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: 11.: Apéndice I : panorama de la lengua italiana en la poesía española desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro

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

11. APÉNDICE I

PANORAMA DE LA LENGUA ITALIANA EN LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE LA EDAD MEDIA HASTA EL SIGLO DE ORO

11.1. Los Cancioneros

Posiblemente las primeras muestras de la lengua italiana en la poesía española —después de las contenidas en la *Comedieta de Ponça* del Marqués de Santillana y en los poemas de Carvajal en el *Cancionero de Estúñiga*, que hemos incluido en nuestro repertorio principal— sean las que se encuentran en los varios cancioneros del siglo XVI que, como sabemos, recogen la actividad poética del siglo anterior. Empezando por el más importante, el *Cancionero general*, recopilado por Hernando del Castillo en 1511, encontramos en las adiciones hechas en la segunda edición (Valencia, 1514) una serie de dieciocho sonetos italianos atribuidos a Berthomeu Gentil sobre el tema del «Ecce homo». Se trata en realidad de un autor italiano, que Benedetto Croce identifica con el ligur Bartolomeo Gentile Fallamonica, «che dovè dimorare a lungo in Ispagna e scrisse un poema d'imitazione dantesca ispirato al misticismo del Lull»[226]. En este mismo apéndice del *Cancionero general*, aparecen también cinco «capitoli» (nn. 1-5 del «Apéndice») escritos en italiano y atribuidos a un tal Tapia y que exasperan el recurso de la «annominatio». Muy poco es lo que sabemos de este autor, pero parece fuera de duda que no se trata de Juan de Tapia, el poeta de la corte de Alfonso V, cuya obra está recogida en el *Cancionero de Estúñiga*. Aparece en los cancioneros de finales del siglo XV siempre nombrado como Tapia, y está vinculado a la corte de los Reyes Católicos. Es uno de los poetas mejor representados en el *Cancionero*

---

226 Cfr. *La Spagna*, cit. p. 92 n. Croce indica también que el poema de inspiración luliana de Gentile fue publicado en Génova en 1877 con el título de: *Canti di B.G.F., poeta genovese del secolo XV*, Genova, Tip. della Gioventù. Sobre Gentile hay un importante artículo de S. Caramella «Bartolomeo Gentile Fallamonica, contributo alla storia del lullismo nel cinquecento», en el vol. *Dante e la Liguria*, Milano, 1925, pp. 127-176; de tono más general son las observaciones de Ezio Levi en: «Un poeta italo-catalano del quattrocento», en: *Homenatge a Antonio Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. III, pp. 681-687.

general y su obra incluye todos los géneros del momento y sirvió de modelo a poetas como Jorge Manrique. Parece además, según indica Croce[227], que dos de estos «capitoli» figuran también entre las rimas del Bembo: de hecho hemos encontrado sólo uno, «Dolce mar dolce guerra e dolce inganno»[228], que forma parte de las «Rime rifiutate», aunque es altamente probable que sea una composición auténtica del poeta italiano[229]. Ante todo, es interesante constatar la temprana fortuna de Bembo en España, puesto que en 1514, fecha en que se publica el «Apéndice», el poeta italiano aún no había publicado sus *Rime*, cuya primera edición, junto con las composiciones latinas, es sólo de 1530. Si observamos ahora el orden en que aparecen las cinco composiciones, y especialmente las tres primeras, vemos cómo Tapia toma el texto de Bembo como un modelo ejemplar para «continuarlo» con dos variaciones de su propia cosecha. En efecto, el poema original ocupa el primer lugar y al final de éste se añade un último terceto, probablemente obra de Tapia, en el que se introduce el tema que se va a tratar en el siguiente poema. Concretamente, a partir del poema de Bembo, que la rúbrica define así: «Soneto en yraliano (*sic*) mostrando todos los effectos de Amor ser dulces», Tapia introduce en el último terceto la antítesis: «Dolce et amar destin che me sospince» (*sic*), que va a ser el tema del «capitolo» siguiente: «Otro mostrando todos los effectos de Amor ser dulces y amargos», para terminar con el otro término de la antítesis en la tercera composición: «Otro mostrando los effectos de Amor ser amargos». En otras palabras, la operación de Tapia consiste en completar las posibilidades de un tema, el de la antítesis petrarquesca entre dulzura y amargura amorosas, presentando de manera simétrica y armónica las tres opciones, dejando los términos opuestos en los puntos extremos (amor dulce - amor amargo) e introduciendo como término medio la coexistencia de los dos polos antitéticos (amor dulce y amargo). Se trata de una operación que refleja una mente ya plenamente renacentista.

En el *Cancionero de poesías varias*, que recoge composiciones de autores de los siglos XV y XVI, y que no ha sido editado hasta una fecha reciente[230], aparecen seis composiciones en italiano (nn. 6-10). Cinco de ellas son anónimas: un «sonecto facto a lo imperatore Carlo Quinto», probablemente con ocasión de su abdicación y su retiro a Yuste (1555), como parece indicar el verso final; una «centona» —o sea un «centón» de 16 versos que proceden

227 Cfr. Croce, op. cit. p. 160n. Sobre la atribución de estas dos composiciones al Bembo, cfr. las observaciones de Paolo Savj-López, «Note al Bembo», en: *Propugnatore*, nueva serie, vol. VI, parte I, fasc. 31-32.

228 Sobre este «capitolo», cfr. las observaciones de Francisco Rico, «A fianco di Garcilaso: poesia italiana e spagnola nel primo cinquecento», en: *Studi petrarcheschi*, n.s. IV (1987), pp. 229-237, esp. p. 231.

