Ausiàs March, *Sobredolor m'a tolt l'imaginar (Cant de Amor, XXVII)*: Boscán, Diego Hurtado de Mendoza y Acuña

Marcial RUBIO ÁRQUEZ
Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara
arquez@unich.it

Fue Fucilla uno de los primeros en señalar que una de las diferencias más significativas entre la primera generación de petrarquistas españoles y la siguiente era «the selection of models of imitation», para concluir que «the chief sources of inspiration during the first period [...] were Petrarch and Ausiàs March»¹. En la segunda generación, por el contrario, Petrarca –o sus exégetas– continuará ejerciendo una influencia fundamental, mientras que March prácticamente desaparece. El citado estudioso hacía iniciar el primer período, la primera generación, con la entrevista de Boscán y Navagero en Granada (1526) y lo hacía concluir con la edición del *Cancionero General de obras nuevas* de 1554, si bien comentaba que ya a partir de 1545 se daban algunos indicios del cambio con la publicación de las antologías de poesía petrarquista en Italia a partir de esa fecha. Si esto es así, sería interesante observar si el momento de mayor influencia de March en los innovadores poetas castellanos, tres de los cuales –Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Acuña– serán objeto de mi estudio, se corresponde con el período de mayor difusión del poeta valenciano en la literatura castellana.

El descubrimiento de Ausiàs March en la literatura castellana se produce en un lapso de tiempo que va de 1539 a 1560². En 1539 se estampan en las prensas valencianas de Juan Navarro «Las obras del famosissimo / filosofo y poeta mossen Osias Marco cauallero Ualeno / ciano de nacion Catalan / traduzidas por don Baltasar / de Romani / y divididas en quatro Canticas...», es decir, la primera edición de la poesía de March, tanto en catalán como en castellano. En realidad esta edición bilingüe –cada estrofa catalana va inmediatamente seguida de su traducción al castellano– no tenía ni lejanamente el intento de ser una edición completa de la poesía de March, sino más bien una antología, pues de los ciento veintiocho poemas del valenciano tan solo se editaban –y se traducían– cuarenta y seis. La edición va acompañada de una breve epístola a modo de prólogo que el traductor, Baltasar de Romani, dirige al Duque de Calabria y que resulta sumamente interesante:

Pues como ya la experiencia del mundo y mi edad me retruxessen en los baxos techos de mi casa, buscando algunos libros en que leyesses, halle entre los otros las moralidades de Osias Marcos cauallero Ualenciano en verso limosin escritas, y trabojando [*sic*] detender sus dificultades, tantas vezes leyendo lo que dudaua puse la vista por sus metros que fui mouido a traduzillos en lengua castellana por su mismo e stilo³

Esos «libros» que Romani buscaba para leer por fuerza han de ser, al menos por lo que

¹ Cfr. Joseph G. FUCILLA, “Two Generations of Petrarchism and Petrarchists in Spain”, en *Modern Philology*, 27 (1930), pp. 277-295: p. 277.

² Giuseppe GRILLI, “Dell’eredità poetica ausiasmarchiana”, en *Dall’Umanesimo aragonese al Rinascimento in Italia e in Spagna, Annali dell’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”. Sezione romanza*, XXX (1988), pp. 249-258.

³ Cfr. Reproducción facsímil en *La primera edició valenciana de l’obra d’Ausiàs March (1539)*, 2 vols., ed. Vicent J. ESCARTÍ, València, Fundació Bancaixa-Universitat de València-Generalitat Valenciana-Biblioteca Nacional, 1997, consultada en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, [en línea] <http://www.lluisvives.com> (fecha de consulta: 15-XI-2010). La cita en f. 1v. El texto castellano, sin el original catalán, también puede consultarse en Martín DE RIQUER, *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946; la epístola de Romani en pp. 3-4.

se refiere a March y dada la cronología de sus ediciones, manuscritos, lo que serviría para demostrar la enorme difusión manuscrita de March en lengua catalana⁴.

La segunda fecha es 1543. En este año se imprime en Barcelona la primera edición casi completa de March –ciento veintidós poemas–, ahora exclusivamente en catalán, si bien el editor se ve obligado, ya desde la portada, a aclarar que los poemas de March van «ab vna declara / tio en los marges / de algvns / vocables / scvrs», lo que parece indicar que ya no era totalmente entendido por los hablantes de catalán o, también, que la edición va dirigida indistintamente a castellanos y catalanes⁵. A esta segunda edición de las poesías de March le seguirá la que, en la misma ciudad y por el mismo editor –esto es, Barcelona, Carles Amorós– se publica en 1545. La razón de esta nueva edición, sorprendentemente cercana a la anterior, puede encontrarse en un éxito de la anterior⁶, pero también podría ser la razón principal la que nos da el editor en la portada: «novament revistes y estampades ab gran cura y diligència, posades totes les declaracions dels vocables scurs molt largament en la taula»⁷. Esto es, se intenta corregir los innumerables errores de la edición anterior. Lo curioso es que ya no aparecen las notas en los márgenes para aclarar los «vocables scurs», sino que en su lugar se ha insertado, al final de la edición, una tabla de dichos vocablos en su correspondencia no al catalán, como hacía la edición del 43, sino directamente al castellano, lo que, a mi entender, denota claramente que la edición en catalán era perfectamente legible para los no catalanoparlantes o, desde otro punto de vista, que March era leído, en su lengua original, también por el público castellano, que quizá tampoco entendía, como el catalán, ciertas palabras arcaicas. Otro dato curioso es que ambas ediciones no llevan ningún tipo de preliminares ni de dedicatorias, si bien sabemos que el padre intelectual y material fue don Fernando Folch de Cardona, Almirante de Nápoles⁸.

