

# Salomón Usque ante la *Canción 23* de Petrarca

Jordi Canals

Universidad de Trieste

## Abstract

The Spanish translation in verse by Salomon Usque of the first part of the *Canzoniere* by Francesco Petrarca was published in Venice in 1567. The analysis of the *Canzone delle Transformazione* (C 23) explores the indebtedness of the translator to Petrarchan exegesis, the variations and the omissions in respect to the original Tuscan poem, the interference of the Italian language on the Spanish of Usque and this attitude towards the learned words used by Petrarca.

De las traducciones castellanas del *Canzoniere* [C] de Francesco Petrarca llevadas a cabo en el siglo XVI la de Salomón Usque [SU] ha sido la que menor curiosidad ha suscitado entre los investigadores. Un desinterés que llama la atención, sobre todo si se tiene en cuenta que la tarea de Usque constituye el primer proyecto de traducción sistemática de la obra magna en lengua vulgar de Petrarca. Es fatiga que el traductor, en su dedicatoria a Alessandro Farnese, pondera con orgullo por lo que representa de «Obra en la verdad de muchos desseada, de pocos emprendida y de ninguno hasta agora acabada».

El pulcro volumen en 8º, que contiene la primera parte de C,<sup>1</sup> fue publicado en 1567 por el impresor veneciano Nicolò Bevilacqua y contó con el

1. Primera según el criterio de ordenación tripartita de Alessandro Vellutello (cfr. María Pilar MANERO SOROLLA, «La primera traducción de las *Rime* de Petrarca en lengua castellana: *Los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca, de Salomón Usque*», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1989, ed. de Marta Cristina Carbonell, p. 385). SU abarca hasta C 266 y se excluyen las composiciones no directamente relacionadas con el ciclo de Laura *in vita*, que Vellutello relegaba a un breve apartado final. Sólo algunos ejemplares se imprimieron con el nombre del autor; en el frontispicio de la mayor parte de los que han llegado hasta nosotros figura un seudónimo humanístico: Salusque Lusitano. Para los pocos datos biográficos ciertos de este judío de origen portugués residente en Ferrara cfr. Cecil ROTH, «Salusque Lusitano. An essay in disentanglement», en *Gleanings. Essays in Jewish History, Letters and Art*, New York: Hermon Press, 1967, p. 179-199.

aval de Alfonso de Ulloa, a quien debemos unas páginas preliminares en las que esboza las características fundamentales de la labor de Usque. El cual consigue mantenerse equidistante tanto de la literalidad de una traducción *ad verbum*, representada por la versión en prosa de Francisco Trenado de Ayllón [FT] en 1595,<sup>2</sup> como de la libertad con la que Enrique Garcés [EG] adaptará en 1591 la recopilación poética del sumo poeta toscano. Remitiendo a las palabras de Ulloa: «es mucho de loar la diligencia del intérprete, que jamás se ha apartado del sentido del autor, ni tampoco ha traducido solamente las palabras. Porque lo uno no lo podía hazer que tuviesse gracia, teniendo cada lengua su particular frase y manera de dezir diferente de las otras, aunque muy vezinas sean; y lo otro menos, de tomar el sentido y la sentencia del autor, por la variedad que en esto entre los expositores hay. Y ansí, teniendo esta consideración, ha concertado y puesto las palabras en tal manera que d'ellas se pueden con facilidad sacar todas las sentencias y sentidos que en toscano les dan».

Ulloa resalta asimismo el esfuerzo de Usque, el cual ha vertido al castellano respetando el esquema métrico y la variedad estrófica del corpus original, lo que lleva al prologuista a elevar SU a rango de «dechado», de patrón en el que los poetas españoles no familiarizados con la lengua de la vecina península mediterránea puedan emular los metros italianos remontándose a la fuente, «aunque tengan las obras de Boscán, de Garcilasso de la Vega, de Don Diego de Mendoça, de Jorge de Montemayor y de otros autores que, con mucha gravedad y saber, han escrito en esta suerte de verso a imitación del Petrarca».

Usque traduce en plena efervescencia petrarquista, pudiendo valerse para su tarea de una sólida tradición exegética tejida en torno a *C* y sin cuyo auxilio la versión castellana hubiera sido muy otra. Aún no se ha dado a la imprenta el magno comentario de Ludovico Castelvetro, que en 1582 Pietro de Seda-bonis publicará en Basilea; pero el traductor demuestra tener familiaridad con las notas de Alessandro Vellutello [AV] (Venecia: 1525) y de Bernardino Daniello [BD] (Venecia: 1541).

1. Limitándonos a *C* 23 (conocida como *Canzone delle trasformazioni*), percibimos de inmediato la deuda para con AV tanto por la posición que el poema ocupa en el interior de esta primera parte de *C*,<sup>3</sup> como por el breve resumen del contenido o «argumento». Éste reproduce, casi palabra por palabra, las líneas con que da inicio la exposición de Vellutello:<sup>4</sup>
2. Se conserva una parte del manuscrito autógrafo en British Library (ms. Egerton 2062). Cfr. Víctor Eduardo KREBS, *Trenado de Ayllón's «Comento del Petrarca». An edition*, Boston: Boston University, 1992 [tesis doctoral].
3. Es en SU la *Canción XII* (p. 127-132).
4. Citaremos en lo sucesivo según la edición de Venecia, tip. Nicolò Bevilacqua, 1563 [1ª ed.: 1525].

AV [75r]: Nella presente elegantissima et artificiosissima Canzone il Poeta fa un discorso, qual fosse lo stato suo prima, che di *Madonna Laura* s'innamorasse, a quello, che fu poi. E per esprimere la sua amorosa doglia, et alcuni effetti durante tale amore seguiti fra loro, finge essersi in diverse e varie forme trasformato [...]

SU [127]: En esta Canción haze un discurso qual fuesse su estado antes *que* de *Madona Laura* se enamorasse y lo *que* después le acaescido. Y finge averse en diversas y varias formas transformado durante tal amor. Y es casi como una summa no sólo de toda la obra, mas de su vida.

A BD, en su edición veneciana de 1549,<sup>5</sup> se remontan por su parte algunas de las variantes textuales que la versión de Usque pone en evidencia, las cuales son testimonio de fases tempranas de composición que el humanista lucano documenta, según él mismo refiere en el capítulo preliminar, en manuscritos autógrafos del poeta de Arezzo.<sup>6</sup> Son variantes que transcribimos comparándolas en columna paralela con el texto enmendado por Pietro Bembo en la célebre edición aldina de 1501:

BEMBO (Venecia: 1541)	DANIELLO (Venecia: 1549)	USQUE (Venecia: 1567)
[C 23.96:] né tacendo potea di sua man trarlo	né tacendo potea da lei scamparlo	ni callando podiá d'ella librallo
[C 23.121:] L'alma, ch'è sol da Dio fatta gentile	L'anima, che è da Dio fatta gentile	El alma, que es de Dios hecha divina
[C 23.160:] et anchor de miei can fuggo lo stormo	e de miei propri can fuggo lo stormo	y de mis propios canes fuir quiero

La variante de BD a C 23.96 trasluce en SU no sólo por el recurso a la forma tónica del pronombre esp. *d'ella* ← itl. *da lei* (en detrimento del sintagma itl. *di sua man*), sino también por la correspondencia que en SU se establece entre esp. *librar* ← itl. *scampare*.<sup>7</sup> BD (1549) justifica así la lectura definitiva: «[IVr] Pareva al poeta forse troppo bassa e non molto pro-