229 Carlo Dionisotti a propósito de este «capitolo» es tajante: «Stampe e Mss. assicurano che il capitolo è del Bembo», en: *Prose e rime di Pietro Bembo*, Torino, UTET, 1961, p. 677.

230 Cfr. *Cancionero de poesías varias*, Manuscrito No. 617 de la Biblioteca Real de Madrid, ed. de José J. Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph A. DiFranco, Madrid, El Crotalón, 1986. Los sonetos italianos llevan los nn. 367-372 y se encuentran en las pp. 395-398.

todos ellos de diferentes lugares del «canzoniere» de Petrarca— escrita «per la morte de la imperatrice», o sea, con toda probabilidad, Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, que murió de sobreparto en 1539; un soneto amoroso y dos sonetos de propuesta y de respuesta entre «una dona» y un «gentil homo», de sabor neoplatónico. La única composición de autor conocido es un «madrigale in morte del Marquesse da Pescara, facto per la signora Victoria Della Colona, sua consorte». Se trata evidentemente de Fernando d'Avalos, Marqués de Pescara y de Vittoria Colonna, su esposa y elegante poetisa italiana, como sabemos. El origen español del Marqués, aunque había nacido en Italia y, según Giovio, «del tutto aveva in odio gl'ingegni spagnuoli»[231], explica seguramente la inclusión de este poema en dicho Cancionero. La colocación de estos poemas italianos en este cancionero parece tener el valor de defensa de la lengua italiana, puesto que se insertan a breve distancia de cuatro composiciones de Castillejo, uno de cuyos título es precisamente: «De Castillejo contra el arte italiana», con el que este autor responde a las «Obras de Diego de Mendoza por el arte italiana», o sea las composiciones de Diego Hurtado de Mendoza, el descendiente del propio Marqués de Santillana quien, como sabemos, pasó muchos años en Italia como embajador de España en Venecia y en Roma. Es interesante la presencia activa de la lengua italiana en este contexto polémico: como anotan los modernos editores de este Cancionero, estos seis poemas en italiano «subrayan el contraste entre las dos escuelas»[232].

11.2. Obras misceláneas

Otro grupo de textos en que el italiano está frecuentemente presente es el de las obras colectivas publicadas en ocasiones especiales y en fechas señaladas (honores fúnebres, bodas, nombramientos, beatificaciones y santificaciones, etc.). A menudo en estas obras el italiano forma parte de una serie de poemas en distintas lenguas, con los que se pretende acrecentar la alabanza del homenajeado. Uno de los casos más impresionantes es el que encontramos en un volumen misceláneo que se publicó con ocasión de la muerte de Felipe IV, a cargo del Real consejo de Navarra (*Honores fúnebres que hizo el Real consexo de Navarra a la piadosa memoria del rey N.S. Philippo IV. el gra[nd]e*, Pamplona, 1666). El padre jesuita Francisco de Aleson compone unos elogios fúnebres «en siete lenguas: griego, latín, castellano, portugués, toscano, francés y vascuence, con la traducción de las menos comunes». Es interesante observar que entre las lenguas «menos comunes» figura también el italiano, puesto que el soneto en esta lengua está traducido por otro en castellano (n. 11). Se trata de una importante señal del menoscabo del conocimiento de la lengua italiana en una época en que la

231 Citado por B. Croce en su *La Spagna*, ed. cit. p. 111.
232 Cfr. el «Prólogo» de la ed. cit., p. XXXV.

decadencia de la hegemonía española en Italia está ya en una fase bastante avanzada. Recuérdese sin embargo que ya a principios del siglo XVII, en la primera parte del *Quijote*, en el episodio del escrutinio de los libros, el barbero afirma que no puede leer al Ariosto en su lengua.

Asimismo, el padre Martínez de la Vega, en el volumen misceláneo que se publicó en Valencia con ocasión de la beatificación del padre dominico valenciano Luis Bertrán (misionero en las Indias y amigo de Santa Teresa de Jesús, llevado a los altares en 1671), titulado: *Los sermones y fiestas que la ciudad de Valencia hizo para la Beatificación del glorioso padre San Luys Bertran* (Valencia, 1609), compone una canción en castellano, seguida por unas redondillas «en lengua valenciana», por una «canzon italiana», que imita «la tricesima dil Petrarca» (la celebérrima «Chiare, fresche e dolci acque», RVF, 126), y una «lamentación de un Portugués». En esta misma obra, aparece un «soneto en quatro lenguas a la ciudad de Valencia» compuesto por don Pablo Castelví, en el que el italiano comparte los versos del soneto con el latín, el castellano y el catalán (n. 12).

Otro ejemplo, más moderado, es el que encontramos en las *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta y teólogo insigne Doctor Juan Pérez de Montalbán* (Madrid, 1639). En esta obra, uno de los epitafios está en italiano (n. 13), y se debe a la pluma de don Francisco Benavides Manrique. En este caso la justificación del empleo de esta lengua está en la fama que había adquirido el poeta madrileño, íntimo amigo de Lope de Vega, en suelo italiano. En efecto, Benavides explica que compone su epitafio en italiano al doctor Juan Pérez de Montalbán, «como tan conocido de Italia». Efectivamente, sabemos que las obras de Montalbán fueron traducidas al italiano y presentan unas características que las aproximan a las obras de los autores italianos, en especial a Boccaccio y a su *Decameron*. Como sabemos, este texto inspiró la estructura narrativa de la obra miscelánea de prosa, poesía y teatro que Pérez de Montalbán tituló: *Para todos* (Madrid, 1632).

