

SOTTO LE STELLE DEL PETRARCA:
VIDAS CRUZADAS
(UN EPISODIO DEL PETRARQUISMO EN ESPAÑA)*

JUAN MIGUEL VALERO MORENO
Universidad de Salamanca & SEMYR

Durante el último cuarto del siglo XV y el primero del XVI fueron muchos hispánicos los que pudieron llamarse peregrinos, de regreso a su patria. En su *Vocabulario eclesiástico* (1499), dedicado a la reina Isabel, Rodrigo Fernández de Santaella apellida a su obra, por lo particular e inusitado, *Peregrino*, y la reconoce como fruto de su «peregrinaje» en tierras sicilianas. Un año más tarde de la publicación por Hernando del Castillo del *Cancionero General* (1511), pero en el contexto poético e intelectual que favoreció el éxito de esta recopilación, Antonio de Obregón, que fue capellán de Carlos I, endereza a Fadrique Enriquez de Cabrera, Almirante de Castilla y Conde de Módice —con estos dos títulos principales aparece en la rúbrica del impreso— su traducción castellana de los *Triumph* de Francesco Petrarca, con comentario (Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 20 diciembre 1512)¹. Fue, según declara Obregón, el «adornamiento muy hermoso de la fama» que proporciona el «estudio continuo de

* Quisiera agradecer la generosa actitud de Enrico Fenzi hacia mis dudas. No me habría introducido en este zarzal sin la fascinación y desasosiego que me han provocado siempre los estudios petrarquistas de Francisco Rico. Las sugerencias de los revisores científicos de *Revista de Filología Española* me han sido muy útiles. Cualquier defecto es de mi entera responsabilidad.

¹ Todavía Óscar Perea Rodríguez, «Un epigrama a la muerte de Fernando el Católico (1516): ¿obra del almirante Fadrique Enriquez?», *eHumanista*, 5, 2005, págs. 126-140, ref. pág. 129, da como fecha 1532, pero ésta es otra impresión, no la primera, y la llevó a cabo Juan Varela de Salamanca en Sevilla, con data de 5 de septiembre. La segunda estampa es del mismo, también en Sevilla, 30 de agosto de 1526, donde se informa de algunas enmiendas sobre errores detectados en la anterior. La cuarta y última impresión corresponde a Juan de Villalquira, Valladolid, a costa de Cosme Damián, 1541. De que esta traducción, tipobibliográficamente bien conocida, ha pasado *sotto voce* entre los estudiosos de la historia de la literatura de este período es testimonio el gazapo del, por otro lado, magistral estudio de Juan Bautista de Avalor-Arce sobre la figura del Almirante, *Cancionero del Almirante don Fadrique Enriquez*, Barcelona, Sirmio – Quaderns Crema [Biblioteca menor, 11], 1994, que considera como primicia a don Fadrique la impresión de 1526 (págs. 156-157). No se encuentra otra mención a Obregón en este prolijo estudio.

las artes» lo que le movió a emprender esta labor, pergeñada durante su «larga peregrinación [en] diversas partes de Italia». La circunstancia de esta versión de la *lingua toscana* a la castellana debió proceder de un encuentro, más o menos buscado, entre el Obregón aprendiz de humanista y el prócer castellano: «lo que vuestra señoría sin mandármelo me mandó (...) resebí en mi voluntad por expreso mandamiento». Es sabido que Fadrique Enriquez fue grafómano empedernido y no parco en palabras, sino muy liberal con todos los que en algo se arrimaban a las letras, por demás si éstas eran de poesía.

Faltaba en España una traducción de los *Triumph* y Obregón hizo del «desseo» del Almirante, su «voluntad», con la que empleó mejor su tiempo o, en términos ciceronianos que pluguieran a Petrarca, sus ocios². Faltaba, o eso decía Obregón para favorecerse, si es cierto que la versión castellana del *Triumphus Cupidinis* de Alvar Gómez de Guadalajara (1488-1538) tuvo salida hacia 1510³. Alvar Gómez, que emparentó por matrimonio con Brianda de Mendoza, hija de Diego Hurtado de Mendoza, III Duque del Infantado (1461-1531), sirvió a Carlos V en Flandes como doncel. En hábito de soldado recorrió Italia en distintas ocasiones: Nápoles (1506), Toscana (1512), Pavía (1525). La versión perifrástica de Alvar Gómez, 1430 versos frente a los 513 del original, su metro (octosílabos), y su rima, en la que predominan los finales agudos que se desterrarían algo más adelante⁴, fuera de su parcialidad en relación al conjunto de los *Triumph*, no admite cotejo con la traducción de Antonio de Obregón. El de Alvar Gómez fue un texto fungible, aunque de buen gusto incorporado a las corrientes poéticas castellanas, como muestra su pervivencia en cancioneros (pero a partir de mediados del siglo XVI: Gallardo, Yxar, Heredia, Lastanosa-Gayangos)⁵. Su difusión principal fue manuscrita, si bien el texto

