Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 9 (1996)

Artikel: Estudios de poesía translingüe : versos italianos de poetas españoles desde la edad media hasta el siglo de oro
Autor: Canonica, Elvezio
Kapitel: 10.: Conclusiones generales
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840955

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

10. CONCLUSIONES GENERALES

Al terminar este estudio de las composiciones poéticas escritas total o parcialmente en italiano por algunos poetas españoles, desde la Edad Media hasta el Barroco, quisiéramos concentrarnos en un doble aspecto: el de los hombres y el de los textos. En efecto, cualquiera puede percibir una diferencia de peso entre los versos italianos compuestos por poetas que vivieron largas temporadas en Italia, o que incluso nacieron allí como los hermanos Aldana, y los escritos por autores que nunca pisaron suelo italiano, como por ejemplo Lope de Vega. No hay que olvidar, sin embargo, el ambiente histórico y político de las varias épocas en las que vivieron los distintos autores. En efecto, la italianización literaria podía realizarse, hasta un grado bastante completo, sin salir de la Península Ibérica; por otra parte, el hecho de vivir en suelo italiano no era garantía de italianización completa, puesto que la hegemonía política española en la Península Italiana alcanzó grados muy altos y provocó una notable hispanización de la sociedad italiana. Los dos ejemplos más evidentes de esta doble postura son por un lado el del Marqués de Santillana, el cual sin haber estado nunca en Italia consiguió un conocimiento muy profundo de la literatura y de la lengua italianas, siendo considerado el máximo representante del italianismo de la literatura española de la Edad Media; por el otro, el caso de un Francisco de Quevedo nos parece igualmente ejemplar, ya que los seis años que pasó al servicio del duque de Osuna, virrey de Sicilia y de Nápoles, no dejaron una huella muy profunda en su poesía, seguramente porque las costumbres y hasta la lengua de aquellos territorios eran casi totalmente españolas.

El segundo aspecto que nos parece importante considerar en este capítulo conclusivo es el de los textos. Aquí también hay que establecer una distinción entre dos clases de composiciones, las unilingües italianas y las bilingües italo-españolas. Nos parece, en efecto, que tanto las formas como los contenidos están condicionados por la naturaleza homogénea o bien heterogénea del código lingüístico en el que se escriben. En otras palabras, aunque tengamos exactamente el mismo poema escrito una vez en versión monolingüe y otra vez en versión bilingüe, es decir traduciendo algunos versos a la otra lengua, el contenido no será nunca el mismo. Por otra parte, constatamos cómo las formas poéticas (las estrofas, los versos) son

esencialmente las mismas en las dos categorías. Asimismo, varios autores cultivaron las dos modalidades a la vez.

LOS POETAS

10.1. Los que vivieron en Italia

Manteniéndonos dentro de una perspectiva diacrónica, podemos abrir este apartado con la figura de Carvajal, aunque desconozcamos con exactitud cuántos años pasó al servicio del Magnánimo. Su caso es en cierto sentido comparable con el de Quevedo, puesto que la corte de Alfonso V en Nápoles presentaba un alto porcentaje de oriundos aragoneses y catalanes y en ella se hablaba preferentemente el castellano, lengua materna del rey. Su importancia en este trabajo es sin embargo muy grande, puesto que es el único autor que no escribe en toscano, sino que trata de reproducir los rasgos dialectales de la región napolitana. Es por ello un testimonio muy valioso de la realidad lingüística de la Península Italiana de la época, fragmentada, como sabemos, en muchos dialectos. En todos los demás poetas será la variante toscana, o sea el «volgare illustre» bembiano, la que se empleará de preferencia.

Con Torres Naharro la progresión hacia dicha «toscanización» se hace palpable. En efecto, su soneto amoroso sigue muy de cerca el lenguaje petrarquesco, mientras que los sonetos satíricos presentan unas variantes arcaicas debidas probablemente a las lagunas en el italiano del propio autor y que coexisten al lado de evidentes latinismos y de errores crasos. No se olvide, además, que la Roma en la que le tocó vivir no era una ciudad en la que la lengua italiana brillase por su pureza, sino que, al lado del dialecto romano, en la corte papal se hablaban muchas lenguas, en especial el español, después de los dos papas Borja.