Asimismo, encontramos un soneto italiano del padre Juan Gaona (n. 14), que va precedido por sus otras composiciones castellanas, en una obra miscelánea de contenido teológico y doctrinal como la *Justa poética en defensa de la pureça de la Inmaculada Concepción de la Virgen Santíssima* (Zaragoza, 1619).

11.3. Obras individuales

Hacia el final del siglo XVI aparece un caso interesante en la figura de un religioso capuchino «de la provincia de la madre de Dios de Catalunya», el padre Arcángel de Alarcón quien, en su obra de devoción titulada: *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales dedicado a la Virgen sin manzilla* (Barcelona, 1594) compone una serie de seis sonetos en italiano (nn. 15-21), en los que hace alarde de sus dotes poéticas en esta lengua, puesto que uno de

los sonetos italianos es de rimas esdrújulas. Además, dedica «a un caballero, que de rico había por desgracias venido en pobreza» dos octavas bilingües que alternan un verso español con uno italiano (n. 22). Desgraciadamente nada sabemos de este religioso, pero es de suponer que vivió en Italia algún tiempo, posiblemente en la ciudad de Teano, en la Campania, puesto que tres sonetos están dedicados a Santa Reparata, una de las primeras mártires, cuyo cuerpo se creía que estaba enterrado en esta ciudad, mencionada explícitamente por el padre Alarcón en uno de sus sonetos.

Las composiciones italianas de poetas españoles que vamos a mencionar a continuación se limitan a uno o dos textos, y tienen por lo general un carácter ocasional o laudatorio. Interesante es el caso de un capitán de infantería, Juan de Ovando Santarén, caballero de la orden de Calatrava, el cual publica un volumen de rimas titulado: *Ocios de Castalia, en diversos poemas [...] compuestos* (Málaga, 1663)[233], en el que incluye dos sonetos italianos y uno trilingüe de tema amoroso, en español, latín y toscano «sin ser colegio, ni cancerbero» (nn. 23-25). Los sonetos en italiano son como unas instantáneas que reproducen algunas vivencias de sus viajes por Italia: el primero consiste en una «breve descripción de las grandezas de Nápoles», y el segundo trata de un tema que «fue assunto en Italia», más precisamente de una dama «que se preciava más de dobles [i.e. de doblones] que de Poetas». En este soneto se cita el nombre de Dante (en el significado equívoco de 'el que da') y el de Guido Cavalcanti, con la siguiente anotación en el margen: «Guido Cavalcanti famoso Poeta italiano».

A veces el uso del italiano se debe al contacto personal que mantuvieron estos autores con literatos italianos. Es el caso por ejemplo de Cristóbal de Mesa, quien conoció personalmente a Torquato Tasso en Roma, y con motivo de este encuentro escribe un soneto en italiano (n. 26.1), que incluye en su poema heroico *Las navas de Tolosa* (Madrid, 1594) y que va seguido por un soneto laudatorio del poeta italiano a esta obra (n. 26.2)[234].

11.4. Composiciones plurilingües

Aparte de los casos observados hasta ahora, hay que abrir un paréntesis sobre la presencia de la lengua italiana en las composiciones plurilingües de autores españoles, que no hemos integrado en nuestro grupo principal. Como sabemos, la moda de la poesía políglota cunde precisamente en la época del pleno Renacimiento, aunque tiene raíces muy remotas en los «descortz» plurilingües de los trovadores provenzales. Como es lógico, en este tipo de

---

233 Hay una edición moderna de esta obra, a cargo de Cristóbal Cuevas, Málaga, 1987.

234 Sobre los contactos de Cristóbal de Mesa y de otros literatos españoles con Torquato Tasso, cfr. las observaciones de A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, 1895, t. I, pp. 690-691.

composiciones, la lengua italiana está casi siempre presente, siendo una de las más fáciles e inmediatas para un poeta español. Para mantenernos dentro del corte diacrónico que hemos venido adoptando en este capítulo, abrimos esta serie con unas composiciones que se encuentran en el *Cancionero musical de los siglos XV-XVI* y que se inscriben en la tradición poético-musical de las «ensaladas», en las que es frecuente el plurilingüismo[235]. Además, en una «canción picaresca» atribuida a Juan del Encina, aparece «un lenguaje chapurrado, medio español y medio italiano» (n. 27)[236]. Métricamente, esta «canción» presenta un estribillo de cuatro versos de metro variable y cuatro sextillas de hexasílabos rimados *abbaac*: como se ve, se trata de un esquema métrico muy especial y extravagante, del que no dan cuenta los manuales de métrica tanto españoles como italianos. La estrofa que más se acerca a esta «canción» es el villancico, aunque en este caso la rima del estribillo que se repite en las estrofas no es la última, sino la primera en *-arte*. En cuanto al contenido, parece claro que este texto refleja un ambiente italiano en el que el personaje español desempeña un papel negativo, ya que es quien ha puesto los cuernos al protagonista, el cual ha matado a su esposa. En la estrofa final, interviene un «compare» del marido engañado quien le promete ayudarle en su venganza contra el «españoleto». Lingüísticamente, hay coexistencia de formas españolas con otras claramente italianas: está claro que el que compuso esta canción era de lengua materna española, con discretos conocimientos del italiano, lo cual corresponde muy bien al personaje de Juan del Encina, quien vivió muchos años en Roma, coincidiendo con Torres Naharro, con cuyas comedias esta canción tiene muchos rasgos en común.

Otro caso interesante es el del valenciano Joan Timoneda. En el *Cancionero llamado Sarao de amor* (Valencia, 1561) aparecen varios sonetos plurilingües suyos, entre los que figura un «soneto en siete lenguajes» —que hasta lo que se nos alcanza constituye un récord absoluto en la materia—, entre los cuales naturalmente figura el italiano (n. 28)[237].

