

VILLES À LA CROISÉE DES LANGUES  
(XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLES)

ANVERS, HAMBOURG, MILAN, NAPLES ET PALERME

*STÄDTE IM SCHNITTPUNKT DER SPRACHEN  
(16.–17. JAHRHUNDERT)*

*ANTWERPEN, HAMBURG, MAILAND, NEAPEL UND PALERMO*

Coordination éditoriale / *Herausgegeben von*  
Roland BÉHAR – Mercedes BLANCO – Jochen HAFNER



DROZ

© Copyright 2018 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

Ce fichier électronique est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.

L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.

Merci de contacter [droz@droz.org](mailto:droz@droz.org) <http://www.droz.org>

DE GUARINI À GARCILASO : RECUEILS POÉTIQUES  
EN ESPAGNOL IMPRIMÉS À NAPLES SOUS PHILIPPE III

VON GUARINI BIS GARCILASO : AUF SPANISCH GEDRUCKTE  
DICHTUNG IN NEAPEL UNTER PHILIPP III

DE GUARINI A GARCILASO : IMPRESOS POÉTICOS  
EN LENGUA CASTELLANA EN LA NÁPOLES DE FELIPE III

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA

*Résumé*

L'intégration du royaume de Naples dans les Etats de la Couronne d'Espagne, en 1503, renouvelle et approfondit les échanges culturels que les deux aires entretenaient depuis l'époque aragonaise. Ce fut l'occasion de phénomènes de contact complexes entre les langues parlées (castillan-*volgare*-napolitain), qui favorisèrent aussi le développement d'une offre éditoriale en espagnol dans les imprimeries de la capitale et de centres urbains secondaires du *Regno*. Tradition remarquable du royaume de Naples, les impressions littéraires espagnoles résultent de ce contact. Parmi elles, les impressions poétiques forment un groupe à part, clairement articulé. Le présent travail envisage la production poétique en espagnol offerte par le marché éditorial napolitain du début du XVII<sup>e</sup> siècle : la Naples de Philippe III propose des œuvres à l'influence profonde d'auteurs italiens et espagnols modernes, déjà célèbres. L'édition de *El pastor fido* (traduction de *Il pastor fido* de Guarini par Cristóbal Suárez et publiée à Naples en 1602) et celle des *Obras* de Garcilaso commentées par El Brocense (Naples, 1604) deviennent les manifestes d'un canon poétique hispanique en vigueur dans la Naples des vice-rois don Francisco de Castro (1601-1603) et don Juan Alfonso Pimentel, comte de Benavente (1603-1610). Toutes deux témoignent de la claire affirmation, dans la capitale, d'un goût qui consacre comme « classiques » espagnols Guarini et Garcilaso – un goût qui s'affirme donc avant même l'arrivée en 1610 du vice-roi don Pedro Fernández de Castro, comte de Lemos, et de sa cour littéraire, et de la fondation de l'Académie des *Oziosi / Ociosos*.

### Zusammenfassung

Die Eingliederung des Königreichs Neapel in das Staatengebilde der Spanischen Krone im Jahre 1503 erneuerte und vertiefte die kulturellen Beziehungen, die die beiden Gebiete seit aragonesischer Zeit unterhielten. Insofern kamen komplexe Kontaktphänomene zwischen den gesprochenen Sprachen (Spanisch – *volgare* – Neapolitanisch) zustande, die auch dazu beitrugen, dass das Angebot der Druckereien der Hauptstadt und der kleineren städtischen Zentren des *Regno* um die spanische Literatur bereichert werden konnte. Dass die Drucklegung spanischer Literatur über diesen Kontakt vermittelt wurde, kann als bemerkenswertes Spezifikum des *Regno di Napoli* gelten. Unter den dort verlegten Werken stellt die Dichtung eine klar abgrenzbare, gesonderte Gruppe dar. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der spanischsprachigen poetischen Produktion, wie sie der neapolitanische Druckmarkt zu Beginn des 17. Jahrhunderts hervorbrachte: Neapel bevorzugte unter Philipp III. Werke, die unter dem Einfluss zeitgenössischer, bereits berühmter italienischer und spanischer Autoren standen. Die 1602 in Neapel erschienene Ausgabe von *El pastor fido* (einer von Cristóbal Suárez angefertigten Übersetzung von Guarinis *Il pastor fido*) und diejenige der von El Brocense kommentierten *Obras* des Garcilaso (Neapel, 1604) werden zu Manifesten eines spanischen poetischen Kanons, der im Neapel der beiden Vizekönige Don Francisco de Castro (1601-1603) und Don Juan Alfonso Pimentel, Graf von Benavente (1603-1610) Gültigkeit hatte. Beide Texte legen ein beredtes Zeugnis vom literarischen Geschmack ab, der damals in der Hauptstadt des *Regno* herrschte und der Guarini und Garcilaso zu spanischen « Klassikern » stilisierte. Dieser Geschmack hatte sich also bereits deutlich gezeigt, noch bevor Don Pedro Fernández de Castro, Graf von Lemos im Jahre 1610 mit seinem Musenhof Einzug hielt – und auch vor der Gründung der *Accademia degli Oziosi*.

### Resumen

La incorporación de reino de Nápoles a la Corona de España (1503) renueva y profundiza los intercambios culturales que ambas áreas habían mantenido ya en época aragonesa, provocando complejos fenómenos de contacto entre lenguas habladas (castellano-*volgare*-napolitano) y favoreciendo cierta oferta editorial en lengua castellana por parte de las imprentas de la capital y de centros urbanos menores del *Regno*. Los testimonios literarios impresos en castellano en el reino de Nápoles son resultado de ese contacto, del que constituyen una tradición ilustre; dentro de esta serie, los testimonios poéticos forman un grupo específico, a su vez muy articulado. El presente trabajo intenta una aproximación a la producción poética en castellano ofrecida por el mercado editorial napolitano de

principios del siglo XVII : la Nápoles de Felipe III propone obras de gran impacto de autores modernos italianos y españoles ya famosos. La edición de *El pastor fido* (traducción de *Il pastor fido* de Guarini hecha por Cristóbal Suárez y publicada en Nápoles en 1602) y la de las *Obras* de Garcilaso comentadas por el Brocense (Nápoles, 1604) vienen a ser los manifiestos del canon poético hispánico vigente en la Nápoles de los virreyes don Francisco de Castro (1601-1603) y de don Juan Alfonso Pimentel, Conde de Benavente (1603-1610). Ambas ediciones testimonian la clara afirmación en la capital de un gusto que consagra como « clásicos » españoles a Guarini y a Garcilaso, un gusto que se afirma con anterioridad a la llegada del virrey don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, y de su corte literaria en 1610, y a la fundación de la academia de los Ociosos.

\*\*\*

Durante los Siglos de Oro el reino de Nápoles fue laboratorio de un « doble » cultural y lingüístico. Su orden constitucional, a partir de 1503, favoreció *de facto* la formación de una comunidad cuyos vehículos de expresión oral y escrita fueron varios (el *volgare*, el latín, el español y el napolitano)<sup>1</sup>. La existencia de grupos bilingües *volgare*-español<sup>2</sup> fue especialmente viva en la capital y en los centros urbanos secundarios del *Regno* a lo largo de los dos siglos en que formó parte de la Corona de España (1503-1707). La importancia y primacía política de Nápoles, dentro del variado conjunto de territorios italianos que formaban parte de la Monarquía Católica, favoreció fenómenos de ósmosis cultural más densos y continuos que en otras áreas<sup>3</sup>.

La corte virreinal y los grandes centros de la administración política, judicial y militar del *Regno* fueron los principales espacios culturales de comunicación bilingüe (o plurilingüe, si se tienen en cuenta también el latín y el napolitano), en continuidad con la situación lingüística de la Nápoles aragonesa<sup>4</sup>; especialmente en la corte, la lengua dominante fue el castellano a lo largo de los siglos

<sup>1</sup> Oesterreicher 2004. Estamos en espera de la publicación de las actas del Congreso *Attestazioni di plurilinguismo nel Regno di Napoli*, organizado en Munich en abril del 2009 por los profesores Thomas Krefeld y Wulf Oesterreicher (en prensa). Véase también Bosse/Stoll 2001 (especialmente el tomo II). Sobre algunas coordinadas de la cultura literaria de la Nápoles española véase ahora Civil/Gargano/Palumbo/Sánchez García 2011.

<sup>2</sup> En la Italia de los siglos XVI y XVII los grupos bilingües tuvieron « *particolare estensione ed effetti duraturi in ambienti, classi sociali legate alla Spagna per contatti politici, amministrativi e culturali* » (Beccaria 1968, p. 5).