Con los hermanos Aldana culmina la italianización literaria, puesto que no sólo vivieron en Italia muchos años, sino que incluso nacieron allí, aunque Francisco se malogró en Alcazarquivir y Cosme terminó probablemente sus días en España. Su estancia prolongada en la Florencia de Bembo, de Ficino y de Varchi los coloca de lleno dentro de la órbita del petrarquismo, y su italiano poético está totalmente impregnado de la lengua de Petrarca. Lo que en cambio parece algo sospechoso es la escasez de la producción en italiano de Francisco y no nos admiraría que se encontrasen más composiciones italianas suyas, como ocurrió hace poco con la fábula pastoral *L'Antilla*. La obra italiana de Cosme presenta en cambio cierta extensión y merecería un estudio y una edición.

En comparación con la de los Aldana, la producción italiana de Francisco de Figueroa es mucho más extensa, a pesar del menor lapso de tiempo que transcurrió en suelo italiano. También relacionado con la esfera de los petrarquistas, por sus estancias en Siena, su italiano es realmente impresionante por el esmero de la forma poética y por la corrección lingüística

que presenta. Además, Figueroa es sin duda el más «virtuoso» de todos los poetas aquí estudiados, puesto que ofrece una gran variedad de estrofas italianas y demuestra dominarlas perfectamente.

El caso de Gabriel Bocángel es en cierto sentido el contrario del de los Aldana. En efecto, se trata de un autor de origen italiano que sin embargo no hablaba esta lengua y que estuvo en Italia posiblemente sólo una vez y por poco tiempo. Las motivaciones que sustentan su bilingüismo son esencialmente de tipo exterior: demostrar a los académicos romanos su versatilidad poética, para lo cual no tiene reparos en tomar un tema tan íntimo como el recuerdo de su madre difunta, y «asombrar» a sus rivales literarios con una versión bilingüe de un famoso soneto italiano, que muchos de ellos imitaron en español.

Por último, el italiano poético de Francisco de Quevedo nos da una muestra de la distancia que media entre la experiencia vital de la lengua italiana y su elaboración literaria. En efecto, sus dos sonetos presentan varias lagunas que no son imputables a errores mecánicos de copia o de transmisión. Por otra parte, tampoco las motivaciones del uso del italiano parecen muy claras: en el soneto contra Richelieu, son únicamente de tipo fonético (la asociación de la palabra italiana *ruscelli* con el nombre del cardenal francés); en el soneto amoroso, quizás se deben al deseo de «desautomatizar» el código poético petrarquista utilizando por ello el arma del adversario, manifestando la lengua italiana su función esencialmente antifrástica.

10.2. Los que no vivieron en Italia

En este segundo apartado nos quedan por exponer tan sólo los casos del Marqués de Santillana y de Lope de Vega, los únicos autores que con toda seguridad no estuvieron nunca en Italia.

El empleo de la lengua italiana en la *Comedieta de Ponça* se debe, como vimos, a un principio de realismo literario, puesto que es la lengua materna del personaje que la habla. En este sentido, el Marqués enlaza con la tradición propiamente dramática del bilingüismo literario, que es sin duda la más amplia y natural. Como hemos constatado, el italiano hablado por Boccaccio tiene que ser por definición el toscano, aunque en sus palabras aparezcan ecos de otros autores (Armannino, Dante).

Casi las mismas observaciones podemos hacer acerca de la octava italiana de Lope: aquí también es el estilo directo el que domina, y el italiano se pone en boca de una ninfa «nativa», aunque las influencias literarias no sean las mismas, puesto que el italiano de Lope procede casi enteramente del código petrarquesco.

