



Corpus Eve

Émergence du Vernaculaire en Europe

2 | 2015

Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures

Homero en España. *La Ulixea* de Gonzalo Pérez

Andrea Baldissera



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eve/1250>

DOI : 10.4000/eve.1250

ISSN : 2425-1593

Éditeur :

Université de Savoie, Université Jean Moulin - Lyon 3

Référence électronique

Andrea Baldissera, « Homero en España. *La Ulixea* de Gonzalo Pérez », *Corpus Eve* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 28 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/eve/1250> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eve.1250>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2022.

© Tous droits réservés

Homero en España. *La Ulixea* de Gonzalo Pérez

Andrea Baldissera

- 1 El tema de la presencia de Homero en España cuenta con no muchas investigaciones, y muchos capítulos de su historia siguen sin escribir; con todo, podemos ya confiar en algunas obras que nos alumbran el camino: desde el ya clásico estudio de Pallí¹, que ofrece una primera reseña de las deudas contraídas por la literatura hispánica hacia el épico griego, hasta las aportaciones de Luis Arturo Guichard sobre la *Ulyxea* de Gonzalo Pérez². A las que hay que sumar las más recientes de Muñoz Sánchez³. A fin de cuentas, la *Ulixea* ha sido objeto de escasa atención crítica, pese a la importancia de su autor, secretario de estado, y padre del afamado Antonio Pérez. Y sobre todo, autor de una sola obra, pero bien hecha. Que es fruto (ya maduro) de los tanteos renacentistas en el ámbito de la traducción de las lenguas clásicas: las experiencias de muchos *interpretes latini* del poeta griego, así como la competición con el idioma antiguo, marcan la recuperación de los poemas homéricos en tierra europea, y desembocan, en la península ibérica, en la primera versión poética completa (en un idioma neolatino) de la *Odisea*⁴. Todo ello, desde luego, llevó a profundizar el conocimiento de los grandes clásicos que luego irían perfilándose como fuentes inmediatas, a la par de los nuevos clásicos, italianos, Ariosto y Tasso⁵.
- 2 Abundante es la cosecha editorial: tres ediciones de la primera parte, curiosamente formada por trece libros⁶, en Salamanca (1550), Amberes (1550) y Venecia (1553)⁷; y dos de la traducción integral, nuevamente en Amberes (1556) y Venecia (1562)⁸, eso es, en las grandes capitales de la imprenta hispanófila fuera de España. La edición veneciana de 1553 cuenta con la revisión editorial del célebre polígrafo, traductor y agente literario español, instalado en la Serenísima, Alfonso de Ulloa, quien antepone al texto una carta de dedicación al mismo Pérez, con más que evidentes intentos panegíricos, para lograrse la benevolencia del autor. Así comentaba Guichard:

La reimpresión de Venecia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553, en 12^o, estuvo al cuidado de Alonso de Ulloa, quien no la corrigió en nada, como pretende el título, pero adjuntó una carta para granjearse el favor de Pérez⁹.

- 3 Así es, y a dichas rotundas afirmaciones (mejor hubiera sido cotejar varios ejemplares, para tener datos absolutamente certeros, pero me temo que el resultado no cambiaría en nada) hay que añadir algunas matizaciones. Ulloa, que aspiraba a verse reconocido como intermediario cultural y editorial en Italia¹⁰, se limitaría a revisar la faceta ortotipográfica, según muestran pequeñas modificaciones (puntuación, grafemas dobles, uso del hache, etcétera) del texto, que sin embargo reproduce la *vulgata* salmantino-ambersiana de la *Ulyxea*, según los sondeos que he llevado a cabo, en las zonas textuales que luego han padecido revisiones, en las varias ediciones: “Entre otros muchos libros, que en esta ciudad [...] yo he corregido [...] y el nobilísimo M. Gabriel Giolito de Ferrarijs hecho imprimir [...]”.
- 4 Añado que se trata, naturalmente, de la clásica afirmación del corrector-editor que abre camino al texto en el mercado, pero sin tener afán filológico o voluntad autorial¹¹. Cabe decir que la traducción circuló bastante, muy probablemente por empuje del mismo traductor, según recuerdan varios testimonios¹².
- 5 Salvo esta *Ulyxea* veneciana de 1553, todas las demás son ediciones importantes, porque nos hablan del camino creativo de su autor, y nos muestran la evolución de su estilo y su lengua, así como permiten detectar las revisiones y enmiendas de la traducción, que responden tanto a cambios autónomos, del propio traductor, como a sugerencias externas, según ha evidenciado Guichard, quien ha descubierto (en la biblioteca de la Universidad de Bolonia) y analizado un autógrafo del Secretario real, que contiene la versión de los libros XIV-XXIV, y que lleva las muchas correcciones que aportó la revisión crítica de Paéz de Castro, amigo de Pérez, a la que se añadieron las observaciones críticas del cardenal Mendoza y Bobadilla. Todas estas enmiendas deben de ser anteriores a la edición de 1556, en la que confluyen mayoritariamente, para quedarse luego en la de Rampazetto (véase más abajo y la nota 14).
- 6 Lo primero que hay que decir, por lo que se refiere a la filología de autor, gracias al fundamental hallazgo de Guichard, es que la lectura crítica por parte de ojos externos fue imprescindible para la mejora de la edición del texto completo (desde 1556):
El texto de la traducción copiado en el manuscrito no coincide con las ediciones de 1556 y 1562. Las ediciones sí coinciden, en cambio, con la mayoría de las correcciones anotadas al margen por Páez y Mendoza, lo que indica claramente que Pérez revisó su versión e incorporó las observaciones de sus colegas¹³.
- 7 Es interesante, asimismo, observar que Pérez siguió sometiendo al *labor limæ* su poema a lo largo del proceso creativo y editorial: la revisión estilística se da en todas las fases de publicación del texto completo, se trate, o menos, de revisiones ocasionadas por las sugerencias de amigos y expertos, hasta llegar al estado definitivo de 1562, que padece retoques menos contundentes. Traeré aquí solo algunos ejemplos, procedentes de la primera parte del libro XII, el célebre canto de las Sirenas, episodio ejemplar y representativo del arte homérico, muy evocador a nivel poético, y que muchas resonancias produjo en el arte europeo¹⁴. Por otro lado, este libro forma parte del grupo de los que aparecen en todas las ediciones, de ahí que pueda procederse a interesantes confrontaciones.
- 8 De la sintética imagen antigua que encontramos en XII, 44-45 (“mas las Sirenas, sentadas en el césped, hechizan a los hombres con su canto armonioso/claro”) puede brotar un cuadro nuevo, donde se multiplican las *interpretationes*, según una clásica técnica, heredada de la Edad Media, y el cuadro descrito, marcado por los *topoi* del *locus amænus*, adquiere tintes nuevos. No se le escapará, al atento lector, la mayor fidelidad