<sup>3</sup> Croce 1949. Reflexiones de valor en Quondam 1972, vol. V, p. 337-642 y 1975.

<sup>4</sup> Respecto al período histórico aragonés es muy útil la síntesis de De Blasi 2012, p. 37-63. Lástima que en las páginas dedicadas a la Nápoles española (p. 65-88) De Blasi se desinterese de la situación lingüística de la corte y, más en general, de los usos del castellano en la capital y en el reino.

XVI y XVII puesto que la mayoría de los virreyes fueron españoles y sus séquitos y buena parte de los altos cargos de la administración real también lo fue. Si a ello añadimos la presencia de las tropas españolas, de religiosos pertenecientes a las órdenes monásticas de origen hispánico, de funcionarios, comerciantes, etc., fenómenos de bilingüismo receptivo por parte de las personas más expuestas al recíproco contacto lingüístico fueron continuos<sup>5</sup>.

En la diferenciación de niveles de comprensión y de uso que caracterizó estos fenómenos de bilingüismo hay que distinguir, en primera instancia, entre comprensión oral y comprensión escrita y, en segunda instancia, entre personas que hablaban y personas que escribían la lengua extranjera<sup>6</sup>. En términos generales, en Nápoles y en otros centros del *Regno* la difusión de un bilingüismo que aseguraba una pericia técnica de comprensión del castellano oral – y, a veces, escrito – y de su uso oral – más o menos correcto –, debió de ser muy extensa, mientras que mucho más limitados debieron de ser los casos de bilingüismo completo –lo que significaba una competencia escrita, y en algún caso, una capacidad creadora en castellano. Este es el caso de los autores regnícolas, o procedentes de otras partes de Italia, que escribieron en español, como Carlo Tapia, Giulio Antonio Brancalasso, Domenico Cerone y otros<sup>7</sup> y, de especial interés para nuestro tema, el caso de regnícolas que compusieron poesía en castellano, como los que aparecen en la antología poética reunida por Scipione de' Monti en honor a Giovanna Castriota (1585)<sup>8</sup> : Giulio Caraffa, Alessandro d'Andrea, Cesare Lilio, Giovanni Antonio Rossano, Constantino Ceuli y el mismo Scipione de' Monti, entre otros. Junto a ellos aparecen composiciones de Jerónimo Contreras, A. Téllez de Guevara, Diego Osorio, Diego de Roxas, Gonzalo de Córdoba (duque de Sessa) y el « Iurado de Cordova » (Juan Rufo)<sup>9</sup>.

Esta competencia bilingüe o plurilingüe de una parte consistente de la población se refleja de manera bastante clara en la historia de la imprenta del *Regno* :

<sup>5</sup> Sobre los conceptos de bilingüismo receptivo y bilingüismo completo cf. Schwägerl-Melchior 2013, p. 276.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Carlo Tapia, *Discurso de la habilidad de la juventud*, Nápoles, Horacio Salviani, 1590 ; Giulio Antonio Brancalasso, *Labirinto de corte con los diez predicamentos de cortesanos*, Nápoles, Gargano y Nucci, 1609 ; Domenico Pietro Cerone, *El melopeo y maestro*, Nápoles, Gargano y Nucci, 1613. Vid. las fichas descriptivas sobre las obras de estos autores escritas en castellano y publicadas en Nápoles en el catálogo *Editoria ispanica nel regno di Napoli* (EDISNA, www.ispanica.unior.it). El catálogo (EDISNA a partir de ahora) se realiza en el ámbito del PRIN *Editoria e cultura in lingua spagnola e d'interesse ispanico* [...], y cuenta actualmente con más de 200 fichas de ediciones napolitanas en lengua española ; otras 100 están siendo catalogadas.

<sup>8</sup> *Rime et versi in lode di Giovanna Castriota Carrafa* [...] *Scritti in lingua Toscana, Latina, et Spagnuola da diversi uomini illustri in vari et diversi tempi, et raccolti da Scipione de Monti*, Vico Equense, G. Cacchi, 1585.

<sup>9</sup> Sobre esta importante antología véanse Cirillo Sirri 1989 y Lefèvre 2005.

la presencia en determinados ambientes de grupos consistentes que leían el castellano favoreció cierta oferta editorial en esa lengua por parte de las imprentas de la capital e, incluso, de otras activas en centros urbanos menores del *Regno*<sup>10</sup>.

En general, se puede considerar que los testimonios escritos en lengua castellana que han llegado hasta hoy son la modelización secundaria de esta situación difusa de bilingüismo en ciertas áreas sociales del *Regno* y, de entre las varias clases de esa documentación, los testimonios literarios constituyen una tradición ilustre con características propias. De esta serie, los testimonios poéticos han de considerarse como un grupo específico, a su vez muy articulado: sea las traducciones (del italiano al español y del español al italiano), sea las colecciones poéticas en varias lenguas, sea los –escasos– textos *a fronte* en castellano y en *volgare* constituyen ejemplos que merecen atención. En estas páginas nos ocuparemos de obras poéticas en castellano pertenecientes al mercado editorial napolitano de principios del siglo XVII, aunque, ciertamente, el ambiente cultural en el que surgen estos textos impresos genera también abundantes materiales poéticos castellanos en soportes distintos: se hallan testimonios en documentación manuscrita (papeles de las academias, cancioneros musicales, obras literarias en ejemplares « de mano », etc.) y en textos impresos en otras lenguas (composiciones sueltas), como es el caso de los sonetos en castellano de la antología de Scipione de' Monti. En algunos manuscritos y en las breves colecciones de poesía de ocasión presentes en los preliminares de numerosos libros domina un plurilingüismo muy expresivo de la situación lingüística napolitana: junto al *volgare* y al latín, que conserva todavía en el siglo XVII su lugar de segunda lengua escrita<sup>11</sup>, aparece en no pocos casos el castellano.

Una « *affettazione di incompetenza* »<sup>12</sup> por parte de los italianos –incluso, a veces, de los mismos que están involucrados en el proceso editorial de estas publicaciones plurilingües– muestra no tanto una reserva ideológica hacia el reconocimiento del castellano como una de las principales lenguas en que cristalizaba el canon poético petrarquista sino la conciencia del valor e importancia de la lengua española como lengua poética, el reconocimiento de su madura autonomía. Ejemplar en este sentido me parece el comentario de Giovan Giacomo de Rossi, encargado de confeccionar la « *Tavola de gli Autori* » contenida en las *Rime e versi in lode de Giovanna Castriota*, donde añade este comentario:

Io non ho molta intelligenza della lingua Spagniuola, né ho molta cognitione de i personaggi; che scrivono in questo libro, & però non intendo di parlarne.

<sup>10</sup> Es el caso de algunas obras de Antonio Pérez Navarrete editadas en Trani; véase ahora Papagna 2013.

<sup>11</sup> El latín mantiene su primacía en ciertos ambientes eclesiásticos y civiles y es lengua muy usada en la imprenta para materias teológicas, científicas y filosóficas y para libros de aparato. Sobre el lugar de segunda lengua escrita que el latín ocupa, tras el *volgare*, en el siglo XVII véase Santoro 1986, p. 45-46.

<sup>12</sup> Lefèvre 2005, p. 64.

Ma parmi, che Don Diego Osorio possa contendere con qualunque de nostri, & così ancho Don Diego Roxas, & che il Duca di Sessa scriva così bene, come il Petrarca fra noi, Et che i nostri Italiani scrivano così bene in Spagnuolo come gli istessi Spagnoli<sup>13</sup>.

No son raris los materiales conservados en manuscritos que recogen textos de miembros de los cenáculos y de las academias de la Nápoles virreinal : los cenáculos fueron el principal de los espacios de comunicación creativa en varias lenguas y ejercitaron una función de intercambio lingüístico-literario al vaivén de las circunstancias político-sociales. Esas instituciones (la Accademia Pontaniana, que siguió abierta y activa tras la entrada del Gran Capitán en Nápoles, la Accademia degli Oziosi, fundada en 1610 y activa hasta 1645, y otras menos famosas) sirvieron seguramente como escuelas de mutuo aprendizaje en donde los « naturales » de las respectivas lenguas ejercitarían un control sobre los alóglotas (los « curiosos » de la lengua de los otros) a la vez que los introducían deleitosamente en la propia tradición lingüístico-literaria. Esta es la situación que Valdés retrata en el *Diálogo de la lengua*<sup>14</sup> pero, más tarde, en otros círculos ilustres, ese trasvase también se dio. Es precisamente en estos ambientes donde fueron frecuentes casos de translingüismo poético<sup>15</sup>.