Sin embargo, no deja de ser interesante esta doble vinculación entre los únicos autores que no estuvieron en Italia: los dos presentan un bilingüismo de tipo tradicional, es decir el que procede del género dramático. Además, los dos utilizan una estrofa narrativa por excelencia, la copla de arte mayor y la

octava. Constatamos pues cómo, en los dos casos en que el bilingüismo no es un fenómeno vivido directamente, éste exaspera su carácter propiamente libresco, situándose en la encrucijada de tres géneros literarios: en una composición lírica —la copla de arte mayor y la octava— de carácter marcadamente narrativo y que presenta un fenómeno propiamente dramático, el discurso directo.

LOS TEXTOS

10.3. Las composiciones unilingües

10.3.1. Las formas

En las composiciones unilingües, la estrofa sin duda más representativa es el soneto. Cinco de los nueve autores aquí estudiados compusieron sonetos enteramente en italiano: Torres Naharro, Francisco de Aldana, Figueroa, Bocángel y Quevedo.

El caso más llamativo es el de Torres Naharro, el cual únicamente escribió sonetos y endecasílabos en italiano. Esta íntima asociación de las formas métricas con la lengua es bien explicable en la época y en el entorno en que compuso Torres Naharro sus sonetos. En efecto, después del fracaso parcial de los «Sonetos fechos al itálico modo» del Marqués de Santillana, esta estrofa tardó en imponerse en la literatura española, y hasta Boscán y Garcilaso no entrará a formar parte de pleno derecho de las letras españolas. El que Torres Naharro componga, hacia 1515, sus tres únicos sonetos en italiano es una buena muestra de esta dificultad de adaptación. Como vimos, Castillejo aprovecha esta circunstancia para hacer de Torres Naharro un defensor de los metros tradicionales españoles y un adversario de los metros italianos, lo cual no se corresponde en absoluto con la intención del propio Torres Naharro, quien al contrario compone en italiano sus sonetos precisamente como muestra palpable de su italianización literaria.

Al lado del soneto, la estrofa más frecuente es la octava real. Es sobre todo en la producción de los petrarquistas (los Aldana y Figueroa) donde esta estrofa se impone como una alternativa al soneto, sin duda a causa del prestigio de los poemas épicos de Tasso y Ariosto. Este carácter narrativo y épico lo encontramos también en las octavas de *La descripción de la Tapada* de Lope de Vega, el cual, como sabemos, imitó a Ariosto y a Tasso en su extensos poemas en octavas titulados *La hermosura de Angélica* (1602) y *Jerusalén conquistada* (1609).

Las dos estrofas de ocho versos del Marqués de Santillana reproducen en cambio una estrofa y un metro peculiarmente españoles, como son la copla y el verso de arte mayor. En este sentido, su experimento italiano es el menos logrado, puesto que es el que más se distancia de las formas poéticas

propiamente italianas. Ello no deja de ser sorprendente precisamente en la pluma del «padre» del italianismo literario español y hace manifiesta la distancia que media entre la competencia lingüística activa y pasiva.

Las dos canciones unilingües italianas de Carvajal también reproducen una estrofa española, la canción medieval, pero se acercan mucho más a las formas populares italianas de la época, la «frottola» y la «barzelletta» (así las llama Croce, por ejemplo).

El mismo discurso llevado hasta aquí a propósito de las estrofas vale también para los metros. El más representado en el *corpus* textual aquí estudiado es sin duda el endecasílabo, del que podemos apreciar la paulatina conquista por parte de los poetas españoles. En efecto, como se recordará, las estrofas italianas de la *Comedieta* se fundan todavía en el verso de arte mayor, al igual que los endecasílabos españoles de sus «Sonetos fechos al itálico modo». Con Carvajal, hacen su aparición dos metros típicos de la poesía popular, tanto en España como en Italia: el octosílabo y el eneasílabo. Con Torres Naharro, como se ha dicho, encontramos por primera vez el endecasílabo propiamente dicho, aunque su realización sea más bien tosca. De hecho, tenemos que esperar hasta los autores petrarquistas para que este verso sea empleado con plena corrección y hasta con esmero. Los poetas de la época barroca ya se muestran dueños de este verso, y componen buenos endecasílabos. En el caso de Quevedo, la incorrección lingüística y gramatical no permite apreciar siempre con toda objetividad el valor real de este verso.