Barcelona, 1545, don Fernando Folch de Cardona: estos tres datos indican de manera directa la edición de las obras de Boscán por parte de su viuda, a las que van acompañadas las de su amigo Garcilaso. Las tres ediciones –la de Boscán–Garcilaso y las dos de March–, y no puede ser casualidad, en la imprenta de Carles Amorós. Boscán escribe como prólogo al segundo libro de su poesía una carta a Beatriz de Figueroa, Duquesa de Soma, cuyo marido, el Almirante de Nápoles don Fernando Folch de Cardona, fue, como hemos visto, el gran impulsor de las ediciones catalanas de March. En ella el barcelonés, además de criticar los metros castellanos y a quienes los defienden, hace una pequeña historia del metro que intenta implantar, el endecasílabo, y comenzando por el final, esto es Italia, con Dante y Petrarca a la cabeza, encuentra sus orígenes en los griegos, legitimando de esta manera una métrica que era criticada por demasiado novedosa y poco culta. En este panorama un paso intermedio pero no de menor importancia lo representan los poetas provenzales, de quienes desciende, según Boscán declara con agudo ingenio, Ausiàs March: «Des-

⁴ Cfr. *Les obres d'Auzias March. Edició crítica*, ed. Amadeu PAGÈS, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914, 2 vols., pero cito por el facsímil *La primera edició valenciana* cit. En I, pp. [9]-54 se hace un elenco de los manuscritos. Se vea también Josep Lluís MARTOS, "La restauración de las obras de Ausiàs March: los cancioneros impresos en el siglo XVI", [en línea] en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives* <http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/09252785469836428537857/index.htm> (fecha de consulta: 15-XI-2010).

⁵ Facsímil del ejemplar de la Biblioteca de Cataluña, sign. Bon. 10-III-22, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives* [en línea] <http://www.lluisvives.com> (fecha de consulta: 15-XI-2010).

⁶ De este parecer son PAGÈS, *Les obres* cit., p. 65 y DE RIQUER, *Traducciones castellanas* cit., p. XXI.

⁷ Facsímil del ejemplar de la Biblioteca de Cataluña, sign. 11-V-57, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives* [en línea] <http://www.lluisvives.com> (fecha de consulta: 15-XI-2010).

⁸ Cfr. PAGÈS, *Les obres* cit., pp. 60-65 para la edición de 1543, y pp. 65-66 para la de 1545; DE RIQUER, *Traducciones castellanas* cit., p. XXI.

tos proençales salieron muchos authores ecelentes catalanes, de los cuales el más ecelente es Osias March, en loor del cual, si yo agora me metiese un poco, no podría tan presto bolver a lo que agora traigo entre manos⁹.

Pero lo que parece un descuido crítico —se nos dice que es «eceleste», pero no se nos dice por qué— se revela inmediatamente un solapado elogio de Boscán al «Almirante», don Fernando Folch de Cardona, «que después que vio una vez sus obras las hizo luego escribir con mucha diligencia y tiene el libro dellas por tan familiar como dizen que tenía Alexandre el de Homero»¹⁰. Boscán muere en 1542 y por lo tanto no puede estar refiriéndose a la primera edición en catalán (1543) ni tampoco a la edición de Romaní, por lo que el «libro» ha de ser manuscrito, lo que prueba, de nuevo, la enorme difusión manuscrita de March antes de 1543.

Pero además este elogio, junto con otros mecanismos que Boscán emplea en su carta, ha llevado a varios críticos a suponer que la verdadera intención del autor en su epístola es establecer una identificación «entre la nueva poética del endecasílabo y el estamento nobiliario»¹¹. De esta identificación, claro está, la cita de Ausiàs March vendría a ser un elemento importante ya que, como acabamos de indicar, aparece como uno de los predecesores de este metro. Resulta curioso por ello que, algunos años antes, en 1539, en la primera edición de March, Romaní emplee argumentos muy parecidos para presentar al poeta:

Todos los hombres excelentissimo señor dessean saber naturalmente, y los de mayor ingenio y mas virtuosos tienen mas desseo de la sabiduría que los otros: así como los que tienen mayor conocimiento de las buenas letras son mas amigos de la virtud. De manera que los sabios son virtuosos, y solos los virtuosos son verdaderamente sabios¹²

March, que en la portada de esta primera edición nos es presentado como «famosissimo / filosofo y poeta», es por tanto fuente de sabiduría y, como aclara Romaní, aquellos «de mayor ingenio y mas virtuosos» gozarán de su lectura, no así el resto de los hombres. Todavía más claro lo deja Romaní en la composición con la que cierra su traducción:

O Marco prudente preclaro en sciencia
A quien tal fauor las Musas prestaron
Que tus lindos versos morales mostraron
En aspera lengua muy gran eloquencia¹³

También en esto —y veremos después que no es la única coincidencia—, en el deseo de elevar a March a la categoría de indiscutible precursor de la nueva lírica, Romaní, acaso no de modo consciente, precede a Boscán o, cuanto menos, coincide con él.

La tercera fecha es 1555. En ese año, en Valladolid, en la imprenta de Sebastián Martínez ve la luz «LAS OBRAS DEL POETA MO / sen Ausias March, corregidas de los errores que / tenian. Sale con ellas el vocabulario de los vo / cablos en ellas contenidos...»¹⁴. Y sin embargo, pese al lugar de edición y pese al título, en realidad estamos ante la tercera edi-

⁹ Cfr. Juan Boscán, *Obra completa*, ed. Carlos CLAVERÍA, Madrid, Cátedra, 1999: p. 119. Todas las citas se refieren a esta edición.

