




ISABELLA PROIA

Sapienza Università di Roma

isabella.proia@gmail.com

 [orcid.org/0000-0001-9571-3625](https://orcid.org/0000-0001-9571-3625)

## TRADUCIR POESÍA DE CANCIONERO. REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN AL ITALIANO DE LAS POESÍAS DE FRAY DIEGO DE VALENCIA DE LEÓN

**Fecha de recepción:** 17.01.2021

**Fecha de aceptación:** 18.02.2022

**Resumen:** La obra poética del franciscano Diego de Valencia de León, activo entre los siglos XIV y XV en círculos cercanos a la corte castellana, consta de 42 composiciones de muy variada extensión. Aunque fue uno de los principales exponentes de la más antigua escuela de autores castellanos de poesía cortés, su refinada y culta técnica ha recibido escasa atención por parte de la crítica literaria. La traducción al italiano de sus poemas, publicada en 2012, nos ofrece un punto de partida para examinar, teniendo en cuenta los rasgos métricos, temáticos y léxicos peculiares de la poesía de cancionero, las dificultades a las que se enfrentan los editores y traductores de textos pertenecientes a esta escuela poética. Así, pues, partiendo de ejemplos sacados del *corpus* poético de fray Diego, caso por caso se comentarán los problemas de traducción y las estrategias traductorales utilizadas.

**Palabras clave:** Fray Diego de Valencia de León, *Cancionero de Baena*, poesía cortés, traducción

**Title:** Translating *Cancionero* Poetry. Notes on the Italian Translation of Fray Diego de Valencia de León's Poems

**Abstract:** The poetic *corpus* of the Franciscan Diego de Valencia de León, active between 14th and 15th century in circles close to the Castilian court, consists of 42 poems of varying length. Although he was one of the main exponents of the oldest school of Castilian authors of courtly poetry, his refined work has received relatively little attention from scholars. The Italian translation of his poems, published in 2012, offers us a starting point to examine the difficulties faced by editors and translators of *cancionero* poetry, which are mainly due to the peculiar metrical, thematic and lexical features of this poetic school. Drawing from examples taken from the poetic *corpus* of Fray Diego, the translation problems and strategies used will be discussed case by case. This article intends to examine the many interesting aspects offered by the work of translating his poems into Italian. In turn, the examples analysed will be the starting point for a reflection on the problems faced by the editor and translator of *cancionero* poetry.

**Keywords:** Fray Diego de Valencia de León, *Cancionero de Baena*, courtly poetry, translation

## INTRODUCCIÓN

La poesía practicada en las cortes y en los círculos aristocráticos durante la Baja Edad Media representa la expresión más notable del refinamiento cortesano, del cual el amor cortés es solo uno de varios aspectos, aunque seguramente el más conocido. Surgida en Provenza en el siglo XI, la poesía trovadoresca se extendió hacia finales del siglo XIV a España, en donde fue practicada en las cortes de reyes y nobles entre 1350 y 1500 aproximadamente<sup>1</sup>. Fray Diego de Valencia de León, franciscano de procedencia leonés, más en concreto de Valencia de León<sup>2</sup>, activo entre 1380 y 1410 en círculos cercanos a la corte castellana (Proia 2017: 20-23), fue uno de los principales exponentes de la antigua escuela de trovadores castellanos, que puede considerarse la generación fundacional de la lírica cortés en lengua castellana. De él se conservan 42 composiciones de variada extensión, 41 solamente transmitidas por el *Cancionero de Baena*, cuyo único ejemplar (siglado PN1) se conserva en la Bibliothèque Nationale de France<sup>3</sup>, y un poema transmitido por dos testimonios, PN1 y el *Cancionero de San Román* de la Real Academia de la Historia de Madrid (siglado MH1)<sup>4</sup>. El códice denominado PN1 es probablemente una copia posterior –y ciertamente no exenta de deturpaciones, así como de problemas en la ordenación de los folios– con respecto al *Cancionero* que el escribano Juan Alfonso de Baena recopiló y entregó al rey Juan II alrededor de 1426-30 (Blecua 1978: 242, Dutton y Cuenca 1993: xx-xxii), a modo de homenaje al soberano, pero sobre todo con la intención de antologar la poesía que había estado en boga en el siglo anterior, boga ya extinguida en el siglo XV pero de la que el propio Baena se consideraba parte todavía, y así con esta antología celebrar “las cosas de los grandes fechos e de las notables fazañas passadas de los tiempos antiguos” (en Dutton y Cuenca 1993: 5). A partir del reinado de Enrique el Doliente, en las décadas finales del siglo XIV, se había practicado con creciente éxito en Castilla una poesía de temas doctrinales y morales, cuya modalidad expresiva favorita era el decir en octavas de arte menor y de arte mayor. Este subgénero cortesano encontró un medio particularmente adecuado a la discusión de cuestiones filosóficas, teológicas, políticas,

<sup>1</sup> Sobre el contexto histórico en el que esta poesía floreció, cf. Bahler y Gatto (1992), Gerli y Weiss (1998), Perea Rodríguez (2009), Conde Solares (2009). Sobre las formas, los temas y los géneros de la poesía cortés peninsular, cf. Le Gentil (1949-1953). Entre los trabajos más recientes, cf. Gómez Bravo (1999a) y Gómez Redondo (2016). A Dutton se debe el monumental inventario de textos y manuscritos de los cancioneros del siglo XV (1990-1991).

<sup>2</sup> Localidad identificable con la actual Valencia de don Juan; cf. Lange (1971: 34-35) y Proia (2017: 17-20).

<sup>3</sup> Sobre PN1, cf. Rodríguez Moñino (1959), Azáceta (1966), Tittmann (1968), Blecua (1974-1978 y 2001), Dutton y Cuenca (1993), Nieto Cumplido (1982), Elia (1999), Faulhaber y Perea Rodríguez (2015).

<sup>4</sup> Azáceta se ocupó de este cancionero en tres artículos que aparecieron entre 1954 y 1955, en los que ofreció una descripción del códice, un examen de las relaciones con otros cancioneros y un compendio abreviado de su contenido. A Plaza Cuervo se debe, en años más recientes, una edición interpretativa (2004, tesis doctoral inédita). También podemos contar con el índice y la transcripción parcial, acompañada de notas de carácter paleográfico y codicológico, realizada por Dutton (1990 I: 430-543). Aparte de esto, otros estudiosos han dedicado algunas páginas al examen de MH1: entre ellos señalaré en particular los artículos de Vendrell (1951), otra vez Plaza Cuervo (1995) y Whetnall (2003).

en el poema de pregunta y respuesta<sup>5</sup>, de procedencia provenzal, que ocupa un lugar preponderante dentro de la colección de Baena.

Aunque fray Diego fue uno de los más importantes exponentes de esta escuela poética, la crítica no se había ocupado detenidamente de su obra, excepto el estudioso alemán Lange, que en 1971 publicó una importante monografía sobre los temas de su producción<sup>6</sup>. En 2017 salió mi edición crítica del *corpus* poético de fray Diego, acompañada de un estudio detallado de los aspectos biográficos del autor y de los rasgos métricos, temáticos y léxicos de su poética (Proia 2017). Algunos años antes, en 2012, gracias al interés de la editorial Polistampa, había publicado también una traducción al italiano de todos sus poemas, con texto español al frente para facilitar una comparación inmediata entre el texto original y el texto meta, acompañada de un estudio introductorio sobre el poeta y su obra, en el que se ilustraban las coordenadas generales de su escritura (Proia 2012).

El criterio que seguí para mi traducción fue el de la llamada *traduzione alinear*, en palabras de Contini (1942: 134-135)<sup>7</sup>. La traducción *alinear* puede considerarse un compromiso entre la versión en prosa con función meramente interpretativa (de hecho una paráfrasis literal, práctica muy común en la edición de textos poéticos medievales) y la versión poética propiamente dicha, que utiliza metros y rimas, no necesariamente iguales a los del original, pero con efectos poéticos equivalentes. Desde el punto de vista métrico y rítmico me fijé solo en la cadencia producida por la colocación de las palabras sin preocuparme del número de sílabas o de la rima, y el resultado fue una traducción con un ritmo natural que no busca una equivalencia de efectos, sino que apunta a la máxima fidelidad al elemento “significado”. La razón de esta elección residía en el propósito de dedicar un amplio espacio a la labor exegética, que en una poe-

<sup>5</sup> Cf. al respecto el capítulo de la monografía de Le Gentil dedicado a los géneros dialogados en la poesía ibérica (1949 I: 459-496). Cf. también Chas Aguión (2000, 2002, 2009).