Tras la crisis del modelo académico del primer siglo de oro<sup>16</sup>, se asiste a la lenta eclosión de un modelo nuevo, representado por una segunda generación de poetas petrarquistas. Agentes culturales capaces de hallar un equilibrio entre

<sup>13</sup> G. Giacomoni de Rossi, *Tavola de gli autori*, en *Rime et versi...*, cit., c. 225. Citado por Lefèvre 2005, p. 14.

<sup>14</sup> Sobre la fruición de textos españoles poéticos por parte de los italianos nos dejó Valdés un extraordinario testimonio en el *Diálogo de la lengua*, cuando presenta a Marcio (*curioso* de la lengua española) recitando una copla que Valdés desconoce : « M. : En una copla, muy donosa a mi ver, he leído dos vocablos que no me suenan bien ; no sé lo que vos juzgáis dellos ; los vocablos son *halagüeña* y *zahareña*. V. : Ea, decid la copla, si se os acuerda. M. : Como el Avemaría la sé de coro, y es hecha sobre aquel cantarico sabroso que dize : “La dama que no mata ni prende, tiralá dende.” La copla es ésta : Ha de ser tan a la mano, / tan blanda y tan alagüeña, / la dama, desde pequeña, / que sepa caçar temprano, / y si su tiempo loçano / çahareña lo desprende / tiralá dende. V. : Vos sabeis más de las cosas españolas que yo ; nunca avía oído esa copla, y de veras que me contenta mucho en su arte » (Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1984, p. 201). Para la significación de la nomenclatura valdesiana, que divide en categorías (« natural de la lengua », « curioso », etc.) a los distintos grupos de hablantes en la Nápoles del Emperador, véase Terracini 1979. Sobre la significación del *Diálogo*, escrito en el otoño de 1535 y sobre la identificación de Martio con Bernardino Martirano véase Sánchez García 2016a.

<sup>15</sup> Sobre el concepto de translingüismo poético véase Canonica de Rochemonteix 2001.

<sup>16</sup> La clausura de la academia del Pontano por don Pedro de Toledo (1542) condujo seguramente a un descoyuntamiento del sistema literario y estético de la Nápoles humanista fernandina y carolina, sistema en el que, como muestra el *Diálogo de la lengua* o la experiencia de Garcilaso, la transmisión poética se realizaba fundamentalmente por vía oral y por copia de « ejemplares de mano ». La muerte de Garcilaso en 1536 y la de Valdés en 1541 provocaron un vacío referencial que seguramente influyó mucho en aquel descoyuntamiento.

instancias culturales y políticas proponen una adecuada dinámica de comunicación entre los distintos grupos de doctos y semidoctos que hacían del quehacer poético una *professio*. La antología cuidada por Scipione de' Monti es ejemplar en este sentido.

En general, respecto al siglo XV cabe decir que, a pesar de las dificultades que caracterizan la actividad de las imprentas napolitanas, se dieron a los torques de la capital del *Regno* algunas colecciones de versos en español ya en los primeros decenios del *Cinquecento* y a mediados de ese mismo siglo. Destacan especialmente las composiciones poéticas de Torres Naharro incluídas en la *Propalladia* (sea en la *princeps* de 1517, sea en la edición de 1524<sup>17</sup>) y los *Versos* de Juan de la Vega (1552)<sup>18</sup>. Pero es sólo a principios del siglo XVII cuando se edita un grupo significativo de grandes poetas modernos y se difunden sus obras a través de traducciones (por ejemplo, las de Guarini y Tansillo al castellano) y de ediciones poéticas en castellano (las *Obras* de Garcilaso « divorciadas » de las de Boscán, edición rara, reimpresión de la de Salamanca de 1577, por primera vez editada fuera de los confines de la península ibérica). A finales del primer tercio del siglo XVII vieron la luz también en Nápoles ediciones de textos breves en castellano (la poesía epitalámica de escuela gongorina de tiempos del virrey Alcalá<sup>19</sup> y la *Fábula de Mirra* compuesta por su hijo, el marqués de Tarifa, Nápoles, 1631), mientras que *El Macabeo* de Miguel de Silveira se edita ya en el segundo tercio del siglo (1638)<sup>20</sup>.

La imprenta difundió también composiciones de ocasión de poetas ilustres o de mediocres aprendices de poetas en esas « academias virtuales » situadas en los preliminares de los libros. Es en ese ámbito paratextual donde vamos a encontrar con frecuencia brevísimas colecciones de poesías en castellano, en italiano y en latín que elogian al autor o al dedicatario reinterpretando, a la vez, ciertos temas y motivos de la obra a la que preceden. La notable libertad que preside la organización de ese espacio, con una distribución de los textos muy poco jerarquizada, consiente la presencia de composiciones de poetas ya famosos junto a las de autores oscuros o de aficionados que casualmente intentan esa escalada al Parnaso aprovechando la amistad con el autor o con los responsables de la edición. Este uso, tan difundido en la galaxia literaria hispánica<sup>21</sup>, representa a veces, con el relieve visivo que caracteriza a los preliminares, una realidad cultural multilingüística y, en el caso concreto de la imprenta napolitana en castellano, la presencia de textos plurilingües viene a ser un macrosigno icónico del predominio del

<sup>17</sup> Véanse las fichas bibliográficas correspondientes a las dos ediciones partenopeas de las obras de Torres Naharro en el catálogo EDISNA. Sobre las circunstancias de la edición príncipe puede verse ahora Sánchez García 2013a.

<sup>18</sup> Véanse dos estudios sobre esta colección poética : D'Agostino/Gargano 2014 ; D'Agostino, 2016.

<sup>19</sup> Sánchez García 2011a y 2013c.

<sup>20</sup> Blanco 2013 y Sánchez García 2016b.

<sup>21</sup> Basta recordar la zumba de Cervantes contra esta praxis en el prólogo del *Quijote* de 1605.

uso del castellano en ciertos ambientes como el cortesano, predominio que también se dió en algunos espacios conventuales<sup>22</sup> o administrativos de la capital. Estos preliminares poéticos aparecen en obras de muy distinto género y, en concreto, en las ediciones de obras en verso, forman a manera de una pequeña corona con ciertos rasgos de improvisación, de « comentario de actualidad literaria », de reseña repentina, de fastos.

En los primeros años del siglo XVII, contamos con obras de notable significación para nuestro tema pues la Nápoles de Felipe III favorece una intermediación cultural que, en el caso de la poesía, se resuelve en una breve serie de operaciones editoriales con propuestas de gran impacto, al editarse, en un arco temporal muy corto, obras de autores modernos italianos y españoles ya famosos. No es posible conjeturar una planificación en esta producción napolitana impresa en castellano en los primeros años del *Seicento* pero, de hecho, hay que considerar la edición de *El pastor fido* (traducción de *Il pastor fido* de Guarini hecha por Cristóbal Suárez y publicada en Nápoles en 1602)<sup>23</sup> y la de las *Obras* de Garcilaso comentadas por el Brocense (Nápoles, 1604)<sup>24</sup> como los manifiestos del canon poético hispánico vigente en la Nápoles de los virreyes don Francisco de Castro (1601-1603) y de don Juan Alfonso Pimentel, Conde de Benavente (1603-1610). Ambas ediciones testimonian la clara afirmación de un gusto por la poesía en lengua castellana con anterioridad a la llegada del virrey don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, y de su corte literaria en 1610, y a la fundación de la academia de los Ociosos<sup>25</sup>.

Los estatutos de ésta van a reglamentar, a partir del 1611, el cultivo de la actividad poética de sus miembros en toscano y en latín<sup>26</sup>, lo que es relevante para nuestro tema, pues, en cierto modo, los Ociosos se eximen oficialmente de enjuiciar la producción en lengua castellana que fue continua en la praxis académica : Una praxis asegurada gracias a la presencia de miembros de origen español

<sup>22</sup> En algunos de estos ambientes hispanos (pienso por ejemplo en los conventos carmelitanos reformados fundados en la capital del *Regno* en los últimos decenios del siglo XVI) hay que imaginar un predominio del uso del español. Sobre la actividad de los carmelitas descalzos en Nápoles desde finales del siglo XVI y sobre su labor a favor de la difusión impresa de las obras de Santa Teresa (que vieron la luz en Nápoles en 1604) véase Sánchez García 2005 ; este trabajo ha sido luego recogido en Sánchez García 2007, p. 77-92.

<sup>23</sup> Véase la ficha bibliográfica en el catálogo EDISNA.

<sup>24</sup> Véase la ficha bibliográfica en el catálogo EDISNA.

<sup>25</sup> De Miranda 2000.