- Nos atendremos siempre a esta edición a lo largo del artículo (tip. Pietro et Gioanmaria Fratelli de Nicolini da Sabio [1ª ed.: 1541]).
- Son variantes que derivan en última instancia de Vat. lat. 3196 o *Codice degli abbozzi* [V<sub>2</sub>], en parte autógrafo; la edición más asequible es la de Laura PAOLINO, *Trionfi, Rime stravaganti. Codice degli abbozzi*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore (I Meridiani), 1996, p. 755-889. Para reconstruir el proceso de composición de la poesía es útil el ensayo de Dennis DUTSCHKE, *Francesco Petrarca Canzone XXXIII from First to Final Version*, Ravenna: Longo Editore (L'Interprete, 7), 1977.
- Cfr. C 35.6 «mejor medio a librarne no lo entiendo» → 5 «Altro schermo non trovo che mi scampi»; C 71.33 «no es el propio valor que m'ha librado» → «non è proprio valor che me ne scampi». Alterna con esp. *escapar* → itl. *scampare* (C 88.10, 107.1, 194.12, 221.3-4).

pria locutione il dir *da lei scamparlo* [V<sub>2</sub>]. Però con ciò *vedea come indi trarlo* [V<sub>1</sub>], accostandosi così più a la proprietà de la cosa e più alzando il verso. Ma non restandone a pien sodisfatto lasciò scritto *potea di sua man trarlo*; mutamento, nel vero, fatto con non piccolo giuditio». Dutschke advierte<sup>8</sup> que con la primera lección y el consiguiente uso de itl. *scampare* Petrarca resaltaba la virulencia de la lucha entre Amor y el poeta (v. 21-40), una metáfora que en la redacción final (en la que el poeta toscano privilegia itl. *trarre di man*)<sup>9</sup> queda atenuada.

En C 23.160 esp. *proprios (canes)* ← itl. *propri (can)*, que a su vez revela estrecha dependencia respecto a la fuente latina del pasaje (Ovidio, *Met.* 3.247-8 «Vellet abesse quidem, sed adest; velletque videre, / non etiam sentire *canum* fera facta *suorum*»), enfatiza la pertenencia de la jauría de perros al protagonista de la narración poética. Lo que no impide que los animales, pese a su fidelidad, se revuelvan contra el poeta cuando éste termina siendo transformado en ciervo tras el sortilegio de Laura. Es variante descartada por Petrarca en aras de evitar la repetición enojosa del adjetivo en la fase inicial de composición, como bien advierte BD (1549): «[IVr] Vedemmo di sopra [ad C 23.157] che il poeta quella voce *propria*, invece di *usata*, usato haveva. E che dicendo hora, in questo verso, *propri* havrebbe agevolmente offeso l'orecchie degli auditor o de le genti, lo levò e disse *et anchor de miei can*. Oltre che quel dire *anchora* dinota che molto tempo stessee in quella transformatione di cervo». En efecto, el acoso que persiste en el tiempo, la angustia de quien *aún* tanto tiempo después rehúye el deseo amoroso que sigue incansable sus pasos,<sup>10</sup> es motivo temático que se difumina en SU. Tal vez la causa que induce a Usque a ignorar la lectura definitiva, y a dar en cambio preeminencia a la variante descartada por Petrarca, estriba en una mera cuestión de ritmo del endecasílabo que la presencia del adverbio esp. *aún* hubiera entorpecido. Notamos de paso que Usque evita verter itl. *stormo*, un sustantivo que la mayor parte de expositores quinientistas glosa con el sentido de «jauría» (: itl. *branco*)<sup>11</sup> y para el que sólo en nuestro siglo ha sido postulada la acepción etimológica (al. *Sturm*. «asalto»; vid. MS y ED, s.v.).

8. Cfr. D. DUTSCHKE, *Op.cit.*, p. 135.

9. MS ad C 23.96: «strappare il cuore dalle mani della morte». Itl. *scampare*: “librarse, salvarse”; *trarre*: “sacar, alejar” (cfr. ED, s.v. *trarre*. «nel verbo diventa prevalente l'idea del “portar via”, dell’“estrarre” (e, in questo caso, è seguito da un complemento di moto da luogo, introdotto dalla preposizione “di”»). V.q. las equivalencias que el lexicógrafo ferrares Francesco Alunno en sus *Osservazioni sopra il Petrarca* (Venecia: tip. Pavolo Gherardo, 1550 [1ª edic.: 1539]) proporciona s.v. *scampare*: «liberare» y s.v. *trarre*: «movere o levare».

10. Dutschke, *Op.cit.*, p. 200: «the insertion of *anchor* strongly establishes the reference to the time dimension; no end to the metamorphosis is intimated, and instead the effects of it continue still (*anchor*) to operate on the poet».

11. Propiamente itl. *stormo (di uccelli)*: «bandada (de pájaros)». El vocablo italiano genera desconcierto en todos los traductores; así en la versión literal de Trenado leemos: FT «de mis perros huyo la compañía»; Garcés evita la dificultad dando cabida a la clave de lectura más admitida, según la cual se reelabora el mito de Acteón para simbolizar al poeta aterrado por sus propios remordimientos: EG «de mí mismo y de mis perros huyendo».

Es discutible si SU refleja la variante apuntada por BD a C 23.121, frente a lo que podría objetarse que la ausencia del adverbio esp. *sólo* ← itl. *sol(o)*, determinada en las ediciones italianas por la alternancia itl. *alma / anima*, con distinto número de sílabas, es recurso que se justifica para evitar la hipermetría del verso en la traducción castellana. La lección definitiva de Petrarca pone el acento en la potestad de Dios,<sup>12</sup> tal como argumenta BD (1549): «[IVv] parrebbe che ancho altri che Dio potesse far l'anime nobili, là ove dicendo *sol*'s'intende che solamente esso Dio, e non altri, tali fare le puote». Advértase que como palabra portadora de rima se emplea en SU esp. *divino*, poco de acuerdo con itl. *gentile*: «noble», con lo que se impide la rima aguda<sup>13</sup> a costa de concurrir a breve distancia las voces esp. *Dios* y *divino* (cfr. C 23.164 «*flama* que un mirar solo ha *inflamado*» → «*fiamma ch'un bel guardo accense*»<sup>14</sup>). En lo que respecta al contenido, señalamos que tal sustitución corre pareja con los numerosos casos en los que el traductor vierte al hilo de la equivalencia esp. *dea / diosa* ← itl. *(ma)donna* (C 18.2, 23.132, 37.114, 57.10, 61.10, 63.11, 66.22, 68.8, 72.1, 77.6, 100.6, 111.1, 115.2, 125.34, 126.3, 129.18, 143.5, 155.5, 157.7, 162.2, 174.5, 229.10, 233.10, 236.13 y 250.3), llevando mucho más allá la deificación de la *donna angelicata*.

2. Entrando en el análisis de la interferencia de los expositores en la traducción de C 23 advertimos que en algún caso Usque tiene en cuenta claves de lectura de pasajes intrincados, no muy abundantes en la canción de juventud que examinamos. En ello el traductor se muestra selectivo, acudiendo a los diversos comentarios a su alcance y vertiendo según el caso, sin que la autoridad de uno de los intérpretes se imponga de por sí sobre el resto.

Una aproximación a C 23.24-6 «Y al derredor del corazón helados / pensamientos s'havían hecho muralla / qu'afloxar no dexava el duro afecto» ← «e d'intorno al mio cor pensier' gelati / facto avean quasi adamantino smalto / ch'allentar non lassava il duro affetto» revela que esp. *muralla* ←

12. Dutschke (*op. cit.*, p. 170): «Emphasis is put on the fact that the divine gift of *gentilezza* comes solely (*sol*) from God. Such a grace cannot come from any other source». Ha habido expositor que de la preferencia por la mención explícita del adverbio ha deducido un fundamento platónico; cfr. Giovanni Battista CASTIGLIONE, *I luoghi difficili del Petrarca nuovamente dichiarati*, Venezia: tip. Francesco di Alessandro Bindoni e Mapheo Pasini, 1532, fol. 11v-12r.
13. Lo que no obsta para que recurra a ella en: C 127.37 *gentil*: 38 *vit*: 40 *humil* y 211.9 *gentil*: 13 *abril*.
14. En el conjunto de SU son varios los lugares en los que se recurre a procedimientos derivativos sin que haya correspondencia con el verso original italiano: C 59.4-5 «Escondió'l lazo entre hebras d'oro fino / do m'enlazó Cupido» ← «Tra le chiome de l'or nascose il laccio, / al qual mi strinse, Amore»; C 72.14 «cuando nuevo se renueva el año» ← «quando poi ringiovenisce l'anno»; C 90.3 «el claro resplandor resplandecía» ← «'l vago lume oltra misura ardea»; C 145.12 «ponme con fama oscura o muy famoso» ← «ponmi con fama oscura, o con illustre»; C 194.2 «flor despierta en prado y lo haz florido» ← «destando i fior' per questo ombroso bosco»; C 198.8 «qu'en un peso pesar débil se vea» ← «in frale bilancia appende et libra».