de la última fase de revisión, que traduce ἤμεναι (“sentadas”) y elimina el participio “transportado”, libre e incorrectamente insertado. Es justamente lo que desencadena el reajuste métrico y estructural:

ἀλλά τε Σειρήνες λιγυρή θέλγουσιν ἄοιδῆ
 ἤμεναι ἐν λειμῶνι (44-45)
 (1550)
 antes estas serenas dulcemente
 le enlabian y entretienen con su canto
 muy dulce y muy suave, transportado
 en un prado muy verde y apazible
 (1556, 1562)
 antes estas serenas dulcemente
 le enlabian y entretienen asentadas
en un prado muy verde y apazible,
con su cantar muy dulce y muy gracioso (73-76)

- 9 El efecto contrario se produce en el pasaje siguiente, que hace alarde de una *abbreviatio* que poda la carga sensitiva de la escena original con sus “carnes infinitas” y su “dulce vino” (κρέα τ’ ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ). Dicho fenómeno no se debe a la reelaboración final, ya que esta afecta solamente a la trabazón semántico-sintáctica de los versos 46-47, muy probablemente por meras razones métricas, porque el primer endecasílabo, en su formulación inicial, es bastante flojo:

ὡς ἔφαθ’ , ἡμῖν δ’ αὖτ’ ἐπεείθετο θυμὸς ἀγήνωρ
 ὡς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἡέλιον καταδύντα
 ἦμεθα δαινύμενοι κρέα τ’ ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ: (29-31)
 (1550, 1556)
 Como lo dixo, todos lo cumplimos
 y así nos estuvimos todo el día
 hasta ya puesto el Sol bien asentados
 en comer y beber con regozijo
 (1562)
 Así como lo dixo, lo cumplimos
 y empleamos el día todo entero
 hasta ya puesto el Sol bien asentados
 en comer y beber con regozijo (46-49)

No menos retórico es el retoque del último pasaje aquí considerado, que contradice la mayor literalidad de la primera versión, la cual respetaba tanto la *iunctura* sintáctica (κατέδου καὶ [...] ἦλθεν) como los tiempos verbales (el aoristo ἦλθεν), ahora sustituidos por elementos morfosintácticos (oración de relativo con imperfecto) que subrayan, en cambio, la duración del ocaso y la contemporánea acción de adormirse, por parte de los compañeros:

ἦμος δ’ ἡέλιος κατέδου καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθεν
 οἱ μὲν κοιμήσαντο παρὰ πρυμνήσια νηός (32-33)
 (1550, 1556)
 Y cuando ya se puso el sol y fuese
 a entrar en las tinieblas, a la hora
 se echaron a dormir mis compañeros
 por las tablas y vancos de la nave.
 (1562)
 Y cuando ya se puso el sol, que se iba
 a entrar en las tinieblas, a la hora
 se echaron a dormir mis compañeros
 por las tablas y vancos de la nave. (50-53)