<sup>26</sup> Ivi. En efecto, en los estatutos se prescribe el orden que se seguía para llegar hasta la publicación de los textos, con las « *due Ruote dei Deputati, costituite da sei accademici affiancati dal Principe, per la lingua latina ed altri sei, ancora affiancati dal Principe, per quella toscana [ruote che si occupavano del] duplice esame dei componimenti (delle loro censure e delle loro difese), già presentate nelle tornate, in previsione della loro iscrizione in appositi registri e nel "libro della vita" [così come della] revisione dei componimenti, in collaborazione con il Principe e gli Assistenti, in previsione della loro pubblicazione* » : ivi, p. 84.

(los hermanos Lupercio y Bartolomé Argensola, don Diego de Mendoza, el conde de Villamediana don Juan de Tassis y Peralta, Antonio de Laredo y Coronel, Mira de Amescua, Gabriel de Barrionuevo, etc) y gracias también al interés por el castellano de los « curiosos » de origen italiano. Las noticias que tenemos sobre la actividad de la academia y los testimonios conservados de poesía en lengua castellana compuesta por académicos napolitanos demuestran que el sodalicio aseguró una comunicación plurilingüe en su actividad performativa (lecturas, representaciones, etc.) y que el español tuvo también su espacio en el ejercicio creativo de miembros autóctonos<sup>27</sup>. Por el contrario, en su fulcro normativo, la institución de los Ociosos evitó el reconocimiento del español como una de sus lenguas oficiales, lo que probablemente no favoreció la creación en esa lengua dentro de la academia.

Más en general, coincidiendo con el nuevo reinado del joven Felipe III, se detecta en la capital del *Regno* una nueva atención a la poesía en castellano, ya desde los primeros años del siglo XVII, por parte de un público relativamente amplio, lo que explica el interés de la imprenta partenopea por este tipo de literatura. Esa atención se anuncia ya con el breve gobierno del cadete de los Castro y adquiere fuerza y da frutos maduros durante el gobierno del conde de Benavente. El fuerte impacto ordenador de este gran virrey alcanzó también al mundo del libro pues don Juan Alfonso Pimentel publicó una pragmática prescribiendo « che i libri impressi fuori del Regno, non possano vendersi in esso senza licenza del vicerè »<sup>28</sup> : una forma de censura que tuvo, sin embargo, una recaída positiva al favorecer la actividad de las imprentas napolitanas, y dar impulso a la industria librera del *Regno*. Hay que tener en cuenta, además, que el conde de Lemos ayudará a consolidar ese nuevo gusto en los años de su gobierno (1610-1616) a través de su protagonismo como hombre de cultura, gracias a su corte literaria, en la que no faltan los poetas<sup>29</sup> y a su patronazgo de la Accademia degli Oziosi. Esta contribuye también a esa afirmación del castellano como lengua poética del *Regno* pero, en campo editorial, no lidera ese impulso ni en estos primeros años de su brillante trayectoria ni más tarde. En efecto, la otra edición importante de poesía en castellano que sale de las prensas partenopeas en esos años extraordinarios del segundo siglo de oro ve la luz fuera

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, este hermoso soneto de Francesco Maria Caraffa, duque de Nocera : « Temo, Manso, en mirar mi atrevimiento / teme la osada Azaña la caída, / pierde mi flaca pluma en la suvida / del sacro Monte el animo, el aliento. / Ansí à sus faldas ya guida la siento, / y si en tus grandes alas escondida / amparada non buela y defendida / tendrà de Ycaro el fin mi pensamiento. / Dale brios que se ensalce en Elicona, / y que escriba el Valor tan soberano / de aquella que idolatra el Alma mia, / que trocaré el temor en Osadía / serà el alto camino dulce y llano / y quiza me ornarà berde corona » (Ms. XIII.C.82 de la Biblioteca Nazionale di Napoli, f. 51v). Otras copias del mismo con ligeras variantes en f. 216r y f. 217r.

<sup>28</sup> Parrino, *Teatro eroico e politico de' governi de » vicerè del Regno di Napoli*, Napoli, Gravier, 1770 (1<sup>o</sup> ed. 1692) I, p. 307.

<sup>29</sup> Green 1933 ; Fernández Murga 1962 ; D'Agostino 2013.

del ámbito de los Ociosos : *Las lágrimas de San Pedro*, traducción del poema de Luigi Tansillo<sup>30</sup> por Damián Álvarez (1613)<sup>31</sup> es fruto del trabajo de un miembro destacado de otro de los ambientes hispánicos de la capital, el de los conventuales de órdenes de origen español. La dedicatoria al virrey Lemos, dedicatario de tantas obras durante su gobierno, no parece convencional, como en otros casos, pues el dominico era capellán del conde ; el mecenazgo de éste se despliega en varios ámbitos favoreciendo en esta ocasión una versión nueva de *Le lacrime di San Pietro* cuya realización y publicación en la patria de Tansillo – donde el poeta amigo de Garcilaso (quien lo cita en el soneto XXIV) había compuesto su obra en tiempos del virrey don Pedro de Toledo<sup>32</sup> – añadía valor a esta operación editorial, estableciendo, en cierto modo, un paralelo con la edición de Garcilaso de 1604 y completando el significado de « apropiación » que aquella tenía.

La versión de Damián Álvarez se coloca dentro de una breve pero intensa tradición hispánica del poema de Tansillo pues la versión de Luis Gálvez de Montalvo había sido impresa ya en 1587<sup>33</sup> y otras traducciones habían sido

<sup>30</sup> Tansillo, soldado y poeta de corte en la Nápoles de don Pedro de Toledo, había ido componiendo las *Lacrime di San Pietro* durante años y el poema había quedado incompleto e inédito a su muerte. La primera edición impresa es de 1585 : *Le Lagrime di San Pietro del Signor Luigi Tansillo da Nola mandate in luce da Giovan Battista Attendolo da Capua. Alla Ill.ma Sig.ra D. Maddalena de Rossi Carrafa, Marchesana di Laino. Con licenza et Privileggio*. In Vico Equense, dell' Illustriss. Sig. Ferrante Carrafa, Marchese di San Lucido. Appresso Gio. Battista Cappelli et Giuseppe Cacchij, MDLXXXV. Había habido, sin embargo, dos ediciones anteriores, una en apéndice a la traducción de la *Eneida* (Venecia, Rampazzetto, 1562) y otra en Florencia en el *Primo volume della Scelta di stanze di diversi autori toscani, raccolte e nuovamente poste in luce da M. Agostino Ferrentilli*, Venetia, a istanza de' Giunti di Firenze, 1571. Véase Torre 2010.

<sup>31</sup> *Lagrime de San Pedro*. Compuestas en Italiano por Luys Tansillo. Traducidas en español por el Maestro Fray Damian Alvarez de la orden de Predicadores de la Prouincia de España. En Napoles, por Iuan Domingo Roncallolo, 1613. Se edita también en el mismo volumen la traducción del mismo Alvarez de las *Lagrime de S. Maria Madalena*, traducción de la obra de Erasmo de Valvasone, y la del *Llanto que hizo San Bernardo*. Las *Lacrime di San Pietro* habían sido ya traducidas al castellano varias veces. Una vieja nota sobre las traducciones castellanas se halla en Bastús y Carrera 1834, p. 17. Véanse ahora las fichas del Proyecto Boscán. De gran valor el estudio de Caravaggi 1970. Véanse tambien González Miguel 1979 ; Savj-Lopez 1898 ; Meozzi 1942 ; Mele 1916. Una bibliografía de la obra de Tansillo reúne Carmine Boccia, « Luigi Tansillo », *Cinquecento plurale*, www.nuovorinascimento.org. Este joven italianista recoge la noticia de la traducción de Juan Sedeño, *Lagrime de San Pedro* editada en Nápoles en 1613, siguiendo probablemente a Flamini 1893, p. CL y a Savj-López 1898, p. 502, citados por Caravaggi 1970, p. 127, noticia que no halla confirmación hasta hoy.

<sup>32</sup> Tansillo empezó su poema *Le lacrime di San Pietro* en 1539 y volvió a trabajar en él en 1559, aunque quedó incompleto a su muerte en 1568. Véase Toscano 1987, y Luigi Tansillo, *Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. Toscano, commento di Erika Milburn e Rossano Pestarino, 2 tomi, Roma, Bulzoni Editore, 2011, p. 1018 (Europa delle corti). Véase también la tesis de Luca Torre 2010 (citada en la n. 30).