itl. *adamantino smalto* es el sujeto de esp. *no dexava* ← itl. *non lassava*, verbos que tienen como complemento directo esp. *duro afecto* ← itl. *duro affetto*. Así lo interpreta AV: «[lo smalto adamantino] non lassava allentare, non lassava uscir fuori di quello il duro et ostinato amoroso affetto». <sup>15</sup>

Es controvertido el sentido de C 23.68-70 «Mas mucho más d'aquello que he hecho ante / d'aquesta dulce y agra mi enemiga / conviene que hora diga» ← «ma molto più di quel, che per inanzi / de la dolce et acerba mia nemica / è bisogno ch'io dica». Usque, descartando la interpretación de AV (: «che seguì poi»), traduce de acuerdo con BD: «per l'innanzi, cioè per lo passato». <sup>16</sup>

Mayor es la huella verbal que los comentaristas pueden haber dejado en la versión de Usque, el cual encuentra en las notas que acompañan el poema de Petrarca alternativas léxicas que mejor se adecuan a la traducción castellana. Registramos las siguientes coincidencias léxicas: C 23.6 «mientra Amor d'*en mí* entrarse despreciara» ← «mentre Amor nel mio albergo a sdegno s'ebbe»: AV «si sdegnò d'esser *in me* nel dolce tempo della prima etade»; C 23.13 «*resuena* el son» (donde se esperaba esp. *retumbar*) ← «rimbombi il suon»: AV «*risuoni* l suon»; C 23.35 «*por su ayuda* una dama tomó junto» ← «prese in sua scorta [: "guía"] una possente donna»: AV «prese *in suo favore*»; C 23.48-9 «de río *mayor* por cierto / que no Peneo» ← 48 «non di Peneo, ma d'un più altero [: "altivo"] fiume»: BD «un fiume più altero, molto *maggiore*, il Rodano intendendo»; C 23.78-9 «en los usados sus *enojos* / presto tornando» ← «ne l'usata sua figura / tosto tornando»: AV «*turbata* e verso di lui *irata* tornando» | BD «*rigida* e *severa* ritornando»; C 23.127 «contra su *uso*» ← «contra suo stile»: BD «contra suo *costume*»; C 23.138-9 «perdida / boz <sup>17</sup> quedé de mi antiga y gran *querella*» ← «scossa / voce rimasi de l'antiche some»: AV «La ignuda voce, per dimostrar che altro non era di lui rimaso, che'l suo continuamente *querelarsi* d'amore» (v.i. § 4).

3. En algunas ocasiones el propósito del traductor de mantenerse apegado al texto original queda en entredicho por la necesidad de ajustarse al corsé poético, si bien son alteraciones que no suelen comportar un sustancial cambio de significado en la versión castellana.

15. Una interpretación que no recoge EG: «y el pecho de un esmalte parecía, / o de un diamante duro no labrado, / que al afecto ablandar no se dexava», donde esp. *diamante duro* pasa a ser complemento directo de esp. *ablandar*. Señalamos en cambio que con SU concuerda FT: «alrededor de mi corazón pensamientos elados hecho habían casi diamantino esmalte, el qual afloxar no dexava el duro afecto».

16. Hay divergencia con las restantes traducciones castellanas: EG «mas ay que es nada con lo de adelante»; FT «mas mucho más de aquello, lo qual es para adelante».

17. Es llamativa la coincidencia con Hernando de Acuña, *Fab. Narc.* 43f «Ya no se acuerda de su boz perdida», en un pasaje en el que se reelabora asimismo la fábula de la ninfa Eco. La mayor parte de comentaristas, entre ellos AV y OP, interpretan itl. *scossz*: «despojado, desnudo» (con alusión a la voz desgajada del cuerpo). Señalamos de paso el vistoso error de interpretación en el que incurren EG «la boz que se oya golpeando» y FT «y así sacudida voz quedé de la anti-gua carga», donde ambos traductores leen como participio del verbo itl. *scuotere*: «golpear».

La más llamativa de tales alteraciones respecto al modelo consiste en la simplificación de las construcciones binarias del poema italiano, una característica de la lengua de Petrarca que obedece a cuestiones primordiales de ritmo.<sup>18</sup> Nos limitamos a los ejemplos con reducción de parejas de adjetivos: C 23.64 «en tan dulce armoniá» ← «in sí dolci o in sí soavi tempore»; C 23.66 «el duro corazón» ← «[l cor] aspro et feroce»; C 23.80 «bivo mármol» ← «vivo et sbigottito sasso»; C 23.120 «cosa manifiesta» ← «cose manifeste et conte»; C 23.141 «esprito triste» ← «Spirito doglioso errante»; C 23.158 «solitario ciervo» ← «cervo solitario et vago». Aunque la simplificación afecta también a lexemas con un aporte de significado mayor (C 23.137-8 «fue bolvida / mi carne en pedernal» ← «i nervi e l'ossa / mi volse in dura selce»),<sup>19</sup> registramos casos en los que la omisión total del adjetivo se hace a costa del mantenimiento de parejas de sustantivos (C 23.125 «con gesto y corazón» ← «col core et col sembiante humile»). Y a costa incluso del desdoblamiento del sustantivo: C 23.2-3 «mi fatiga, / y el querer» ← 3 «la fera voglia»; C 23.141-2 «por agenos / lugares, y por cuevas y abismo» ← 142 «per spelunche deserte et pellegrine».

La escasa frecuencia con la que documentamos en SU fenómenos de desdoblamiento (a los ejemplos citados, añádase: C 23.146 «para sentir más mal y daños» ← «per piú dolore ivi sentire»),<sup>20</sup> es indicativo de la dificultad de Usque para trasladar a la lengua española el mismo contenido italiano en idéntico número de sílabas.<sup>21</sup> Este obstáculo lo induce a numerosas omisiones que afectan a diversas categorías morfológicas, que citamos a continuación de acuerdo con su mayor incidencia en SU y proporcionando tan sólo unos pocos ejemplos significativos: adjetivo calificativo (C 23.119 «un hombre» ← «uom *vero*», 23.138 «pedernal» ← «*dura selce*», 23.162 «despues baxó en lluvia acá en el suelo» ← «poi discese in *pretiosa pioggia*»); adverbio y locuciones adverbiales (C 23.87 «me fui d'allí partiendo» ← «*pur* [“finalmente”] io mossi indi i piedi», 23.163 «el fuego de Iove fue amado» ← «l foco di Giove *in parte* spense»); com-

18. Elisabetta SOLETTI, «Dal Petrarca al Seicento», in *Storia della Lingua Italiana. I: I luoghi della codificazione*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1993, p. 614: «Ne deriva una orchestrazione e una tessitura di rara armonia, di sapiente equilibrio in cui le multiple e diverse configurazioni dicotomiche valgono inoltre ad assorbire ogni espansione, ad azzerare le tensioni, ad annullare il movimento».
19. En la elección de esp. *carne* podría haber un recuerdo de Garcilaso, *Canc.* 5.90 «en sí toda la carne convirtieron» (transformación de Anajárete en estatua). La traducción de Usque contradice el comentario de AG: «gli volse e trasformò i nervi e l'ossa, perché la carne già s'era per l'affanno distrutta, in dura selce».
20. La tendencia es diametralmente opuesta en la traducción realizada por Boscán sobre *Il Cortegiano* de Castiglione (cfr. Margherita MORREALE, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español. I*, Madrid: Boletín de la Real Academia Española [Anejos, 1], 1959, p. 46-47), aunque siendo obra en prosa no interfieren condicionamientos de naturaleza métrica.
21. Constatamos esta dificultad asimismo en los muchos endecasílabos hipermétricos diseminados a lo largo del poema: C 23.2, 23.45, 23.52, 23.59, 23.73, 23.149, 23.153 y 23.168.

plemento circunstancial (C 23.111 «m'eché cansado un día» ← «gittaimi stanchò *sovra l'erba* un giorno», 23.155 «agua m'echó en la cara» ← «l'acqua nel viso *co le man' mi sparse*). Con nula incidencia para la comprensión del poema registramos la ausencia en SU del pronombre personal sujeto (C 23.87 «me fui d'allí partiendo» ← «pur *io* mossi indí i piedi» y *passim*).