² No deja de resaltar este concepto, tan vinculado a Petrarca, Hernando de Talavera (1428-1507), en el prólogo a su traducción de las *Invective contra medicum* (vid. *infra*), que dirigió a quien se la demandó, Fernando II Álvarez de Toledo, señor de Oropesa: «La vida sin doctrina llamó imagen de muerte el grande maestro de costumbres Catón eutiçense [*Distica Catonis*, III, 1] (...). Más osadamente Séneca pronunçió y alégalo en el libro postrimero este autor: 'el ocio', dize, 'sin letras muerte es, y sepultura de ombre bivo' [*Invective*, IV, 129-130]».

³ Así lo considera Carlos Alvar, «Alvar Gómez de Guadalajara y la traducción del *Triunfo d'Amore*», *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Juan Paredes Núñez, ed., Granada, Universidad de Granada, 1995, 1, págs. 261-267, ref. pág. 267.

⁴ Vid. Francisco Rico, «El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, págs. 525-551 (ahora en *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona, Destino [Imago Mundi, 11], 2002, págs. 215-249), con importantes puntualizaciones sobre la versión de Hernando de Hozes que se menciona *infra*.

⁵ Vid. Roxana Recio, ed., *Petrarca y Alvar Gómez. La traducción del «Triunfo de Amor»*, New York, Peter Lang [Studies in the Humanities, 28], 1996. El texto fue impreso fuera de España por Giacomo Vicenci, en Venecia, 1585 (in 12º alargado).

también gozó de un breve y oblicuo paso por la imprenta⁶, sobre todo al aparecer involucrado en la *Diana* de Montemayor. Pero no son fechas ésas que nos interesen en este momento. El traslado de Obregón pasó, sin embargo, por el texto de referencia en Castilla hasta que apareció la versión *aggiornata* de Hernando de Hozes, también con glosa (Medina del Campo: Guillermo de Millis, 1554; Salamanca: J. Perrier, 1581), dedicada a Juan de la Cerda, Duque de Medinaceli⁷.

Conocemos la fecha de impresión de los *Triunfos* de Antonio de Obregón, pero no la de su confección que, a falta de mayor precisión, hemos de imaginar

⁶ La adaptación o refundición en quintillas octosilábicas del *Triunfo de amor de Petrarca sacado y trobado en romance castellano por Castillo*, sobre el texto de Alvar Gómez, se conserva en un impreso raro in 4º, de 1530 (Ithaca, Cornell University Press, Rare Books, PQ 4496 525 G63), que editó Roxana Recio como apéndice a su *Petrarca en la Península Ibérica*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá [Poetria Nova, 4], 1996, págs. 99-144.