<sup>33</sup> Luis Gálvez de Montalvo, *El llanto de San Pedro* en *Primera parte del Tesoro de divina Poesia* recopilado por Esteban de Villalobos, Toledo, Juan Rodríguez, 1587. Un panorama crítico-bibliográfico de la fortuna de las *Lagrime di San Pietro* en castellano traza Caravaggi 1970, p. 123-133.

hechas por el licenciado Gregorio Hernández de Velasco, capellán del hospital de San Juan Bautista de Toledo y traductor de Virgilio<sup>34</sup>, por Juan Sedeño<sup>35</sup> y por Jerónimo de los Cobos<sup>36</sup>, mientras que diez años antes de la traducción de Damián Álvarez había visto la luz en Perú la versión de Diego de Ávalos y Figueroa<sup>37</sup>.

Giovanni Caravaggi aclaró ya en 1970 que la versión de Damián Álvarez y la de Juan Sedeño se habían hecho sobre « la redazione postuma », es decir la de Giovan Battista Attendolo<sup>38</sup>, y añadía que

è abbastanza simile alla precedente [la de Sedeño] per quanto riguarda le aggiunte al poemetto tansilliano ; i 13 *llantos* di S. Pietro sono infatti seguiti (p. 313 sgg.) dalle *Lágrimas de S. María Madalena del Señor Erasmo* [Valvasone] tradote dallo stesso frate. La lettera dedicatoria a don Pedro Fernández de Castro, Luogotenente e capitano Generale del regno di Napoli, basta a localizzare l'interesse dell'autore [...]. Anche questa testimonianza, che rispetto alla fortuna del tema si colloca però in un momento epigonico, certifica l'esistenza di un genere apologetico che comprende fra i suoi archetipi pressoché consacrati le due più celebri *Lagrima* del tardo Rinascimento<sup>39</sup>.

Este carácter epigónico de la versión del dominico respecto a las otras traducciones españolas no quita mérito a la tarea del docto Álvarez, quien seguramente quiso insertarse en el surco de una tradición ya bien arraigada en la capital del *Regno* : en efecto, hay que señalar que las únicas rimas de Torquato Tasso que vieron la luz en Nápoles –no sólo en vida del autor sino también en los años siguientes a su muerte– fueron las *Lagrima della Beata Vergine e del Signore*, publicadas por Gian Battista Sottile en 1602, rimas que son un « adeguamento alla fondamentale linea tansilliana delle “lagrima” »<sup>40</sup>, renovadoras en la capital del *Regno* de la atención a la obra de Tansillo.

Aunque queda fuera de los términos cronológicos del presente trabajo, hay que tener en cuenta estas *Lágrimas de San Pedro* como la tercera de las significativas operaciones editoriales realizadas en Nápoles durante los primeros lustros

<sup>34</sup> A instancias del maestro Alvar Gómez de Castro ; se conserva inédita en la Biblioteca Real de Madrid : cf. Bastús y Carrera 1834, p. 102.

<sup>35</sup> De Juan Sedeño se conserva en Milán el manuscrito de la Biblioteca Trivulziana, cod. 1107, sec. XVI : *Las lagrimas de San Pedro de Luis Tansillo, traducidas de lengua Toscana en Castellana, por Juan Sedeño castellano de la cidadela de Alexandria*. Véase Caravaggi 1970, p. 126-128.

<sup>36</sup> Jerónimo de los Cobos, *Lagrimas del Apostol San Pedro* en *Poesías manuscritas de D. Juan de Aramburu*. Va dedicado a María de los Cobos, viuda del secretario de Carlos V Francisco de los Cobos, impulsor y mecenas del Renacimiento cultural de Úbeda.

<sup>37</sup> *Las lagrimas de Sant Pedro* traducidas del Tansillo, en *Primera parte de la Miscelanea Austral* de don Diego d'Aualos y Figueroa [...], Dirigida al excellentissimo señor Don Luys de Velasco, cauallero de la Orden de Santiago, Visorey, y Capitan general de los Reynos del Piru, Chile y Tierra Firme. Impresso en Lima, por Antonio Ricardo, 1603.

<sup>38</sup> Caravaggi 1970, p. 124.

<sup>39</sup> Ivi, p. 128-129.

<sup>40</sup> Quondam 1975, p. 58.

del siglo XVII en pro de la formación de una vía poética napolitana en castellano : una propuesta que añadía una nueva dimensión<sup>41</sup> al canon poético castellano de la capital del *Regno*.

El patrimonio de la tradición lírica napolitana en lengua española se constituía pues en la Nápoles de Felipe III a partir la nueva pastoral de Guarino y de dos modelos operantes en la capital de los tiempos gloriosos del Emperador, Garcilaso y Tansillo<sup>42</sup>, reivindicando el triunfo renacentista del petrarquismo revisitado y fecundado por ellos.

La traducción del poema de Battista Guarini *El pastor Fido* es la primera de las versiones castellanadas de poesía en *volgare* relativas a esos años aurorales del *Seicento*. A la atención de los napolitanos hacia Guarini había contribuido Tasso, quien, en una de sus estancias napolitanas a partir de 1588, había participado en la lectura colectiva de la, probablemente, primera edición del *Pastor fido*, comentando el poema de Guarini, según cuenta Giovan Battista Manso en su biografía del autor de la *Gerusalemme liberata*<sup>43</sup>. Ya desde entonces echa raíces en la ciudad cierto culto por la pastoral de Guarini que debió influir en Cristóbal Suárez – residente en Nápoles desde 1600 como juez y comisario del Colateral –<sup>44</sup>; con esta traducción Suárez incorpora al canon poético español un *best-seller* de un poeta italiano todavía vivo, obra que, desde 1589, año de su primera impresión en Venecia por Giovan Battista Bonfandino, había alcanzado la vigésima edición en ese año de 1602<sup>45</sup>. El inquieto autor vallisoletano publicará en 1609 una segunda versión de la obra en Valencia firmándose ya Suárez de Figueroa (apellidos con los que se le conoce de ahí en adelante)<sup>46</sup>. El primer traslado al castellano realizado por Suárez de este drama pastoral en verso ve la luz en una edición muy modesta de Tarquinio Longo en ese mismo año de 1602 (fig. 18) : una edición en octavo, barata y destinada a un amplio público de lectores y lectoras<sup>47</sup>.

<sup>41</sup> Sobre el tema véase ahora Olivares 2010.

<sup>42</sup> Sobre esta cercanía de Tansillo a la corte literaria de Carlos V, véanse los trabajos de Toscano.

<sup>43</sup> « *Era di fresco venuta in Napoli una copia del Pastor fido, e lettasi in presenza di Torquato, d'Ascanio Pignatelli e di don Vincenzo Toraldo, fu egli richiesto che volesse dicerne il suo parere. Ed egli : -Mi piace sopramodo, ma confesso di non sapere la cagione perché mi piaccia-. Onde io, rispondendogli : -Vi piacerà per avventura -aggiunsi-, - quel che vi riconoscete di vostro-. Ed egli replicò : -Né può piacere il vedere il suo in man d'altri » : G. B. Manso, *Vita di Torquato Tasso*, Venezia, Deuchino, 1621, p. 329. Citado por Quondam 1975, p. 27. La biografía escrita por el príncipe de la Accademia degli Oziosi había salido en Nápoles con anterioridad a esta edición usada por Quondam : *Compendio della vita di Torquasso Tasso scritta da Gio. Battista Manso*. In Napoli, nella Stamparia di Gio. Domenico Roncagliolo, 1619.*

<sup>44</sup> Arce 1999, p. 149, n. 20.

<sup>45</sup> Como señala el editor Ciotti, que publica en Venecia la versión definitiva revisada por el autor : cf. Arce 1999, p. 148.

<sup>46</sup> Es probablemente esta segunda versión la que alaba don Quijote en la II parte, LII. Sobre la polémica alrededor de la autoría de Suárez de Figueroa de las dos versiones de *El Pastor Fido*, ver Arce 1999.

<sup>47</sup> Ivi, p. 148.

En general, este soporte era frecuente en las ediciones poéticas ; la nuestra, a pesar de ese formato menor, no renuncia a un paratexto con cierta complejidad pues ya en el prólogo el autor muestra una preocupación lingüística de carácter pragmático, motivada por su temor a que un « medio » tipográfico en el que el castellano era minoritario no fuera capaz de asegurar la corrección de la lengua impresa :

Finalmente ya se alcanza la dificultad que tiene el traduzir, pues ha de ser retratar al vivo y no pintar a gusto. Negocio es fastidioso haver de yr asido siempre a palabras, y conçetos agenos, y por esta razon no dificulto tendrán escusa las faltas, y descuidos, que en la presente traduçión se hallaren, y particularmente en la ortographía que por no tener estas Estampas correctores ni yo tiempo para asistir, se hallarán infinitos errores<sup>48</sup>.