- 10 A propósito de la(s) fuente(s), Guichard (2006) reconocía inicialmente cierta familiaridad entre la versión de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Maffei y Divo, las más próximas entre las muchas a disposición de un traductor renacentista. En su segundo estudio (de 2008), rectifica su primera impresión, ya que, al comentar varios pasajes, y al cotejar la *forma textualis* definitiva, la de la primera edición completa, y las enmiendas y sugerencias de Paéz de Castro, hace semejantes afirmaciones:
- 11 A partir del cotejo de las versiones impresas quedaba bastante claro que Pérez no había seguido a pies juntillas ninguna de las traducciones latinas “poéticas” existentes en su momento, pero que, de haber utilizado en efecto una versión latina como hace la mayoría de los traductores de la época, la de Divo sería la más probable, tanto por sus características como por la difusión que alcanzó. El texto de la traducción antes de las intervenciones de Páez y el Cardenal, tal como lo conserva el manuscrito de Bolonia, tiene sin duda una deuda muchísimo mayor con la traducción de Divo que el texto publicado, y es un hecho que en algunos casos extremos son las correcciones de Páez las que salvan a Pérez, pero las divergencias entre ambas son suficientes para confirmar que Pérez no seguía a ciegas la versión literal y pedestre de Divo, que estaba basada, al parecer, en una edición diferente a la que usaba Pérez¹⁵.
- 12 Lo que queda igualmente claro es que, desde una perspectiva meramente traductora, la latinización de Divo, por parcial o limitada que fuera su influencia, frente al aprovechamiento del original griego, verosímilmente en la segunda edición aldina (pero acabamos de leer las palabras de Guichard: y otros sondeos confirman la prevalencia de la huella del humanista istriano, frente a Maffei, también en este campo¹⁶); queda claro, decíamos, que la versión latina es también una fuente destacable de donde aceptar sugerencias a nivel de significantes, cuando la mera atención al significado hubiera podido evocar otras formas lingüísticas en la versificación española. He aquí unos ejemplos mínimos, pero, según opino, significativos (de ahora en adelante voy a citar el texto de la edición veneciana de Rampazetto):
- [ἔνθα δ' ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακυῖα.
τῆς ἧ̃ τοι φωνῆ μὲν ὄση σκύλακος νεογιλῆς
γίγνεται, αὐτῇ δ' αὖτε πέλωρ κακόν:] οὐδέ κέ τις μιν
γηθήσειεν ἰδῶν, οὐδ' εἰ θεὸς ἀντιάσειεν. (85-88)
[...] Que no hay hombre ninguno que holgase
de verle, aunque le fuese a cada lado
un dios que le tuviese compañía. (149-151)
ipsa autem monstrum malum, neque aliquis ipsam laetaretur videns, neque si deus
congrederetur. (Divo, 1538)
ipsa monstrum infandum quam nullus aspiciens laetari posset, non si deus obviam
veniret. (Maffei 1510)¹⁷
κῆτος, ᾧ μυρία βόσκει ἀγαστονος Ἀμφιτρίτη. (97)
en el sonante mar que los sustenta (65)
quæ infinita alit sonorum mare (Divo, 1538)
qualia multa mare mittit (Maffei 1510)
- 13 Poco he dicho, hasta ahora, sobre el estilo del traductor¹⁸ y casi nada sobre métrica. Empecemos por esta última: la opción por el endecasílabo suelto, que remite naturalmente a la práctica traductora italiana, tradicional en la primera parte del Quinientos, no extraña en un momento en el que van asomándose y asimilándose las novedades italianas, si bien con algún retraso. No constituye ninguna maravilla, a estas alturas cronológicas, que pueda adoptarse, por parte de un conocedor de los poetas italianos¹⁹, el verso blanco de once sílabas.

- 14 La aparición, póstuma, de las obras de Garcilaso y Boscán (1543), que aclimata el petrarquismo (cierto petrarquismo en España), con los metros típicos de la península itálica y luego también la difusión de la octava, formidable instrumento y de creación literaria (Ariosto leído directamente, pero también en traducción: en la versión de Urrea, de 1549, *in primis*²⁰) son hechos indiscutibles. Sin embargo, lo que está pasando en Italia, eso es, el progresivo paso del verso blanco a las octavas, en la segunda mitad del siglo XVI (con excepciones, claro está)²¹, es algo que va a imponerse con retraso en España, pero con mayor suerte: la epopeya al estilo italiano se hace española y 'pone en la sombra' a sus mismos maestros, por lo menos en cuanto a productividad y calidad literaria. Detrás de los grandes ingenios, Ariosto y Tasso, los mejores alumnos e imitadores son ibéricos.
- 15 Suele alabarse (o criticarse) por parte de teóricos y poetas la flexibilidad y variedad de las inflexiones prosódicas y los ritmos del endecasílabo suelto, que funda su esmero justamente en dicha agilidad, para compensar, con otros medios, la falta de compases fónicos asegurados por las rimas o por las asonancias (en la península ibérica).
- 16 La verdad es que son muy raras las composiciones que tratan de hacer hincapié en la gran variedad acentual, y también en el suelto tienden a establecerse esquemas más recurrentes. En el caso de Gonzalo Pérez es manifiesta la preferencia por el tipo heroico, con *ictus* principales de 2ª y 6ª sílabas. En la cita que sigue voy a señalar con asteriscos los endecasílabos declaradamente heroicos, pero advierto de que incluyo en la serie aun versos con acento extrarrítmico en 7ª sílaba y versos en los que teóricamente habría que considerar otro acento tónico (pero en monosílabos que se vuelven proclíticos: *gran, bien*). La muestra es pequeña (unos cincuenta versos), pero bastante representativa del arte de componer de Gonzalo Pérez: poco menos de la mitad de los endecasílabos responde al compás heroico, y es también importante observar el rechazo del tipo sáfico (con acentos identificadores de 4ª y 8ª sílabas), en favor de una 'amartilladora' presencia del tipo común, con acento fundamental de 6ª, que genera una circularidad sonora. Además, la ocurrencia de acentos de 3ª 6ª 8ª 10ª o de 3ª 6ª 10ª aseguran cierta variedad dentro de dicha sensación de uniformidad²²:

Después que la galera caminando*
 por la corriente y ondas del mar bravo,
 tornó a la isla Eea, donde estava
 la casa del Aurora, y su aposento,*
 y do nació el sol claro y hermoso [5]
 tomamos tierra en ella y, en parando,
 saltamos de la mar en el arena,*
 y allí nos adurmimos, atendiendo*
 a la divina Aurora que llegase.
 Y cuando vino ya y mostró sus carros [10]
 dorados, dando ser a la mañana,
 mandé que algunos fuesen de los míos
 a casa de la Circe, y que truxesen*
 el cuerpo de Elpenor, que allí había muerto
 Truxéronle y cortando muchos ramos * [15]
 hize que le enterrasen en un cabo
 muy alto que en la mar entra, y se estiende *
 con lágrimas de todos y gran pena.*
 Y luego como el cuerpo fue quemado*,
 y las armas del muerto juntamente, [20]
 hezímosle una tumba bien alçada,*