⁷ No hago caso, ahora, de la versión catalana del comentario de Bernardo Illicino que acompaña a un texto italiano de los *Triumphs* que cataloga Milagros Villar en su imprescindible trabajo *Códices petrarquescos en España*, Padova, Antenore [Censimento dei Codici Petrarcheschi, 11], 1995, y de la que reproduzco aquí su ficha: «Barcelona, Ateneo Barcelonés, ms. 2 (papel), 2ª ½ s. xv. Valenciano o catalán. Escrito por una sola mano en letra gótica prehumanística el texto italiano y en letra humanística cursiva los comentarios. Fols. 251r-258v, 1r-250v (= 238r-240v, Ir-XIv, 1-237): F. Petrarca, *Trionfi* en italiano acompañados de la traducción catalana anónima del *Commento* de Bernardo Illicino. [Se desconoce el traductor de los *Comentarios* de B. Illicino; pero que «devia ésser valencià ho fan creure, entre altres, les expressions: *Chiquet infant* (foli 17vº), *Sylla chiquet* (foli 39)» (Cfr. Massó Torrents, *Manuscrs*, 61). Por otro lado, también lo creyó así la mano del s. xvii que escribió el tejuelo («Petrarca comentat en valencià») del ms. Esp. 534 de la Biblioteca Nacional de París (cfr. Bohigas, *Sobre manuscrs*, 149)]. Bibliografía: J. Massó Torrents, *Manuscrs de la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonés, Revista de Bibliografia Catalana*, 1, 1901, págs. 56-61, n. 11; Ll. Nicolau d'Olwer, «Manoscritti catalani dei *Trionfi* del Petrarca», *Studi Medievali*, 1, 1928, págs. 186-188; Sanvisenti, 1902, págs. 417-423». Se encontrará un análisis detallado del manuscrito del Ateneu en David Romano, «Acerca del manuscrito del Ateneu Barcelonés de los *Triunfos* de Petrarca», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 41, 1987-1988, págs. 5-18. Son muy útiles las descripciones e imágenes que se ofrecen en el *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* del Proyecto Boscán, <<http://www.ub.edu.boscan>>, en concreto los registros núm. 713 para el fragmento del Ateneu y el núm. 778 para el parisino. Ahí se sugiere que el texto del impreso que se tradujo al catalán podría ser el estampado en Venecia por Piero di Piasi en 1490; la primera edición del mismo se imprimió en Bolonia, [Annibale Malpighio o Ugo Rugieris y Dionysius Berthocus], 1475. Sin embargo, Leonardo Francalanci ha identificado el texto base como el transmitido por el incunable veneciano de 1478, impreso por Reynaldus de Novimagio y Theodorus de Reynsburch, en el que figuran tanto los *Triumphs* como *Rerum vulgarium fragmenta*. La argumentación, convincente, se encontrará en «La traduzione catalana del commento di Bernardo Illicino ai *Triumphs* del Petrarca: alcune novità a proposito del modello italiano», *Quaderns d'Italia*, 13, 2008, págs. 113-126. Un desarrollo más amplio en la tesis doctoral del mismo estudioso, *La traduzione catalana del commento di Bernardo Illicino ai «Trionfi» del Petrarca. Saggio di edizione critica*, Firenze, Università degli Studi di Firenze, 2005. El *mar de fondo* en Francesco Rico, «Petrarca y el humanismo catalán», *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes (Roma, 28 setembre – 2 octubre 1982)*, Giuseppe Tavani y Jordi Pinell, eds., Barcelona, Abadía de Montserrat, 1983, págs. 257-291 (ahora en *Estudios de literatura y otras cosas, op. cit.*, 2002, págs. 147-178).

cercana a su entrega a las prensas de Brocar. El texto poético de Petrarca y el comentario de Bernardo Ilcino, o Ilicino, el más extenso entonces, pudo ocupar a Obregón, razonablemente, varios meses de trabajo más o menos continuado.

En el nicho cronológico entre 1510 y 1512 se da un breve pero concentrado período de competencia textual en torno a Petrarca y en relación con grandes señores cuyas conexiones culturales, políticas, económicas y familiares con Italia son evidentes. Alvar Gómez debió cuajar su traducción del *Triumphus Cupidinis* para el entorno de los Mendoza, en cuya biblioteca familiar Petrarca ocupaba un lugar destacado, desde los proyectos italianizantes de Íñigo López de Mendoza, los sonetos o el *Triunfete de amor*, a textos petrarquescos en versión castellana, como la *Vida* de Leonardo Bruni (BNE, ms. 10171)⁸, los fragmentos supervivientes de una traslación del *De vita solitaria*⁹, la traducción y glosa de un soneto por Enrique de Villena (en el ms. 10186, BNE, de la *Commedia* que éste tradujo para Santillana)¹⁰, o algunos romanceamientos en italiano, también manuscritos, como el de Giovanni de San Miniato, de los *Remedios*, o la versión italiana de Donato degli Albanzani da Pratovecchio del *De viris illustribus*, además de una copia italiana de ciertos *Sonetti e Canzoni in morte di madonna Laura*¹¹.

