): «*Década de la Pasión*, «*Cántico de la Resurrección*» de don Juan Coloma, conde de Elda y virrey de Cerdeña. Añádese en apéndice su poesía profana y el epistolario diplomático con don Juan de Zúñiga, ed. Pedro M. Cátedra y Javier Burguillo, Salamanca, SEMYR.
- Daumet, Georges (1913): «Louis de la Cerda ou d'Espagne», *Bulletin hispanique*, 15-1, pp. 38-67.
- Dean-Cox, Sharon (2014): *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*, Londres, Bloomsbury.
- Delgado Casado, Juan (1996): *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, vol. I, Madrid, ArcoLibros.
- Eisenberg, Daniel (1980): «An Early Censor: Alejo Venegas», en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, pp. 229-241.

- Fernández López, Sergio (2018): «Vidas de autores italianos en traducciones impresas del Siglo de Oro: Dante, Petrarca y Ariosto», en Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.), *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna*, Huelva, anejo 2 de *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, pp. 205-246.
- Folena, Gianfranco (1991): *Volgarizzare e tradurre*, Turín, Einaudi.
- Gambier, Yves (1994): «La retraduction, retour et détournement», *Meta. Journal des traducteurs*, 39.3, pp. 413-417.
- Gambier, Yves (2011): «La retraduction: ambiguïtés et défis», en Monti y Schnyder (2011), pp. 49-66.
- Gargano, Antonio (2005 [1993]): «Petrarca y el traductor. Note sulle traduzioni cinquecentesche dei *Trionfi*», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza*, 25, 2, pp. 485-498, reed. en A. Gargano, *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Nápoles, Liguori Editore, pp. 123-140.
- Koskinen, Kaisa y Outi Paloposki (2010): «Retranslation», en Yves Gambier y Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 294-298.
- López Márquez, Alicia María (2013): *El adjetivo en la última traducción del siglo XVI de los «Triumph» de Petrarca*, Hernando de Hojes, Granada, Comares.
- Massip, Francesc (2011): «Huellas de Petrarca tras los espectáculos de entrada real en la confederación catalano-aragonesa (1397-1414)», *Annali di Storia moderna e contemporanea*, 17, pp. 7-32.
- Mazzocchi, Giuseppe, Olga Perotti, Andrea Baldissera y Andrea Bresadola (2007): «Sulla traduzione del *De vita solitaria* del Licenciado Peña (Medina del Campo, 1553)», en Francesco Petrarca. *L'opera latina. Tradizione e fortuna*, ed. Luisa Secchi Tarugi, Florencia, Franco Cesati, pp. 419-460.
- Meschonnic, Henri (1999): *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
- Metge, Bernat (2006): *Lo somni*, ed. Stefano M. Cingolani, Barcelona, Barcino.
- Monti, Enrico y Peter Schnyder (eds.) (2011): *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, París, Orizons.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2023): ««Muchas veces hemos tratado por cartas familiarmente»: Gonzalo Pérez y Juan Páez de Castro, historia de una colaboración», *e-Spania*, 46, URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/48556>.
- Ortiz García, Javier (2020): «La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español [Notice]», *Meta*, 65-2, 2020, pp. 287-542, <https://id.erudit.org/iderudit/1075839ar>.
- Pérez Alzueta, Eugenia (2024): «Academia de traductores: traductores y retraducción en la colección Colihue Clásica», *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 17, 2, pp. 412-435.
- Pöckl, Wolfgang (1996/97): «Apuntes para la historia de traducere / «traducir», *Hieronymus Complutensis*, 4/5, pp. 9-15.
- Porcel Bueno, David (2023): ««Or, questo per amar s'aquistal». Una aproximación a la censura inquisitorial de Petrarca en España, Italia y Portugal», *Transfer*, 18-2, pp. 176-201.
- Rico, Francisco (2002 [1983]): «El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, pp. 525-551, reed. en *id.*, *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002, pp. 215-249, y que ahora se puede consultar en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudios-de-literatura-y-otras-cosas--0/html/cd30cf7d-6b2d-4061-9286-8674355c7f8b_55.html#I_17_

- Romero Medina, Raúl (2017): «Don Juan de la Cerda (c.1515-1575), IV duque de Medinaceli. El hombre, el político y el mecenas en la Corte del Rey Prudente», *Tiempos modernos*, 34, pp. 350-371.
- Valero, Juan Miguel (2012): «Paratexto y filología: por una edición crítica de los *Triunfos* de Antonio Obregón», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 88, 2, pp. 129-154 y 155-168.
- Valero, Juan Miguel (2015): «Petrarca y el Humanismo en la península Ibérica. Marco», *Quaderns d'Italìa*, 20, pp. 11-35.
- Valero, Juan Miguel (2016): «Indicios triunfales. Petrarca, antonio de obregón y la imprenta castellana», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 92-1, pp. 57-80.
- Venuti, Lawrence (2004/2012): «Retranslations. The Creation of Values», en *id.*, *Translation Changes Everything*, Londres/ Nueva York, Routledge, pp. 96-109.
- Verlinden, Charles (1985): «À propos de l'inféodation des Îles Canaries par le pape Clément VI à l'Infant Don Luis de la Cerda (1344)», *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 55-56, pp. 75-84.
- Wolf, Lothar (1971): «Fr. *traduire*, lat. *traducere* und die kulturelle Hegemonie Italiens zur Zeit der Renaissance», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 87, pp. 99-105.
- Zaro Vera, Juan Jesús y Francisco Ruiz Noguera (coord.) (2007): *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones.
- Zuili, Marc (1995): «Algunas observaciones acerca de un moralista toledano del siglo XVI: Alejo Venegas de Busto», *Criticón*, 65, pp. 17-29.