¹⁰ Cfr. Juan Boscán, *Obra completa* cit., pp. 119-120.

¹¹ Cfr. Ignacio NAVARRETE, *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*, Berkeley, The University of California Press, 1994, p. 61, y Javier LORENZO, "Poética e ideología: la aristocratización del endecasílabo en la *Carta a la Duquesa de Soma*", en *Hispanic Review*, 73 (2005), pp. 25-40: p. 25.

¹² Cfr. *La primera edició valenciana* cit., f. 1v.

¹³ *La primera edició valenciana* cit., f. 119.

¹⁴ Facsímil del ejemplar de la Biblioteca de Cataluña en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives* [en línea] <http://www.lluisvives.com> (fecha de consulta: 15-XI-2010).

ción de March en su lengua original, el catalán. La licencia de impresión, que firma Francisco de Ledesma, aporta algunos datos importantísimos para lo que vendrá después:

Por quanto por parte de vos Iuan de Resa nuestro capellán nos fue fecha relación, que vos con diligencia auia des buscado y copilado las obras de Ausias March poeta Español. Y las auia des sacado de exemplares más verdaderos que estauan en la impression que de las dichas obras se auía hecho en Barçelona. Y de más desto por estar las dichas obras enterradas en lengua lemosina, en que el dicho auctor las auía escripto: eran entendidas de pocos (a lo menos Castellanos) les auia des hecho vocabulario, para que por falta de la lengua no las dexassen de entender los que en ellas se quisiessen ocupar¹⁵

De la cita me interesan dos datos. El primero, que todavía en 1555 se consideran no resueltos los problemas textuales de la poesía de March y que todavía, pese a las ediciones apuntadas, sus textos circulan de forma manuscrita («las auia des sacado de exemplares más verdaderos que estauan en la impression que de las dichas obras se auía hecho en Barçelona») por lo que debemos considerar un fracaso las ediciones barcelonesas antes apuntadas. El segundo dato es que la dificultad para entender a March no es lingüística, sino más bien conceptual («eran entendidas de pocos (a lo menos Castellanos)'). El vocabulario que suele acompañar las ediciones de March ya desde la primera edición catalana de 1543 no es, por tanto, para uso de castellanos, sino para ayudar a cualquiera en su comprensión.

Con esta edición de 1555, un año posterior a la fecha límite del influjo marquiano sobre la primera generación de poetas petrarquistas, tendríamos que acabar la historia de las ediciones de March¹⁶. Sabemos, sin embargo, que poco tiempo después, en 1560, aparecerán dos nuevas ediciones: una en catalán, que promete desde su portada ser la edición casi definitiva¹⁷, y otra con traducción castellana, la de Jorge de Montemayor¹⁸, que se verá dos años después, en 1562, completada con la adición de aquellos poemas no traducidos por este, muerto un año antes, y que sí aparecían en la edición de Romaní. La última para acabar con las ediciones marquianas del siglo XVI sería una reedición de la anterior, de la que corrige errores, estampada en 1579¹⁹.

En este sucinto e incompleto panorama de la difusión de March en la literatura castellana sobresale una figura central: Juan Boscán, verdadero iniciador, promotor y máximo exponente de la fortuna poética —y no sólo editorial— de March entre los líricos castellanos. Es de sobra sabida su importancia y contando en la actualidad con numerosos estudios críticos que analizan este papel²⁰ se me permitirá que me concentre directamente en el caso que quiero analizar.

¹⁵ Cfr. *La primera edició valenciana* cit., f. 2r-v.

¹⁶ La reedición de Romaní realizada en Sevilla en 1553 es copia de la de 1539, sin el texto en catalán.

¹⁷ *LES OBRES DEL / valeros cavaller, / y elegantissim poe- / ta Ausias March: Ara no / uamente ab molta dili / gen- / cia revistes y or / denades, y de molts cants / aumenta / des*, Barcelona, Claudio Bornat, 1560; facsímil del ejemplar de la Biblioteca de Cataluña, sign. Bon. 11-V-54, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives* [en línea] <http://www.lluisvives.com> (fecha de consulta: 15-XI-2010).

¹⁸ *Primera / parte de / las Obras del excellentissimo Poeta y Philosopho mossen / Ausias March cauallero Valenciano, / traduzidas de lengua Lemosina en Castellano por Jorge de / Montemayor...*; facsímil del ejemplar de la Biblioteca Valenciana, sign. XVI/591 en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, [en línea] <http://www.lluisvives.com> (fecha de consulta: 15-XI-2010). La traducción también se puede consultar en Jorge de Montemayor, *Poesía completa*, ed. Juan Bautista AVALLE-ARCE, Madrid, Fundación Juan Antonio de Castro, 1996, pp. 1061-1257.

¹⁹ *Las obras / del exce / lentissimo poeta Av- / sias March. Cauallero Valenciano. Tradu- / zidas de lengua Lemosina en Castellano / por el excelente Poeta Jorge / de Monte Mayor / Agora de nuevo corregi- / do y emendado en esta segunda im- / presión*; facsímil del ejemplar de la Biblioteca de Cataluña, sign. Bon. 10-I-25 en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives* [en línea] <http://www.lluisvives.com> (fecha de consulta: 15-XI-2010).