Francisco de Madrid, arcediano de Alcor, tradujo el *De remediis utriusque fortunae*, (*Remedios contra próspera y adversa fortuna*), texto impreso en Valladolid por Diego de Gumiel¹². Gozó de una aceptación inmediata y, si se ha de creer a Francisco de Madrid, la versión le quemaba a Diego de Gumiel entre las manos, a tenor de las prisas con que se llevó a cabo la impresión (sin em-

⁸ Vid. Giuseppe Mazzochi y Paolo Pintacuda, «La versione castigliana quattrocentesca delle *Vite di Dante e del Petrarca* di Leonardo Bruni», *Rapporti e scambi tra Umanesimo italiano ed Umanesimo europeo*, Luisa Rotondi Secchi Tarugi, ed., Firenze, Nuovi Orizzonti, 2001, págs. 439-489.

⁹ Se encontrarán precisiones y una muestra parcial del texto en el conjunto de los «Apéndices» de Pedro M. Cátedra a *Petrarca. Obras, I. Prosa*, Francisco Rico, ed., Madrid, Alfaguara [Clásicos Alfaguara], 1978, págs. 345-368.

¹⁰ Vid. Derek C. Carr, «A Fifteenth-Century Castilian Translation and Commentary of a Petrarchan Sonnet», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5.2, 1981, págs. 123-143 y Julien Weiss, «*La affección poética virtuosa*: Petrarch's Sonnet 116 as Poetic Manifesto for Fifteenth-Century Castile», *Modern Language Review*, 86.1, 1991, págs. 70-78. Más reciente, Joaquín Rubio Tovar, «El soneto CXLVIII de Petrarca traducido por Enrique de Villena: ¿original o traducción?», *El canzoniere de Petrarca en Europa: ediciones, comentarios, traducción y proyección. Actas del Seminario Internacional Complutense (10-12 de noviembre de 2004)*, María Hernández Esteban, ed., en *Cuadernos de Filología Italiana. Número extraordinario*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005, págs. 87-102.

¹¹ Vid. Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Émile Bouillon [École Pratique des Hautes Études, 153], 1905.

¹² Sobre esta traducción véase Peter E. Russell, «Francisco de Madrid y su traducción del *De remediis* de Petrarca», *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, 3, Granada, Universidad de Granada, 1979, págs. 203-220.

bargo es lo único que imprimió, que se sepa, en 1510, aunque hubo al menos dos estados de emisión¹³. En el último dirigido al destinatario de la traducción, Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán de los españoles en Italia, Francisco de Madrid se queja con desazón de la falta de diligencia de los impresores. El traductor trató de enmendar la plana añadiendo una fe de erratas al final del libro, con propósito de que cada uno pudiese subsanar fácilmente el ejemplar atendiendo a las correspondencias. Pero esta *tabula erroris* no aparece en los impresos (¿sería hoja suelta?). Por otro lado, Gumiel había conseguido cédula del rey sobre la impresión y la venta del libro por cinco años posteriores a la fecha de impresión, 18 de marzo de 1510. Pero a los tres años ya lo imprimía en Sevilla Jacobo Cromberger (1513). En esta impresión, como en las posteriores, ya no se publica el último de Francisco de Madrid¹⁴. El trabajo de Francisco de Madrid es clave a la hora de entrar en liza con el de Antonio de Obregón. Éste, Obregón, presenta su texto como novedad absoluta en el panorama castellano.

Pero en la lista de obras de Petrarca que aparece en la *Vida de Petrarca* que precede a su traducción figura una mención a los *Remedios* castellanos, aunque no de forma explícita a su edición impresa: «Dos libros, uno de próspera e otro de adversa fortuna compuso en un volumen, de los cuales hizo translación de latín en castellano el reverendo e muy discreto varón Francisco de Madrid, Arcediano de Alcor». Esta traducción se hallaba cercana a la saturación que había permitido su uso determinante como intertexto en *La Celestina* y respondía, en consecuencia, a un interés latente, muy vivo, en relación con el Petrarca latino y sentencioso¹⁵. De hecho, el arcediano toma el testigo de una traducción, la de los *Remedios*, que había sido encargada años antes a un buen