a la una parte d'ella levantando
 una coluna grande, y le pusimos
 un remo en el sepulcro por memoria.*
 Mientras que en esto estuve yo ocupado, [25]
 no se le encubrió a Circe mi venida,
 y buelta del infierno que a la hora*
 vino muy bien en orden y con ella
 muchas de sus donzellas, que traían
 pan blanco, mucha carne y dulce vino [30]
 Tinto muy escogido, y ella puesta
 en medio de nosotros nos decía.*
 Oh miserables hombres, que viviendo
 baxastes al infierno oscuro y triste,
 dos vezes muertos, fuera de las leyes [35]
 de los otros, que mueren una sola:
 vení, comed, holgaos, estad alegres,
 y beved d'este vino todo el día,
 que el siguiente en saliendo el alba clara,
 podréis luego seguir vuestro viaje,* [40]
 que yo quiero mostraros el camino,
 y declararos todo lo que entiendo,
 porque por imprudencia o mal consejo
 andando por la mar o por la tierra,*
 no os venga algún gran daño irreparable. [45]
 Así como lo dixo, lo cumplimos*
 y empleamos el día todo entero,
 hasta ya puesto el sol bien asentados,
 en comer y beber con regozijo.*
 Y cuando ya se puso el sol, que se iba [50]
 a entrar en las tinieblas a la hora,*
 se echaron a dormir mis compañeros*
 por las tablas y vancos de la nave.

- 17 Efecto de tal métrica es cierta fluencia narrativa, esa carga épica, y al mismo tiempo afabuladora, que logra hispanizar profundamente el poema pero con rasgos de musicalidad que, *mutatis mutandis*, conservan el fascino de la obra helénica. El texto español se ve salpicado por encabalgamientos, a veces fuertes y crudos (entre sujeto y verbo, entre predicado y complemento directo...), pero que no le quitan en nada su fuerza: al contrario, le regalan mayor densidad discursiva. Mírense en la cita (*supra*) los versos 1-2, 3-4, 8-9, 10-11²³.
- 18 De esta forma, Pérez llega casi a un especie de prosa poética muy rítmica, según muestran también las opciones estilísticas escogidas para conseguir una escritura de tipo lineal: contribuyen a ello tanto la rareza de construcciones rebuscadas, de dislocaciones latinizantes, anástrofes o inversiones, como la elección de un vocabulario casi nunca surcado por cultismos, latinismos o helenismos (normalmente, se encuentran los ya aclimatados).
- 19 Asimismo, toponimia y onomástica se ven reducidas a lo mínimo indispensable, así como el abundante aparato retórico-descriptivo de Homero. La eliminación de gran parte de los epítetos y las ornamentaciones²⁴, el rechazo de las muchas fórmulas y expresiones formularias originales (Pérez, pues, *multa omittit*), reemplazadas, en otras partes del texto, por giros españoles, acortan la distancia cronológica y cultural entre obra homérica y lectores de la traducción.

- 20 No se descartan, evidentemente, muchas locuciones poetizantes, ya consolidadas por la tradición (e.g., “Aurora de cabellos dorados”, “Aurora con sus rosados dedos” etcétera), que se asoman también modificadas (véase el segundo ejemplo más abajo, donde se inserta la miniglosa “dando ser a la mañana”) o bien desaparecen, –según el caso– (ἠριγεια ενεΐης “hija de la mañana”, en el primer pasaje):

νῆσόν τ' Αἰαίην, ὅθι τ' Ἡοῦς ἠριγενεΐης
οἰκία καὶ χοροί εἴσι καὶ ἀντολαὶ Ἡελίοιο (3-4)
tornó a la isla Eea, donde estaba
la casa de la aurora, y su aposento,
y do nacía el sol, claro y hermoso. (3-5)
ἔνθα δ' ἀποβρίζαντες ἐμείναμεν Ἡῶ δῖαν.
ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἡώς (7-8)
y allí nos adurmimos atendiendo
a la divina Aurora que llegase,
y cuando vino ya y mostró sus carros
dorados, dando ser a la mañana [...] (8-11)

- 21 Como es natural, la traducción de Pérez se funda en el difícil equilibrio entre pérdidas e innovaciones, así que las inevitables desapariciones o las deliberadas supresiones de lo homéricamente “aparatoso” dejan espacio al despliegue de la herramienta del traductor y poeta. Síntoma evidente es, por ejemplo, la abundancia de *interpretationes*, reduplicaciones de adjetivos, estructuras bimembres y paralelismos, que integran las imágenes del poeta helénico:

οἶτον καὶ κρέα πολλὰ καὶ αἴθοπα οἶνον ἐρυθρόν [19]
Pan blanco, mucha carne y dulce vino / tinto, muy escogido [...] [30-31].
σχέτλιοι, οἱ ζῶντες ὑπῆλθετε δῶμ' Αἴδαο [21]
baxastes al infierno²⁵ obscuro y triste [34].
Ὅς τις αἰδρεΐη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούση / Σειρήνων, [...] [40-41]
oyendo su cantar y voz suave [69]
γίγνεται, αὐτὴ δ' αὔτε πέλωρ κακόν: οὐδέ κέ τίς μιν [87]
es un monstruo fiero y espantoso, [148]
τῆς ἦ τοι πόδες εἰσὶ δυώδεκα πάντες ἄωροι [89]
doze pies tiene grandes y disformes²⁶ [152]
πυκνοὶ καὶ θαμέες, πλεῖοι μέλανος θανάτοιο [92].
llenos de muerte triste y venenosa²⁷ [157].