En proporción mucho menor, registramos casos de adiciones por parte de Usque. Pero resulta significativo que la mayor parte de los aditamentos se hallen en posición final de verso, donde la rima puede haber favorecido la entrada de elementos ajenos al poema original italiano. Entre otros ejemplos posibles, considérense: C 23.88 «no dando a otrie la culpa que a mí *en sumà*» (: 91 *pluma*) ← «non altrui incolpando che me stesso», C 23.99 «con tinta y papel grité *muy diestro*» (: 100 *vuestro*) ← «io gridai con carta et con incostro», C 23.162 «después baxó en lluvia *acá en el suelo*» (: 165 *buelo*) ← «poi discese in pretiosa pioggia».

4. La lengua del traductor presenta influencia del italiano. Algo de lo que Usque, que transcurrió la mayor parte de su vida en Ferrara y Venecia antes de probar fortuna en Estambul, tal vez no fue siempre consciente.<sup>22</sup>

Ciñéndonos aquí al aspecto léxico, resulta llamativa en SU la locución de C 23.2 esp. *en yerva* (: “incipiente”) ← itl. *in (h)erba*, que es expresión aún viva en la lengua italiana. Petrarca la emplea de acuerdo con la metáfora que equipara el deseo (: SU esp. *fatiga*) a una planta que germina, crece y produce fruto amargo.<sup>23</sup> Es metáfora, por lo demás, que Usque no consigue mantener en su versión, con las poco felices correspondencias esp. *augmentar* ← itl. *crescere* y esp. *mitigar* ← itl. *disacerbare* (: «endulzar, madurar»). Juzgamos asimismo calco del italiano C 23.81 esp. *en vista* ← itl. *in vista* (OP, s.v.: «in apparenza, in presenza, in aspetto»).<sup>24</sup> Usque no volverá a recurrir a una traducción tan servil del sintagma y buscará en cambio soluciones que se acomoden con mayor naturalidad a la lengua receptora: C 22.18 «m'haze parescer» ← «mi fa in vista»; C 202.12-3 «ni puede conoscerse / en la cara» ← 12 «né 'l conosco in vista».

Añadimos una lista de voces para las que, aun estando documentado en español su uso con la acepción que consignamos entre paréntesis, postulamos su entrada en SU al hilo de la familiaridad del traductor con la len-

22. No abordamos aquí las consecuencias morfológicas y sintácticas. Cfr. nuestro: J.C., *La «Canción 23» de Petrarca. Análisis de la versión de Salomón Usque (Venecia: 1567)*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona-Departamento de Filología Española, a.a. 1998-9. Es trabajo de investigación dirigido por el prof. Alberto Bleuca, a quien agradecemos su estímulo y desvelos.
23. AG: «cioè tenera e tale, che fatto havendo poca radice era già pargoletta; come fanno le biade, le quali essendo nate cominciano a mostrarsi in herba. Onde latinamente s'è detto: *Messis in herba*, cioè nel principio et immatura. E così l'amorosa impresa allhora è *in herba*, quando è nel principio et imperfetta».
24. V.q. Garcilaso, *Égl.* 2.1276 «Su diligencia en vista demostraban».



gua italiana: *C* 23.56 esp. *andar* (: «ir») <sup>25</sup> ← itl. *andare*, *C* 23.8 esp. *avenir* (: «ocurrir») <sup>26</sup> ← itl. *av(v)enire*, *C* 23.128 esp. *espejarse* (: «reflejarse») <sup>27</sup> ← itl. *specchiarsi*, *C* 23.123 esp. *retener* (: «conservar») <sup>28</sup> ← itl. *ritenere*.

En la orilla opuesta, cabría elaborar un glosario negativo de voces italianas de las que no hay rastro en el traslado de la canción que consideramos. Dejamos constancia de: *C* 23.6 itl. *albergo*, que es sustantivo que Petrarca emplea en *Canzoniere* con sentido figurado para aludir al órgano (corazón, ojos, mente, cuerpo, etc.) en el que encuentran cobijo los sentimientos y los afectos de los enamorados; <sup>29</sup> *C* 23.141 itl. *errante*; <sup>30</sup> *C* 23.80 itl. *sbigottito* (: «atemorizado»); <sup>31</sup> *C* 23.160 itl. *stormo* (v.s. § 1); *C* 23.158 itl. *vago*, adjetivo polisémico muy del gusto de Petrarca y que aquí se emplea con la acepción de «errante, huidizo». <sup>32</sup>

En la línea de lo que ya se ha advertido en otras traducciones españolas quiniestistas de textos italianos, <sup>33</sup> hay por parte de Usque un esfuerzo deliberado por encontrar equivalentes castizos a los latinismos, que tanto peso tienen en la lengua de Petrarca. Y ello pese a que desde los textos más tempranos de la tradición literaria castellana se hallan documentadas las voces cultas que incluimos entre corchetes: *C* 23.69 esp. *agro* [: esp. *acerbo*] <sup>34</sup> ←

25. Debía de resultar un uso anómalo para Covarrubias, que precisa en *Tés*, s.v. *andar*: «El italiano dize *andare*, y *andata* a la ida o a la partida». Cfr. *Aut.*, s.v. *andar*, para las muchas fórmulas de despedida (*anda con Dios*) o frases idiomáticas (*andar a caza*, *a. a ciegas*, etc.) que presuponen aquella acepción.
26. *DCECH*, s.v. *venir*: «es muy corriente en la 1ª *Crón. Gral.* con los sentidos de 'ocurrir [...] y "ponerse de acuerdo"».
27. *Aut.*, s.v.: «mirarse en el espejo» (avalado por Pinciano y Alvar Gómez). V.q. *Tés*, s.v. *espejar*: «Vale limpiar, escombrar, hazer plaça y campo; porque se escombra de la gente. Espejado, lo muy limpio y luzido, que nos podemos mirar en ello como en espejo».
28. *Aut.*, s.v.: «[3] Vale también guardar u conservar».
29. En el resto de SU sólo se emplea esp. *albergue* en dos oportunidades (*C* 251.13 y 256.9), alternando con esp. *posada* (*C* 45.6 «desterrado m'avéis de mi posada» ← «scacciato del mio dolce albergo») y esp. *casa* (*C* 84.6 «do [Amor] fue como en su casa rescebido» ← «come [Amore] in suo albergo véne»). Con el sentido recto, cfr. Garcilaso, *Égl.* 2.502 «al triste albergue y a mi pobre estanza».
30. Sólo en una oportunidad vierte Usque itl. *errante* con el participio de presente (*C* 127.58 «estrellas [...] errantes» ← «stelle erranti»); en el resto de SU alternan las voces esp. *fugitivo* (*C* 212.7) y esp. *vagabundo* (*C* 214.35). Para el uso del cultismo en la poesía española, cfr. Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora. I*, Madrid: CSIC, 1957, p. 788-794.
31. En otros lugares Usque optará por traducir con esp. *amortescido* (*C* 15.7, 16.3 y 129.6).
32. CC (1600), s.v. *vago*: «[4] vagabundo o que anda espaciándose». Con tal ac. Petrarca emplea el adjetivo italiano en numerosas lugares de *Canzoniere* sin que Usque lo traduzca (*C* 23.158, 62.13, 70.21, 71.35, 129.34, 161.1, 167.2, 178.6, 200.6, 204.3 y 211.8); sólo en *C* 213.7 y 242.1 hay en SU el adjetivo homónimo. Cfr. Garcilaso, *Canc.* 4.162-3 «la inestabilidad y ligereza / y revuelta del vago pensamiento», *Égl.* 2.1736-7 «a la vista curiosa nada emepece / ni deja en qué tropiece el ojo vago» (: porque los ojos se mueven inquietos, recorriendo el paisaje con la mirada).
33. Así en la de *El Cortesano* de Castiglione, traducido por Boscán; cfr. M. MORREALE, *Op. cit.*, p. 69-83.
34. *Aut.*, s.v.: «Áspero al gusto, agrio, desabrido y amargo».

