

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## Alvar Gómez de Guadalajara y la traducción del *Triunfo d' amore*

A juzgar por los textos conservados, el Petrarca traducido al castellano durante el siglo XV y en los primeros años del siglo XVI se limita a dos versiones de los *Trionfi*<sup>1</sup>, al *De vita solitaria*<sup>2</sup>, a la *Epístola a Acciauolo*<sup>3</sup>, a las máximas morales<sup>4</sup>, la *Invective contra medicum*<sup>5</sup>, y algunas rimas sueltas<sup>6</sup>, junto con una versión abreviada del *Griseldis*<sup>7</sup>.

En este conjunto, ordenado por el número de copias conservadas, y que es realmente escaso, llama la atención la ausencia de los *Remedia utriusque fortune*, que tenían una amplia difusión en latín –tanto completos como en forma de extractos–, y que serían objeto de la traducción de Francisco de Madrid impresa en 1510<sup>8</sup>. Por otra parte, también resulta significativa la ausencia de otros textos, como el *Africa* o las vidas de varones ilustres, que corrían en versiones vulgares en otras lenguas.

De los *Trionfi* se han conservado dos traducciones manuscritas distintas, además de la de Antonio de Obregón, impresa en 1512<sup>9</sup>: una de ellas es completa, de

1. El *Triunfo d' Amore* fue traducido por Alvar Gómez de Guadalajara y se conserva al menos en seis mss. de diversas épocas, todos ellos en la BNM: 2621, 2882, 3993, 4086, 17969, 18161. Hernando de Hozes hizo otra versión, que también se encuentra en la BNM, ms. 3687.

2. Conservada en cuatro mss.: Bibl. B. March, 621; BNM, mss. 4022, 9223 y 10127.

3. Es la conocida como *Letra de Reales costumbres* (*Fam.* XII, 2); BNM, 8592 y Res. 27.

4. Los *Psalmi penitenciales* se encuentran en el ms. 7806 de la BNM.

5. Traducida por Hernando de Talavera, BNM, 9815.

6. Resulta difícil fechar las versiones de algunos sonetos, o de algunos versos aislados; una de las primeras sería la de la rima 148, atribuida a D. Enrique de Villena (BNM, ms. 10186).

7. Escorial, a. IV. 5.

8. RUSSELL, P.E., "Francisco de Madrid y su traducción del *De remediis* de Petrarca", in: *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Profesor E. Orozco Díaz*, vol. III. Granada, Universidad, 1979, pp. 203-220.

9. Antonio de OBREGÓN, *Francisco Petrarca, con los seys triunfos de toscano sacados en castellano con el comento que sobrellos se hizo*, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1512. Para otros datos, vid. FARINELLI, *Italia e Spagna*, vol. I, Milano, Fratelli, Bocca, 1928, pp. 63 y ss.

mediados del siglo XVI; fue realizada por Hernando de Hozes, y sus vicisitudes – no menos de tres elaboraciones y varias ediciones– fueron objeto de estudio de F. Rico<sup>10</sup>. La otra, es una versión del *Triumphus Cupidinis* llevada a cabo por Alvar Gómez de Guadalajara o de Ciudad Real, que tuvo cierta difusión como obra manuscrita y que llegaría a la imprenta entre las páginas de la *Diana* de Jorge de Montemayor<sup>11</sup> y en pliegos de cordel. Es, justamente la versión de Alvar Gómez la que nos interesa en este momento.

La traducción del *Triumphus Cupidinis* está realizada en algo más de mil cuatrocientos versos octosílabos, agrupados en 143 coplas reales que presentan diversas combinaciones de rimas, aunque predomina el esquema<sup>12</sup>.

a b a a b c c d d c

El traductor vierte con bastante libertad la obra de Petrarca, prescindiendo de la segunda parte del *Trionfo d' Amore*, pero respetando el tono que le confieren a la obra la abundancia de nombres mitológicos, históricos o geográficos<sup>13</sup>. Como señala G.C. Rossi<sup>14</sup>, los 513 versos del original se convierten en 1.430 octosílabos, gracias a las frecuentes paráfrasis con que Alvar Gómez ha ampliado el texto original: si, por una parte, el octosílabo ha atenuado la solemnidad de los endecasílabos petrarquescos, por otra parte ha permitido al traductor actuar con mayor desenvoltura<sup>15</sup>.