<sup>6</sup> Por lo demás, la obra de fray Diego ha sido estudiada *en passant*, en trabajos de carácter general o dedicados de manera específica a otros autores, o bien en escasos estudios dedicados a aspectos parciales de su poética. Entre los estudios de carácter general hay que señalar el capítulo titulado “Un émule d’Imperial: Diego de Valencia” de la monografía de Le Gentil (1949 I: 250-253 y también I: 354, 380, 395, 399, 418, 476, 478 y 479). Entre los estudios específicos, en cambio, señalaré el artículo de Solà-Solé y Rose (1976) sobre el estilo plurilingüe del poema “Joahn de España, muy grant saña”, en el que fray Diego combina el castellano y el hebreo. Otro estudio parcial dedicado a la lengua poética de fray Diego es el de Gavilanes Laso (1999), que tiene por objeto el *vergel* descrito en el poema “En un vergel deleitoso”. Sobre los aspectos estrictamente retóricos, también de gran importancia en la obra de fray Diego, hay que señalar finalmente un artículo de Girón-Negrón (2002), en el que se analiza en detalle la segunda estrofa del poema “Dime, Muerte, por qué fuerte” como botón de muestra del dominio de la técnica retórica y del virtuosismo de nuestro poeta. No consta ningún estudio centrado específicamente en los géneros y formas de versificación utilizadas por fray Diego, excepto unas pocas páginas en la monografía de Le Gentil sobre las formas y los temas de la versificación peninsular (1953, II: 77-78, 87, 90, 93 y 244), ni constan secciones dedicadas a fray Diego en el fundamental ensayo de Dorothy Clotelle Clarke (1964) sobre las formas de la versificación castellana del siglo xv. Tampoco se han producido trabajos sobre las peculiaridades léxicas y temáticas de la producción poética de este autor.

<sup>7</sup> Sobre la traducción de los textos poéticos de la Edad Media románica señalo las actas del congreso *La traduzione è una forma: trasmissione e sopravvivenza dei testi romanzi medievali* (Bologna, 1-2 de diciembre de 2005): Brunetti y Giannini (2007).

sía erudita como la de fray Diego juega un papel absolutamente preponderante. Preocuparse del metro y de la rima habría ido en detrimento de la exactitud y precisión del discurso, sobre todo en las numerosas composiciones sobre temas doctrinales, en las que el lenguaje especializado utilizado (filosófico, teológico, médico, jurídico) requería una atención particular al significado. Esta elección tenía en cuenta también el destinatario de la traducción, pensada para un público de especialistas en la materia y de estudiantes de literatura española.

En el presente trabajo examinaré cómo las peculiaridades de los géneros poéticos, de los metros y de las rimas empleados en la poesía de cancionero (Parte 1), el vocabulario característico de esta escuela (Parte 2), y los problemas relacionados con la *interpretatio* filológica del texto (Parte 3) repercuten en las estrategias traductoras. Para hacerlo, ofreceré ejemplos sacados del *corpus* poético de fray Diego de Valencia de León y comentaré las soluciones traductoras elegidas caso por caso.

## 1. GÉNEROS POÉTICOS, METROS Y RIMAS EN LA TRADUCCIÓN

Traducir la poesía cortesana medieval significa, en primer lugar, enfrentarse con las rúbricas que introducen las composiciones en los cancioneros que las conservan. La tipología de las rúbricas de cancionero puede variar enormemente: desde las acotaciones más escuetas, que indican tan solo el nombre del autor y el género poético (por ejemplo, “canción de Santillana”), hasta verdaderas *razos* que ilustran brevemente la ocasión y las circunstancias biográficas que rodearon la producción del texto. Dentro de la antología de Baena, en la que los materiales están organizados por autor, cada sección de autor va precedida de una rúbrica general que resume la biografía del poeta. Aunque en muchos casos sean de difícil interpretación, las rúbricas del *Cancionero de Baena* representan una parte fundamental de esta producción poética y constituyen documentos inestimables para el filólogo y el historiador, por su amplitud y riqueza de informaciones, y por la abundancia de observaciones y comentarios sobre la técnica versificatoria<sup>8</sup>.

Ms: PN1 c. 157 r

Aquí se comiençan las cantigas e preguntas e dezires que fizo e ordenó en su tiempo fray Diego de Valencia de León, de la orden de Sant Francisco, maestro en santa theología, los quales dezires e otras cossas que él fizo son muy bien fechas e muy sabia e letradamente puestas e ordenadas e muy sotilmente limados e escandidos, por

Qui cominciano le *cantigas, preguntas e dezires* che fece e ordinò durante la sua vita fray Diego de Valencia de León, dell'ordine di San Francesco, maestro nella santa teologia, i quali *dezires* e altre cose che egli fece sono assai ben fatti, disposti e ordinati sapientemente e con erudizione nonché assai sottilmente limati e misurati, poiché il suddetto maestro fray Diego

<sup>8</sup> Sobre las rúbricas cancioneriles, cf. Tato García (2008) y Perea Rodríguez (2012). Sobre las rúbricas del *Cancionero de Baena* en particular, cf. Potvin (1979, 1989) y Marino (1998).

quanto el dicho maestro fray Diego era muy grant letrado e grant maestro en todas las artes liberales. E otrosí era muy grant físico, estrólogo e mecánico, tanto e tan mucho que en su tiempo non se falló omne tan fundado en todas çiençias como él. E bien se mostró el su saber e çiençia ser muchas e dignas de grandes loores en la muy sotil respuesta qu'él dio a fray Sánchez Calavera, comendador de Villaruvia, a la muy alta, traçendente quíestión de preçitos e predestinados, e assí mesmo será paresçido en estas sus preguntas e respuestas que él fizo e dio segunt que aquí se sigue.

era eccellente letterato e grande maestro in tutte le arti liberali. Ed era inoltre un grandissimo medico, astrologo e maestro nelle arti applicate, in così grande misura che nel suo tempo non ci fu uomo tanto erudito in tutte le scienze come lui. E ben si mostrarono il suo sapere e la sua scienza essere molti e degni di grandi elogi nella sottile *respuesta* che diede a fray Sánchez Calavera, commendatore di Villaruvia, all'elevata e trascendente questione sui condannati e i predestinati, e similmente sarà anche in queste sue *preguntas e respuestas*, che fece e dispose come di seguito.

En esta rúbrica, que introduce la sección dedicada a fray Diego en el *Cancionero de Baena* (Proia 2012: 62), aparecen los marbetes genéricos “cantiga”, “dezir”, “pregunta”, que plantean problemas de dos tipos para el editor y el traductor: un problema semántico, relativo a la correcta interpretación de su significado, y un problema de traducción propiamente dicho. No ahondaremos en esta ocasión sobre la cuestión del significado, y sobre la dificultad de establecer de forma unívoca qué características corresponden a cada una de estas denominaciones<sup>9</sup>, pero sí señalo que los marbetes “decir”, “cantiga”, “discor”, “pregunta”, “respuesta”, usados aquí y en las demás rúbricas que introducen las composiciones de fray Diego en el *Cancionero de Baena*, designan géneros poéticos privativos de la poesía castellana tardo-medieval, que no se corresponden con ninguno de los géneros cortesanos practicados en área italiana. Así, por ejemplo, en la lengua y cultura meta el término *discordo* no es un correspondiente del castellano “discor”, porque identifica un género poético, de procedencia provenzal, al que no pueden ser adscritos los ejemplares castellanos de discors (Proia 2018); por lo tanto, el criterio que seguí en la traducción fue el de mantener los términos originales que definen estos géneros poéticos en cursiva en el texto, no solo en las rúbricas en prosa sino también cuando estos marbetes aparecían en las composiciones. En el estudio introductorio que acompaña mi traducción de las poesías de fray Diego dedico varias páginas a ilustrar las características formales de los géneros poéticos incluidos en el *Cancionero de Baena* (Proia 2012: 21-25), por lo que evité proporcionar más explicaciones sobre los términos en cuestión en las notas a pie de página, para no cargar demasiado el texto de notas marginales.