Otro autor vinculado al ámbito cultural valenciano es Gaspar de Aguilar, miembro de la Academia de los Nocturnos, quien en la sesión 18

---

235 Para una visión de conjunto de la ensaladas, con algunas muestras de las letras, cfr. la introducción a la edición de *Las ensaladas* de Mateo Flecha según el texto de la *princeps* de Praga (1591) llevada a cabo por Higinio Anglés, Barcelona, 1955, pp. 42 y ss. El más importante compositor que musicó varias «ensaladas» anónimas fue Mateo Flecha el Viejo, activo en el siglo XV. Sobre este personaje cfr. el trabajo de José Romeu Figueras, «Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala», en: *Anuario musical*, XIII (1958), pp. 24-79.

236 Citamos las palabras de Asenjo Barbieri en nota a este texto que edita en su *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, 1890, pp. 228-229 y que lleva el número 455 (hay una reedición moderna de dicho cancionero por la editorial Schapire de Buenos Aires en 1945). Se incluye también en la edición moderna de la poesía de Juan del Encina a cargo de R. O. Jones y Carolyn R. Lee, *Poesía lírica y cancionero musical*, Madrid, Castalia, 1972, p. 231.

237 Este soneto se puede leer en la antología del *Sarao de amor* publicada por Joan Fuster en: Joan Timoneda, *Flor d'enamorats*, Valencia, Albatros,1973, p. 133.

celebrada el día 29 de enero de 1592 leyó un «epitalamion en cuatro lenguas al casamiento de Madona Francisquina», soneto en el que alterna versos italianos, catalanes, españoles y latinos (n. 29)[238].

En 1609 se publica en París un volumen misceláneo de Julián de Medrano, «cavallero navarro», titulado *Silva curiosa*, en el que aparecen poemas españoles, franceses, italianos, portugueses y latinos. Entre los poemas italianos, se citan versos de Luigi Alamanni, del Boiardo y del Ariosto, pero otros son anónimos. Hay además un curioso soneto llamado «De la rueda de Fortuna», acompañado de un grabado en el que vemos a cuatro hombres mientras suben y bajan de la rueda. Sin embargo, el soneto no es cuatrilingüe, sino tan sólo bilingüe, y las dos lenguas que se emplean son el latín y el italiano (n. 30).

La moda de los poemas plurilingües no tenía fronteras temáticas, por lo que los encontramos también dentro de la poesía de devoción. En una *Justa poética al Santíssimo Sacramento* (Toledo, 1609), Rodrigo de Carranza Girón compone un soneto «a la descension», en cuatro lenguas: español, latín, portugués e italiano (n. 31). Asimismo en 1629, con ocasión de la canonización de S. Andrea Corsini —el carmelita italiano que fuera obispo de Fiesole en 1349— se organizaron en Sevilla unas fiestas, en cuya *Relación* (Sevilla, 1629) el licenciado Juan Bautista de Aldana compone un soneto en las cuatro lenguas acostumbradas «a la primera missa, que el Santo celebró en el Carmen de la Selva, huiendo de las grandes fiestas, que sus padres y deudos auian preuenido para su Missa nueva, y estándola diziendo, le appareció la Virgen, y le llamó su sieruo escogido» (n. 32). Es notable que el italiano se emplee para exponer el punto central de este episodio, el de la aparición de la Virgen, en el primer terceto.

Hay otra modalidad de plurilingüismo poético que cunde en la época del barroco tardío, aunque tiene sus raíces en pleno Renacimiento, según la cual las lenguas no se alternan en el mismo poema, sino que se funden en las palabras, seleccionadas del caudal léxico común, de manera que la composición puede leerse (con mucha buena voluntad, hay que decirlo) en todas las lenguas simultáneamente. Es evidente que las lenguas que intervienen en este peculiar subgénero poético tienen que presentar una proximidad máxima: por ello, el italiano figura siempre en estos poemas, al lado del latín y del español. Tenemos un buen ejemplo de ello en una recopilación de «poesías Sacras, Místicas, Morales y Fúnebres» titulada: *Engaños desengañados a la luz de la verdad* (Nápoles, 1681), compuesta por Gaspar Alonso de Valeria. El soneto

238 Está publicado en el *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia*, ed. Francisco Martí Grajales, Valencia, 1905, vol. II, p. 91. Con anterioridad fue publicado por Teza en su trabajo «Di una antologia inedita di versi spagnuoli fatta nel secento», en: *Atti dell'Instituto Veneto*, 1888-89, p. 718 y por Eugenio Mele en *Bulletin hispanique*, octobre-décembre, 1901, pp. 4-5. Se volvió a editar en la edición de las *Rimas humanas y divinas de Gaspar de Aguilar*, a cargo de Francisco de A. Carreres de Calatayud, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1951.

21 se define como: «Gerion trilingüe. Soneto Latino-Italo-Hispanico. En el qual cada palabra es de todos los tres Idiomas. Habla el Alma devota a Nuestra Señora» (n. 33). A continuación, el soneto 22 es también de esta compostura (n. 34), así como otro poema formado por cinco estrofas de seis versos (n. 35). Merece señalarse también la presencia de una «décima o espinela», en versión original española seguida por su traducción al italiano (n. 36). Se trata sin duda de un caso único de trasplantación de una forma métrica peculiarmente hispánica —introducida por Vicente Espinel en sus *Diversas rimas* de 1591— en la poesía italiana. En la versión italiana se acentúa aún más uno de los rasgos característicos de esta estrofa, o sea el corte sintáctico después del cuarto verso, que en italiano termina con un punto, mientras que en español presenta una coma.