La utilización de octosílabos y la abundancia de rimas agudas ha llamado la atención de los estudiosos, como veremos más adelante, pues parecen remitir a una estética cuatrocentista y, en todo caso, “pre-petrarquista”. La simple atribución de la traducción a Alvar Gómez de Guadalajara o de Ciudad Real, podría no ser más que un error, o una atribución indebida, perpetuada por la crítica. Veamos qué nos sugiere el texto castellano.

10. Rico, F., “El destierro del verso agudo”, in: *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 525-551.

11. Así en las ediciones de 1561 (Cuenca y Valladolid), 1564 (Alcalá), 1565 (Lisboa), 1578 (Pamplona), 1580 (Amberes), 1585 (Venecia), 1586 (Madrid), 1595 (Madrid), 1602 (Valencia y Madrid), 1622 (Madrid) y 1624 (Lisboa); cfr. LÓPEZ ESTRADA, F., (ed.), Jorge de MONTEMAYOR, *Diana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, pp. LXXXVII-CII.

12. Véanse por ejemplo las coplas correspondientes a los vv. 1171-1180 y 1181-1190, que tienen esquemas distintos entre sí y que además no coinciden con el más generalizado.

13. Vid. AZÁCETA, Ixar, pp. XCVII-XCIX. Rossi, G.C., “Una traduzione cinquecentesca spagnola del *Trionfo d' Amore*”, *Convivium*, 1959, pp. 40-50.

14. Rossi, *op. cit.*, p. 44.

15. Rossi, *op. cit.*, p. 49.

## 1. TRADICIÓN TEXTUAL

Se han conservado seis copias manuscritas de esta traducción, dos de ellas tardías (siglos XVIII y XIX); el resto son tres códices de mediados del siglo XVI y otro del mismo siglo, aunque algo posterior. Se trata de cuatro cancioneros<sup>16</sup> *Juan Fernández de Híjar* (BNM 2882; MN6), *Gallardo* (BNM 3993; MN17), *Lastanosa* (BNM 17969) y *Juan Fernández de Heredia* (BNM 2621; MN4); este último es más moderno que los demás.

En primer lugar, es preciso indicar que las versiones recogidas en los tres cancioneros de mediados del siglo XVI remiten a dos familias distintas de textos, aunque emparentadas de cerca entre sí: el *Cancionero de Híjar* y el de *Lastanosa* incluyen tres canciones –posiblemente del mismo Alvar Gómez y, en todo caso, ajenas a Petrarca– de las que carece la otra colección<sup>17</sup> por otra parte, el *Cancionero de Gallardo* recoge una estrofa ausente en *Híjar*.

Dado que los vínculos entre *Gallardo* e *Híjar* no parecen ser especialmente estrechos, habrá que considerar la existencia de un arquetipo común en el que figuraría ya el nombre del traductor, que posiblemente contenía todas las estrofas del original, pero que no incluía las tres composiciones de Alvar Gómez, que pudieron llegar en un segundo momento.

El análisis de la situación del *Triunfo de Amor* en los manuscritos y el examen de los demás textos que acompañan a esta versión castellana hace sospechar que fue intercalada entre las *Coplas de Panadera* y la sátira *Abre, abre las orejas* (dirigida contra Enrique IV), a la vez que desaparecieron las composiciones cruzadas entre Mena e Íñigo Ortiz de Zúñiga, que se copiaban frecuentemente a continuación de las populares *Coplas de la Panadera* (así en MN 32, MP 2 y en SM 2)<sup>18</sup>. El conjunto debía estar formado, además por la sátira *Abre, abre las orejas*, que siempre se copia después de las *Coplas de Panadera* (MN 15 y MN 17)<sup>19</sup> y, en el único caso conservado, también después del debate de Mena e Íñigo Ortiz (MP 2).

16. Utilizo las siglas empleadas por DUTTON, B., *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV*, Madison, HSMS, 1982, donde se pueden encontrar otros datos sobre los cancioneros tanto manuscritos como impresos.