²⁰ Por citar sólo los más importantes, se vea Kathleen MCNERNEY, "Ausiàs March and Juan Boscán", en *Estudis de llengua, literatura i cultura catalanes. Actes del primer col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica (Urbana-Champaign,*

Como se ha encargado de señalar la crítica al menos desde Menéndez Pelayo²¹, el soneto de Boscán «Como'l triste que a muerte'stá juzgado» tiene su arranque en el poema que inaugura la poesía de March, «Axi com cell qui 'n lo somni 's delita». El tema del poema lo resume magistralmente Pagès: «No hi dolor més greu que un record felix en temps malestruc –y el poeta, recordant-se de la seva vida passada, se complau en sonis y folls penaments que no fan més que doblar el seu infortunui present. El més poderós enemic de l'amor es l'absença». Con este largo poema, como digo, Boscán construye su soneto a partir de la traducción de parte de la segunda estrofa, concretamente sus vv. 13-16, a los que básicamente siguen los dos primeros cuartetos de su composición:

*si com aquell qui es jutgat a mort
he de lonch temps la sab e s'aconorta,
e creure'l fan que li sera estorta
e'l fan morir sens un punt de recort*

Como'l triste que a muerte'stá juzgado
y desto es sabidor de cierta sciencia,
y la traga y la toma en paciencia,
poniéndos'al morir determinado;

tras esto dizienle que's perdonado,
y'stando así se halla en su presencia
el fuerte secutor de la sentencia
con ánimo y cuchillo aparejado

Es evidente el proceso de la *amplificatio* de Boscán, quizá intentando aclarar un poco lo que en March es una de las tantas imágenes de las que está sembrada su poesía, imagen que abre todo un mundo de sugerencias, reminiscencias e ideas. Básicamente el barcelonés traduce/adapta los dos primeros versos del valenciano en el primero y en el cuarto de su primera estrofa para, a continuación, traducir los dos restantes con el primero de la segunda estrofa y el último de March con una larga paráfrasis que ocupa los tres últimos versos de la citada segunda estrofa. Los dos últimos tercetos de Boscán, conclusivos de acuerdo con la poética del soneto, trasladan el valor de esa imagen –la del condenado a muerte que por unos instantes se ilusiona de ser perdonado para percibir inmediatamente que su ejecución está lista– a la del propio poeta: el «falso pensamiento» (v. 11) hace también creer al poeta que su «tormento» (v. 9) tendrá «algún consuelo» (v. 12) para después ver cómo su «triste sentimiento» (v. 13) «queda embuelto en su sangre por el suelo» (v. 14). A través de las primeras palabras de ambos bloques –en el formado por los dos cuartetos, «Como»; en el formado por los dos tercetos: «así yo»– se da una coherencia interna al texto. Comparación perfecta léxica, poética y sintácticamente hablando, si bien se aleja del proceder de March, que no cierra de este modo la comparación, dejando que sea el propio lector el que establezca un vínculo entre la imagen descrita y la pena del poeta.

Pero el soneto de Boscán tiene una curiosa coincidencia en el tercer verso. Hablando de la condena a muerte nos dice que el condenado «la traga y la toma en paciencia». Como hemos dicho anteriormente, dado que el barcelonés ha traducido los dos primeros versos de March en el primero y cuarto de su primera estrofa, esta parte debería ser una *amplificatio* del autor. La sugerencia se refuerza cuando, a propósito de ese verbo *tragar* que aparece en tercera persona en el tercer verso, Boscán utiliza, ahora en el décimo, el participio *tragado*. El paralelismo es perfecto, pues si el presente se refiere a la condena a muerte, el

30 de març-1 d'abril de 1978), eds. Alberto PORQUERAS MAYO *et al.*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Monstserrat, 1979, pp. 195-208; de la misma autora *The Influence of Ausiàs March on Early Golden Age Castilian Poetry*, Amsterdam, Editions Rodopi, 1982, pp. 6-18 (con la reseña de Robert ARCHER en *The Modern Language Review*, 79 (1984), p. 473); Marinela GARCÍA SEMPERE, "La relació de l'obra poètica de Joan Boscá amb la d'Ausiàs March", en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 33 (1996), pp. 89-108.

²¹ Cfr. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander, Aldus, 1944-45, p. 261.

participio lo hace al *tormento*, identificando así, de acuerdo con los preceptos de la lírica cancioneril y petrarquista, la muerte —el condenado a muerte del primer verso— con el tormento —la condena a amar que recae sobre el poeta y que le hace sufrir. Parecería, pues, que la elección del, por lo demás, poco poético término, viene obligada por este juego *tra-ga/tragada* que une los dos bloques, los cuartetos con los tercetos, la comparación con la aplicación personal de la misma.

La curiosa coincidencia a la que se aludía antes se descubre cuando, siempre a propósito del verbo *tragar* se acude a la traducción que Romaní hace de esta estrofa:

Soy como aquel a muerte condenado
Que de gran tiempo la tiene ya tragada
Si le aseguran que será reuocada
Quando le matan siente'l morir doblado²²

Romaní, que sigue fielmente el texto²³, parece traducir el original catalán *s'aconorta* con el coloquial «tener algo ya tragado», «asumir». El término, hoy en desuso, no debía de resultar extraño para los lectores de la época, pues en el vocabulario que Juan de Resa incluye al final de la edición de Valladolid 1555 no aparece²⁴. Por su parte, el *Diccionario de Autoridades* recoge el término *conortar* y el más correcto *conhortar* explicándolo como «Lo mismo que conformar, consolar y animar. Ya tiene poco uso».

¿Cómo explicar esta coincidencia? Creo que se debe excluir una influencia de un autor sobre otro. No creo que Boscán, que hablaba catalán perfectamente, tuviera que auxiliarse de la traducción de Romaní para interpretar el poema en su lengua original. Tampoco creo que Romaní que, recordémoslo, publica su traducción en 1539, es decir, cuatro años antes de la edición de las obras de Boscán, hubiera podido consultar el texto de este que, según nos aclara el editor moderno, no circuló antes de esa fecha, 1543. Para intentar resolver el dilema, conviene que demos un paso más y veamos cómo traduce el mismo texto un íntimo amigo de Boscán, Diego Hurtado de Mendoza.