Este temor de Suárez – un tópico en las ediciones napolitanas en castellano, ya desde la *Propalladia*<sup>49</sup> – va a resultar infundado pues en realidad Tarquinio Longo, que años más tarde ostentará el título de impresor real, debía de estar familiarizado con el español y cuida el texto, a pesar de su modestia formal. *El Pastor Fido* fue ciertamente una de las primeras obras que salió de los torques de Longo, quien había iniciado su actividad en 1598<sup>50</sup> publicando *Della fisonomia dell'huomo* de Giambattista della Porta, traducción del texto latino del mismo autor « con l'aggiunta di cento ritratti di rame di più di quelli della prima impressione »<sup>51</sup> : un buen indicio de la atención de Longo a la actividad de los traductores pero también de la solidez empresarial de su *stamperia* así como de su flexibilidad para publicar obras de características materiales muy distintas<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Ejemplar Fondo Doria II 98 de la Biblioteca Nazionale di Napoli, X2v. La disposición de los folios preliminares es distinta en el ejemplar U/4124 de la Biblioteca Nacional de España, procedente de la colección Uoz. En este ejemplar al f. 2 (que contiene el argumento) siguen los dos ff. con los sonetos de Luis Vélez de Santander (f. 3r), Alonso Salazar (f. 3v), de Alessandro Adimari (en italiano) (f. 4r) y de Vincenzo Bruni (en italiano) (f. 4v).

<sup>49</sup> En el colofón de la *princeps* Ioan Pasqueto se justifica así : « Estampada en Napoles. Por Ioan Pasqueto de Sallo. Iunto a la Anunciada con toda diligencia y advertencia posibles. Y caso que algun yerro o falta se hallare por ser nuevo en la lengua, ya se podría usar con él de alguna misericordia. Pues ansí el estampador como el corrector, possible es en una larga obra una ora o otra ser ocupados del fastidio. La benignidad de los discretos lectores lo puede considerar. Acabose Iueves XVI de março MDXVII ». Sobre las circunstancias culturales y políticas que dieron lugar a la publicación en Nápoles de las obras de Torres Naharro véase ahora Sánchez García 2013a. De reciente aparición en Cátedra es la edición del *Teatro completo* de Torres Naharro realizada por José Julio Vélez Sáinz con una importante introducción.

<sup>50</sup> Ascarelli/Menato 1989, p. 42.

<sup>51</sup> Biblioteca Nazionale di Napoli 2005, n° 361.

<sup>52</sup> El catálogo de Santoro no recoge esta edición, a pesar de conservarse un ejemplar en la Biblioteca Nazionale di Napoli – sobre el que trabajo – ni aparece ninguna entrada de la imprenta de Longo fechada en esos primeros años del siglo. Santoro aporta una sola entrada del Guarini, la traducción de Domenico Basile de *Il pastor fido in Lingua napolitana* impresa en 1628 por el heredero de Tarquinio, Egidio Longo (n° 1467 de su catálogo).

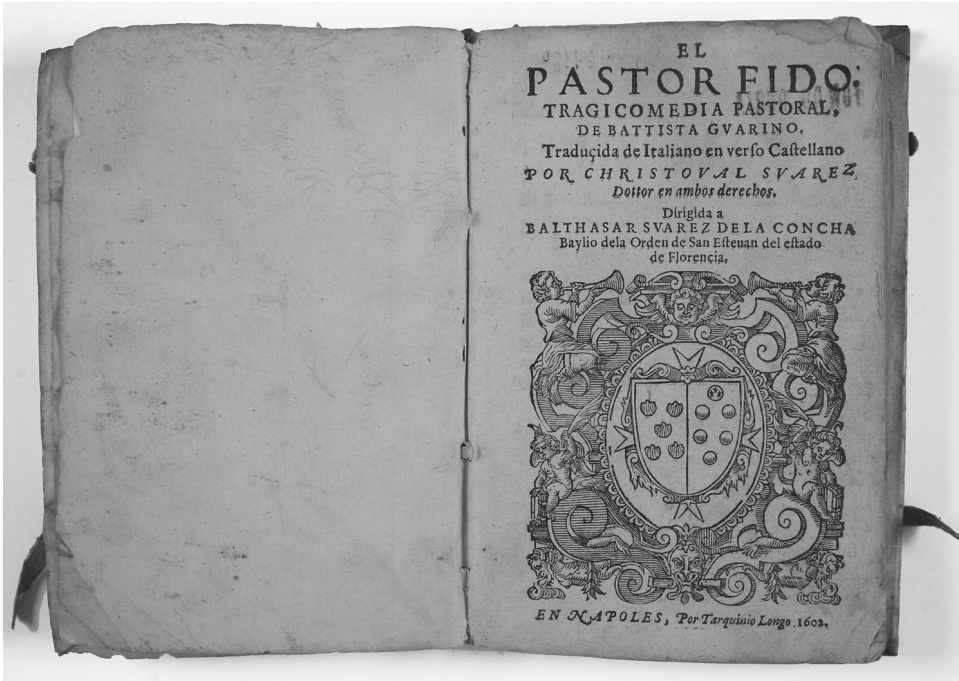


Fig. 18 : G. B. Guarini, *El pastor fido*, Nápoles, Tarquinio Longo, 1602. Traducción de Cristóbal Suárez (Ejemplar de la Biblioteca Nazionale di Napoli Fondo Doria II 98). Portada.

Los preliminares de *El Pastor Fido* incluyen composiciones en italiano y en castellano en una armoniosa simetría. A la dedicatoria, en forma de soneto, a Baltasar Suárez de la Concha<sup>53</sup> se suman otros cuatro : dos en italiano (del joven poeta florentino Alessandro Adimari y de un tal Vincenzo Bruni)<sup>54</sup> y dos en castellano (de Luis Vélez de Santander – el dramaturgo y novelista Luis Vélez de Guevara –<sup>55</sup> y de Alonso de Salazar)<sup>56</sup>. El equilibrio de este conjunto se apoya en el relieve que en los cinco sonetos se da a la traducción : los dos italianos

<sup>53</sup> Queda por averiguar si éste Suárez tenía relaciones parentales con Cristóbal Suárez ; ambos tenían orígenes cercanos pues Baltasar Suárez de la Concha era de Medina del Campo.

<sup>54</sup> No he podido identificar a este Vincenzo Bruni, que no hay que confundir con el autor jesuita del mismo nombre muerto en 1594. Por otra parte el escritor agustino Celestino Bruni, cuyo padre se llamaba Vincenzo, estudiaba probablemente en Nápoles por esos años, siendo aún jovencísimo (Vid. Pignatelli 1972) por lo que no es imposible conjeturar que el novicio escribiera este soneto protegiéndose con el nombre de su progenitor.

<sup>55</sup> Luis Vélez se había firmado así ya en ocasiones anteriores (cf. Nicolás Antonio). Su presencia en Italia de 1600 a 1602 es segura. El y su hijo afirmaron que había servido en las galeras de Nápoles, a donde había llegado desde Milán. Debió volver a España aprovechando de la gran flota que acompañó a la condesa de Lemos viuda (la hermana del duque de Lerma) en junio de 1602 : Vid. Cotarelo y Mori 1916-1917. Debió coincidir, pues, con Suárez en Nápoles.

<sup>56</sup> Por esos años estaba en Roma como procurador Alonso de Salazar y Frías : aunque no hay razones suficientes para pensar que el futuro inquisidor fuera el autor del soneto tampoco

recuperan el motivo que el autor, con recuerdo garcilasiano, introduce en la dedicatoria

Pues fuera de esperanza han mereçido  
ver [los versos de Guarini] del famoso Tajo las riberas  
adonde Clío y las demás florecen,

valorando Adimari su importancia :

Or goda il Tago il suon di casti accenti,  
e pregi haver questo Pastor fedele  
più dell'arena d'or ch'in seno asconde.

mientras que Vincenzo Bruni alude a la mayor circulación que ahora tendrá la tragicomedia :

Ma la tua Suarez chiara havrà voce  
fra l'opre eccelse delle menti sane  
quanto ch'el sol col raggio vibra e cuoce.  
Tra nostre dotte genti, e trà le strane.

Variantes de este motivo se hallan en los dos ingenios españoles. Luis Vélez pone el acento en la « hispanización » de uno de los principales espacios poéticos partenopeos :

Pastor de Arcadia que al dorado Alfeo  
con más alto cuidado que el de Anfriso  
siendo en su margen Paris y Narciso  
le hiciste refrenar a tu deseo,  
los brazos de la hija de Peneo  
que al planeta mayor despreciar quiso,  
ciñan ricos de honor, llenos de aviso,  
al que te canta como nuevo Orfeo.  
Oy en la orilla del Sebeto suena  
el dulce canto de tu pecho tierno  
por el grave Suarez traducido  
a quien debes la gloria de tu pena  
pues, a pesar del brazo del olvido,  
hará tu nombre con su fama eterno.