El género poético más representado en la producción de fray Diego es el poema de pregunta y respuesta sobre varios argumentos, que cuenta con 25 ejemplos. Siguen a gran distancia el decir y la cantiga, con 13 y 4 ejemplos. El metro más utilizado es el arte mayor en octavas de tres rimas cruzadas *ABBAACCA* (o, menos frecuentemente, *ABABBCCB*, o bien coplas de siete versos rimados *ABBACCA*). Tan solo 12 de las 42 composiciones

<sup>9</sup> Sobre la diferencia entre “decir” y “cantiga”, cf. Gómez-Bravo (1999b).

(cantigas y decires de temas amorosos, religiosos, satíricos y morales) emplean el octosílabo, y el tipo de estrofa favorito es la copla de arte menor con esquema *abbaacca*. La renuncia a reproducir en la traducción rimas y metros del texto original en favor de una mayor adhesión al significado ha llevado, en los textos en los que fray Diego hace un uso más intenso de artificios retóricos y de rimas “técnicas”, a la pérdida, en el texto meta, de las repeticiones fónicas utilizadas para amplificar y subrayar los conceptos vehiculados lingüísticamente por las palabras; principalmente en el conjunto de composiciones de carácter lírico se observa una marcada tendencia a las repeticiones en correspondencia con la rima. Son frecuentes las rimas que extienden la igualdad fonética a la consonante que precede inmediatamente a la última vocal, pero a menudo la homofonía llega hasta la vocal de la sílaba anterior a la última, la vocal pretónica. Estas rimas son asimilables a la *rime riche* francesa y a la *rima ricca* italiana, consideradas rimas técnicas. También se utilizan ampliamente las rimas inclusivas y derivativas, tradicionales en la lírica trovadoresca, y se observan muchos casos de rimas inclusivas vinculadas por una aparente relación de derivación. Veamos algunos ejemplos de estos tipos de rimas en una cantiga a la Virgen (ID 1629, las siglas utilizadas se refieren al catálogo de Dutton-Krogstad 1990-1991):

1	Virgen santa, mucho pura,	Vergine santa e pura,
2	exçelente sin paría,	eccelsa senza pari,
3	con verdat de ti diría	di te dirò con verità
4	lo que diz la Escritura:	ciò che dice la Scrittura:
5	que non fue tal criatura	che non vi fu nel mondo
6	en el mundo sin igual;	uguale creatura;
7	eres fuente perenal	tu sei la fonte perenne
8	do mana toda mesura.	da cui sgorga ogni misura.
9	Quien contigo mucho usa	Chi pratica la tua compagnia
10	de todas cuitas se espaçia,	si consola di ogni pena,
11	eres complida de graçia	tu sei piena di grazia
12	por todas partes difusa,	in ogni parte diffusa,
13	e por ende non se escusa	perciò non si può evitare
14	requerirte, maguer cara,	di cercarti, per quanto preziosa,
15	e non ay vulto nin cara	e non c'è volto né viso
16	que por ti fuese confusa.	che da te sia confuso.

Reproduzco tan solo las primeras dos coplas de la cantiga (Proia 2012: 191), donde encontramos ejemplos de rimas ricas en los vv. 2-3 (“paría” / “diría”) y en los vv. 3-4 (“Escritura” / “criatura”). En los vv. 9-12-16 observamos un ejemplo de rima inclusiva: “confusa” y “difusa” (que hacen también una rima rica, además de tener una relación etimológica) asimismo contienen la palabra “usa”. En los vv. 14-15 encontramos un ejemplo de rima homónima o equívoca, es decir el empleo de palabras que tienen la misma forma fonética y distinto significado, un artificio de rima por el que fray Diego sin duda muestra preferencia, porque lo encontramos en muchas composiciones suyas (*cf. infra*). El primer “cara” es el femenino del adjetivo “caro” (“querido” o “de precio alto”), en tanto

que el segundo es el sustantivo (“rostro”). La rima homónima “cara” / “cara” es además amplificada por la dictología sinonímica “vulto” – “cara” del v. 15, y por el sugerente juego anfibológico sobre los dos significados del adjetivo “caro” (“de precio alto” pero también “querido”): “no se puede evitar buscarte, por muy preciosa y rara que seas, porque lo que tiene un precio alto es raro, y precisamente por eso es caro, y querido”, según la interpretación que doy a estos versos. Tal interpretación se confirma por las numerosas referencias a la unicidad y excelencia de la Virgen diseminadas a lo largo de esta cantiga. En la traducción italiana era imposible reproducir la rima homónima. De todas formas, el correspondiente de “cara” en italiano (*viso*) permite recuperar algunas de las figuras de repetición del original: así, en el texto italiano la aliteración de -s- que aparece en parte de las palabras en rima en los vv. 14-15-16 (*preziosa, viso, confuso*) compensa en la traducción la pérdida de las rimas técnicas usadas por fray Diego.

El discor “Dime, Muerte, ¿por qué fuerte” (ID 1636) es quizá la composición del *corpus* de fray Diego que presenta el mayor refinamiento estilístico y retórico, sobre todo en posición de rima (Proia 2012: 162). Aquí encontramos la mayor concentración de rimas equívocas de todo el *corpus* poético de fray Diego, y también muchos ejemplos de rimas inclusivas y derivativas. En la segunda copla del discor podemos observar la rima equívoca “fazes” / “fazes” (vv. 14-21) en la serie de rimas ricas “desfazes” / “fazes” / “fazes” / “almofazes”: el primer “fazes” es el plural del sustantivo “faz” (*volto*), en tanto que el otro es la segunda persona singular del presente de indicativo de “fazer”, y además forman con “desfazes” (de “desfazer”, mod. “deshacer”) una rima derivativa. En los vv. 15-23 hay otra rima equívoca, “caras” / “caras”: el primer “caras” es el plural del sustantivo “cara” (*bei volti* en italiano), el segundo es el plural femenino del adjetivo “caro” (*costano cari* en italiano).

13	Tú desfazes	Tu disfi
14	muchas fazes	molte facce
15	que fueron hermosas caras,	che furono dei bei volti,
16	los rapazes	i garzoni
17	de almofazes	di stalla
18	con los señores comparas.	ai signori equipari.
19	Algazaras	Scorrerie
20	muy amaras	amarissime
21	contra muchos buenos fazes,	fai contro molti buoni,
22	tus senaras	i tuoi terreni
23	cuestan caras	costano cari
24	al coger de los agrazes.	alla raccolta dell’uva acerba.

En estos ejemplos, así como en los ejemplos que siguen, no he podido reproducir en el texto meta los artificios utilizados por fray Diego en las rimas. En la quinta copla del mismo decir encontramos otra serie de rimas técnicas: la rima equívoca “cates” / “cates” en los vv. 49-50 (ambas son formas del verbo “catar”, pero en el primer caso con la acepción de “mirar” y en el segundo con el sentido de “pensar”) y la rima derivativa “ates” / “desates” en los vv. 52-57 (señalo, además, la paronomasia entre “desates” y otra palabra en rima, “debates”, v. 53).

49	Muerte, cates	Morte, bada
50	que non cates	di non pensare
51	de mis fechos ora luego,	ai miei fatti ora, subito,
52	nin te ates	e non metterti
53	en debates	a dibattere
54	comigo, yo te lo ruego.	con me, te ne prego.
55	Con tu fuego,	Col tuo fuoco,
56	maguer juego,	seppure per gioco,
57	non ay tal que non desates,	non c'è nulla che tu non dissolva,
58	pues non fuelgo	perciò non sono tranquillo
59	como suelgo,	come al solito,
60	reçelando que me mates.	per paura che tu mi uccida.

Otro ejemplo de virtuosismo técnico que se puede observar en el *corpus* de fray Diego está representado por una composición satírico-humorística dirigida a un amigo, un converso de León llamado Juan de España, en la que nuestro fraile mezcla hábilmente el castellano y el hebreo, y hace rimar términos hebreos con palabras castellanas (Proia 2012: 118 y ss.). La composición, llamada “dezir” en la rúbrica que la introduce, es en realidad una *cantiga de refrán* con un estribillo inicial de 4 octosílabos, seguido de 4 coplas de 8 versos cada una, el último de los cuales rima con el estribillo (ID 1627). Si nos fijamos en la rima *b* del estribillo, por ejemplo, podemos ver que formas hebreas como *Adonay* (término comúnmente usado en los textos hebreos para referirse a Dios), *Barçelay* (probablemente el nombre hebreo de Juan de España), *matanay* (“dote conyugal”), *Saday* (“omnipotente”, “todopoderoso”, otro nombre de Dios) y *tanay* (“contrato”) riman con una palabra castellana, “tray” (presente de indicativo de “traer”, moderno “trae”). En el texto de llegada me pareció necesario dejar todos los términos hebreos en cursiva y explicar el significado de cada uno de ellos en las notas a pie de página. Sin embargo, siendo la traducción italiana en versos no rimados como ya se ha dicho, no fue posible reproducir los efectos estilísticos conseguidos en el original a través de la rima entre términos hebreos y castellanos.