Situarlo en segundo lugar en mi exposición no significa, claro está, que se dé *a priori* una primogenitura cronológica al de Boscán, pero parece claro que, siendo más cercano por lengua, cultura y afinidades éste a March, una cierta lógica parece indicarnos que el soneto de Hurtado de Mendoza es posterior. Incluso se podría aventurar que la composición de Mendoza no es más que un intento de emular la composición de su amigo.

Comencemos, como se ha hecho con Boscán, comparando el texto original con la traducción de Hurtado de Mendoza:

*si com aquell qui es jutgat a mort
he de lonch temps la sab e s'aconorta,
e creure'l fan que li sera estorta
e'l fan morir sens un punt de recort.*

Como el triste que a muerte es condenado
gran tiempo ha y lo sabe y se consuela,
que el uso de vivir siempre penado
le trae a que no sienta ni se duela,

si le hacen creer que es perdonado
y morir cuando menos se recela,
la congoja y dolor siente doblado
y más el sobresalto le desvela²⁵

²² *La primera edició valenciana* cit., f. IIr.

²³ Ya PAGÈS, *Les obres* cit., I, p. 145 señaló las muchas libertades que Romaní se tomó con respecto al original. Esta debe de ser una de ellas, pero lo curioso es que Boscán le siga.

²⁴ *Ausiàs March 1397-1459* cit. El *Vocabulario para las obras del poeta Ausiàs March* ocupa los ff. 218v-276r. No he podido consultar el *Diccionari del lèxic de les poesies d'Ausiàs March*, ed. Rafael ALEMANY, Valencia, Editorial Denes, 2008.

²⁵ Cfr. Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez FERNÁNDEZ, Barcelona, Planeta, 1989, n.º XIX, p. 74.

Hurtado de Mendoza parece elegir una solución absolutamente distinta a la operada por Boscán. Su traducción o adaptación es, desde el punto de vista estructural, infinitamente más lógica que la de Boscán, pues traduce los dos primeros versos de March en los dos primeros de su primera estrofa y los dos segundos en los dos primeros de su segunda, siendo el resto, ahora sí como en el caso del barcelonés, *amplificatio* de lo expuesto en la traducción. Sin embargo, si por lo dicho hasta aquí pudiera pensarse que Hurtado de Mendoza sigue en su traducción, además del texto original de March, que seguramente tenía delante, la traducción de Boscán, la comparación de su versión con el texto de Romaní parece hacer más complicado localizar la fuente:

Traducción Romaní

Soy como aquel a muerte condenado
Que de gran tiempo la tiene ya tragada
Si le aseguran que será reuocada
Quando le matan siente'l morir doblado²⁶

Versión Boscán

Como'l triste que a muerte'stá juzgado
y desto es sabidor de cierta sciencia,
y la traga y la toma en paciencia,
poniéndos'al morir determinado;

tras esto dizienle que's perdonado,
y'stando así se halla en su presencia
el fuerte secutor de la sentencia
con ánimo y cuchillo aparejado

Versión Hurtado de Mendoza

Como el triste que a muerte es condenado
gran tiempo ha y lo sabe y se consuela,
que el uso de vivir siempre penado
le trae a que no sienta ni se duela,

si le hacen creer que es perdonado
y morir cuando menos se recela,
la congoja y dolor siente doblado
y más el sobresalto le desvela²⁷

En efecto, la confrontación de estas tres versiones castellanas con el original catalán nos da nueva luz sobre el proceso de traducción de cada autor. Me detendré sólo en los casos más claros. Por ejemplo el primer verso. Parece claro que Boscán sigue fielmente el texto catalán, traduciendo el «qui es jutgat a mort» del original por «a muerte'stá juzgado». Se aleja, eso sí, al añadir, quizás por ajustarse al endecasílabo, ese sustantivo *triste*, que no aparece en el texto catalán, donde aparece el impersonal *aquell*, fielmente traducido por *aquel* en la versión de Romaní. Por su parte Hurtado de Mendoza adopta la innovación de Boscán, cambiando el pronombre impersonal por el sustantivo *triste*, lo que parece acercarle al barcelonés, pero se aleja de éste cuando termina el verso con el participio *condenado*, como hace Romaní, y no *juzgado*, como hacía Boscán que, recordémoslo, sigue en esto a March. El segundo verso es todavía más complicado. Romaní lo traduce fielmente, salvo, como ya he comentado antes, el verbo *s'aconorta*, que cambia por «la tiene ya tragada». Boscán parece aceptar la innovación de Romaní, pero cambia su situación, colocando el verbo *traga* no en el segundo verso como Romaní, sino en el tercero. Hurtado de Mendoza, por el contrario, hace una traducción exacta y fidedigna de March, olvidándose tanto de la versión de Romaní como de la de March que, recordémoslo, se alejan del original. Se podrían dar más ejemplos, pero creo que con lo apuntado hasta aquí se podría establecer la siguiente hipótesis. Romaní traduce directamente del original catalán, por fuerza manuscrito, pues la suya es la primera edición de March. En ninguno de ellos, si hacemos caso a las ediciones críticas de March, aparece la innovación que él introduce. Es pues de su pluma. Boscán, a su vez, tiene delante algún manuscrito de March en catalán —pues hasta el año de la publicación de

²⁶ *La primera edició valenciana* cit., f. Ilr.