¹³ Vid. Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, núm. 1227, pág. 423. Quizás se trate de un juego que quiere recordar los agobios de Girolamo Squarzafoico ante sus impresores, según dejó constancia antes del colofón del *Canzonero di Francesco Petrarca* que imprimió Piero Veronese en Venecia, 18 de agosto de 1484, vid. *infra*. En ese texto se dice: «Magna e eccellente cossa sono, Matthio dignissimo, questi fragmenti dil Petrar[cha] quali vulgarmente gli soneti adomandiamo. Io, Hyeronimo gli ho exposti lassando ipho. quelli che prima erano suti exposti per il clarissimo poeta Fran[cesco] Philelpho. Cum tanta prestezza io gli habia exposti per l'importunidade de gl'impressori te stessi non me tegnero di havere perso in tucto le mie fadiche, e a te ma ricommando. Vale». Sobre el marco genérico de estos problemas véase el libro ya clásico de P. Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

¹⁴ Además de las dos impresiones señaladas, de 1510 y 1513, el texto regresa con frecuencia y periodicidad a las prensas de los editores que coparon la difusión del mismo: Sevilla, Juan Varela, 1516; Zaragoza, Jorge Coci, 1516; Zaragoza, Jorge Coci, 1523; Sevilla, Juan Varela, 1524; Sevilla, Juan Varela, 1534.

¹⁵ Vid. Alan D. Deyermond, *The Petrarchan Sources of «La Celestina»*, Oxford, Oxford University Press [Modern Languages and Literature Monographs], 1961. Antes, F. Castro Guisasaola, *Observaciones sobre las fuentes literarias de «La Celestina»*, Madrid, *Revista de Filología Española* [Anejos RFE, 5], 1924.

amigo de su familia, fray Hernando de Talavera. Pero Obregón calla acerca de la apropiación, ligeramente encubierta, que opera sobre los *Remedios* del arcediano de Alcor, única referencia al Petrarca hispano en los textos liminares de Antonio de Obregón¹⁶.

A 138 años de la última apostilla del *Triumphus Eternitati* (12 de febrero de 1374) la impregnación ambiental de Petrarca en la Península Ibérica, a través de códices manuscritos italianos, versiones castellanas y ecos literarios de varia lección ha conducido al clima propicio para que la cultura cortesana, alimentada de manuscritos e impresos, se inclinara a una inmersión más profunda en la estética petrarquesca. Con todo, Antonio de Obregón presenta su texto según las marcas convencionales de la novedad. Por un lado, su objetivo, según los términos habituales para las traducciones de textos latinos, es «comunicar obra de tanto valor, utilidad y excelencia a los de nuestra nación castellana». Servicio vano éste si fuera encaminado sólo al Almirante, que leía sin dificultad el italiano y otras lenguas, pero servicio provechoso como emblema de prestigio cultural, difundido por el ingenio de la imprenta. Novedad también, desde el punto de vista de la traducción, al manifestar el propósito de ofrecer una versión sin adaptaciones, interpolaciones o excesivas paráfrasis:

procuré ir tan cerca del original en todo que por maravilla se hallará verso mío en castellano que no vaya declarado lo que mi poeta dize por sus voca-

¹⁶ Queda fuera de su interés u objeto el Petrarca lírico, sobre cuya presencia en la poesía cancioneril, entre otras, puede verse ahora Jane Whetnall, «Las transformaciones de Petrarca en cuatro poetas de cancionero: Santillana, Carvajales, Cartagena y Florencia Pinar», *Cancionero General*, 4, 2006, págs. 81-108. El estupendo análisis de Antonio Gargano se ocupa, en relación a la poesía de Garcilaso, de la *lingua poetica* de las traducciones en verso de los *Trionfi*, pero no se solapa con las cuestiones que aquí se tratan; véase «Petrarca y el traductor. Note sulle traduzioni cinquecentesche dei *Trionfi*», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza*, 35.2, 1993, págs. 485-498, reeditado en *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Liguori Editore [Letteratura, 64], 2005, págs. 123-139. A pesar del trabajo de Anne J. Cruz, «Los *Trionfi* en España: la poética petrarquista, la teoría de la traducción y la lengua vernácula en el siglo XVI», *Anuario de Estudios Medievales*, 25, 1995, págs. 307-324, falta un estudio detallado sobre el influjo poético y cultural específico de los *Triumphus* en relación con su tradición textual y hermenéutica. Una tentativa, que discurre por otro camino del que aquí se traza, en María Hernández Esteban y Mercedes López Suárez, «La recepción del Petrarquismo en España a través de los comentaristas: hipótesis de trabajo», *El canzoniere de Petrarca en Europa: ediciones, comentarios, traducción y proyección. Actas del Seminario Internacional Complutense (10-12 de noviembre de 2004)*, María Hernández Esteban, ed., en *Cuadernos de Filología Italiana. Número extraordinario*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005, págs. 71-83. Más allá de los libros clásicos de Sanvisenti (1902), Farinelli (1904 y 1929), Fucilla (1953) o la multitud de escritos de Joaquín Arce, existe un mediano repertorio de investigaciones a propósito del Petrarca lírico en la Península Ibérica entre 1400 y el siglo XVI. En Pilar María Manero Sorolla, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987, e Ignacio Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997, podrá recabarse mayor información bibliográfica, así como en Whetnall (*art. cit.*).