itl. *acerbo* < lat. *acerbus* (*Pal.*, s.v. *acervus* «es no maduro et intractable a causa de la aspereza»); C 23.162 esp. *baxar* [: esp. *descender*] ← itl. *discendere* < lat. *discendere* (*Pal.*, s.v.: «es venir de lo alto a lo baxo»); C 23.142 esp. *cueva* ← itl. *spelunca* [: esp. *espelunca*]<sup>35</sup> < lat. *spelunca* (*Pal.*, s.v. *spelea*: «En griego lo que en latín es *spelunca*, lo concavado en las riberas de los ríos y en los roquederos»); C 23.155 esp. *echar* [: esp. *esparcir*]<sup>36</sup> ← itl. *spargere* < lat. *spargere* (*Pal.*, s.v.: «destillar o derramar gotas poco a poco»); C 23.52 esp. *echar en tierra* [: esp. *yacer*] ← itl. *giacere* < lat. *jacere* (*Pal.*, s.v. *jaceo*: «dizimos que yaze lo que está en logar del todo baxo»; s.v. *jacere*: «tendido»); C 23.9 esp. *escarmiento* [: esp. *e(j)emplo*] ← itl. *exempio* < lat. *exemplum* (*Pal.*, s.v.: «es lo que puede algo induzir a nuestro particular propósito»); C 23.52 esp. *morir del rayo* [: esp. *fulminar*]<sup>37</sup> ← itl. *fulminare* < lat. *fulminare* (*Pal.*, s.v. *fulmen*: «*fulminatum* es lo ferido del rayo»); C 23.132 esp. *mover (de piedad)* [: esp. *conmover*]<sup>38</sup> ← itl. *commovere (da pietà)* < lat. *commovere*, C 23.127 esp. *uso* [: esp. *estilo*]<sup>39</sup> ← itl. *stile* < lat. *stilus* (*Pal.*, s.v.: «es la mesma escriptura et la manera del fablar»). Con consecuencias en el sentido del pasaje: C 23.66 esp. *ablandar* [: esp. *humillar*] ← itl. *umiliare* < lat. *humiliare*, C 23.138 esp. *perdido* ← itl. *scosso* < lat. *excussus* (*Pal.*, s.v. *excudere*: «Echar fuera feriendo [...] mucho cudir a golpes, imprimir, golpear»);<sup>40</sup> v.s. § 2. Usque tal vez no advierte el valor de C 23.72 itl. *animo* < lat. *animus*: «voluntad» (cf. AG ad *loc. cit.*: «non pur l'anime e le voglie, ma etiandio gli ardimenti»), que genera en SU una desconcertante correspondencia con esp. *alma*.

Aunque la mayor parte de voces cultas no pasan a SU, Usque mantiene algunos de estos latinismos en su versión por sentirlos quizá como ya naturalizados en la lengua castellana: C 23.135 esp. *benigno* ← itl. *benigno* < lat. *benignus* (*Pal.*, s.v.: «Propriamente se dize quien da a los buenos et dignos»); C 23.149 esp. *crudo* ← itl. *crudo* < lat. *crudus*,<sup>41</sup> C 23.13 esp. *grave* ← itl. *grave* < lat. *gravis*: «pesado, grave»; C 23.23 esp. *juvenil*<sup>42</sup> ← itl.

35. Documentado por vez primera en 1600 (vid. *DCECH*, s.v.).

36. Emplea el verbo en C 1.1 «en versos esparzidos» (FT *idem*) ← «in rime sparse», con el sentido de lo que hoy diríamos «versos sueltos» (cf. MS ad C 1.1 «[rime] composte et diffuse singularmente»); v.q. C 192.10 «[flores] esparzidas» ← «[i fior] sparsi».

37. *DCECH*, s.v. *fulgor*, registra su primera documentación en A. Torre y Santillana.

38. *DCECH*, s.v. *mover*, lo documenta por vez primera a inicios del s. xv.

39. En *DCECH*, s.v., se documenta dicho sustantivo con la ac. de «manera o arte de escribir» a mediados del s. xv (Santillana, Mena), aunque no parece haberse consolidado su uso hasta más tarde: «sólo Juan de Valdés lo emplea abundantemente [...] quizá con influjo italiano».

40. Cfr. VIRGILIO, *E* 1.174 «ac primum silici scintillam excudit Achates» ≡ Gregorio Hernández de Velasco (Toledo: 1555): 369-70 «Hiere el fogoso pedernal Acates / y hace saltar de él centellas vivas»; *G* 1.135 «ut silicis venis abstrusum excuderet ignem» ≡ Fray Luis de León: 234-6 «para que del seno el escondido / fuego a los pedernales golpeando / sacase».

41. La preferencia por esp. *crudo* frente a esp. *cruel* se advierte en SU por emplearse incluso en aquellos lugares en los que Petrarca no se sirve del adjetivo homónimo: C 23.14 «mi vida tan cruda» → «la penosa vita». El uso de esp. *crudo* está ampliamente documentado en la lengua poética del s. xvi (cfr. GARCILASO, *Canc.* 4.94 «es un crudo linaje de tormento»).

42. Corominas registra el adjetivo esp. *juvenil* en Mena (*DCECH*, s.v. *juven*); nota que el sustantivo esp. *juven* es extremadamente raro antes del s. xviii.

*giovenil* < lat. *juvenilis* (*Pal.*, s.v. *juvenis* «[*juvenile*.] pertenece a los atos de los jóvenes»); *C* 23.31 esp. *loar*<sup>43</sup> ← itl. *lodare* < lat. *laudare* (*Pal.*, s.v.: «loar: alçar con loores, alabar et honrrar»); *C* 23.42 esp. *transfigurado*<sup>44</sup> ← itl. *tra-sfigurato* < lat. *transfiguratus*: «transformado».

La posición en rima puede haber contribuido al mantenimiento o a la entrada del cultismo en: *C* 23.98 esp. *entredito* (: 92 *escritas*: 97 *afllitas*: 98 *entreditas*) ← itl. *interdetto* < lat. *interdictus* (*Pal.*, s.v. *interdicere*: «es *interdictum* prohibición»); *C* 23.164 esp. *inflamar* (: 163 *amatado*: 164 *inflamado*) [← itl. *accendere*] < lat. *inflammare* (*Pal.*, s.v. *flamma*: «*flammare* es ençender et dende viene *inflammare*, que es intentamente ençender»); e incluso al reemplazo de una forma culta con otra distinta: *C* 23.166 esp. *enaltecer* [: esp. *honrar*] ← itl. *honorare* < lat. *honorare* (*Pal.*, s.v. *honor*: «*honor* es colmada dignidad en cosa privada o pública [...] et *honorare* es dar honor»). Asimismo la rima parece haber sido un factor determinante para el abandono del vocablo culto a costa del cambio de significado introducido en: *C* 23.16 esp. *tiro*<sup>45</sup> (: 13 *sospiros*: 16 *tiros*) ← itl. *martirio* < lat. *martyrium*.