1	Johan de España, muy grant saña	Johan de España, grande collera
2	fue aquesta de Adonay,	fu questa di Adonay,
3	pues la aljama se derrania	infatti la sinagoga si divide
4	por culpa de Barçelay.	per colpa di Barçelay.
5	Todos fuemos espantados,	Tutti fummo spaventati,
6	maestros, rabies, <i>Cohenim</i> ,	maestri, rabbi, <i>cohenin</i> ,
7	tales fueron sus pecados	tali furono i suoi peccati
8	deste <i>sofar ahenim</i> :	di questo <i>sofar ahenim</i> :
9	pues que non tienien' <i>baçin</i>	dato che non avendo <i>baçin</i>
10	quiso infinta fazer,	volle fare un inganno,
11	hora finque por <i>manzel</i> ,	ora rimanga celibe,
12	pues tan mal pertrecho tray.	perché ha un attrezzo proprio malmesso.
13	E los sabios del Talmud,	E i sapienti del Talmud,
14	a que llaman <i>çedaquin</i> ,	che sono chiamati <i>çedaquin</i> ,



15	dizen que non ha salud	dicono che non è in salute
16	el que non tiene <i>beçin</i> ,	chi non ha <i>beçim</i> ,
17	antes tienen por roín	e anzi consideran infame
18	el que non trae <i>mila</i> ;	chi non ha <i>milà</i> ;
19	quien non puede <i>bahela</i>	a chi non può <i>bahelà</i>
20	non le cumple <i>matanay</i> .	non spetta <i>matanay</i> .
21	Fallamos en el <i>Pellim</i> ,	Troviamo nel <i>pellim</i> ,
22	por <i>peçuquen</i> e por glosa:	per <i>peçuquen</i> e per glossa:
23	el que non tiene <i>beçim</i>	colui che non ha <i>beçim</i>
24	non tome muger hermosa.	non sposi donna avvenente.
25	E pues vos en esta cosa	E poiché voi in questa cosa
26	non quisistes ser <i>caham</i> ,	non voleste essere <i>caham</i> ,
27	iredes con el <i>guehynam</i>	andrete al <i>guehinam</i>
28	con la ira de Saday.	con l'ira di Saday.
29	Barzelay, en este fecho	Barzelay, in questa faccenda
30	contra vos fue el <i>magual</i> ,	contro di voi fu il <i>magual</i> ,
31	e non corría por derecho	li non correva diritta
32	la rüeda de <i>guygal</i> .	la ruota di <i>guigal</i> .
33	<i>Sofar</i> fino natural	Perfetto <i>sofar</i> di natura
34	vos dirán, e <i>co adat</i> ,	vi chiameranno, e <i>co adat</i> ,
35	pues se fizo <i>mi somat</i>	perché si fece <i>mi somat</i>
36	vuestra muger por <i>tanay</i> .	vostra moglie per <i>tanay</i> .

## 2. PROBLEMAS DE LÉXICO EN LA TRADUCCIÓN

Un grupo de composiciones de gran importancia dentro del *corpus* poético de fray Diego es el de las cantigas y discorsos de carácter lírico, que abarcan una amplia gama de temas. Destaca el conjunto de composiciones dedicadas a la exaltación del amor profano según el código trovadoresco, que revelan la influencia de la tradición lírica gallego-portuguesa y franco-provenzal, de la que retoman temas, motivos y vocabulario. Desde el punto de vista del léxico, es frecuente en estos poemas el empleo de formas gallegas<sup>10</sup> y provenzales. Un galleguismo que ocurre numerosas veces es “cor” por “corazón”, término clave de la poesía cortés peninsular, documentado en el *corpus* de la lírica gallega (cf. TMILG, en línea) y en poetas de la escuela gallego-castellana, tales como Macías, el Arcediano de Toro y Villasandino, especialmente en el sintagma galleguizante “meu cor”

<sup>10</sup> En el caso de fray Diego no se puede hablar de hibridación lingüística propiamente dicha, sino de simples huellas “del largo empleo que tuvo el gallego como lengua de la lírica” (Lapesa 1943: 58). La base lingüística de las composiciones de fray Diego es de hecho siempre castellana, con galleguismos aislados explicables como préstamos léxicos de la tradición poética gallego-portuguesa. Remito a Proia (2015), Toro Pasua y Vallín (2005), Vallín (2010) para un examen detallado de la cuestión de la lengua poética de esta escuela.

(*cf.* CORDE, en línea). En el discor “En el viso / a mí priso” (ID 1632), dedicado a la exaltación de las cualidades de la dama según el código del amor cortés, del cual reproduzco tan solo la primera copla (Proia 2012: 146 ss.), se registra una ocurrencia de “cor” (v. 10) en rima con otro término clave de la lírica cortés: “servidor” (v. 11). Hubiera sido posible traducir optando por el antiguo italiano *cor*, ampliamente documentado en la tradición lírica italiana e igual a la forma gallega utilizada por fray Diego; sin embargo, descarté esta solución porque habría aportado a la lengua de la traducción un toque antiguo, no coherente con mi elección de traducir con una lengua lo más natural posible, y por ello optando por la forma italiana moderna, no apocopada, *cuore*.

	Este dezir como a manera de discor fizo e ordenó el dicho fray Diego de Valencia a una dueña que era su enamorada en León.	Questo <i>dezir</i> , a modo di <i>discor</i> , fece e ordinò il suddetto fray Diego de Valencia per una dama che era la sua amata in León.
1	En el viso	Attraverso gli occhi
2	a mí priso,	mi prese,
3	con grant fuerça de Amor,	con grande forza d'Amore,
4	cuerpo lisso,	una delicata persona,
5	muy enviso,	molto saggia,
6	que non vi tal nin mejor.	che tale non vidi mai né più perfetta.
7	Con grant dolor,	Con gran dolore,
8	¡ay pecador!,	ahi, peccatore!,
9	en pessar será mi risso,	la mia gioia sarà nel soffrire,
10	por ser mi cor	perché il mio cuore
11	su servidor	è servitore
12	de la que non quier nin quiso.	di colei che non vuole né volle.

En la segunda copla de este mismo discor aparece asimismo el provenzalismo “cos” por “cuerpo” (v. 13), documentado también en la poesía gallego-portuguesa con el mismo significado (*cf.* TMILG, en línea). Se trata en realidad de una forma sumamente rara, porque entre los poetas del *Cancionero de Baena* la emplea solamente Villasandino en dos ocasiones (ID 1193 y 1393), y de hecho desaparece por completo en la lírica posterior (*cf.* CORDE, en línea). Para la traducción italiana elegí el término *sembiante*, de larga tradición literaria y procedente del occitano *semblan*, que por lo tanto representa una solución traslativa equifuncional.

Los temas y motivos representados en la obra poética de fray Diego revelan una cultura enciclopédica y una erudición poco común: teología, filosofía, medicina, derecho, astrología. Su predilección por los latinismos y los tecnicismos a veces dificulta la interpretación de los propios textos<sup>11</sup>. En la cantiga ID 1624 encontramos un curioso latinismo utilizado con fines satíricos, *focaria* (v. 17):

<sup>11</sup> Para la tarea de interpretar el significado de los textos he utilizado el glosario de Schmid (1951), suerte de concordancia del *Cancionero de Baena*, aunque no exhaustiva y por obvias razones no actualizada con las últimas, más fiables, ediciones críticas del cancionero, por lo que he complementado esta herramienta con el diccionario de Nieto Jiménez y Alvar Ezquerro (2007), y con el CORDE para rastrear

13	Por el usso que mantienes	Per i costumi che hai
14	te pueden llamar mundaria,	si può chiamarti meretrice,
15	ca con ellos bien convienes	poiché con loro vai di buon grado
16	en la tu vida ordinaria;	nella tua vita quotidiana;
17	esta tal llaman focaria,	questa chiamano <i>focaria</i> ,
18	o grant puta por latín,	ovvero gran puttana in latino,
19	mucho dina del botín,	proprio degna del bottino,
20	andariega, mentiral.	vagabonda e mentitrice.