Al lado de estos ejemplos poco conocidos, hay que mencionar los versos italianos que compusieron los más insignes autores del Siglo de Oro en sus poemas plurilingües. El caso quizás más famoso es el del soneto cuatrilingüe de Góngora «Las tablas del bajel despedazadas» (n. 37) compuesto en 1600 y publicado en las *Obras en verso del Homero español* (Madrid, 1627). Se trata de un soneto amoroso, en el que alternan los versos españoles con los latinos, italianos y portugueses[239]. Aparte de algunas palabras italianas que se encuentran en el romance atribuible «La villana de las borlas», Góngora, en una canción escrita con ocasión de la expedición de la «Invencible Armada» de 1588, cierra su vehemente invectiva contra la reina de Inglaterra Isabel I —representante y defensora del protestantismo anglicano— con un verso de Petrarca, que se refería a la corrupción que reinaba en la corte papal de Aviñón: «fiamma dal ciel su le tue trezze piova» (RVF 136,1)[240].

De los dos sonetos cuatrilingües de Lope de Vega hablamos más en detalle en el capítulo que le dedicamos en el repertorio principal, al que nos remitimos. Se trata de un «centón» (n. 38), es decir compuesto por versos de autores diferentes —que le valió a Lope la respuesta mordaz del propio Góngora en su famoso soneto de cabo roto («Hermano Lope bórrame el sone») — y de un soneto epitalámico que Lope escribió «al casamiento del Duque de Saboya y de Doña Catalina de Austria, Infanta de España» (n. 39).

---

239 Sobre este soneto cfr. las observaciones de Walther Pabst, «Góngoras Schöpfung in seinen Gedichten *Polifemo* und *Soledades*», en: *Revue hispanique*, LXXX (1930), pp. 35-37. Hay traducción española: *La creación gongorina en los poemas «Polifemo» y «Soledades»*, Madrid, CSIC, 1966.

240 Como sabemos, este verso se convirtió en un tópico de la sátira política. Por ejemplo, fue esgrimido en 1803 por un poeta italiano, Vincenzo Monti, precisamente contra Inglaterra, el enemigo de Napoleón, que por entonces era dueño de la Italia del Norte, donde vivía Monti.

11.5. Obras de poetas portugueses bilingües

Un caso aparte es el de los poetas portugueses bilingües, es decir que escriben tanto en portugués como en castellano, y que incluyen en sus rimas composiciones en italiano. Las *Varias poesías* de Paulo Gonçalvez d'Andrada (Lisboa, 1629) están en su mayoría escritas en castellano, a pesar de los títulos portugueses de los poemas. Sin embargo, la primera parte de esta obra se abre con un poema laudatorio de un tal João Franco Barreto, en italiano (n. 40); además, el propio Gonçalves de Andrada compone un soneto en portugués «a hum passaro que estaua com o bico na boca de hua dama» y a continuación otro «ao mesmo sujeito em lingoa Italiana» (n. 41).

En un volumen de *Obras varias al real palacio del buen retiro* (Madrid, 1637) compuestas por Manuel de Gallegos —cuyo nombre figura en el *Laurel de Apolo* de Lope en la estrofa dedicada a los poetas portugueses— en las poesías castellanas aparece también un madrigal en italiano (n. 42). En este caso, es posible que la forma poética del madrigal sea el factor principal en la adopción de la lengua italiana. Esta facilidad que demuestran los portugueses en el manejo de las lenguas hermanas se confirma con el alto porcentaje de poemas plurilingües compuestos por autores lusos, en los que el italiano está siempre presente. En las *Varias obras* de Duarte Diaz «em lingoa Portuguesa e Castellana» (Madrid, 1592) aparecen dos sonetos «en tres lingoas», que son: el portugués, el castellano y el italiano (nn. 43-44). El campo se abre a cuatro lenguas, con la adición del latín, en un soneto compuesto por otro autor portugués, Vasco Mousinho de Castelbranco (n. 45), que se contiene en su: *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel rainha de Portugal, & outras varias rimas* (Lisboa, 1590). Para cerrar esta lista del uso del italiano que hicieron los poetas portugueses —que no tiene ninguna pretensión de ser exhaustiva— hay que citar a dos nombres ilustres de las letras portuguesas que escribieron versos italianos. Se trata de Manuel de Faria y Sousa y de Francisco de Sá de Miranda. Del primero poseemos un soneto amoroso en castellano, publicado en sus *Divinas y humanas flores* (Madrid, 1624), en el que el último verso de cada parte es italiano (n. 46); además, es autor de un soneto «sacado de catorze autores diferentes» —es decir de un centón plurilingüe— en el que encontramos versos de Serafino Aquilano, Sannazzaro, Giovan Battista Guarini y Petrarca (n. 47). Para Sá de Miranda, nos fundamos en la afirmación de Croce, que lo incluye en el grupo de poetas hispánicos que escribieron en italiano[241], aunque no hemos encontrado en sus obras ninguna composición en lengua italiana.

[241] Cfr. op. cit. p. 159.