En lo que atañe a las voces arcaicas, características del habla de los judíos de la diáspora procedentes de la península, registramos: *C* 23.104 *amatar* ← itl. *spegnere*<sup>46</sup> y *C* 23.77 esp. *cordojo* ← itl. *il ver(o)* (: “la verdad”; MS «manifestando il suo desiderio»). Para la forma no evolucionada esp. *flama* ← itl. *fiamma* (: «llama») postulamos el apego a la fórmula derivativa (v.s. § 1), sobre todo si se tiene en cuenta que Usque la empleará tan sólo en una segunda oportunidad (*C* 207.66 «Flama encubierta» ← «Chiusa fiamma») frente a la preponderancia casi absoluta de esp. *llama* en el conjunto de SU.<sup>47</sup>

5. Quien se adentre en la primera versión castellana del *Canzoniere* advertirá la lectura atenta del texto petrarquista por parte de Usque, la reflexión en torno a los pasajes más controvertidos en la obra vulgar del poeta aretino, el recurso a los comentarios exegéticos con mayor autoridad hasta aquella fecha. Un estudio paciente del texto subyace a esta peculiar traducción que tantas cosas nos dice respecto a la curiosidad de nuestro traductor por la

43. *DCECH*, s.v.: «el vocablo más castizo fue *alabar*, desde los orígenes del idioma»; pero esp. *loar* se encuentra ya en *Cid* y en Berceo.

44. En el *Voc.* de Nebrija (vid. *DCECH*, s.v. *figura*).

45. *Tes.*, s.v.: «[3] La burla que se haze a alguno maliciosamente, engañándolo».

46. *DCECH*, s.v. *apagar*: «El empleo de *apagar* en el sentido de “extinguir (el fuego o la luz)”, resulta de una audaz innovación semántica, propia y exclusiva de los tres romances hispánicos [...] En castellano *apagar* tuvo un rival muy vivaz en *amatar*, que en la Edad Media era todavía la expresión predominante [...] el hecho de que entre los sefardíes *apagar* sea desconocido (*RFE* II, 349) indica que su uso estaba todavía muy poco arraigado en el s. xv». V.q. Garcilaso, *Elg.* 2.65-6 «licor que amata / el fuego qu’el amor tenía encendido»; *Elg.* 2.79 «para poder ser [el fuego] amatado».

47. Cfr. *C* 55.3, 122.4, 125.13, 127.25, 146.5, 182.4, 202.2, 207.40, 241.9 y 264.44.

tradición humanística de su patria de adopción. Una cultura a la que sin duda Salomón Usque, residente en el territorio ducal de Ferrara, que fue corte impregnada de clasicismo, ambicionó desde joven. Siendo por añadidura el italiano la lengua que el judío de ascendencia ibérica haría propia y en la que escribiría sus más tempranas creaciones poéticas.

Al recorrer las páginas del volumen veneciano es inevitable dejarse llevar por la convicción creciente de que Usque debió de estimar su proyecto como una tarea primordial. No sólo equivalía a contribuir a la divulgación fiel y respetuosa del sumo modelo de las letras de Italia, sino que era trabajo que lo iba a vincular con la *Sefarad* que tal vez no conocía más que por las evocaciones de sus mayores. No le arredra el uso de la lengua castellana que, no siendo ni siquiera materna, Usque moldea con esfuerzo. Sin advertir que será precisamente esta expresión titubeante la que relegará su ambiciosa fatiga al olvido de las generaciones futuras. Cuando en verano de 1567 licencia el ciclo de los poemas *in vita* de Laura, Usque ya ha completado la entera traducción del *Canzoniere*. Pero la cautela, en la que suponemos juegan un papel importante las finanzas, le impone reservar la publicación de las restantes dos partes para tiempos futuros: «por estar — como refiere Ulloa en su prólogo — con Apeles detrás de la tabla a oír lo que d'ella [de esta Primera Parte] dize el mundo. Y si viere que contenta publicará presto lo demás, con el ayuda de Dios».

La fortuna editorial no acompañó a Salomón Usque. La traducción no tuvo eco. Tampoco contamos con reediciones de la parte ya publicada. En vano se buscarán menciones elogiosas y tampoco dará el lector curioso con censuras de sus contemporáneos. En la historia de la literatura en lengua española el nombre del lusitano no será más que una breve nota a pie de página.

## Abreviaturas

Aut: *Diccionario de Autoridades* (1726), Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, V. Diccionarios, 3), 1990.

AG: *Il Petrarca colla spositione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1553.

AV: *Il Petrarca con l'espositione di M. Alessandro Vellutello* (1525), Venezia, Nicolò Bevilacqua, 1563.

BD: *Sonetti, canzoni, e triumphi di M. Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca* (1541), Venezia, Pietro e Giovanni Maria Nicolini da Sabbio, 1549.

CC: Cristóbal de las Casas, *Vocabulario de las dos lenguas Toscana y Castellana* (1570), Venecia, Olivier Alberti, 1600.

DCECH: Joan Corominas y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. V. Diccionarios, 7), 1980-91.

ED: *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-78.

EG: *Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca*, trad. Enrique Garcés, Madrid, Guillermo Droy, 1591.

FT: Trad. inédita de Francisco Trenado y Ayllón (1595). Se conserva una parte del manuscrito autógrafa en The British Library (ms. Egerton 2062).

MS: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edic. Marco Santagata, Milano, Arnoldo Mondadori Editore (I Meridiani), 1996.

OP: Francesco Alunno, *Le osservazioni [...] sopra il Petrarca*, Venezia, Paolo Gherardo, 1550.

Pal.: Alonso de Palencia, *Universal Vocabulario* (1490), Madrid, Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967.

SU: *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*, trad. Salusque Lusitano (Salomón Usque Hebreo), Venezia, Nicolò Bevilacqua, 1567.

Tés: Sebastián de Covarrubias (1611), *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1987.

## C 23

Estancia: 11A 11B 11C 11B 11A 11C 11C 11D 11E 7e 11D 11F 11G 11H 11H 11G 11F  
11F 11I 11I

Envío: 11W 11X 11Y 11Y 11X 11W 11W 11Z 11Z

Nel dolce tempo de la prima etade,  
che nascer vide et anchor quasi in herba  
la fera voglia che per mio mal crebbe,  
perché cantando il duol si disacerba,  
canterò com'io vissi in libertade,  
mentre Amor nel mio albergo a sdegno s'ebbe.  
Poi seguirò sì come a lui ne 'ncrebbe  
troppo altamente, e che di ciò m'avenne,  
di ch'io son facto a molta gente exemplo:  
benché 'l mio duro scempio  
sia scripto altrove, si che mille penne  
ne son già stanche, et quasi in ogni valle  
rimbombi il suon de' miei gravi sospiri,  
ch'aquistan fede a la penosa vita.  
E se qui la memoria non m'aita  
come suol fare, iscüsilla i martiri,  
et un penser che solo angoscia dàlle,  
tal ch'ad ogni altro fa voltar le spalle,  
e mi face obliar me stesso a forza:  
ché tèn di me quel d'entro, et io la scorza.

I' dico che dal di che'l primo assalto  
mi diede Amor, molt'anni eran passati,  
si ch'io cangiava il giovenil aspetto;  
e d'intorno al mio cor pensier' gelati  
facto avean quasi adamantino smalto  
ch'allentar non lassava il duro affetto.  
Lagrime anchor non mi bagnava il petto  
né rompea il sonno, et quel che in me non era,  
mi pareva un miracolo in altrui.  
Lasso, che son! che fui!

Nel dulce tiempo de la edad primera  
que nascer vide y en yerva mi fatiga,  
y el querer *que* por mal mio s'augmeztara;  
porqu'el dolor cantando se mitiga,  
cantaré cómo yo libre antes era  
mientras Amor d'en mí entrarse despreciara.  
Seguiré luego cómo le pesara  
con lo que d'ello al fin me avino en sumas,  
por lo qu'yo soy a muchos escarmiento.  
Aunque mi gran tormento  
sea escrito en otra parte, que mil plumas  
cansadas tengo y casi en cada prado  
resuena el son de mis graves sospiros  
qu'alcançan fe a mi vida tan cruda.  
Y si aquí la memoria no m'ayuda,  
como hazer suele, escüsena los tiros  
d'Amor, y un pensamiento que le ha dado  
tal que a todos boltar espalda ha forçado  
y a mí me haz'olvidar aunque me peza,  
qu'ha de mí l'interior; yo la corteza.