Por su parte, Alonso de Salazar subraya, en una deriva moralizante, la importancia de la traducción pues « al fin se aumenta el bien comunicado »<sup>57</sup> : Un

---

puede excluirse esta posibilidad, dada el gran dinamismo de Suárez en Italia, lo que le permitió mantener amistades en ambientes muy distintos.

<sup>57</sup> J. P. Wickersham Crawford interpretaba la presencia de estos cuatro sonetos de los preliminares como una prueba de que la traducción publicada en Nápoles no era de Suárez, pues Suárez criticaba con dureza, en textos suyos posteriores, la costumbre de los sonetos laudatorios que

coro hispano-italiano que aplaude la iniciativa del traductor dando voz a los dos grupos humanos principales receptores del texto.

Suárez muestra cierta atención escrupulosa al texto de Guarini y hace pequeños comentarios que prueban su preocupación por respetar la propiedad del castellano, como cuando cierra la presentación de las distintas voces de la tragicomedia (*Las personas que hablan*) afirmando que « esta palabra *Scena* no es usada en la lengua Castellana » : una postura purista que no se esperaría en un ambiente tan mixto como el napolitano, pequeño indicio de una conciencia lingüística muy madura y muy distante ya de la propuesta valdesiana de « permeabilidad » entre castellano e italiano, fundada en su preocupación por adaptarse al ambiente napolitano (un criterio acomodante pero que, en última instancia, podría ser reflejo del valor que Valdés atribuía a la unidad románica, que por entonces ya se iba disolviendo con la afirmación de las lenguas nacionales)<sup>58</sup>.

Resulta imposible, en esta sede, comentar el texto de la traducción de Suárez, aunque sí es necesario señalar que éste realiza su versión en silvas, respetando el original de Guarini pero introduce también quintillas y romancillos, probablemente de cara a un público partenopeo e italiano que gustaba de estas composiciones en octosílabos, identificándolas como españolas. De hecho, en la segunda versión de esta traducción (Valencia, 1609) esta variedad versificatoria desaparece y Suárez traduce toda la tragicomedia en silvas.

Sólo dos años más tarde ve la luz la edición napolitana de las *Obras del Excelente poeta Garci Lasso de la Vega. Con anotaciones y emiendas del maestro Francisco Sánchez Cathedratico de Retorica en Salamanca*, que el impresor Iuan Batista Sotil publicó en Nápoles en 1604 (fig. 19), ocupándose él mismo de la edición. Se trata de una nueva impresión de la edición salmantina de 1577<sup>59</sup>, la llamada por Bienvenido Morros *B77*, que deriva a su vez de la de 1574, con revisión del mismo Brocense<sup>60</sup>.

no aparecen en ninguna de sus otras obras. Esta interpretación ha sido ya ampliamente superada (Cf. Arce 1999, p. 146).

<sup>58</sup> Para el concepto de permeabilidad como uno de los pilares del ideal lingüístico de Valdés véase Terracini 1979, p. 12-13.

<sup>59</sup> *Obras del Excelente Poeta Garcilasso de la Vega*. Con anotaciones y enmiendas del Maestro Francisco Sánchez Cathedratico de Rhetorica en Salamanca. Con privilegio. En Salamanca, Por Pedro Lasso, 1577. La edición napolitana conserva los preliminares de esta edición : la licencia que el rey Felipe II había concedido al Brocense para que pudiera imprimir el libro por espacio de seis años (f. A2 y A3), el privilegio (firmado por el secretario de Felipe II Antonio de Erasso) y las poesías del paratexto. Añade, al final, el Imprimatur (« *Alexander Gratianus Vicarius Capitularis Neap. Ioannes Longus Canonicus Neap. Vidit. D. Gabriel Lottherius Deputatus vidit* ») y el colofón (« En Salamanca Por Pedro Lasso, 1577. Y en Nápoles Por Juan Batista Sotil M. DCIII »).

<sup>60</sup> La de 1574, *B74*, es una edición « importantísima para la transmisión textual del toledano [que demuestra cómo] en la década de los setenta, las poesías de Garcilaso no sólo proporcionaban solaz a los lectores poco eruditos, sino [que] también habían ocupado las aulas universitarias y competían con las de los clásicos e italianos ». La edición napolitana respeta el texto de *B77* que acoge, entre otras variantes, tres sonetos más de Garcilaso (XXXV-XXXVIII) y en

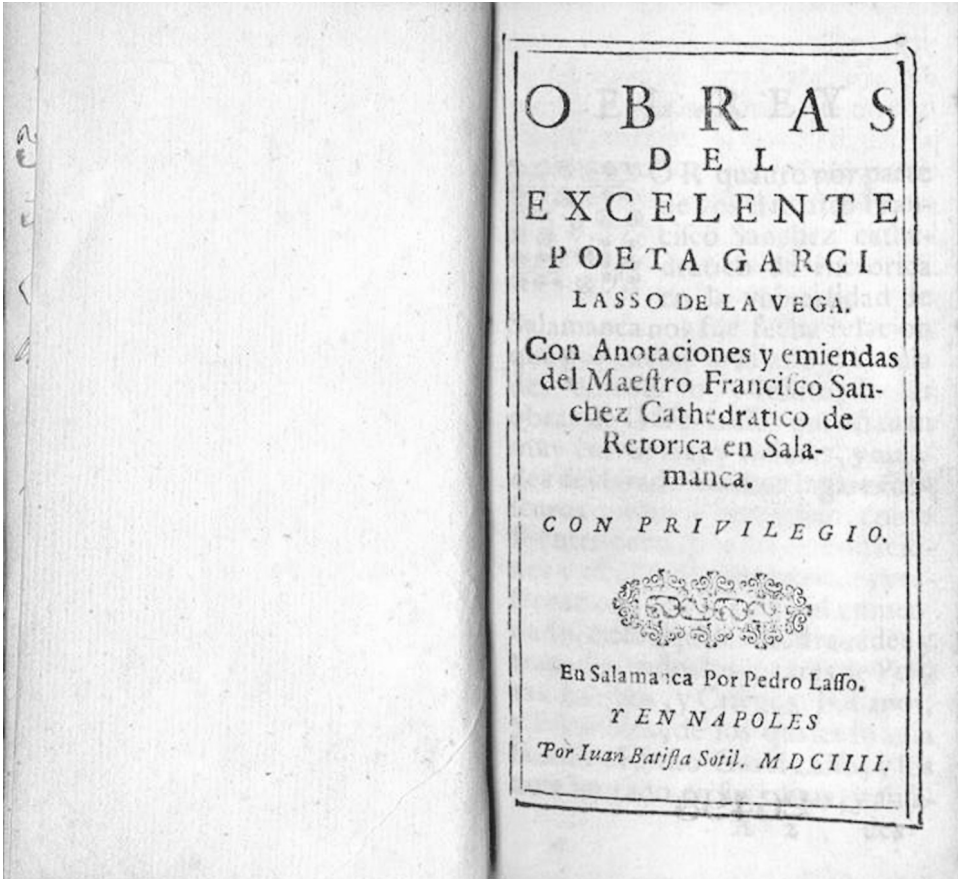


Fig. 19 : Garcilaso de la Vega, *Obras*, En Salamanca Por Pedro Lasso, 1577. Y en Nápoles Por Juan Batista Sotil, 1604 (Ejemplar de la Hispanic Society of America PQ 6391 Ar 1604). Portada.

Sotil elige, pues, la última y más completa de las ediciones salmantinas del Brocense y no cita las *Obras de Garcilaso con anotaciones* de Herrera (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580), aunque no se puede excluir que la conociera<sup>61</sup>. La devoción por Garcilaso se traduce en el gran respeto con que se reproduce la edición comentada del Brocense, un cuidado muy riguroso que se sostiene también gracias a la lista de los *Errores de la impresion con sus emiendas*, incluida al final del libro (f. 124v-125r).

La dedicatoria – en italiano – de Sotil a Juan Alfonso Suárez, miembro del Consejo de Estado del Reino de Nápoles y Lugarteniente de la Regia Cámara de

la que el Brocense aducía « “un antiquísimo libro de mano” en lugares donde no lo había citado en 1574 » : Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*. Edición, prólogo y notas de Bienvenido Morros, Prólogo, p. CVI y CVII.