10.3.2. Los contenidos

En cuanto a los contenidos de este primer grupo de textos, los monolingües italianos, es muy variable. Aquí también nos parece posible advertir una coincidencia entre las estrofas de Santillana y la de Lope. En efecto, ambas obedecen a una intención esencialmente encomiástica: la de enaltecer la figura de las reinas mediante la intervención prestigiosa de Boccaccio, en el primero, y la de ensanchar la alabanza al duque de Braganza mediante el elogio plurilingüe, en el segundo. Otro campo semántico bastante representativo es el propiamente elegíaco. En efecto, los dos sonetos unilingües de Francisco de Aldana, así como el de Bocángel, se escriben «in mortem». Es interesante constatar que estos dos autores reservan en cambio la temática amorosa a las composiciones bilingües. Por último, hay que mencionar la intención satírica, que está bien representada con dos sonetos italianos de Torres Naharro y uno de Quevedo. Estos dos autores tienen otros rasgos comunes: en efecto, ambos escribieron sólo sonetos unilingües y de temática doble, satírica y amorosa. Dentro de este campo semántico de la sátira, podemos distinguir dos vertientes: la sátira anticlerical de Torres Naharro, que desemboca en un contexto ideológico y religioso próximo al de los erasmistas, y la sátira política de Quevedo, acérrimo adversario de los franceses.

En conclusión, en los textos unilingües italianos constatamos la utilización de una temática afín a la de las demás composiciones unilingües españolas de estos autores: el encomio (Santillana, Lope), la elegía (F. de Aldana, Bocángel) y la sátira (Torres Naharro, Quevedo). La temática propiamente amorosa, en cambio, parece adaptarse mejor a las composiciones mixtas.

10.4. Las composiciones bilingües

10.4.1. Las formas

En las composiciones poéticas mixtas las estrofas se reparten de una manera más equilibrada. En efecto, si volvemos a encontrar los sonetos (Cosme de Aldana, Figueroa, Bocángel) también tenemos que hacer constar la importancia de la octava. El caso de Cosme de Aldana es a este respecto muy significativo, puesto que sus experimentos bilingües incluyen tanto los sonetos (cuatro ejemplos) como las octavas (tres ejemplos). Por otra parte, con Francisco de Figueroa entra a formar parte del bilingüismo simultáneo otra estrofa, hasta entonces no considerada en este peculiar ejercicio poético: el terceto. En efecto, los capítulos plurilingües de Torres Naharro no estaban en tercetos sino en la sextilla correlativa de pie quebrado, de procedencia manriqueña. En lo que se refiere a la alternancia de los versos, domina la más simple, es decir la «de uno en uno». Aparte del caso excepcional de Cosme de Aldana, que como vimos presenta una escala completa de las combinaciones posibles, tanto en el soneto como en la octava, en los demás ejemplos las dos lenguas se suceden de verso en verso. De una manera general, constatamos que con los petrarquistas se inaugura un nuevo tipo de bilingüismo simultáneo, de carácter estrictamente lírico. En efecto, en los dos autores medievales, como vimos, el empleo de un segundo código lingüístico al lado de la lengua vehicular tenía una marcada función dramática, que se cristalizaba en el empleo del discurso directo.

En cuanto a los metros, aquí también prevalece con creces el endecasílabo. En los petrarquistas, la alternancia entre endecasílabos italianos y españoles asume un valor casi programático, el de demostrar la «madurez» alcanzada por este metro en la lengua española. Al carearse con el italiano, el endecasílabo español quiere expresar su emancipación en relación con el metro «original». Es significativo a este respecto que el propio Figueroa, quien es sin duda el autor más versátil en los metros italianos, en sus composiciones bilingües utilice sólo endecasílabos.