17. Se trata de las canciones que comienzan *Aunque yo en mis males veo, Salid ya lágrimas mías y Pues corazón no eres mío*.

18. No debe olvidarse que las *Coplas de Panadera* se atribuyeron a Juan de Mena: no tiene nada de extraño que a continuación de las *Coplas* se copiara el debate en el que Mena se defiende de tal atribución. Los cancioneros citados son MN32 (BNM, 10475). MP 2 (Bibl. Palacio, 617), SM 2 (Santander, Bibl. Menéndez Pelayo, 71).

19. MN 15 es el Cancionero “del Marqués de la Romana”, copiado hacia 1520 y está en la BNM, 3788; MN 17 corresponde al *Cancionero de Gallardo*.

Así, la versión de *Trionfo d' Amore* copiada en el *Cancionero de Gallardo* (MN 17), que se nos presentaba como la más próxima al original por estar completa y por no incluir las tres canciones espurias, ha de ser posterior al conjunto de los textos de *Panadera*, o lo que es igual, la situación del *Triunfo* entre un grupo de composiciones de mediados del siglo XV, nada prueba, pues la tradición textual demuestra que la obra de Alvar Gómez de Guadalajara ha sido intercalada rompiendo la unidad del grupo.

## 2. LAS RIMAS

Según he dicho más arriba, la versión de Alvar Gómez sorprende por el metro utilizado y por la abundancia de rimas agudas, que aparecen en casi todas las coplas, a veces con profusión:

El Amor el gran desden,  
 la bentura y la saçon,  
 y la falta de aquel bien  
 que se esta agora con quien  
 tiene alla mi coraçon;  
 mis gemidos, mi llorar,  
 me abian puesto en vn lugar,  
 do el pensamiento cansado  
 la carga de su cuidado  
 dexaua por repossar. (vv. 11-20)<sup>20</sup>

Es bien sabido que los poetas italianizantes se apresuraron a abandonar el octosílabo, que sustituirían por el endecasílabo, y a desterrar la rima oxítona a favor de la rima llana. En este sentido, señala Lapesa que el mismo Garcilaso no tiene ninguna rima aguda entre los más de 3.500 versos escritos entre 1533 y 1536<sup>21</sup> y F. Rico observa que gran parte de las modificaciones llevadas a cabo por Hernando de las Hozes en las distintas redacciones de su versión tenían como objetivo alejar ese tipo de rimas<sup>22</sup>.

El análisis de las rimas de la traducción del *Triunfo de Amor* revela la presencia de 475 rimas agudas, es decir, aproximadamente una tercera parte de los 1.420 versos del texto terminan en palabras oxítonas; y a esta categoría pertenecen las rimas más frecuentes.

20. AZÁCETA, *Gallardo*, pp. 98-99.

21. LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso*, p. 90.

22. RICO, "El destierro del verso agudo", *op. cit.*

Resulta claro el predominio de rimas agudas (365) con respecto a las llanas (346) entre las veinte más utilizadas.

La comparación de los resultados con los ofrecidos en las tablas de rimas publicadas por V. Beltrán<sup>23</sup> en las que agrupa a los autores de los cancioneros castellanos del siglo XV por generaciones, muestra un sorprendente número de coincidencias con los hábitos de los autores de la “generación A” (poetas nacidos entre 1340 y 1355), pues hay 82 coincidencias: es posible que se halle aquí un pálido reflejo del original de Petrarca, pues no puede tratarse de un simple accidente, dado que el número de coincidencias duplica a las que se dan con los autores de otras generaciones. Siguen en frecuencia las 43 veces que se repiten rimas utilizadas por los poetas de la generación E (nacidos entre 1416 y 1430) y H (nacidos entre 1461 y 1475); desciende luego el número de coincidencias: 38 con los autores de la generación F (nacidos entre 1431 y 1445), 37 con los de la C (nacidos entre 1386 y 1400), 35 con los de la G (nacidos entre 1446 y 1460) y, finalmente, 34 con los de la D (nacidos entre 1401 y 1415).