Lo interesante de este latinismo es el hecho de que no está documentado en otras fuentes excepto en esta composición de fray Diego. De todas formas conseguí rastrearlo en Du Cange (*s.v.* *focaria*), donde está registrado con la siguiente definición: “*praesertim vero focariae appellatae presbyterorum et clericorum concubinae*” (*cf.* también la definición de *focarista* como “*presbyter concubinarius*”). Opté por dejarlo en cursiva en la traducción italiana, para señalar que se trata de un latinismo, pero no me pareció necesario explicar su significado en una nota al pie, para no sobrecargar el texto, ya que es el propio autor quien proporciona su traducción en el verso siguiente (v. 18).

En el *corpus* poético de fray Diego encontramos muchos *hapax legomena*, voces atestigüadas una sola vez no solo en la producción poética de fray Diego, sino en la literatura castellana en general. En mi traducción opté por traducir cada uno de los *hapax* utilizados por fray Diego con el término italiano que más se acerca al significado del original. Por ejemplo, en un decir que comienza “Sofrir grant mal” (Proia 2012: 178 y ss.) y que emplea la forma del discor, encontramos un *hapax* explicable por las exigencias del metro y de la rima: “finición” (v. 40), probablemente un calco del latín *FĪNĪTĪONE(M)* “fin”, que solo está documentado en este texto (ID 1639):

37	Entençión	Intento
38	muy sin razón	assai irragionevole
39	basteçedes todavía,	concepite ad ogni istante,
40	finición	la fine
41	es perdiçión	sarà la perdizione
42	de vuestra loca porfía.	della vostra folle ostinazione.

---

las ocurrencias de los términos dentro del mismo *Cancionero de Baena*, o dentro de otros cancioneros o en documentos de otro tipo (textos jurídicos, crónicas y otras obras históricas, tratados científicos) de la misma época; señalo, además, los estudios de Fraker (1966 y 1974), que he consultado para la interpretación del léxico filosófico, teológico y de astrología, no pudiendo contar con diccionarios y glosarios dedicados específicamente a estos ámbitos; para el léxico jurídico he consultado el diccionario de derecho canónico de Corral Salvador y Urteaga Embil (2000), ayudándome con Nieto Jiménez y Alvar Ezquerro (2007), el CORDE y el *Diccionario de Autoridades* para las acepciones antiguas, a falta de herramientas específicas para el léxico jurídico de época medieval; y, finalmente, la monografía de López Quero y Quintana Ramos (2010) sobre el léxico médico del *Cancionero de Baena*, junto con el diccionario de textos médicos antiguos de Herrera (1996), para la traducción del lenguaje especializado de medicina.

43	Bien sería	Sarebbe bene
44	e complería	e vi converrebbe
45	sosegar el coraçón;	pacificare il cuore;
46	grant follía	grande follia
47	e fallía	ed errore
48	fazedes, sin condiçión.	voi fate, senza condizione.

En la traducción italiana la elección era entre *conclusionone* y *fine*: el primero hubiera permitido mantener la rima (*conclusionone / perdizione*), banalizando sin embargo el sentido del pasaje, en el que se puede captar una alusión a la muerte (tanto física como espiritual) del enamorado no correspondido, subrayada también por la asociación con el término “perdiçión” en rima. En italiano el término *conclusionone* no tiene la misma connotación en este sentido, con respecto a *fine*, y es por esta razón que decidí traducir con este último, renunciando a la rima.

Un campo léxico ampliamente explotado por fray Diego es el de la filosofía, con un gran número de términos específicos de teología, lógica, física y cosmología, tales como “açidente”, “sojeto”, “neçesarios”, “formal”, “vacuo”, por poner solo unos ejemplos (cf. Proia 2017: 77). En la pregunta a Vasco López sobre el origen de las tormentas (Proia 2012: 100) aparece la palabra “afría”, tecnicismo tomado del ámbito de la *physica* que puede considerarse un *hapax*, ya que no se registran otras ocurrencias del término fuera de esta pregunta y de la correspondiente respuesta (ID 1618):

1	Queriendo saber la cosa dubdossa,	Avendo un dubbio riguardo a una cosa,
2	paresçe que sea yaquanto escura,	che sembra essere piuttosto oscura,
3	por ende querría, por vuestra mesura,	desiderei pertanto, se a voi piace,
4	de vos, Vasco López, saber una cosa:	da voi, Vasco López, sapere ciò:
5	en cómo se mata en nube agosa	come si spegne in nube acquosa
6	el fuego caliente e faze tornar	il fuoco caldo e la fa divenire
7	pedras e coriscos, relámpagos dar	grandine e fulmini, lampi mandare
8	e muchas fortunas d’afría dañosa.	e molte tempeste d’aria fredda dannosa.

En el v. 8 “fortuna” significa “tempestad” (Kasten y Cody 2001, s.v. fortuna), la acepción más común en la Edad Media. En este contexto “afría” (compuesto de a + fría) debe entenderse como un sustantivo, con el significado de “helada” (cf. Schmid 1951). Otros estudiosos del *Cancionero de Baena* suponen en este *locus* un error del amanuense (Dutton y Cuenca 1993: 337). En realidad, la repetición de “afría” en la respuesta de Vasco López corrobora la lección del manuscrito, que por lo tanto no considero como una corrupción que debería ser enmendada, sino como un *hapax* del *Cancionero de Baena*. El pasaje puede ser traducido entonces como *tempeste d’aria fredda dannosa*.

### 3. SEGUNDOS PENSAMIENTOS DEL EDITOR Y DEL TRADUCTOR

La edición crítica de los poemas de fray Diego, iniciada en la época de mi doctorado, tardó varios años en completarse. El texto de los poemas, transmitido en casi todos los casos por un único manuscrito no del todo fiable, como ya se ha dicho, requirió numerosas enmien-

das *ope ingenii*. Cuando en este trabajo me refiero a la interpretación, hablo del proceso mediante el cual el filólogo intenta comprender el texto para así poder evaluar la autenticidad de las lecciones de los testimonios, en este caso del único testimonio, identificando las lecciones correctas, las sospechosas y las erróneas. Como es sabido, en la ciencia ecdótica la reconstrucción de la forma más cercana posible al original de un texto antiguo se realiza a través de dos operaciones fundamentales, la *recensio* y la *emendatio*. La *recensio*, es decir el recuento y la comparación de los testimonios con el fin de detectar diversos tipos de errores (separativos o conjuntivos) que permiten elaborar el *stemma codicum*, no puede prescindir de la interpretación del significado, ya que el criterio lachmanniano del *recensere sine interpretatione*, que compara mecánicamente, registrando las diferencias entre los diversos manuscritos, no siempre resulta aplicable en la realidad<sup>12</sup>.

Después de publicar la traducción de los poemas al italiano en 2012, seguí revisando los *loci* textuales más problemáticos, corrigiendo, en algunos puntos, la edición crítica que había preparado para la publicación de 2012. Llegamos así a la edición que publiqué en 2017, que considero –dentro de los límites en los que se puede aplicar tal juicio a una edición crítica, labor que es por su misma naturaleza un *work in progress*– definitiva, acompañada de un amplio estudio preliminar y de un comentario sobre los aspectos filológicos, lingüísticos, léxicos y retóricos. Al cambiar el texto crítico en el que se basa una traducción, se puede plantear la cuestión de la oportunidad de una re-traducción; sin embargo, en este caso no consideré necesaria tal operación porque las partes del texto afectadas por cambios sustanciales eran muy pocas. En muchos casos se ha tratado de intervenciones no sustanciales (cuestiones de acento, puntuación, uso de las mayúsculas, separación de las palabras) que casi nunca han conllevado cambios de sentido. En los escasos pasajes afectados por cambios de sentido me ha parecido suficiente indicar en el comentario al texto la traducción correcta, sin necesidad de sobrecargar un tomo de por sí muy denso con los textos de una nueva traducción italiana. A continuación doy un elenco de los pasajes del texto en los cuales he hecho correcciones sustanciales a mi edición, con consiguientes cambios en la traducción italiana. Por comodidad, designaré mediante la sigla P2012 la edición publicada en 2012 y con la sigla P2017 la edición de 2017, y utilizaré la sigla T para indicar la traducción publicada en 2012.