²⁷ Cfr. Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, cit., n° XIX, p. 74.

sus poesías no hay edición en catalán— pero parece evidente, a juzgar por las coincidencias de su versión, que también cuenta con la edición de Romaní, a la que sigue en algunos casos. Hurtado de Mendoza, por su parte, parece haber consultado tanto el original catalán como la versión de su amigo y, también, la traducción de Romaní.

Pero, volviendo al análisis del soneto del castellano, parece claro, insisto, que tenía delante el soneto de Boscán, pues en los tercetos adopta exactamente la construcción de su amigo, cerrando la comparación abierta en el primer verso —«Como el triste...»— con las mismas palabras que las que lo había hecho Boscán: «así yo...», eso sí, con una mayor soltura poética que le lleva a concluir el soneto de modo menos artificialmente trabajado que el barcelonés.

No se agota con los ejemplos estudiados la fecunda influencia de esta composición en la lírica castellana. Como se sabe, también los versos 22-24 fueron ampliamente imitados y, no puede ser coincidencia, por Boscán y Diego Hurtado de Mendoza, a los que se añade Garcilaso²⁸. En este caso, al contrario del anterior, parece claro que Boscán tradujo de modo independiente los poemas de March, ahora sin la ayuda de Romaní, quien traduce de modo más que escueto los versos del catalán. También parece evidente que Hurtado de Mendoza sigue a Boscán, ahora incluso más estrechamente que en el caso anterior.

March
Li-n pren axí com dona 'b son infant,
que si veri li demana plorant
ha ten poch seny que no-l sab contradir.

Boscán
 Como madre con hijo regalado,
 que si le pide rejalgar, llorando,
 no sabe sino dalle lo que pide

Romaní
 Como la madre, que si el niño llorando
 pide veneno, no se lo contradice.

Hurtado de Mendoza
 Como a madre con hijo regalado
 que, si llorando pide algún veneno,
 tan ciega está de amor que se lo da

Todo lo dicho hasta aquí se refiere a un sólo poema de March, es más, toda la labor de los poetas castellanos se desarrolla en el estrechísimo margen de unos pocos versos: del 13 al 24. Todavía menos, pues los versos 17-21 no les debían interesar. En efecto, de lo dicho se entenderá que tanto Boscán como Hurtado de Mendoza están interesados en traducir, para después desarrollarlas de modo independiente y original, dos imágenes de March: la del condenado a muerte (vv. 13-16) y la de la madre que da veneno a su hijo para que no llore (vv. 22-24).

Hernando de Acuña, el más joven de los poetas que estamos tratando, también se sintió atraído por la poesía de Ausiàs March, del que adoptó dos composiciones: el poema XC («No's marvell algu perque m'enyor»), cuya segunda estrofa («Si com lo temps a plour'aparellat») es la fuente del soneto «Como al tiempo de llover aparejado»²⁹ y, la que más nos interesa ahora, la XXVII, «Sobresdolor m'a tolt l'imaginar», cuyos vv. 17-24 son la base de su soneto «Como aquel que a la muerte está presente», como demuestra puntualmente el cotejo textual:

Si com aquell qui es veri donant
al mestre seu, e quant veu sa dolor
ha pietat del mal de son senyor
e sobr 'aquell vol esser ajudant,

Como aquél que a la muerte está presente
 de su señor, a quien ponzoña ha dado,
 y, ya que remediarle es excusado,
 procúralo y del hecho se arrepiente;

²⁸ No trato aquí el caso de Garcilaso porque ha sido ampliamente estudiado por la crítica (cf. Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido MORROS, Barcelona, Crítica, 1995; soneto XIV, con la bibliografía citada en notas, pp. 390-391) y Giuseppe GRILLI, "March, Boscà, Garcilaso. Desarrollo narrativo y rigor poético", en *Silva. Studia philologica in honorem Isaias Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 315-331.

²⁹ Cfr. James Pyle WICKERSHAM CRAWFORD, "Notes on the Poetry of Hernando de Acuña", en *The Romanic Review*, VII (1916), pp. 314-327: p. 325.

<i>vos, pensament, per qui mon seny s'absenta,</i>	así mi voluntad, hora que siente
<i>per los treballs dant li alterament,</i>	no poder ya mi mal ser remediado,
<i>a son afany donau acorriment,</i>	muestra dolerse de lo que ha causado,
<i>puyts que sos mals per m'iga vostre·ls senta.</i>	y el remedio procura vanamente ³⁰

El primero en indicarlo fue A. Pagès, quien en su estudio de 1912 anotaba que la fuente del soneto de Acuña «Como aquel que a la muerte está presente» era una paráfrasis de la composición de March, XXVII antes citada. La noticia fue poco tiempo después recogida por Crawford, sin añadir ningún otro dato de interés³¹. Posteriormente Himelblau recogía la noticia, si bien señalaba importantes diferencias conceptuales entre la fuente marquiiana de Ausias March y la poesía de Acuña³². Más recientemente Morelli añade que

La sua poesia accoglierà l'alta lezione intellettuale della lirica di Ausias March rivivendola attraverso la mediazione di Boscán e di Diego Hurtado de Mendoza, come appare chiaramente nel sonetto «Como aquel que a la muerte está presente», derivato dal *Cant de Amor*, XXVII («Tal so como cell qui pensa que morrá»), ugualmente ripreso da Boscán (soneto CVIII) e da Diego de Mendoza (soneto II); e ancora in «Como al tiempo al llouer aparejado», legato al *Cant de Amor*, XC («No es marvell algú porque m'envoyer»)³³

Se equivoca el erudito maestro pues el poema XXVII principia con el verso que da título a este trabajo, mientras que el primer verso que él cita es en realidad el poema LI, si bien de temática parecida en los primeros versos de éste y en los de aquél. Tampoco parece acertada la observación de que el poema –ni el XXVII ni el LI– hayan sido tomados por Boscán y Hurtado de Mendoza, pues, como hemos visto, los dos siguen el poema I de March. Y, pese a estos detalles, el ilustre hispanista italiano acierta plenamente cuando afirma que «l'alta lezione intellettuale della lirica de Ausias March» llega a Acuña a través de estos dos poetas, más ancianos y poéticamente experimentados que el vallisoletano.