Es obvio que un estudio de este tipo no constituye una ley matemática, pero puede servir de orientación: Alvar Gómez de Guadalajara parece estar más próximo a los hábitos poéticos de los autores del último tercio del siglo XV, que a las innovaciones de los poetas de su generación. Sorprende esta actitud en un traductor de Petrarca que debió realizar su trabajo en pleno apogeo de las tendencias italianizantes o en ambientes petrarquistas.

### 3. EL TRADUCTOR

La unanimidad de los testimonios acerca de la autoría de Alvar Gómez no deja lugar a dudas, máxime cuando las dos ramas de la tradición textual así lo acreditan: salvo el *Cancionero de Juan Fernández de Heredia*, que omite el nombre del traductor, todos los manuscritos coinciden en llamarlo Alvar Gómez<sup>24</sup>, e, incluso, el *Cancionero de Gallardo* especifica “Alvar Gómez, en Guadalajara”.

La identificación de Alvar Gómez se basa fundamentalmente en los datos aportados por Alejo de Venegas, maestro de Gramática de Toledo y editor de una parte de las obras del mismo Alvar Gómez<sup>25</sup>.

23. BELTRÁN, V., *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 194-201.

24. Y también es citado como Alvar Gómez en la relación de mss. del conde de Gondomar. Cfr. M. Villar, nº 177; SERRANO SANZ, M., RABM, 8, 1903, p. 296.

25. Para Alvar Gómez de Guadalajara, *vid.*, además, J. M<sup>a</sup> AZÁCETA, *El Cancionero de Gallardo*, Madrid, CSIC, 1962, pp. 42-48, que reproducen casi literalmente las contenidas en *El Cancionero de Juan Fernández de*

El traductor de Petrarca nació en 1488 en Guadalajara, hijo de D. Pedro Gómez y de D<sup>a</sup> Catalina Arias. Sirvió como doncel a Carlos V en Flandes; frecuentó la Universidad; como soldado, participó en las campañas de Nápoles (1506) y Toscana (1512), y fue herido en Pavía (1525). Asistió —al parecer— a la coronación de Carlos V en Bolonia (1530). En fecha que desconozco contrajo matrimonio con D<sup>a</sup> Brianda de Mendoza, hija de D. Diego Hurtado de Mendoza, tercer duque del Infantado (muerto en 1531). Murió en 1538, a la edad de cincuenta años, “domingo 11 de julio, a las diez de la noche”<sup>26</sup>.

Alvar Gómez de Guadalajara compuso varios tratados en latín<sup>27</sup>, que le valieron los elogios de varios humanistas: Nebrija lo llamó Virgilio cristiano y unió su nombre al de Pico de la Mirandola en el prólogo de *Thalichristia* (Alcalá, 1522) y, a decir de Venegas, “Alvar Gómez [...] debajo del hábito militar fructificó ciertamente en las letras teológicas, en que principalmente se ejercitó”<sup>28</sup>. Se le conocen en castellano la versión del *Triumphus Cupidinis* y la *Teológica descripción de los misterios sagrados* (o *Poética Theológica*, 1541)<sup>29</sup>.

Quizás no sea superfluo recordar que en 1520 Garcilaso de la Vega fue nombrado *continuo*, y que a partir de ese momento pasará el resto de su vida como miembro de la guardia del emperador Carlos<sup>30</sup>. Nada de extraño tendría que en Pavía o en Bolonia se encontraran los dos autores, ya que ambos pertenecían a una familia vinculada a la corte. Y algo semejante se puede decir con respecto a D. Diego Hurtado de Mendoza, descendiente del Marqués de Santillana, participante también en la batalla de Pavía, y heredero de la biblioteca que tenía su abuelo en Guadalajara<sup>31</sup>. Alvar Gómez, en todo caso, era mayor que ellos, y

---

*Ixar*, Madrid, CSIC, 1956, vol. I, pp. XCVI-CI. Hay que considerar errata la fecha de nacimiento (1458) que da Azáceta en las ediciones citadas: Alvar Gómez tendría ochenta años al morir, y no cincuenta como indica el editor. Para otros aspectos de la familia de Alvar Gómez de Ciudad Real en su relación con los Mendoza, véase NADER, H., *Los Mendoza y el Rencimiento español*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”, 1986, p. 214.

26. GALLARDO, B.J., *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, Vol. III, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1883, col.64.