En ID 1598, una *pregunta* que inicia un intercambio con Villasandino sobre la influencia de Natura, Fortuna y Ventura en el destino del hombre, caracterizada por una sintaxis muy compleja y por el empleo de tecnicismos filosóficos (Proia 2020), tuve dudas al interpretar el siguiente pasaje, cuyo significado resulta algo oscuro:

P2012 p. 64  
Señor Alfonso Álvarez, certeficadme  
en aquestas dubdas que son naturales  
que tales doctrinas así treviales  
el buen saber faze que Mal se derrame.

<sup>12</sup> Cf. Contini (1990).

T p. 65  
 Signor Alfonso Álvarez, chiaritemi  
 questi dubbi che sono naturali,  
 ché delle dottrine così triviali  
 il buon sapere fa sì che si disperda il Male.

P2017 p. 111  
 Señor Alfonso Álvarez, certeficadme  
 en aquestas dubdas que son naturales,  
 que tales doctrinas así treviales  
 el buen saber faze que mal se derrame.

Como puede verse, el único cambio que introduce en la nueva edición fue añadir la coma después de “naturales” (v. 10) y eliminar la letra mayúscula en el v. 12 (“mal”), cambio que en realidad refleja un replanteamiento de la interpretación de todo el pasaje. Después de pensarlo mucho, estoy ahora convencida de que el sentido del pasaje es el siguiente: con respecto al verdadero conocimiento, las disciplinas del *trivium* (“tales doctrinas así treviales”), que solo son introductorias al estudio de la filosofía, están mal empleadas (“que mal se derrame”) en un asunto tan complejo como el que se debate en este intercambio poético. La traducción así sería *delle dottrine così triviali il buon sapere fa che siano male impiegate*.

P2012 p. 72  
 si es por curso del Primer Moviente,  
 que mueve los çielos, aquesta Fortuna,

T p. 73  
 se è per il corso del Primo Mobile,  
 che muove i cieli, questa Fortuna,

P2017 p. 122  
 si es por curso del Primer Moviente,  
 que mueve los çielos a aquesta Fortuna

En ID 1602 la corrección introducida en la edición de 2017 consiste en la resolución de “aquesta” (v. 10), que prefiero interpretar como un caso de preposición embebida: a + aquesta. En un primer momento había considerado “aquesta Fortuna” como sujeto de la oración, pero tiene más sentido considerarlo un complemento indirecto (de *lugar a donde*), y relacionar el predicado con el “Primer Moviente” del v. 9, porque en efecto es el *primum mobile* quien mueve los cielos en la cosmología medieval. La traducción correcta sería, por lo tanto, *che muove i cieli a questo destino*. El pasaje alude al destino humano y en particular al hecho de que las personas dignas son humilladas mientras que los indignos ven florecer su prosperidad.

En ID 1622 R 1621, una adivinanza basada en una metáfora zoológica cuyo sentido resulta bastante oscuro, el texto de PN1 resulta claramente deturpado: en el v. 11 “raíz” no tiene sentido en el contexto. Lo enmiendo en P2017, mientras que en P2012 me había limitado a señalar el lugar como deturpado sin proponer una corrección. La corrección

propuesta, perfectamente en línea con el sentido del pasaje (*con misere prede* en italiano), supone un error paleográfico en la transmisión textual, el cambio de *-e-* a *-y-* en “raezes”, y la caída de una *-s* final, probablemente abreviada, con consiguiente separación errónea de la unidad de escritura resultante. Se puede suponer, pues, que en una primera etapa se produjo la omisión de *-s*, con el error “raez e” y, en una segunda etapa, una trivialización (de “raez” a “raiz”). Ahora bien, en los folios donde está copiado el poema abundan las deturpaciones, señal de una transmisión textual especialmente problemática, por lo que no resulta descaminado suponer un doble error de copia para este *locus* textual.

P2012 p. 106

Los açores por las plazas,  
si barruntan los falcones,  
con raíz\* e prisiones  
çiertas fazen avenganças,

T p. 107

Gli astori per le piazze,  
se fiutano i falconi,  
con radici? e prede  
compiono vendetta certa,

P2017 p. 169

Los açores por las plazas,  
si barruntan los falcones,  
con raezes prisiones  
çiertas fazen avenganças

En ID 1628 descarté la corrección propuesta en 2012 para el v. 6 (“çapatos de gama”) y restauré la lección del manuscrito (“çapatos de grama”, en italiano *calzature di sparto*):

P2012 p. 124

çapatos de gama

T p. 125

scarpe di daino

P2017 p. 184

çapatos de grama

En el v. 108 de la misma composición acogí la propuesta de lectura avanzada por Jurado (1998: 288-289), que resuelve brillantemente las dificultades del pasaje, en el que no había intervenido en P2012. La traducción sería, por lo tanto, *dall'aspetto erto*.

P2012 p. 132

montes e ribera,  
de fazer gïossa\*.

T p. 133  
 monti e campi,  
 per fare ?

P2017 p. 187  
 montes e ribera,  
 de faz erguiossa.

En P2012 había corregido el v. 1 de ID 1640 según la propuesta de la edición Dutton y Cuenca (1993: 357), “plantas” en lugar de la lección del manuscrito “planetas”. Corrección aparentemente obvia esta, ya que el tema de la composición es sin duda la descripción de siete plantas, alegorías de los siete hijos de Fernando de Aragón; además, el término “plantas” aparece un poco más adelante, en el v. 5 del poema, y registra otras cinco ocurrencias a lo largo de la composición, lo que parecía apoyar esta corrección. Sin embargo, la corrección tiene el inconveniente de producir hipometría, señalada al lado de verso (-1). En P2017 descarté esta hipótesis por poco económica y restauré la lección del manuscrito porque, además de su sentido astronómico primario, en la época medieval el término “planeta” también podía tener el significado de “destino”, que sería apropiado al contexto de nuestro poema. La paráfrasis de la primera copla sería, por lo tanto, la siguiente: “siete destinos reales vi nacer de dos raíces, vigorosas y fértiles, las siete naturales (“planetas” es femenino, y por lo tanto concuerda con “todas siete”). Y las plantas eran tales, según mi juicio, que emanaban del paraíso, de dos fuentes perennes”. Conociendo el *usus* estilístico de fray Diego, me parece plausible que haya jugado deliberadamente con la paronomasia “planeta” / “planta”. La traducción del v. 1 debería ser entonces *sette pianeti*, ya que en italiano el término *pianeta* puede tener la misma acepción de “destino”.

P2012 p.182  
 Siete plantas reales -1  
 vi salir de dos raíces

T p. 183  
 Sette piante reali  
 vidi spuntare da due radici

P2017 p. 229  
 Siete planetas reales  
 vi salir de dos raíces

En el v. 100 de la misma composición también descarté la corrección propuesta en P2012, restaurando la lección del manuscrito “funda”: consecuentemente, la traducción del pasaje no es *fondata su tali cose* sino *profonda fra queste cose*, en relación con la visión alegórica descrita en el poema.

P2012 p. 188  
 segunt que la visión diz,  
 funda[da] entre tales cossas,



T p. 189  
 come dice la visione,  
 fondata su tali cose,

P2017 p. 232  
 segunt que la visión diz,  
 funda entre tales cossas

En ID 1502 R 1501, con respecto a la primera edición he introducido una corrección en el v. 7. Un simple cambio en la separación de las palabras (“en útil” *versus* “enútil”, variante de “inútil”), que conlleva sin embargo un cambio sustancial de significado (de un calificativo a su antónimo): fray Diego se refiere a su composición llamándola “inútil presente” (*inutile dono* en italiano), en adhesión al *topos* de la falsa modestia, y no “útil presente” (*utile dono*).