10.4.2. Los contenidos

Como se ha dicho, los contenidos de las composiciones bilingües presentan un porcentaje de temática amorosa mayor que el de las unilingües. Si bien en las cuatro canciones de Carvajal y en los poemas de Figueroa el contenido amoroso abarca las dos modalidades, con Francisco de Aldana y con Bocángel esta temática sólo es asociada con las composiciones mixtas. Quizás esto se deba al mayor riesgo que un autor español puede correr al componer un poema enteramente en italiano y en la temática más propia de la tradición poética de esta lengua después del magisterio petrarquesco. El único que se atreve a ello, y con notable éxito, es Francisco de Figueroa, mientras que los sonetos amorosos de Torres Naharro y de Quevedo están lejos de ser perfectos.

Por otra parte, es probable que en el caso de Cosme de Aldana el contenido elegíaco uniforme y repetitivo (recuérdese que escribe 260 composiciones sobre el mismo tema, o sea la muerte de su hermano) sea el mayor responsable del experimentalismo de sus poemas bilingües.

En otras palabras, parece que la composición mixta conlleva un contenido más tópico y repetitivo, como puede ser el amoroso o el elegíaco en el caso de Cosme de Aldana. En estas circunstancias, el bilingüismo simultáneo tiene el valor retórico de la «variatio», que puede cumplir varias funciones: exasperar el sistema binario implícito en el código petrarquista (Figueroa), o bien causar estupor con un recurso virtuosista y poco común (Bocángel).

Otro rasgo formal que se desprende del análisis de las composiciones mixtas es la extrema funcionalización del bilingüismo simultáneo con los contenidos. En efecto, hemos constatado cómo, sobre todo en los textos de los petrarquistas, la presencia simultánea de las dos lenguas puede expresar tanto la fusión y la compenetración como la separación y la oposición conceptual. El reactivo de este proceso es la figura del encabalgamiento: constante en el primer caso, ausente en el segundo. Además, la relación de esta figura con las rimas mono- o bilingües es otro factor determinante en este contexto.

Asimismo, en la época barroca el empleo simultáneo de las dos lenguas en un soneto que presenta un diálogo a distancia con otro soneto italiano célebre, se inscribe dentro de la poética barroca de la sorpresa y de la maravilla.

10.5. Resumen esquemático de los resultados

Por último, quisiéramos reunir en un cuadro de conjunto los principales resultados que hemos expuesto en estas conclusiones:

	Años de estancia en Italia	Estrofas monolingües	Estrofas bilingües	Metro	Contenido
Santillana		2 coplas de arte mayor		versos de arte mayor	encomiástico
Carvajal	h. 1444 - h. 1460	2 canciones medievales	2 canciones medievales	octosílabo eneasílabo	amoroso
Torres Naharro	h. 1500 - h. 1517	3 sonetos	1 capítulo plurilingüe	endecasílabos	amoroso y satírico
F. de Aldana	1537-1567	3 sonetos 12 octavas *L'Antilla* (102 octavas)	2 octavas	endecasílabos	elegíaco y amoroso
C. de Aldana	h. 1540 - ?	*Rime*, 1587 (157 sonetos, 3 canzoni, 17 octavas, 44 tercetos)	4 sonetos 3 octavas	endecasílabos	elegíaco
F. de Figueroa	h. 1550-1559	6 sonetos 5 madrigales 20 octavas 58 tercetos 1 canzone	2 capítulos 6 octavas 1 soneto	endecasílabos heptasílabos pentasílabos	amoroso y satírico
Lope de Vega		1 octava	2 sonetos plurilingües	endecasílabos	encomiástico
F. de Quevedo	1613-1619	2 sonetos		endecasílabos	satírico y amoroso
Bocángel	h. 1630?	1 soneto	1 soneto	endecasílabos	elegíaco y amoroso