Vayamos por partes. El poema en el que Acuña se inspira –que aparece en todas las ediciones en catalán a partir de la primera de 1543– no tuvo el honor de ser traducido por Romaní, por lo que el castellano no pudo conocerlo por esta fuente. El primero y único en traducirlo es Montemayor en su edición de 1560 y en todas las que la siguen³⁴. Justamente en 1560 Acuña, ya cuarentón, regresa a España tras toda una vida al servicio del Emperador y de su hijo y justamente entonces, sobre todo en su período en Granada, afronta las traducciones de mayor empeño. Podría pensarse, por tanto, que su poema se inspira en la traducción del portugués. Vale la pena confrontar los dos textos:

<i>Acuña</i>	<i>Montemayor</i>
Como aquel que a la muerte está presente	Como es aquel que a su señor ha dado
de su señor, a quien ponzoña ha dado,	veneno, y viendo el gran dolor que tiene,
y, ya que remediarle es excusado,	ha gran piedad del mal que le ha causado
procúralo y del hecho se arrepiente	y ayuda a remediar lo que conviene

La fidelidad al original que presenta Montemayor, un tanto rígido en sus elecciones léxicas y sintácticas, se rompe ante el impulso creador de Acuña quien, como en tantas otras

³⁰ Cfr. Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. Luis F. DÍAZ LARIOS, Madrid, Cátedra, 1982, n° [XXXVII], p. 255. Todas las citas se refieren a esta edición.

³¹ Cfr. CRAWFORD, “Notes on the Poetry” cit.

³² Cfr. Jack HIMELBLAU, “A Further Contribution to the Sources of Acuña’s Sonnets”, en *The Romanic Review*, LVIII (1967), pp. 173–182: pp. 179–181.

³³ Cfr. Gabriele MORELLI, *Hernando de Acuña. Un petrarchista dell’epoca imperiale*, Parma, Università degli Studi di Parma-Studium Parmense Editrice, 1977, p. 7, n. 1.

³⁴ Cfr. *Primera / parte de / las Obras de... Ausias March... traducidas... por Jorge de / Montemayor* cit., aparece como *Canto XXXX*, *Sobres dolor ma tolt el ymaginar* y ocupa los ff. 47v–48v.

ocasiones de su labor traductiva, utiliza el original como mero pretexto para re-crear una nueva composición a partir de elementos ya dados y asentados por la tradición lírica. Por todo ello se entenderá que conviene excluir como fuente del soneto de Acuña la traducción de Montemayor y, habiendo excluido ya la de Romaní, que no lo traslada, sólo cabe la posibilidad de que Acuña leyera directamente el texto en el original catalán, quizá en alguna de las ediciones que circulaban, como, por ejemplo, la de Juan de Resa, estampada pocos años antes de su vuelta a España, en 1555, y publicada en su ciudad de origen, Valladolid³⁵.

Creo que también resultan interesantes los motivos que impulsaron a elegir, entre el corpus de la poesía de March, este poema y no otro. Añádase que, si se admite mi datación, el poema ha de ser posterior a 1560 y, a juzgar por lo expuesto por Fucilla y otros al principio de este trabajo, en esa fecha la influencia de March en la poesía castellana parecía, sino desaparecida, sí muy debilitada. Acuña, también en esta ocasión, parece seguir un modelo previo que no es —o no es exclusivamente ni tampoco directamente— el que podría pensarse, esto es, March, sino a sus compañeros de generación, los citados Boscán y Hurtado de Mendoza, a los que habría que añadir a su amigo Garcilaso³⁶. Si, como parece ampliamente aceptado y ya hemos apuntado, Boscán fue el introductor de la lírica de Ausias March en la poesía castellana, parece lógico suponer que Acuña siguiera sus pasos, no sólo por autoridad, sino también por un motivo cronológico, pues la distancia temporal que corre entre Boscán (1492) y Acuña (1520) es de dieciocho años. Cuando se publican las obras de Boscán y Garcilaso (1543), Acuña tiene pues apenas 23 años y está comenzando su carrera poética. Lo mismo valdría para Hurtado de Mendoza, sólo un par de años más joven que Garcilaso, si bien su vida se dilató hasta 1580. Acuña, pues, descubre a March a través de sus modelos, de sus predecesores y compañeros de ansias poéticas. Lee directamente a March, pero lo hace a través de la sutil red que han establecido previamente sus antecesores. En esto, por lo demás, no es distinto a ellos, pues parece claro que también Garcilaso y Hurtado de Mendoza obraron de la misma manera: March siguiendo las huellas de Boscán. El caso de Hurtado de Mendoza es el más claro, con un gran número de composiciones paralelas a otras de Boscán y todas a modo de imitación de March.