- 22 Para concluir este breve recorrido por las páginas de la *Ulixea*, quiero subrayar una de las motivaciones ideológicas que llevaron al Secretario real a seleccionar –a lo largo de todo el poema– atributos morales para Ulises (traductor le presenta como *sufrido, sabio, prudente, divino, tan amado*): atributos que no reproducen exactamente la serie de epítetos originales, a menudo anfibológicos –como πολύτροπος *et similia*– y caracterizados por plantear dificultades interpretativas. La rica experiencia humana del personaje, multiforme, se estrecha y se proyecta en la dimensión única de un protagonista moralmente admirable.
- 23 El prefacio –breve en 1550 y 1553, luego alargado en las dos últimas ediciones– ayuda a entender las intenciones del traductor: deseoso de emular a los competidores, italianos y franceses (no falta, en la primera redacción, la indispensable reivindicación del valor del castellano), quiere exponer bajo los ojos de Felipe II, una serie de ejemplos que encarnarían la filosofía moral, conocida –en plan teórico– por el soberano. Se configura casi un curioso *speculum principis* poético, dado que Odiseo es héroe “discreto y moral, prudente en los consejos, avisado en los trabajos²⁸”.

- 24 En el prólogo más extenso el punto de vista cambia y mucho: las múltiples referencias a las cuestiones de Inglaterra (las bodas con María Tudor, el cisma...) o a la solvencia del mismo Felipe, al enfrentarse a sus enemigos en batalla o a la difícil convivencia entre diferentes “naciones” en la corte, hablan ya de otro momento histórico, lleno de asuntos problemáticos. Por ello el traductor explicita claramente lo que en 1550 se enunciaba como programa pedagógico general, y se explaya en describir las virtudes del soberano, virtudes de las que “fue pintor Homero”, capaz de representarlas todas en guerreros, reyes y héroes antiguos: el devoto culto a la divinidad (en el caso de Felipe, al solo Dios cristiano, evidentemente); la justicia; la sinceridad y el amor a la verdad en el discurso (y remite a la figura de Néstor); la fortaleza; la benignidad y clemencia; la prudencia y buen gobierno; la sabiduría, la afabilidad... Concluye Pérez con una revisión del tópico (ya medieval) de la corteza y el meollo: hay que ir más allá de la “corteza”, y leer el gran poema homérico “con espíritu porque hay en él allí cosas tan profundas y secretos tan encubiertos que hombre sabios después de haberlo leído muchas veces, no habían caído en ellos” (a diferencia de lo que pasa, precisa, con los libros de patrañas y burlas)²⁹.
- 25 La ideología no le impide, sin embargo, ser un buen traductor, que fue evidentemente bastante leído, y fue capaz de influir sobre las generaciones de poetas que irían a renovar las letras hispánicas, Góngora entre ellos³⁰.

BIBLIOGRAPHIE

ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso. Traducción de Jerónimo de Urrea* (1549), ed. de María de LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ y Cesare SEGRE, Madrid, Cátedra, 2002.

BALDISSERA, Andrea, *Homero en español: la traducción de la Ilíada de Juan de Lebrija Cano*, en prensa, Actas del congreso internacional, *Intorno all'epica ispanica*, Bari, 2014.

BETTINI, Maurizio, SPINA, Luigi, *Il mito delle sirene, immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Turín, Einaudi, 2007.

BUCCHI, Gabriele, “Sciolti e ottave nella storia della traduzione poetica italiana”, en *Stilistica e Metrica Italiana*, 9, Tavernuzze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 343-364.

D'AMICO, Silvia, *Heureux qui comme Ulysse. Ulisse nella Poesia Francese e Neolatina del XVI Secolo*, Milán, LED, 2002.

GARCÍA DE PASO CARRASCO, María Dolores, “Andrea Divo como fuente de la Odyssea de Vicente Mariner”, *Excerpta Philologica*, 6, 1996, p. 133-143.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, *Gonzalo Pérez, secretario de Felipe Segundo*, Madrid, CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, 1946.

GUICHARD, Luis Arturo, “La Ulyxea de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero”, en *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia, II: Translations and Adaptations*, ed. de Barry TAYLOR y Alejandro COROLEU, Manchester, University of Manchester, 2006, p. 49-72.

GUICHARD, Luis Arturo, “Un autógrafo de la traducción de Homero de Gonzalo Pérez (Ulyxea XIV-XXIV) anotado por Juan Páez de Castro y el Cardenal Mendoza y Bovadilla”, *International Journal of the Classical Tradition*, nº 15 (4), 2008, p. 525-557.

Homeri poetæ clarissimi Odyssea Andrea Divo Iustinopolitano interprete, ad uerbum translata..., Lugduni, Iacobus Giunta, 1538.

JOHNSON, Christopher D., ““El Homero español”: Translation and Shipwreck”, *Translation and Literature*, 20 (2), 2011, p. 157-174.

LIEVENS, Anne-Marie, *Il caso Ulloa. Uno spagnolo “irregolare” nell'editoria veneziana del Cinquecento*, Roma, Pellicani, 2002.

MÁRQUEZ, Miguel Ángel, “Ritmo y tipología del endecasílabo garcilasiano”, *Revista de literatura*, 71 (141), 2009, p. 11-38.

MORENO GALLEGO, Valentín, *La recepción hispana de Luis Vives*, Valencia, Generalitat, 2006.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, “La recepción de Homero en el Humanismo y el Renacimiento: de Francesco Petrarca a Gonzalo Pérez”, *Artifara*, nº 14, 2014, p. 89-117.

MUSTI, Domenico, *I telchini, le sirene: immaginario mediterraneo e letteratura da Omero e Callimaco al romanticismo europeo*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1999.