11.6. Obras de poetas de origen español que vivieron en Italia

Dentro de la producción poética en italiano compuesta por autores españoles, hay que señalar también las obras de aquellos poetas de origen español que sin embargo se aclimataron definitivamente a la poesía italiana y dejaron de escribir en su lengua materna. Bien conocidos son los casos de Diego Sandoval de Castro y del Cariteo, es decir del catalán Benedicto Gareth. El primero es el nieto del poeta que lleva el mismo nombre y que estuvo al servicio del Magnánimo en Nápoles, y que está representado en el *Cancionero de Estúñiga*. Nació en Italia, probablemente a principios del siglo XVI y publicó un volumen de *Rime* (Roma, 1542), manteniendo una buena amistad con el mentor del círculo petrarquista florentino, Benedetto Varchi. Como afirma Croce, formó parte de aquellos «oriundi spagnuoli che diventarono eleganti poeti italiani»[242]. Del segundo, en cambio, desconocemos por completo la poesía en su lengua materna catalana o en español: sólo nos queda de él su producción italiana que lo sitúa en un lugar muy aventajado de la lírica italiana del «Quattrocento»[243].

Ya en pleno siglo XVIII, hay que mencionar la actividad poética en italiano realizada por los jesuitas expulsados de España en 1767 por Carlos III y que confluyeron en la ciudad de Boloña, sede del Colegio de San Clemente, fundado por el cardenal Egidio de Albornoz en 1365 y que se convertirá en uno de los principales centros de divulgación de la cultura española en Italia. A diferencia de los casos anteriormente citados, los jesuitas españoles no dejaron de cultivar su propia lengua materna, al lado de la italiana, y constituyen por ello un caso de bilingüismo alternante perfectamente armónico. Sin embargo, como afirma el padre Batllori al empezar su obra monumental acerca de la cultura hispanoitaliana de los jesuitas expulsos, «tantos son los ex-jesuitas españoles que dedicaron una parte de sus ocios a la lírica latina, española o italiana, y todos de una mediocridad poética tan evidente que la dificultad está en ver qué escritos tienen un valor meramente bibliográfico, y cuáles pueden, y aun deben, ser citados en esta historia de la literatura hispano-italiana del setecientos»[244].

---

242 Cfr. op. cit. p. 160. Sobre la figura de Diego Sandoval de Castro y su poesía el único estudio sigue siendo el de Croce: «Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro», en: *Vite di avventure, di fede e di passione*, Bari, 1947, pp. 295-330 (cfr. esp. pp. 303-310).

243 Sobre la figura y la poesía del Cariteo los estudios son muy numerosos, empezando por los del propio Croce en: *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, 1945, vol. I, pasando por los de Contini, «Il codice De Marinis del Cariteo», en: *Studi di bibliografia e storia in onore di Tammaro De Marinis*, Verona, 1964, II, pp. 15-31, hasta llegar al capítulo: «Un catalán en la historia de la literatura italiana: el Cariteo» de Joaquín Arce en su: *Literatura italiana y española frente a frente*, ed. cit. pp. 88-97.

244 Cfr. Miquel Batllori, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos*, Madrid, Gredos, 1966, p. 51.

11.7. Obras de tema americano o vinculadas con aquel ambiente

En este apartado damos cuenta de la presencia de la lengua italiana en obras de tema americano, o que tienen alguna vinculación con los territorios coloniales. En estos casos, la lengua italiana adquiere una especial carga emotiva, puesto que expresa la añoranza hacia la lejana Europa vista a través de una de sus manifestaciones lingüísticas y culturales más prestigiosas. Así por ejemplo en la *Primera parte de la miscelánea austral de don Diego d'Avalos y Figueroa*, impresa en Lima en 1602, leemos un «soneto de Leonardo Ramírez al autor» escrito en italiano (n. 48)[245]. En este caso, es probable que la elección de la lengua sea un homenaje al autor, puesto que como vimos la familia d'Avalos fue una de las primeras en radicarse en Italia, y acabó italianizándose por completo. Es posible que el autor estuviera relacionado con esta familia, puesto que tradujo del italiano una serie de sonetos compuestos por Vittoria Colonna, la esposa de Fernando d'Avalos, Marqués de Pescara. Además, su buen conocimiento del italiano es confirmado por la traducción que hizo de parte de las *Lagrime di San Pietro* (1580) de Luigi Tansillo[246]. En otra obra de tema americano, la *Primera parte del Cortés valeroso, y mexicana*, escrita por Gabriel Lobo Lasso de la Vega, dedicada a Fernando Cortés, nieto del conquistador de la Nueva España y publicada en Madrid en 1588, aparece entre las poesías preliminares un soneto italiano de don Gutierre de Sandoval (n. 49). Asimismo, es significativo leer en la contraportada de un manuscrito que perteneció al obispo de Tlaxcala, Alonso de la Mota y Escobar, el famoso soneto de Castiglione «Superbi colli e voi sacre rovine» recopiado de la mano del propio obispo. Es un indicio del inmenso éxito que adquirió este soneto en las letras hispánicas, donde fue imitado y traducido por muchos poetas[247]. Otro caso que viene a cuento en este contexto, es el de Carlos de Maluenda, español nacido en París y que pasó al Perú en 1562 sirviendo al virrey de Toledo. Entre los poemas preliminares del relato titulado *El Marañón*, compuesto por Diego de Aguilar y Córdoba y publicado sólo de

---

245 Sobre el petrarquismo peruano tal y como se presenta en la obra de Diego D'Avalos (o Dávalos) cfr. el libro de Alicia de Colombí-Monguió, *Petrarquismo peruano. Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*, London, Tamesis Books Limited, 1985, pp. 196-206.

246 Sobre esta familia cfr. las observaciones de Croce en su libro, cit. pp. 37, 62, 111 y 275. Sobre Diego d'Avalos de Figueroa, véase el capítulo que le dedica Joseph Fucilla en sus *Estudios sobre el petrarquismo en España*, cit. pp. 219-235. Sobre la traducción de los sonetos de Vittoria Colonna, cfr. Eugenio Mele, «Di una sconosciuta traduzione in castigliano di quattordici sonetti di Vittoria Colonna», en: *Giornale storico della letteratura italiana*, LXVI (1915), pp. 467-470.