27. Gran parte de la información biográfica sobre Alvar Gómez de Guadalajara la transmitió Alejo de Venegas, editor póstumo del humanista. Sus obras impresas vieron la luz en Alcalá y Toledo: *Thalichristia* (1522, al cuidado de Nebrija), *Musa Paulina* (1529), *Proverbia Salomonis* (1536), *Septem elegiae in septem Paenitentiae psalmos* (1538), *De militia principis Burgundi, quam Velleris Aurei vocant* (1540), todas ellas en verso; en prosa escribió *De profligazione bestiarum* (inédita, al parecer); en castellano, la versión del *Trionfo d'Amore* y la *Poetica Theologica* (1541), y algunas poesías que no llegaron a publicarse.

28. GALLARDO, *op. cit.*, col. 65.

29. *Ibidem* nº 2354.

30. Para Garcilaso, pueden verse los libros clásicos de KENISTON, H., *Garcilaso de la Vega: A Critical Study of His Life and Works*, New York, Hispanic Society, 1922; y de ARCE DE VÁZQUEZ, M., *Garcilaso de la Vega*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 4<sup>o</sup> ed. 1975 (la 1<sup>a</sup> ed. apareció en la RFE, 1930).

31. *Vid.* GONZÁLEZ PALENCIA, A., y MELE, E., *Vida y obras de D. Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid,



aunque buen conocedor del latín, no pudo romper el nudo que lo amarraba a la otra orilla del petrarquismo.

#### 4. CONCLUSIÓN

Alvar Gómez de Guadalajara llevó a cabo su versión del *Trionfo d'Amore* a finales de la primera década del siglo XVI, posiblemente<sup>32</sup>, en el entorno de los Mendoza de Guadalajara. En todo caso, su labor no resultó especialmente innovadora, lo que no impidió que tuviera un notable éxito, incorporándose en dos momentos diferentes a la tradición manuscrita de los Cancioneros, arcaizantes en tantos sentidos: parece obvio que las tres canciones que se intercalan en la versión del *Triunfo de Amor* según una rama de la tradición textual no pertenecen al arquetipo. Sin embargo, resulta mucho más difícil saber en qué momento se produjo el cruce. El hecho de que no aparezcan esas tres canciones en el texto del *Cancionero de Gallardo* lleva a pensar que éste copió una versión bastante próxima al original y que, por tanto, las tres canciones espurias son fruto de la intervención de un poeta distinto del traductor, o llegaron en una segunda redacción. Por otra parte, en el *Cancionero de Gallardo* –y sólo en *Gallardo*– se incluye una composición que cierra cada una de sus 24 coplas con un verso de Petrarca: dado que no es muy profundo el conocimiento directo del poeta aretino entre los autores castellanos, y dado que en el cancionero aparece junto a la traducción del *Triumphus Cupidinis*, es lógico pensar que podría tratarse de una obra del traductor Alvar Gómez.

Si es exacto mi planteamiento, el *Triunfo de Amor* en la versión de Alvar Gómez debe situarse en el ambiente pre-renacentista de la corte de los Mendoza de Guadalajara, hacia 1510. La primera edición de los *De Remediis*, traducidos por Francisco de Madrid se publicó en ese año; y dos años más tarde llegó a la imprenta logroñesa de Brocar una versión completa de los *Triunfos* de Petrarca, la de Antonio de Obregón. Poco a poco Castilla se incorporaba al Renacimiento.

Carlos ALVAR  
Universidad de Alcalá de Henares

---

Instituto de Valencia de D. Juan, 3 vols. 1941-1943; *vid.* también NADER, H., *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Guadalajara, Institución “Marqués de Santillana”, 1986.

32. Así me lo hacen pensar varios hechos: por una parte, el carácter poco innovador de la lengua, la métrica y las rimas utilizadas; por otra, la dedicación que muestra Alvar Gómez al latín en época posterior, lo que lleva a considerar la versión de Petrarca como una obra juvenil; finalmente, la publicación en 1512 de la traducción completa de los *Triunfos*, de Antonio de Obregón, que pudo interferir en la conclusión de la obra de Alvar Gómez, y que posiblemente la alejó de las prensas.