Odissea [L'] d'Homero tradotta in volgare fiorentino da M. Girolamo Baccelli, Florencia, Sermartelli, 1582.

Odisea homeri per Raphaelem Volaterranum in latinum conversa, Romæ, per Iacobum Mazochium, 1510.

Odyssée [L'] d'Homère / Au Roy / De la version de Salomon Certon, París, Abel L'Angelier, 1604.

PALLÍ BONET, Julio, *Homero en España*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1953.

PÉREZ, Gonzalo, *De la Ulyxea de Homero. XIII libros traduzidos de griego en romance castellano por Gonçalo Perez*, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1550.

PÉREZ, Gonzalo, *De la Ulyxea de Homero XIII libros, traduzidos de griego en romance castellano por Gonçalo Perez*, Anvers, Juan Steelsio, 1550.

PÉREZ, Gonzalo, *La Ulyxea de Homero, repartida en XIII libros. Traduzida de griego en romance castellano por el señor Gonçalo Perez*, Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis y hermanos, 1553.

PÉREZ, Gonzalo, *La Ulyxea de Homero, traduzida de griego en lengua castellana, por el secretario Gonçalo Perez*, Amberes, Juan Steelsio, 1556.

PÉREZ, Gonzalo, *La Vlyxea de Homero, traduzida de griego en lengua castellana, por el secretario Gonçalo Perez. Nueuamente por el mesmo reuista y emendada*, Venecia, Francisco Rampazeto, 1562.

PÉREZ, Gonzalo, *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, ed. de Juan Ramón MUÑOZ SÁNCHEZ, Anejos de *Analecta Malacitana* (nº 99), 2015.

PLAGNARD, Aude, “Homero hecho ya español ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556)”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42 (1), 2012, p. 17-34.

QUONDAM, Amedeo, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo, en Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, ed. de Roberto GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 1998, p. 373-400.

REXIUS, Johannes Baptista, *Ilias Homeri teutsch: Mit synoptischem Abdruck der "Ilias"-Übertragung Lorenzo Vallas*, ed. de Antje WILLING, Berlín, Schmidt, 2009.

RUEDA, José López, “La *Vlyxea* de Gonzalo Pérez”, *Revista de Filología Española*, nº 54 (1/2), 1971, p. 161-164.

RUMEU DE ARMAS, Antonio, *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*, Madrid, Gredos, 1973.

SAMXON, Jehan, *Les Iliades de Homere poete grec et grant hystoriographe: avec les premisses et commencemens de Guyon de Coulonne, souverain hystoriographe: additions et sequences de Dares Phrygius et Dictys de Crete*, París, Jehan Petit, 1530.

TROVATO, Paolo, *Con ogni diligenza corretto*, Bolonia, Il Mulino, 1991 (Ferrara, Unifepress, 2009).

NOTES

1. Pallí Bonet, *Homero en España*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1953.
2. Luis Arturo Guichard, *La Ulyxea de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero*, en B. Taylor & A. Coroleu (eds.), *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia, II: Translations and Adaptations*, Manchester, University of Manchester, 2006, p. 49-72; Luis Arturo Guichard, “Un autógrafo de la traducción de Homero de Gonzalo Pérez (*Ulyxea* XIV-XXIV) anotado por Juan Páez de Castro y el Cardenal Mendoza y Bovadilla”, en *International Journal of the Classical Tradition*, 15 (4), 2008, p. 525-557. Tengo ahora noticia de que acaba de salir a la calle, en los *Anejos de Analecta Malacitana* (núm. 99), una edición de la obra: *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, ed. de Juan Ramón Muñoz Sánchez, 2015 (que lamentablemente no he podido consultar). Hay que recordar también las breves, pero atinadas, observaciones de José López Rueda, “La *Vlyxea* de Gonzalo Pérez”, *Revista de Filología Española*, 54 (1/2), 1971, p. 161-164.
3. Traza un amplio panorama, aunque cronológicamente limitado, con base en una rica bibliografía, Juan Ramón Muñoz Sánchez en su estudio “La recepción de Homero en el Humanismo y el Renacimiento: de Francesco Petrarca a Gonzalo Pérez”, *Artifara*, 14, 2014, p. 89-117.
4. Anterior parece solo la de Simon Schaidenreisser, quien vierte en pareados el *incipit* del poema y luego pasa a una prosa bastante libre (con muchas desviaciones y *abbreviations*) y que parece proceder de las adaptaciones latinas de Maxillus y Maffei (v. Antje Willing, Johannes Baptista Rexius: *Ilias Homeri deutsch: Mit synoptischem Abdruck der "Ilias"-Übertragung Lorenzo Vallas*, Berlín, Schmidt, 2009, p. 60-61. Igualmente alejada del original es la prosificación de Jehan Samxon, *Les Iliades de Homere poete grec et grant hystoriographe: avec les premisses et commencemens de Guyon de Coulonne, souverain hystoriographe: additions et sequences de Dares Phrygius et Dictys de Crete*, París, Jehan Petit, 1530. Las versiones poéticas, italiana de Baccelli y francesa de Salomon Certon, son bastante posteriores, respectivamente colocadas a finales del siglo XVI (Florencia, Sermartelli, 1582) y comienzos del siglo XVII (París, Abel L'Angelier, 1604). Para la segunda, véase, en *Corpus EVE*, Christiane Deloince-Louette, “L'Homère de Salomon Certon: une traduction "protestante"”.
5. Aude Plagnard en su artículo “Homero hecho ya español ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556)” (*Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42 (1), 2012, p. 17-34), ve en las traducciones españolas del siglo XVI un *événement*, y las considera como primera verdadera epopeya de ámbito hispánico, antes de la gran temporada de la poesía épica. Le doy la razón, desde cierta perspectiva, pero queda claro que se trata de la indispensable fase de infancia (y pedagogía) poética (momento de aprendizaje, en suma), que había empezado ya con las traducciones de clásicos en época humanista. Me temo que la mejor explicación (a fines de entender bien el asunto) se halla en el condensado estudio de Amedeo Quondam, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, en *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, ed. de

Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, p. 373-400, que fija los principios y criterios estéticos para valorar cualquier operación literaria de época prerromántica.