247 Cfr. a este propósito la lista de poetas españoles que imitaron este soneto italiano que se encuentra en la obra de Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, cit. p. 336. Sobre la fortuna de este soneto cfr. también el trabajo de R. Foulché Delbosc, «Notes sur le Sonnet *Superbi Colli*», en: *Revue Hispanique*, XI, pp. 225-243. El propio Fucilla añadió más elementos en un artículo aparecido en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, XXXI (1955), pp. 51-93.

manera fragmentaria, se encuentran tres poemas de Maluenda, cada uno de ellos en una lengua distinta: en francés, en italiano (n. 50) y en castellano, o sea en lenguas —aparte de la última, obviamente— «que sólo siglo y medio más tarde aflorarían nuevamente dentro de la literatura virreinal», como observa Guillermo Lohmann Villena[248]. Otro ejemplo de producción lírica en italiano publicada por un español en Lima lo encontramos en una obra miscelánea que allí se publicó en 1648 con ocasión de la muerte del malogrado infante Baltasar Carlos —el hijo predilecto de Felipe IV, famoso por el retrato ecuestre que le hizo Velázquez— ocurrida en 1646 a los 17 años. En esta *Relación de la funerales exequias que hizo el Santo y Apostólico tribunal de la Inquisición de los reyes del Perú al Serenissimo Príncipe de las Asturias* (Lima, 1648), aparece un soneto «en lengua Toscana» del General D. Juan Vázquez de Auña (*¿sic* por Acuña?), Cauallero del Orden de Calatrava. Sin embargo, el texto del soneto que se imprimió está tan lleno de erratas que resulta casi incomprensible (n. 51).

Por último (*last but not least*) quisiéramos mencionar la figura del primer traductor al español de la versión integral del *Canzoniere* de Petrarca, publicada en Madrid en 1591, el portugués Henrique Garcés. Si lo incluimos en este grupo «americano» es por la sencilla razón que realizó su traducción en el Perú, donde se encontraba ejerciendo su profesión de minero en unas minas de azogue[249].

11.8. Composiciones de autores italianos en obras españolas o publicadas en España

Quisiéramos mencionar, por último, algunas composiciones italianas que se encuentran en obras publicadas en España, tanto individuales como colectivas, y que fueron escritas por autores italianos. Como sabemos, en algunas obras misceláneas se daba cabida también a poetas de otras naciones, quienes escribían en sus propias lenguas. Era costumbre premiar los mejores poemas, y en un caso (en la *Relación de las honras que hizo la Universidad de Salamanca a la magestad de la Reyna doña Margarita de Austria*, Salamanca, 1611), el primer premio fue otorgado a un soneto italiano, obra de un tal Giacomo Lantero, «Italiano»,[250] mientras que el segundo premio fue

248 Cfr. su trabajo: «*El Marañón* de Diego de Aguilar y Córdoba», en: *Revista de Indias*, Año VII, Enero-Marzo 1946, Núm. 23, pp. 271-302 (cit. p. 288). Los capítulos que se han publicado de esta obra se encuentran en la serie: *Biblioteca de cultura peruana* (Paris, 1938) y en las: *Relaciones geográficas de Indias* (Madrid, 1897).

249 Sobre la personalidad fascinante de Henrique Garcés y el análisis de algunas de sus traducciones, hemos presentado una ponencia en el Congreso Internacional «Dynamique d'une expansion culturelle: Petrarque en Europe, du XIVe au XXe siècle» (Turín-Chambéry, 11-15 de diciembre de 1995). Las actas del congreso están actualmente en prensa.

250 Se trata de Giacomo Lanteri (o Lantieri), nacido en la provincia de Brescia, de familia

compartido *ex-aequo* por dos poetas portugueses. En uno de los numerosos homenajes fúnebres a Calderón, el *Obelisco funebre Pyramide funesto que construia a la Inmortal memoria de D. Pedro Calderon de la Barca* (Madrid, 1684), aparece un soneto «Al signor D. Pietro Calderone della Barca Famosissimo Poeta Comico Spagnuolo», obra de un poeta lombardo, natural de la ciudad de Lodi, Francesco de Lemene (1634-1704), autor de poesía musical y de una comedia en el dialecto de su región[251]. También en las obras individuales era costumbre pedir a poetas de otras naciones que compusieran algunos poemas laudatorios en sus lenguas. Ello daba lustre a la obra y le añadía un prestigio indudable, como en el caso más célebre, que ya hemos mencionado, el soneto de Torquato Tasso para el poema heroico de Cristóbal de Mesa *Las navas de Tolosa* (Madrid, 1594), que reproducimos en el apéndice (n. 26.2). Igualmente conocido en las letras italianas —aunque no tan famoso como el Tasso— es también el nombre del veneciano Ludovico Dolce (1508-1568), en su época famoso polígrafo, quien escribe un soneto «in lode del Segnor Alphonso Nuñez de Reinoso», que encabeza el *Libro segundo de las obras en coplas castellanas y versos al estilo italiano* (Venecia, 1552) del autor español, y que es incluido en el tomo titulado: *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Ysea, con otras obras en verso, parte al estilo español, y parte al italiano, agora nuevamente sacada a luz en Venecia por Gabriel Giolito de Ferrari y sus hermanos, 1552*[252]. Como sabemos, la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* es una adaptación del libro V del *Leucipes y Clitofonte* de Aquiles Tacio, obra que había sido traducida al italiano precisamente por Ludovico Dolce, el autor del soneto mencionado, y publicada en 1546. Además, son bien conocidas las estrechas relaciones de Dolce con la familia de impresores venecianos de los Giolito, quienes publicaron muchas obras españolas, siendo Venecia uno de los principales centros de edición de obras españolas durante la primera mitad del siglo XVI.