Desd'aquel dia que me dio Amor batalla  
eran muy muchos años ya passados,  
tal qu'yo mudava el juvenil aspecto.  
Y al derredor del coraçon helados  
pensamientos s'havián hecho muralla  
qu'afloxar no dexava el duro afecto.  
Lágrima aún no me mojaba el pecto  
ni rompiá el sueño, y lo que en mí no vía  
milagro me haviá en otrie parescido.  
¡Triste! ¿qué soy o he sido?

La vita el fin, e'l di loda la sera.  
 Ché sentendo il crudel di ch'io ragiono  
 infin allor percossa di suo strale  
 non essermi passato oltra la gonna,  
 prese in sua scorta una possente donna,  
 ver' cui poco già mai mi valse o vale  
 ingegno, o forza, o dimandar perdono;  
 e i duo mi trasformaro in quel ch'i' sono,  
 facendomi d'uom vivo un lauro verde,  
 che per fredda stagion foglia non perde.

Qual mi fec'io quando primer m'accorsi  
 de la trasfigurata mia persona,  
 e i capei vidi far di quella fronde  
 di che sperato avea già lor corona,  
 e i piedi in ch'io mi stetti, et mossi, et corsi,  
 com'ogni membro a l'anima risponde,  
 diventar due radici sovra l'onde  
 non di Peneo, ma d'un più altero fiume,  
 e'n duo rami mutarsi ambe le braccia!  
 Né meno anchor m'aggiacciata  
 l'esser coverto poi di bianche piume  
 allor che folminato et morto giacque  
 il mio sperar che tropp'alto montava:  
 ché perch'io non sapea dove né quando  
 me'l ritrovasse, solo lagrimando  
 là 've tolto mi fu, di e nocte andava,  
 ricercando dallato, et dentro a l'acque;  
 et già mai poi la mia lingua non tacque  
 mentre poteo del suo cader maligno:  
 ond'io presi col suon color d'un cigno.

Così lungo l'amate rive andai,  
 che volendo parlar, cantava sempre  
 mercé chiamando con estrania voce;  
 né mai in sì dolci o in sì soavi tempre  
 risonar seppi gli amorosi guai,  
 che 'l cor s'umiliasse aspro et feroce.  
 Qual fu a sentir? ché 'l ricordar mi coce:  
 ma molto più di quel, che per inanzi  
 de la dolce et acerba mia nemica  
 è bisogno ch'io dica,  
 benché sia tal ch'ogni parlare avanzi.  
 Questa che col mirar gli animi fura,  
 m'apperse il petto, e'l cor prese con mano,  
 dicendo a me: Di ciò non far parola.  
 Poi la rividi in altro habito sola,  
 tal ch'i' non la conobbi, oh senso humano,  
 anzi le dissi 'l ver pien di paura;  
 ed ella ne l'usata sua figura  
 tosto tornando, fecemi, oimè lasso,  
 d'un quasi vivo et sbigottito sasso.

Ella parlava sì turbata in vista,

La vida al fin, y la noche loa al día.  
 Que sintiendo, el cruel de quien yo cuento,  
 pasado no m'haver aún más que el cuero  
 con cuantas flechas me arrojó hasta el punto,  
 por su ayuda una dama tomó junto;  
 contra quien no me vale, o valga espero,  
 ingenio, fuerça o arrepentimiento.  
 Y ambos me transformaron al momento  
 d'un hombre bivo en un laurel muy verde,  
 que por fría sazón hoja no pierde.

Cuál me hize cuando conosci primero  
 a la transfigurada mi persona;  
 y vi de la hoja mi cabello hazerse  
 de que ya habiá esperado la corona.  
 Y los pies en qu'yo estuve y andé ligero  
 (como los miembros vemos responderse  
 a l'alma) sobre l'agua vi bolverse  
 raíces dos, de rio mayor por cierto  
 que no Peneo, y ser ramos los braços.  
 Ni menos embaraços  
 hallo en de blancas plumas ser cubierto,  
 cuando del rayo muerto y en tierra echado  
 fue mi esperar, que muy alto bolava.  
 Que porqu'yo no sabiá dónde ni cuándo  
 me lo fallasse, sólo lagrimando,  
 do tomado me fue día y noche andava  
 buscando dentro el agua y por el lado.  
 Y nunca más mi lengua s'ha callado,  
 mientras de su caer pudo ella, y en tanto  
 color tomé de cisne, como el canto.

Assí al luengo me fui de las riberas,  
 que queriendo fablar siempre cantava,  
 con boz estraña la piedad llamando.  
 Ni en tan dulce armoniá, triste, acertava  
 jamás cantar mis penas lastimeras  
 qu'el duro coraçón fuesse ablandando,  
 ¡Cuál fue a sentir!, si muero en lo acordando.  
 Mas mucho más d'aquello que he hecho ante  
 d'aquesta dulce y agra mi enemiga  
 conviene que hora diga,  
 bien que sea tal qu'a todo va delante.  
 Aquesta qu'almas roba con sus ojos  
 abríome el pecho y el coraçón con mano  
 tomó: «D'esto no fables» me diziendo.  
 Después la vide otro hábito vistiendo  
 y no la conocía. ¡Oh senso humano!  
 Descubrile con miedo mis cordojos.  
 Mas ella en los usados sus enojos  
 presto tornando fizome, cuitado,  
 d'un casi bivo mármol ser tornado.

Ella fablava en vista tan turbada

che tremar mi fea dentro a quella petra,  
 udendo: l' non son forse chi tu credi.  
 E dicea meco: Se costei mi spetra,  
 nulla vita mi fia noiosa o trista;  
 a farmi lagrimar, signor mio, riedi.  
 Come non so: pur io mossi indi i piedi,  
 non altrui incolpando che me stesso,  
 mezzo tutto quel dì tra vivo et morto.  
 Ma perché 'l tempo è corto,  
 la penna al buon voler non pò gir presso:  
 onde più cose ne la mente scritte  
 vo trapassando, et sol d'alcune parlo  
 che meraviglia fanno a chi l'ascolta.  
 Morte mi s'era intorno al cor avolta,  
 né tacendo potea di sua man trarlo,  
 o dar soccorso a le virtuti afflitte;  
 le vive voci m'erano interdite;  
 ond'io gridai con carta et con incostro:  
 Non son mio, no. S'io moro, il danno è vostro.

Ben mi credea dinanzi agli occhi suoi  
 d'indegno far così di mercé degno,  
 et questa spene m'avea fatto ardito:  
 ma talora humiltà spegne disdegno,  
 talor l'enfiamma; et ciò sepp'io da poi,  
 lunga stagion di tenebre vestito:  
 ch'a quei preghi il mio lume era sparito.  
 Et io non ritrovando intorno intorno  
 ombra di lei, né pur de' suoi piedi orma,  
 come huom che tra via dorma,  
 gittaimi stancho sovra l'erba un giorno.  
 Ivi accusando il fuggitivo raggio,  
 a le lagrime triste allargai 'l freno,  
 et lasciaile cader come a lor parve;  
 né già mai neve sotto al sol disparve  
 com'io senti' me tutto venir meno,  
 et farmi una fontana a pie' d'un faggio.  
 Gran tempo humido tenni quel viaggio.  
 Chi udi mai d'uom vero nascer fonte?  
 E parlo cose manifeste et conte.