6. Puede que –según sugiere Guichard, “Un autógrafo”, *op. cit.*, p. 529 (idea que retoma Muñoz Sánchez 2014)– la división en la imprenta respete la narratio homérica: eso, es Telemaquia y viaje de Ulises, hasta el libro XIII; vuelta a Ítaca y venganza (XIV-XXIV).

7. *De la Ulyxea de Homero. XIII libros traducidos de griego en romance castellano por Gonçalo Perez*, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1550; *De la Ulyxea de Homero XIII libros, traducidos de griego en romance castellano por Gonçalo Perez*. Anvers, Juan Steelsio, 1550; *La Ulyxea de Homero, repartida en XIII libros. Traduzida de griego en romance castellano por el señor Gonçalo Perez*, Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis y hermanos, 1553.

8. *La Ulyxea de Homero, traduzida de griego en lengua castellana, por el secretario Gonçalo Perez*, Amberes, Juan Steelsio, 1556; *La Ulyxea de Homero, traduzida de griego en lengua castellana, por el secretario Gonçalo Perez. Nueuamente por el mesmo reuista y emendada*, Venecia, Francisco Rampazeto, 1562.

9. Luis Arturo Guichard, “Un autógrafo”, *op. cit.*, p. 528-29 (nota 12).

10. V. Antonio Rumeu de Armas, *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*, Madrid, Gredos, 1973, y Anne-Marie Lievens, *Il caso Ulloa. Uno spagnolo “irregolare” nell’editoria veneziana del Cinquecento*, Roma, Pellicani, 2002.

11. Véase el fundamental estudio de Paolo Trovato sobre la imprenta en Italia en estos siglos, *Con ogni diligenza corretto*, Bolonia, Il Mulino, 1991 (publicado de nuevo en 2009, Ferrara, Unifepress).

12. Valentín Moreno Gallego (*La recepción hispana de Luis Vives*, Valencia, Generalitat, 2006, p. 139 y 202) nos recuerda, por ejemplo, que: “Pérez se ocupó de hacer circular su texto, como atestigua la carta de Alvar Gómez de Castro a la duquesa viuda del Infantado en 1567, doña Luisa Enríquez, cuando le dice que no encuentra *La ynstitution e la mujer cristiana* de Vives, pero que le manda la *Vlixea* que le hizo llegar el secretario” (p. 202).

13. Luis Arturo Guichard, “Un autógrafo”, *op. cit.*, p. 548.

14. Véase, por ejemplo, Domenico Musti, *I telchini, le sirene: immaginario mediterraneo e letteratura da Omero e Callimaco al romanticismo europeo*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1999; Maurizio Bettini y Luigi Spina, *Il mito delle sirene, immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Turín, Einaudi, 2007.

15. V. Luis Arturo Guichard, “Un autógrafo”, *op. cit.*, p. 539. “Más adelante Páez apunta también que ambos han mantenido una larga correspondencia acerca de Homero y que, aunque no están de acuerdo en todo, la traducción de Pérez le parece digna de todos los elogios. Ya que Páez se refiere a material para la dedicatoria de la edición completa de 1556, se había pensado –y el manuscrito de Princeton lo confirma– que la carta debía de ser de alrededor de 1555, cuando Páez se encontraba en Bruselas. A la luz del manuscrito que nos ocupa, sabemos que la correspondencia de Páez y Pérez acerca de la traducción se remonta a una fecha bastante anterior. Páez estuvo en Trento, por recomendación de Pérez precisamente, de 1545 a 1547, donde trabajó para el Embajador Diego Hurtado de Mendoza, y de allí pasó a Roma, de 1547 a 1554, donde fue secretario del Cardenal. Si los trece primeros libros de la *Ulyxea* fueron publicados en 1550 y reimpressos en 1553, y el manuscrito de Bolonia tiene anotaciones de Mendoza que fueron incorporadas por Pérez en la edición completa de 1556, es obvio que el manuscrito fue enviado a Páez hacia el final de su estancia romana. En todo caso, Páez no se llevó el manuscrito al partir a Bruselas en 1554, y por lo mismo éste no volvió a España con el resto de los papeles de Páez en 1560 (como sí volvieron el borrador de las cartas conservadas en El Escorial y otros documentos), sino que permaneció en Italia; las correcciones de Páez y Mendoza fueron enviadas a Pérez por otra vía, ya que, como veremos, el Secretario adoptó muchas de ellas para la versión impresa” (*Ibid.*, p. 535).