<sup>61</sup> En Nápoles se conserva actualmente un ejemplar en la fundación Croce : Sig. 93A5.

la Sumaria<sup>62</sup>, firmada el 7 de abril de 1604, explica las circunstancias de la edición<sup>63</sup>, lo que podríamos llamar el camino por el que Garcilaso volvió a Nápoles a los sesenta años de haberse ausentado de ella para ir al encuentro de la muerte en Provenza. Sotil expresa bien el maduro sentido de la operación que está realizando cuando reconoce en Garcilaso a un clásico hispano, en la serie que arranca de los autores nacidos en la *Hispania* romana (Séneca, Lucano y Marcial) y que se prolonga en los modernos (Garcilaso). Interesante es también que Sotil se atreva a criticar el comentario del Brocense, declarando su insatisfacción por la ausencia de notas sobre las figuras retóricas usadas por Garcilaso. Sotil defiende una posición que recuerda a la de Herrera cuando sostiene que una edición comentada no puede limitarse al rastreo de fuentes; el napolitano se propone, con una pirueta capciosa, publicar otro comentario como ajuar de una nueva edición de las *Obras* en caso de que ésta agrade a Suárez:

Onde se vedrò, che questo mio picciol dono le sia in qualche modo grato, procurarò ben presto tornarlo a ristampare con nuove, e molto più copiose annotationi, e non solamente de i luoghi imitati, ma con brevi discorsi soprattutto i Sonetti, e Canzoni delli loghi retorici, e delle figure, ch'a guisa di risplendenti stelle stanno sparse per l'opere di questo eccelente poeta, che così mi vien data intentione da persona versata nell'universal lettione de' buoni autori (f. A6r).

Impresiona la apreciación de Sotil que no se conforma con la aportación de un *rhetor* como Sánchez de las Brozas, cuyo « afán primordial es aclarar el texto en sus dos vertientes lingüística y literaria, concebida esta última casi exclusivamente como análisis de la *imitatio* »<sup>64</sup>. Este desarrollo del comentario del salmantino está fundado sólidamente en su profesión de letras clásicas y va a ser considerado como modélico por sus partidarios pero también por los editores que sucesivamente publicarán a Garcilaso siguiendo esta edición. Sotil lo debió también percibir así, puesto que lo publica, y, sin embargo, sus observaciones señalan carencias y echan de menos reflexiones sobre el metro o el género, sobre preceptos relacionados con la *elocutio*, sobre las figuras: precisamente, los ámbitos en los que se había detenido Herrera, aunque sin conseguir « escapar de la órbita del Brocense, en la que a pesar suyo gira »<sup>65</sup>.

No parece suficiente el comentario de Sotil para conjeturar que el editor napolitano conociera la anotaciones de Herrera, pero es, en todo caso, una observación que nace de instancias semejantes a las que habían movido a Herrera y a los doctos sevillanos que lo rodeaban. En su estricta significación, esta opinión

<sup>62</sup> Sobre la importancia de la familia Suárez en la alta burocracia del reino de Nápoles entre mitad del siglo XVI y mitad del XVII, véase Musi 2000, p. 174 y 200.

<sup>63</sup> F. A4r -A6r.

<sup>64</sup> Codoñer 1986, p. 196.

<sup>65</sup> Asensio 2005, p. 312.

crítica del napolitano testimonia la insatisfacción que producía la edición salmantina en un profesional del mundo editorial de la capital del *Regno*: la extraordinaria tradición clásica de la ciudad conforma seguramente el gusto literario de Sotil, afinando su punto de vista de editor al reconocer como insuficiente un comentario que se limite a aclarar la función y los referentes de la *imitatio*. Sin embargo, el editor partenopeo confirma paradójicamente la centralidad de la edición del catedrático salmantino por esos años de principios del siglo XVII, puesto que Sotil la publica respetando su integridad, reconociendo con esta elección que la edición salmantina de 1577 era, en todo caso, el resultado de una unión entre literatura y crítica. Se imponía, pues, la edición del maestro de retórica pero, en el momento de su lanzamiento en Italia, se señalaba la necesidad de mejorarla con un bagaje crítico complementario que incluyera también los preceptos de la *ars rhetorica* relacionados con la *elocutio*. Esa relevancia de la edición del Brocense, confirmada en 1604 fuera de los confines de la península ibérica, no había podido ser negada ni siquiera por el mismo Herrera, cuya edición « está coaccionada por la del Brocense, y sus correcciones sólo se pueden comprender teniendo a la vista los textos de ambos comentaristas »<sup>66</sup>.

Interesante es también la elección del dedicatario de la edición partenopea pues el que impulsa (o, por lo menos, cataliza) la edición napolitana de Garcilaso es un miembro relevante de la familia Suárez, afincada en Nápoles desde mediados del siglo XVI y presente en el grupo de las que ocupaban los principales cargos administrativos y de justicia del *Regno* de una generación a otra: un patrocino que evidencia la atención por los autores españoles modernos de este alto funcionario de origen hispano (cuyo nombre, por otra parte, aparece ya italianizado en la dedicatoria: « Gio. Alfonso Suares »), lo que es un buen indicio del protagonismo de este grupo social de los altos burócratas de origen español ya naturalizados en el *Regno* a favor de una presencia cultural de la lengua castellana en Nápoles.

La operación editorial se presenta, además, como un enriquecimiento del discurso de lo *universal* (entendido en términos aristotélicos) en el horizonte cultural de los lectores pues

molto di rado avviene, ch' i peregrini ingegni si vengano ad applicare all' universal cognition delle cose come si ricerca per poter trar gusto della lettione de' poeti; ma ciascun à qualche particular disciplina intento si contenta dentro picciol circolo le sue fatiche restringere.

Sotil da por descontado la competencia en la comprensión del español por parte de los futuros lectores:

Confidato dunque, che questo poeta per stirpe nobilissimo, e pel poema parimenti Illustrissimo, di cui non men, che di Seneca, di Lucano e di Martiale

<sup>66</sup> Bleuca 1970, p. 4.

Spagna gloriare si pote, debba nei nostri paesi col patrocinio di lei peregrinare gloriosamente, lo mando in luce senza punto alterar la forma dell'impressione, ch'alle mie mani è pervenuta.

Las anotaciones del Brocense ponen especial atención, como ya se ha dicho, en evidenciar las fuentes clásicas, pero también las modernas italianas ; en efecto, Sánchez señala paralelos inspiradores del texto garcilasiano procedentes de Petrarca, de Ariosto, de Sannazzaro, cita paralelismos con Giulio Camillo (f. 111v), Bembo (112v), Flaminio (138v) e interpreta pasajes a la luz de Fracastoro. Todo ello « italianiza » a Garcilaso, lo coloca en un ámbito humanístico supranacional pero identifica las raíces fundamentalmente itálicas de la revolución del toledano : es un planteamiento que viene bien a la operación realizada por Sotil pues Nápoles se hace cargo de la difusión de las *Obras* de Garcilaso « *lungo tempo cercate e desiderate in Italia* »<sup>67</sup>, que emprenden ahora una peregrinación « *nei nostri paesi* », dice Sotil : Una propuesta ambiciosa de la capital del *Regno* que reivindica a Garcilaso como poeta propio<sup>68</sup>, en el mismo año en que otro editor napolitano realizará una operación semejante con las obras de Teresa de Jesús<sup>69</sup>. El número de ejemplares conservados de la edición de Sotil y su localización merecen atención : un estudio sobre la procedencia de esos ejemplares, conservados hoy en bibliotecas de Italia, de España, de América y de Rusia<sup>70</sup>, podría arrojar alguna luz sobre el papel que esta edición de Nápoles ha tenido en la difusión de la obra de Garcilaso.

A manera de conclusión cabe resaltar en este despliegue editorial cierto protagonismo de grupos de la élite española y de oriundos hispanos presentes en la capital del *Regno* : son ellos los que están interesados en poder contar con libros de poesía en lengua castellana de clásicos modernos, libros que, de maneras diversas, son el resultado de un trabajo realizado en Nápoles. Son ellos los que profesan un ejercicio de la lengua castellana que necesita de un modelo internacional español como Garcilaso para sustentarse. Son ellos los que eligen otros modelos italianos también internacionales para poner a prueba su doble competencia en toscano y en castellano.

<sup>67</sup> *Dedicatoria*, f. 4r.

<sup>68</sup> Simón Díaz 1972, 4435, p. 555.

<sup>69</sup> Para esta edición (*Libros de la Beata madre Teresa de Jesus...*, Nápoles, Costantino Vidal, 1604) vid. Sánchez García 2005. He recogido este trabajo en el volumen Sánchez García 2007, p. 77-92.

<sup>70</sup> En la ficha del catálogo EDISNA aparecen localizados 12 ejemplares, cuatro de los cuales en bibliotecas italianas.