L'alma ch'è sol da Dio facta gentile,  
 ché già d'altrui non pò venir tal gratia,  
 simile al suo Factor stato ritene:  
 però di perdonar mai non è sacia  
 a chi col core et col semblante humile  
 dopo quantunque offese a mercé vène.  
 Et se contra suo stile ella sostiene  
 d'esser molto pregata, in Lui si specchia,  
 et fal perché 'l peccar più si pavente:  
 ché non ben si ripente  
 de l'un mal chi de l'altro s'apparechia.  
 Poi che madonna da pietà commossa  
 degnò mirarme, et ricognovve et vide

que tezzblar me haziá dentr'a aquella piedra:  
 "Yo no soy quien quiçá piensas" l'oyendo.  
 Deziá entre mí: «Si ésta me desempiedra  
 vida no habrá más triste o desdichada.  
 A darme llanto va, señor, bolviendo».  
 Cómo no sé, me fui d'allí partiendo  
 no dando a otrie la culpa que a mí en suma,  
 medio todo aquel dia, entre bivo y muerto.  
 Mas porqu'el tiempo es cierto  
 breve y do va el querer no llega pluma,  
 muy muchas cosas en la mente escritas  
 passo. D'algunas hablo, las más callo,  
 qu'hazen maravillar quien las escucha.  
 La muerte al coraçón dava gran lucha,  
 ni callando podiá d'ella librallo  
 o a las virtudes dar socorro afflitas.  
 Las bivas bozes m'eran entreditas,  
 mas con tinta y papel grité muy diestro:  
 "No soy mio no; si yo muero el daño es vuestro».

Ante sus ojos tenia yo propuesto  
 d'indigno merescer merced tamaña,  
 y m'haviá esta esperança hecho atrevido.  
 Mas tal vez humildad amata saña  
 tal vez l'enciende. Y supe después esto,  
 lengua sazón d'oscuridad vestido,  
 qu'a aquel rogar mi Sol era escondido.  
 Y no fallando yo por do solía  
 sombra d'ella ni rastro de sus pies,  
 com'el que alguna vez  
 duerme en la via m'eché cansado un día.  
 El fuggitivo rayo ahí acusando,  
 a las lágrimas tristes solté el freno  
 y dexélas caer como quisieron.  
 Ante el sol nieves no se desleyeron  
 como me vi deshecho y de mí ageno  
 al pie d'un haya, fuente me tornando,  
 gran tiempo tal viage continuando.  
 ¿Quién jamás vio d'un hombre nascer fuente?  
 Y es cosa manifiesta entre la gente.

El alma, que es de Dios hecha divina  
 (que tal gracia venir d'otrie no puede)  
 semejante a su hechor estado retuvo.  
 Por lo cual no veréis que perdón viede  
 a quien con gesto y coraçón s'inclina  
 por más y más ofensas que hechas l'huvo.  
 Y si contra su uso ella sostuvo  
 de muy rogada ser, en Él se espeja.  
 Y hazlo porque el peccar más s'amediente,  
 que no bien s'arrepiente  
 d'un mal quien para el otro s'apareja.  
 Después que de piedad mi Dea movida  
 mirarme se dignó, y conosció y vido

gir di pari la pena col peccato,  
benigna mi redusse al primo stato.  
Ma nulla à 'l mondo in ch'uom saggio si fide:  
ch'anchor poi ripregando, i nervi et l'ossa  
mi volse in dura selce; et così scossa  
voce rimasi de l'antiche some,  
chiamando Morte, et lei sola per nome.

Spirto doglioso errante (mi rimembra)  
per spelunche deserte et pellegrine,  
piansi molt'anni il mio sfrenato ardire:  
et anchor poi trovai di quel mal fine,  
et ritornai ne le terrene membra,  
credo per più dolore ivi sentire.  
I' seguì' tanto avanti il mio desire  
ch'un di cacciando sì com'io solea  
mi mossi; e quella fera bella et cruda  
in una fonte ignuda  
si stava, quando 'l sol più forte ardea.  
Io, perché d'altra vista non m'appago,  
stetti a mirarla: ond'ella ebbe vergogna;  
et per farne vendetta, o per celarse,  
l'acqua nel viso co le man' mi sparse.  
Vero dirò (forse e' parrà menzogna)  
ch'i' senti' trarmi de la propria imago,  
et in un cervo solitario et vago  
di selva in selva ratto mi trasformo:  
et anchor de' miei can' fuggo lo stormo.

Canzon, i' non fu' mai quel nuvol d'oro  
che poi discese in pretiosa pioggia,  
sì che'l foco di Giove in parte spense;  
ma fui ben fiamma ch'un bel guardo accense,  
et fui l'uccel che più per l'aere poggia,  
alzando lei che ne' miei detti honoro:  
né per nova figura il primo alloro  
seppi lassar, ché pur la sua dolce ombra  
ogni men bel piacer del cor mi sgombra.

ir la pena a la par con el pecado,  
muy benigna bolvióme al primer estado.  
Mas no hay de que se fie un entendido,  
porque aun después rogando fue bolvida  
mi carne en pedernal. Y así, perdida  
boz quedé de mi antiga y gran querella  
sin más que Muerte otro llamar y a ella.

M'acuerda esprito triste por agenos  
lugares, y por cuevas y abismo,  
mi osadía llorar muy muchos años.  
Del cual mal fallé fin después yo mismo.  
Y tornado en los miembros fui terrenos  
creo para sentir más mal y daños.  
Y así fueron mis desseós tamaños  
qu'un dia, caçando así como solía,  
me movi; y aquella fiera hermosa y cruda  
en una fuente nuda  
s'estava quando el sol más fuerte ardía.  
Y yo que d'otra ver no sé pagarme  
estuve a mirarla; y de vergüença y d'ira  
ella movida cierto, o por vengarse,  
agua me'échó en la cara, o por celarse.  
Verdad diré, parecerá mentira,  
que senti de mi imagen trastrocarme;  
y en solitario ciervo transformarme,  
de selva en selva corriendo ligero  
y de mis propios canes fuir quiero.

Canción, la nube d'oro nunca he sido  
que después baxó en lluvia acá en el suelo,  
tal que el fuego de Iove fue amado.  
Mas flama que un mirar solo ha inflamado  
fui; y aquella ave que ha más alto el buelo,  
alzando quien he siempre enaltecido.  
Ni por nueva figura (aymé) he sabido  
el primero laurel dexar, cuya hermosa  
sombra no dexa en mí de pesar cosa.

## Grafias

4 *por qu(e)*; 6 *entrar se*; 9 *que yo*; 10 *aun que*; 18 *spalda*; 19 *aun que*; 21 *des de*; 23 *que yo*; 24 *elados*; 25 *aviar*; 29 *avia*; 31 *LA VIDA*; 33 *aver*; 34 *quantas*; 37 *yngenio*; 37 *arrepndimiento* (lusismo); 39 *LAUREL*; 41 *Qua!*; 41 *quando*; 44 *avia*; 45 *que yo*; 47 *Al'alma*; 52 *quando*; 54 *por que yo*; 54 *quando*; 60 *CISNE*; 61 *fuy*; 67 *qua!*; 68 *hante*; 76 *o*; 80 *MARMOL*; 83 *YO NO*; 84 *SI*; 85 *avra*; 86 *llento*; 87 *fuy*; 90 *por qu(e)*; 97 *soccorra*; 97 *aflictas*; 102 *yndigna*; 103 *avia*; 104 *TAL*; 115 *Sol*; 117 *FUENTE*; 123 *stado*; 124 *qua!*; 125 *ynclina*; 126 *uvo*; 128 *el*; 129 *haz lo*; 129 *por que*; 130 *QUE*; 133 *mirar me*; 133 *degnó*; 134 *yr*; 135 *bolvio me*; 135 *stado*; 136 *MAS*; 136 *ay*; 137 *por que*; 138 *PEDERNAL*; 140 *muerte*; 144 *qua!*; 145 *fuy*; 151 *quando*; 151 *Sol*; 153 *yra*; 157 *ymagen*; 157 *trastro carne*; 158 *CIERVO*; 160 *proprios*; 164 *ynflamar*; 165 *fuy*; 168 *LAUREL*.