En el caso concreto que nos interesa, sin embargo, demostrar esta influencia es más complicado, pues no se trata de una imitación directa, sino indirecta, de lecturas, connotativa. Si Boscán, como ya hemos apuntado, es el primero en traducir parte del primer canto de March, «Axí com cell qui 'n lo somni 's delita», en su soneto «Como'l triste que a muerte'stá juzgado» y a este le sigue Hurtado de Mendoza, como también ha sido apuntado, en el suyo «Como el triste que a muerte es condenado», no es menos cierto que de ese mismo primer canto de March Garcilaso había tomado su iniciativa para escribir su soneto «Como la tierna madre que'l doliente», simplemente traduciendo, en lugar de los vv. 13-16 como hicieron los dos primeros, los cercanos vv. 22-24 de la misma composición. Y no sólo. Si Boscán y Hurtado de Mendoza escriben su poema con la adaptación de la primera imagen/ejemplo de March «si com aquell...», Garcilaso construirá el suyo con la inmediatamente siguiente, la de la madre que da veneno a su hijo. Todavía más. Los tres construyen su soneto de la misma manera: traducen-recrean-adaptan para los dos cuartetos la composición de March, siendo los tercetos conclusivos originales y aplicación personal, a su sufrimiento amoroso, de lo expuesto en los dos cuartetos.

³⁵ Cfr. *LAS OBRAS DEL POETA MO / sen Ausias March, corregidas de los errores que / tenían. Sale con ellas el vocabulario de los vo / cablos en ellas contenidos* cit. Pese al título, contenía, como hemos visto, los poemas de March en su lengua original.

³⁶ Cfr. Giovanni CARAVAGGI, "Alle origini del petrarchismo in Spagna", en *Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa, Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola, 1974, pp. 7-101.

No creo que al avisado ojo poético de Acuña todo esto le fuera indiferente y la prueba es que en su soneto obra de la misma manera: cuartetos recreados de March y tercetos originales y ejemplificativos de su mal particular. También él se inspira en sólo cuatro versos y también él, como Garcilaso, retoma la segunda imagen/ejemplo marquiana, sin duda rechazando la primera que encuentra por considerarla poco lírica³⁷. Pero, sobre todo, parece seguir a sus modelos en la elección de la composición. Obsérvese que en el canto I de March, el recreado por Boscán, Garcilaso y Hurtado de Mendoza, *l'imaginar*, la imaginación, juega un papel fundamental desde los primeros compases, haciendo de la misma la verdadera protagonista del poema. Evidentemente, lo mismo ocurre con el poema imitado por Acuña, en el que desde el primer verso esta potencia del alma juega un papel fundamental. Añádase que tanto en Boscán y Hurtado de Mendoza como en Garcilaso, se elige el motivo de la muerte, una muerte no esperada –en los primeros– o no deseada –en el último–, pero siempre presente como desenlace fatal. Lo mismo ocurre en Acuña, donde la imagen de la muerte del *mestre*/señor por el veneno que le ha dado su siervo aparece como no deseada y no esperada apenas el ejecutor comprueba el dolor de su patrón. Por último, la causa de la muerte, el veneno, también parece hermanar el poema de Acuña con los otros. En el caso de Garcilaso la coincidencia es textual –la madre que da veneno al niño y el criado que se lo da a su señor– pero me pregunto si la ejecución del condenado a muerte del poema de Boscán y del de Hurtado de Mendoza no es también con veneno, como parece indicar el *tragar* con el que, como hemos visto antes, tanto Boscán como Romaní traducían los bellos versos de March.

Que con posterioridad a 1560 Acuña retomara los, al parecer, trasnochados versos de March, no sólo se debe entender como un síntoma de fidelidad a la generación poética a la que, pese a la diferencia de edad, pertenece por tradición y devoción, la de los primeros petrarquistas que, como explicaba la cita que abría este trabajo, siguen tanto a Petrarca como a March. Significa también –y aquí Morelli acertó de lleno– que Acuña lee a March a través de sus modelos castellanos o, lo que es lo mismo, que su conocimiento de la poesía marquiana se debe a lecturas previas y reelaboraciones posteriores de sus admirados predecesores y que lo que Boscán haría con Garcilaso y Hurtado de Mendoza, lo harán después los tres con Acuña: guiar sus pasos hacia la lectura directa en lengua original del mejor poeta europeo medieval.

Resumen: Ausiàs March es, junto a Petrarca, uno de los dos grandes modelos de la lírica castellana del siglo XVI. Si del italiano se imita todo –formas métricas, temas, motivos, etc.– del valenciano se adoptarán, sobre todo, determinadas imágenes. El presente trabajo estudia el desarrollo de una de ellas –la que se expone en el *Cant de Amor, XXVII*: «Sobresdolor m'a tolt l'imaginar»– a través de su adaptación/traducción en tres autores de la llamada «primera generación de petrarquistas»: Boscán, Diego Hurtado de Mendoza y Acuña, intentando detectar mutuas influencias, cambios en el modelo y fidelidad al mismo.

Palabras clave: Ausiàs March, Boscán, Hurtado de Mendoza, Acuña, Poesía del Siglo de Oro, Traducción, Romaní.

Abstract: Ausiàs March, along with Petrarca, is one the two great models of Castilian lyric of the sixteenth century. While every aspect of Petrarca is subject of imitation –metric forms, topics, motives, etc.– in the case of the Valencian it will be mainly some of his images that will get imitated. The current essay studies the development of one of them –the one presented in *Cant de Amor, XXVII*: «Sobresdolor m'a tolt l'imaginar»– through its adaptation/translation in three authors belonging to the so-called «first generation of Petrarchists»: Boscán, Diego Hurtado de Mendoza and Acuña, with the aim of detecting mutual influences, innovations to the model and faithfulness to it.

Keywords: Ausiàs March, Boscán, Hurtado de Mendoza, Acuña, Golden Age Poetry, Translation, Romaní.

³⁷ Cfr. «Si com l'om flach qui l'es forçat triar / ab qual de dos homens forts s'a combatre, / no sab pensar ab qual deja debatre, / e, spaordit, sos comptes no pot far», vv. 9-12 del canto XXVII.