Los poetas italianos que mencionamos a continuación cayeron en cambio en el olvido. Así, por ejemplo, en las *Letras divinas del licenciado Iuan de Quintela Ledesma y Bracamonte, natural de Segovia*, obra publicada en 1623, aparece en los poemas preliminares un soneto de un tal «Felippe Brancarino al Autor». La presencia de un autor italiano en esta obra guarda quizás alguna relación con el responsable de la impresión, es decir «Tomas Iunti Impressor del Rey N.S.»: se trata probablemente de un miembro de la familia florentina de los Giunti, famosos impresores italianos. En efecto, sabemos que los Giunti tenían sucursales en varias ciudades españolas (Madrid, Burgos, Salamanca, Zaragoza, Medina del Campo). Parece confirmar este

noble, y muerto posiblemente en Nápoles en 1560. Fue nombrado por Felipe II ingeniero mayor en Nápoles, y para el mismo soberano reconoció la topografía de las costas africanas. Dejó algunos tratados de arte militar, escritos en italiano.

251 De este autor hemos publicado la edición crítica de su *Raccolta di cantate a voce sola*, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1996.

252 Cfr. la edición moderna de M. Teijeiro Fuentes, Cáceres, 1991.

origen italiano el hecho de que en otra obra editada por el mismo Tomás Iunti, las *Novelas amorosas dirigidas al illustrissimo y excelentissimo señor Ruy Gomez de Silua [...] compuestas por Ioseph Camerino, natural de la ciudad de Fano en la Prouincia de la Umbria, estado de Su Santidad* (Madrid, 1624), aparece un soneto italiano «del Signore Nicolò Strozzi. All'autore». Se trata de un poeta florentino, hoy olvidado, quien al parecer desempeñaba un cargo diplomático en la embajada del Vaticano en Madrid[253]. En este caso, además, la obra que se publica, aunque esté escrita en español, es de un autor de origen italiano, o sea de Giuseppe Camerino, cuya familia se había establecido en España desde 1594 y cuya actividad se desarrolla en el Madrid de los Austrias hasta su muerte, allí ocurrida en 1660. Fue procurador de los Reales Consejos y Notario y Secretario de Breves y Comisiones Apostólicas en la Nunciatura pontificia. En esta misma edición de sus *Novelas amorosas*, entre los poemas preliminares aparece también un soneto laudatorio de Lope de Vega, en el que el Fénix alaba el carácter «translingüe» de la obra del autor italiano, cuando afirma: «*Honrando nuestra lengua castellana* / propones en sentencias eminentes, / ejemplos y económicas prudentes, / para el gobierno de la vida humana» (vv. 5-8). De hecho, desconocemos la extensión de la producción italiana de Camerino, pero suponemos que fue harto escasa, puesto que los manuales y diccionarios de literatura italianos no mencionan su nombre, mientras que figura en casi todas las principales obras de consulta españolas, en las que su nombre ya es hispanizado en José Camerino. Hasta la fecha, la única muestra de su producción italiana es el soneto que encontramos en los preliminares de la *Sphera del universo. Por Don Gines Rocamora y Torrano, Regidor de la Ciudad de Murcia, y Procurador de Cortes por ella y su Reyno* (Madrid, 1599), atribuido al «licenciado Camarino Cathedratico en la ciudad de Murcia». Igualmente desconocidos del lado italiano son los nombres de los autores que publican sus composiciones laudatorias en frente de la *Fábula de Mirra, escrita por el Excellentíssimo Señor D. Fernando Afán de Ribera Enríquez, Marqués de Tarifa [...] Año de 1631. En Nápoles por Lázaro Scorigio*. Se trata de sendos sonetos de Vincenzo Zito, «detto l'Infiammato nella Accademia de i Rapiti di Capua»; del «Dottor Lorenzo Stellato, detto l'Infocato nell'Accademia de' Rapiti di Capua» y del «Doglioso, Academico Rapito»[254]. No es mejor la fortuna que han merecido los poetas que ensalzan la traducción española de la *Aminta* del Tasso, llevada a cabo por Juan de Jáuregui y publicada en Roma en 1607: Girolamo d'Avendagno y Luigi Scarlatti con sendos sonetos y un madrigal, y Paolo Guidotto con un madrigal[255].

---

253 Lo afirma Ezio Levi en su: *Lope de Vega e l'Italia*, Florencia, Sansoni, 1935, p. 55.

254 De esta obra hay una reedición de principios de siglo a cargo de D. Manuel Pérez de Guzmán y Boza, Sevilla, 1903.

255 Estos textos se reproducen en la moderna edición de la traducción de Jáuregui realizada por Inmaculada Ferrer de Alba en: Juan de Jáuregui, *Obras*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1973, t. II, pp. 74-76.

Por último, en algunos casos la composición italiana era anónima, como el soneto «Al libro et al Auctore fatto da un suo amico» —quien es claramente de lengua materna italiana— que aparece en los preliminares de la segunda edición *De la vida de Guzman de Alfarache, atalaya de la vida humana por Mateo Aleman su verdadero Autor y aduierte el Letor que la segunda parte que salio antes desta, no era mia, solo esta reconozco por tal [...]*, publicada en Valencia en 1605.