16. *Homeri poetæ clarissimi Odyssea Andrea Divo Iustinopolitano interprete, ad uerbum translata...*, Lugduni, Iacobus Giunta, 1538 y *Odissea homeri per Raphaellem Volaterranum in latinum conversa*, Romæ, per Iacobum Mazochium, 1510. Divo fue un verdadero “bestsellerista”, cuyas versiones latinas acabaron por ser inevitables obras de referencia, y modelos para 'romanceadores', hasta tiempos modernos. Véase Andrea Baldissera, *Homero en español: la traducción de la Ilíada de Juan de Lebrija Cano*, en prensa (Actas del congreso internacional, *Intorno all'epica ispanica*, Bari, 2014), y también María Dolores García de Paso Carrasco, “Andrea Divo como fuente de la *Odyssea* de Vicente Mariner”, *Excerpta Philologica*, 6, 1996, p. 133-143.
17. Parece la fuente latina la que sugiere la interpretación (“tener compañía”), por la etimología del verbo empleado: *cum + gradior*, literalmente, “caminar juntos” > “encontrarse”.
18. Excepción hecha de las deudas contraídas hacia los más expertos amigos helenistas; o de las innovaciones insertadas en las varias ediciones, conectadas, evidentemente, con las cuestiones filológicas (creación del poema y voluntad del autor).
19. Lo cuenta su biógrafo, Ángel González Palencia, *Gonzalo Pérez, secretario de Felipe Segundo*, Madrid, CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, 1946.
20. La edición moderna de la castellanización de Urrea, llevada a cabo por María de las Nieves Muñiz Muñiz (Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso. Traducción de Jerónimo de Urrea (1549)*, Madrid, Cátedra, 2002, edición bilingüe de Cesare Segre y María de las Nieves Muñiz Muñiz) es imprescindible, así como la página web: <http://stel.ub.edu/orlando/proyecto.php?cont=edicion>.
21. Cf. Gabriele Bucchi, “Sciolti e ottave nella storia della traduzione poetica italiana”, en *Stilistica e Metrica Italiana*, 9, Tavernuzze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 343-364.
22. Me sirvo de las propuestas de análisis de Miguel Ángel Márquez, “Ritmo y tipología del endecasílabo garcilasiano”, *Revista de literatura*, 71 (141), 2009, p. 11-38, cuya atención hacia las cláusulas rítmicas me parece imprescindible, aunque no comparto totalmente su postura. Añado que, en mi opinión, en la lectura interior y lenta del texto poético no puede ocultarse la presencia de (ciertos) acentos tónicos secundarios, no necesariamente enfatizados en la recitación.
23. Nótese el principio anafórico (*dorados*, dando a ser) que adquiere la clara función de conectar el último elemento de la oración anterior, situado en la incómoda posición inicial, tras encabalgamiento.
24. Entre los muchos: *θαλάσσης εὐρύποροιο*.
25. El reino de Hades se vuelve “infierno”: con adaptación cultural-religiosa, como suele ocurrir a menudo.
26. En Divo (1538): “Huius enim pedes sunt duodecim omnes *deformes*” (ἄωροι).
27. Aprovecha la acepción del adjetivo latino *tristis*, “oscuro, tenebroso”. *Las Odiseas latinas: densi et frequentes, pleni nigræ mortis* (Divo, 1538); *mortisque pleni* (Maffei, 1510).
28. *De la Ulyxea de Homero [...] 1550, op. cit.*, fol. A2r-A4r (la cita procede de A2v). Es decir, Pérez aprovecha la multiforme personalidad del héroe, para relatar los matices más aptos para la educación y alabanza del rey (lo explica muy bien Silvia D'Amico, en la primera parte de su estudio *Heureux qui comme Ulysse. Ulysse nella Poesia Francese e Neolatina del XVI Secolo*, Milán, LED, 2002).
29. *La Ulyxea de Homero [...] 1562, op. cit.*, fol. *2r-*5r.
30. Véanse las investigaciones (y las propuestas) de Christopher D. Johnson, en “‘El Homero español’: Translation and Shipwreck”, *Translation and Literature*, 20 (2), 2011, p. 157-174.

RÉSUMÉS

El artículo pretende ahondar en algunas de las facetas más interesantes de la versión castellana de la *Odisea* llevada a cabo por Gonzalo Pérez a mediados del s. XVI. Se analizan tanto las estrategias de un traductor que parece manejar bastante bien el idioma griego (aunque con ciertos límites), y sabe aprovechar la canónica latinización de Andrea Divo para su reescritura poética, como las soluciones métricas adoptadas para hispanizar -en el sentido más propio del término- la epopeya antigua. Lo que convierte a la *Ulixea* en un texto nuevo y clásico al mismo tiempo.

L'article étudie les aspects les plus intéressants de la version castillane de l'*Odisea* traduite par Gonzalo Pérez à la moitié du XVI^e siècle. L'analyse porte sur les stratégies d'un traducteur qui tout en maîtrisant assez bien la langue grecque (malgré certaines limites) utilise aussi la traduction latine de Andrea Divo pour sa réécriture poétique et sur les solutions adoptées au niveau de la versification pour adapter (dans le sens le plus fort du terme) l'épopée antique à la langue et à la culture espagnoles. Cela fait de l'*Ulixea* un texte nouveau et classique à la fois.

INDEX

Mots-clés : Homère, Gonzalo Pérez, traduction poétique, versification

Palabras claves : Homero, Gonzalo Pérez, traducción poética, métrica

Index chronologique : XVI^e siècle

AUTEUR

ANDREA BALDISSERA

Andrea Baldissera, profesor titular de la Universidad del Piemonte Orientale, es especialista en Lengua y Literatura hispánicas. Filólogo y crítico textual, ha publicado varias ediciones críticas, se ha ocupado de traducciones medievales y auriseculares de obras clásicas, de relaciones literarias hispano-italianas, de problemas ecdóticos del texto místico, de poesía épica del Siglo de Oro. Andrea Baldissera est Professeur d'études hispaniques à l'Université du Piémont Oriental. Filologue et critique, il a publié plusieurs éditions critiques. Ses domaines de recherche concernent les traductions des classiques au Moyen Âge et au Siècle d'or, les relations littéraires entre l'Espagne et l'Italie, les problèmes ecdotiques des textes mystiques, la poésie épique du Siècle d'or.