P2012 p. 244  
 que vós resçibades en útil presente,  
 el qual yo ofresco en son de se[n]tençia

T p. 245  
 e riceviate come utile dono  
 quello che io offro in forma di sentenza

P2017 p. 315  
 que vos resçibades enútil presente,  
 el qual yo ofresco, en son de sentençia

En los vv. 76 y 78 de la misma composición encontramos otras lecciones problemáticas del manuscrito. En P2012 había conservado la lección de PN1 para el v. 76 (“por ver e mirar”), pero en la edición de 2017 seguí la propuesta de Álvarez Ledo, que corrige con “prover”, en el sentido figurado de “hablar”, “proporcionar palabras”. El significado es que el enamorado no se siente capaz de hablar y mirar simultáneamente a la dama por timidez (Álvarez Ledo 2012: 350). La traducción sería así *parlare e vedere colei che mi affligge*.

P2012 p. 250  
 Vista la pregunta sutil e perplexa,  
 aquel otro responde muy justa razón:  
 “Amigo, non puedo con mi coraçón  
 por ver e mirar a la que me quexa”;  
 e visto cómo dixo qu’el fablar lo dexa  
 un poco ganso, molisse\*, cortés\*,  
 mas quando comide que non sabe quién es  
 qu’el plazer de su fabla de él se relexa.

T p. 251

Vista la domanda sottile e oscura,  
l'altro risponde con un giusto argomento:  
“Amico, il mio cuore non regge  
a vedere e guardare colei che mi affligge”;  
e visto il modo in cui afferma che il parlare lo rende  
alquanto ottuso, molle? e cortese?,  
e che quando pensa non sa più chi è,  
e lo abbandona il piacere di parlare.

P2017 p. 317

Vista la pregunta sutil e perplexa,  
aquel otro responde muy justa razón:  
«Amigo, non puedo con mi corazón  
prover e mirar a la que me aquexa»;  
e visto, como dixo, qu'el fablar lo dexa  
un poco garisso, aoliossè cortés,  
mas quando comide que non sabe quién es  
qu'el plazer de su fabla de él se relexa.

Veamos ahora el v. 78 de la misma copla. En P2012 había transcrito, como los anteriores editores del *Cancionero de Baena*, “ganso, molisse, cortés”: el significado de “ganso” y de “cortés” no encaja en el contexto, mientras que “molisse” no está atestiguado. En P2017 acojo la lectura sugerida por Jurado (1998: 228-232), según el cual la lección de P<sub>N1</sub> sería “garisso, aoly sse cortés”, donde “garisso” debe interpretarse sobre la base del arabismo *garixo / garifo*, documentado con los significados de “ablandado”, “amoroso”; la siguiente expresión sería la deturpación de una versión originaria “aolyoss’ e”, en la que “aolyosso” debe interpretarse como un adjetivo (literalmente “enaceitado”), con el sentido figurado de “seboso, suave, acaramelado, enternecido”, que parece adecuado al contexto. La traducción sería por lo tanto *alquanto amoroso, melenso e cortese*. Creo que tal interpretación, aunque no del todo convincente, se acerca más a lo que podría haber sido el significado original del pasaje, desgraciadamente de difícil reconstrucción por las numerosas deturpaciones que presentan los folios donde se encuentra este poema.

También fueron pocos los casos en los que el proceso de revisión llevado a cabo en 2017 dio lugar a enmiendas de traducción. En el largo poema ID 0500 R 0532 señalé un replanteamiento de la traducción italiana en dos de sus pasajes caracterizados por una sintaxis muy complicada. En los vv. 101-102 había entendido “tovo vando” en el sentido de “ser exiliado del curso natural”, referido al poeta latino Virgilio, pero me parece preferible la acepción de “representar el curso natural”; la traducción correcta del v. 101 por lo tanto sería *il corso naturale sempre rappresentò*:

P2012 p. 220

de natural curso siempre tovo vando  
Virgilio de Mantua: fue sabio poeta

T p. 221  
dal corso naturale per sempre fu bandito  
Virgilio da Mantova: fu saggio poeta

Y, más adelante, en el v. 297:

P2012 p. 234  
Cántenle camenas de dulçes amores

T p. 235  
Gli cantino poesie di dolci amori

Se trata de otro pasaje de difícil comprensión por su sintaxis compleja, con abundancia de subordinadas e hipébaton. En P2012 había interpretado el término “camenas”, una referencia a las Musas, como complemento directo: “le canten (sujeto: ellos) camenas (es decir, poesías) de dulces amores”. Sin embargo, “Camenas” es el sujeto de la oración, cuya sintaxis está alterada por un hipébaton: “las Camenas (es decir las Musas) canten a él de dulces amores”. De esta forma la traducción correcta sería *le Camene gli cantino di dolci amori*.

## CONCLUSIONES

Concluyendo, hay que recordar que, en general, existen muy pocas ediciones críticas (y ninguna traducción al italiano) de los autores incluidos en el *Cancionero de Baena*: solo hay un número reducido de ediciones críticas del cancionero en su totalidad que, sin embargo, dada la magnitud de la antología, no pueden presentar un perfil claro de la obra individual de los diversos autores. Además, por la misma razón (la magnitud de la obra), los estudiosos del *Cancionero de Baena* rara vez se han ocupado de escudriñar los aspectos exegéticos de las composiciones, cuyo contenido es a menudo oscuro y de difícil interpretación, debido a la abundancia de referencias eruditas, latinismos y tecnicismos, por no hablar de las problemáticas planteadas por las alteraciones y deturpaciones de un códice lejos de ser *optimus*. He dedicado una parte considerable de mi trabajo de edición y traducción del *corpus* poético de fray Diego a la labor interpretativa, precisamente con el objetivo de abordar la gran complejidad semántica y la abundancia de referencias a los diversos ámbitos del conocimiento humano, que de otro modo resultarían del todo oscuras al lector moderno. Editar y traducir los textos fundacionales de la poesía cortés castellana supone afrontar el reto de una producción poética plagada de innovaciones formales, estratificaciones eruditas, referencias a tradiciones poéticas pasadas y contemporáneas, y elementos lingüísticos heterogéneos y complejos, como acabamos de ver; una producción poética desgraciadamente poco estudiada hasta la fecha, lo que sin duda dificulta aún más la labor que espera a los editores y traductores\*.

\* Doy las gracias a la Dra. Carmen Delibes Senna Cheribbo, de la que me precio ser amiga desde hace veinte años, por su amable y paciente ayuda en el proceso de revisión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Ledo, S. T. (2012) *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando*. Fundación Universitaria Española: Alcalá de Henares
- Azáceta, J. M. (1954) “El Cancionero de Gallardo de la Real Academia de la Historia (I)”. *Revista de literatura*. VI (11/12), 239-270
- Azáceta, J. M. (1955a) “El Cancionero de Gallardo de la Real Academia de la Historia (II)”. *Revista de literatura*. VII (13/14), 134-180
- Azáceta, J. M. (1955b) “El Cancionero de Gallardo de la Real Academia de la Historia (III)”. *Revista de literatura*. VIII (16), 271-294
- Azáceta, J. M., ed. (1966) *Cancionero de Baena*. Madrid: CSIC, 3 vols.
- Bahler, I. y Gatto, K. G., ed. (1992) *Of Kings and Poets. Cancionero Poetry of the Trastámara Courts*. New York: Peter Lang
- Blecua, A. (1974-1978) “«Perdióse un cuaderno»... Sobre los Cancioneros de Baena”. *Anuario de Estudios Medievales*. IX, 229-266
- Blecua, A. (2001) “La transmisión textual del *Cancionero de Baena*”. En Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. *Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena (Baena, 16-20 de febrero de 1999)*, ed. por Serrano Reyes, J. L. y Fernández Jiménez, J. Baena – Córdoba: Ayuntamiento de Baena – Diputación de Córdoba, 53-84
- Brunetti, G. y Giannini, G., eds. (2007) *La traduzione è una forma: trasmissione e sopravvivenza dei testi romanzi medievali. Atti del convegno, Bologna, 1-2 dicembre 2005. Con altri contributi di filologia romanza*. Bologna: Pàtron
- Chas Aguión, A. (2000) *Amor y corte, la materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo xv*. Noia: Toxosoutos
- Chas Aguión, A. (2002) *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*. Madrid: Fundación Universitaria Española
- Chas Aguión, A. (2009) “Querellas burlescas e ingeniería retórica en el *Cancionero de Baena*”. *La Corónica*. 38 (1), 191-210
- Clarke, D. C. (1964) *Morphology of Fifteenth Century Castilian Verse*. Pittsburgh – Louvain: Duquesne University Press – Nauwelaerts
- Conde Solares, C. (2009) *El Cancionero de Herberay y la corte literaria del Reino de Navarra*. Newcastle: Arts and Social Sciences Academic Press
- Contini, G. (1942) “Di un modo di tradurre”. En *Un anno di letteratura*. Firenze: Le Monnier, 133-142
- Contini, G. (1990) *Breviario di ecdotica*. Torino: Einaudi
- Corral Salvador, C. y Urteaga Embil, J. M. (2000) *Diccionario de derecho canónico*. Madrid: Tecnos
- Du Cange, Ch. du Fresne (1883) *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Niort: L. Favre, 10 vols.
- Dutton, B. y González Cuenca, J., eds. (1993) *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor

- Dutton, B. y Krogstad, J. (1990-1991) *El cancionero del siglo xv, c. 1350-1520 (Biblioteca Española del siglo xv)*. Salamanca: Universidad de Salamanca – Instituto da Lingua Galega, 7 vols.
- Elia, P. (1999) “Ancora delle ipotesi sul *Cancionero de Baena*”. *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli – Sezione Romanza*. XLI, 365-388
- Faulhaber, Ch. y Perea Rodríguez, Ó. (2015) “¿Cuántos Cancioneros de Baena?”. *Ehumanista*. 31, 19-63
- Fraker, Ch. F. (1966) *Studies on the Cancionero de Baena*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press
- Fraker, Ch. F. (1974) “The Theme of Predestination in the *Cancionero de Baena*”. *Bulletin of Hispanic Studies*. 51, 228-243
- Gavilanes Laso, J. L. (1999) “El sexo femenino como *locus amoenus*. Fray Diego de Valencia de León y otros ejemplos”. En *Amor y Erotismo en la Literatura. Congreso Internacional*, ed. por González Martín, V. Salamanca: Caja Duero, 385-394
- Gerli, M. y Weiss, J., eds. (1998) *Poetry at Court in Trastamara Spain. From the Cancionero de Baena to the Cancionero General*. Tempe: Arizona University
- Girón-Negrón, L. M. (2002) “*Muerte, cates / que non cates*. El discor 510 de Fray Diego de Valencia en el *Cancionero de Baena*”. *Revista de Filología Española*. 82 (3-4), 249-272
- Gómez Bravo, A. M. (1999a) *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo xv*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares
- Gómez Bravo, A. M. (1999b) “Cantar decires y decir canciones: género y lectura de la poesía cuatrocentista castellana”. *Bulletin of Hispanic Studies*. 76, 169-187
- Gómez Redondo, F., coord. (2016) *Historia de la métrica medieval castellana*. San Millán de la Cogolla: CiLengua
- Herrera, M. T., coord. (1996) *Diccionario español de textos médicos antiguos*. Madrid: Arco Libros, 2 vols.
- Jurado, J. (1998) *El Cancionero de Baena: problemas paleográficos*. Madrid: CSIC
- Kasten, L. A. y Cody, F. J. (2001) *Tentative Dictionary of Medieval Spanish (second edition, greatly expanded)*. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies
- Lange, W.-D. (1971) *El fraile trovador. Zeit, Leben und Werk des Diego de Valencia de León (1350?-1412?)*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann
- Lapesa, R. (1953), “La lengua poética desde Macías hasta Villasandino”. *Romance Philology*. 7, 51-59
- Le Gentil, P. (1949-1953) *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge. Les thèmes, les genres et les formes*. Rennes: Plihon, 2 vols.
- López Quero, S. y Quintana Ramos, J. Á. (2010) *El léxico médico del Cancionero de Baena*. Analecta Malacitana: Málaga
- Marino, N. F. (1998) “A Life of their Own: Reading the Rubrics of the *Cancionero de Baena*”. *Romance Notes*. 38 (3), 311-319
- Nieto Cumplido, M. (1982) “Juan Alfonso de Baena y su *Cancionero*: Nueva aportación histórica”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba*. LII, 35-57
- Nieto Jiménez, L. y Alvar Ezquerro, M. (2007) *Nuevo Tesoro Lexicográfico del español*. Arco Libros: Madrid, 10 vols.

- Perea Rodríguez, Ó. (2009) *La época del Cancionero de Baena: los Trastámara y sus poetas*. Baena – Córdoba: Ayuntamiento de Baena – Diputación de Córdoba
- Perea Rodríguez, Ó. (2012) “Las rúbricas cancioneriles y la identificación de poetas de los siglos xv y xvi”. En *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Vol. 2, ed. por Botta, P. Roma: Bagatto, 288-295
- Plaza Cuervo, M. T. (1995) “Notas para una edición crítica del *Cancionero de San Román*”. En *Medioevo y Literatura. Actas del v Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 settembre -1 ottobre 1993), ed. por Paredes, J. Granada: Universidad de Granada, 75-84
- Plaza Cuervo, M. T. (2004) *Cancionero de Gallardo o de San Román (ms. 2). Edición y estudio*. Tesis doctoral no publicada. Valladolid: Universidad de Valladolid
- Potvin, C. (1979) “Les rubriques du *Cancionero de Baena*: étude pour une gaie science”. *Fifteenth Century Studies*. 2, 173-183
- Potvin, C. (1989) *Illusion et pouvoir. La poétique du Cancionero de Baena*. Montreal: Bellarmin
- Proia, I., ed. (2012), *Le poesie di Fray Diego de Valencia de León*. Firenze: Polistampa
- Proia, I. (2015) “Dai trovatori galeghi alla lirica cortese castigliana. Percorsi e modalità di una transizione”. En *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza. Atti del Convegno Internazionale* (Siena, Collegio Santa Chiara, 11-12 febbraio 2015), ed. por Decaria, A. y Lagomarsini, C. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 237-260
- Proia, I., ed. (2017) *Fray Diego de Valencia de León. Opera poetica*. Pavia: Ibis
- Proia, I. (2018) “Tras las huellas del discor castellano tardomedieval. Una tentativa de clasificación tipológica”. En *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos xv-xvii*, ed. por Tomassetti, I. San Millán de la Cogolla: CiLengua, 43-67
- Proia, I. (2020) “Para una delimitación semántica de ‘fortuna’ y ‘ventura’ en el *Cancionero de Baena*”. *Aretè. International Journal of Philosophy, Human & Social Sciences*. 5, 148-158
- Real Academia Española (1963) *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos (facs. de la edición de Fernando del Hierro, Madrid 1726-1739), 3 vols.
- Rodríguez Moñino, A. (1959) “Sobre el *Cancionero de Baena*: Dos notas bibliográficas”. *Hispanic Review*. xxvii, 139-149
- Schmid, W. (1951) *Des Wortschatz der Cancionero de Baena*. Zürich: A. Francke
- Solà-Solé, J. M. y Rose, S. E. (1976) “Judíos y conversos en la poesía cortesana del siglo xv. El estilo polígloto de Fray Diego de Valencia”. *Hispanic Review*. 44 (4), 371-385
- Tato García, C. (2008) “De rúbricas y cancioneros”. En *De rúbricas ibéricas*, ed. por Garribba, A., Roma: Aracne, 61-95
- Tittmann, B. (1968) “A contribution to the study of the *Cancionero de Baena* manuscript”. *Aquila*. I, 190-203
- Toro Pascua, M. I. y Vallín, G. (2005) “Hibridación y creación de una lengua poética: el *corpus* gallego-castellano”. *Revista de Poética Medieval*. 15, 93-105
- Vallín, G. (2010) “Hacia una nueva experiencia poética: los últimos trovadores gallegoportugueses”. En *Convivio. Cancioneros peninsulares*, ed. por Beltran, V. y Paredes Núñez, J. Granada: Universidad de Granada, 235-249

- Vendrell, F. (1951) “Los cancioneros del siglo xv”. En *Historia general de las literaturas hispánicas*. vol. II, ed. por Díaz-Plaja, G. Barcelona: Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 53-70
- Whetnall, J. (2003) “Cancioneros”. En *Dictionary of Literary Biography: Castilian Writers 1400-1500*, ed. por Domínguez, F. A. y Greenia, G. D. Detroit: Thomson Gale, 288-323

## SITOGRAFÍA

- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: *Banco de datos (CORDE)*. *Corpus diacrónico del español* [en línea] disponible en <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [15.06.2010]
- Instituto da Lingua Galega: *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega (TMILG)* [en línea] disponible en <<http://ilg.usc.es/tmilg>> [15.06.2010]