blos toscanos, porque me pareció justa cosa ser yo interprete tan fiel que no me quedasse osadía de quitar ni poner en obra tan distilada y excelente, de cuya causa tuve por bien de esforçarme a no trovar tan galán en castellano como se pudiera hazer si me quisiera apartar tomando alguna licencia de lo toscano.

Fidelidad al texto, entonces, pero también, por último, mostración de una muy característica conciencia del valor de la fijación de su texto sobre una versión italiana controlada. Antonio de Obregón hace gala frente a Fadrique Enríquez y los destinatarios de su texto impreso de un refinamiento textual muy acorde con los intereses bibliófilos de determinados ámbitos cortesanos. Se trata, cómo no, de validar, autentificar o legitimar el texto con ribetes de erudición humanística. Se hace cargo Obregón, en consecuencia, de la historia del texto de los *Triumphs*: «como Francisco Petrarca los compuso siendo ya de mucha edad no pudo quedalle tiempo para emendallos, como en los Petrarcas viejos se paresce»¹⁷.

Las referencias de Obregón no son directas, eluden el detalle. Es difícil calibrar, o imposible, si Obregón se refiere a autógrafos de Petrarca que circulaban por Italia como mercancía exquisita o a copias autorizadas de textos de los que se conocía la limadura de Petrarca, como los que formaban el (mal) llamado *Canzoniere*. Sí parece claro que el traductor deduce del último de los *Triumphs* una composición tardía de todo el conjunto en torno a 1374 y no, como mínimo, del período de 20 años entre esta data y la de la apostilla petrarquesca de 1357, ya conocida por los primeros comentaristas¹⁸.

¹⁷ Tal historia del texto no es ajena, desde luego, a los hábitos tipográficos e iconográficos que transmiten en Italia los *Triumphs*, también aclimatados en España. Es importante, en este sentido, el trabajo de María Luisa López Vidriero y Elena Santiago Páez, «Petrarca e Boccaccio in castigliano: i rapporti fra Italia e Spagna nella stampa e nella illustrazione del libro», *La stampa in Italia nel Cinquecento. Atti del Convegno. Roma, 17-21 ottobre 1989*, 2, Marco Santoro, ed., Roma, Bulzoni, 1992, págs. 719-742. Ambas destacan la importancia de los *Triunfos* castellanos y la conexión sevillana (en especial Juan Varela y Cromberger) con la imprenta y los textos italianos: «Tutti coloro che hanno avuto una qualche relazione con queste opere, direttamente, o indirettamente, sono stati in rapporto con la cultura italiana» (pág. 723). El predominio del formato in folio, muy claro en el caso de los *Triunfos*, invita, además, a esa pretendida lectura de erudición, volcada a lo histórico, filosófico, científico o teológico que fue del gusto de los señores españoles. Menciono este hecho por lo significativo. Los *Triunfos* de Brocar (1512) representan el único caso entre las traducciones españolas de Petrarca en que los grabados xilográficos se inspiran en una impresión italiana, en concreto la que llevó a cabo Gregorio de Gregoriis en Venecia (1508), in 4º, aunque el ilustrador español se sirvió también de otro modelo italiano para algunos detalles. La resistencia de la iconografía llama la atención en relación con la labilidad del formato de impaginación. El vínculo entre las ilustraciones de De Gregoriis y Brocar fue ya señalado en 1907 por el Príncipe de Essling y Eugène Müntz, pero es crucial el relieve que le conceden López Vidriero y Santiago Páez (véase, sobre todo, págs. 732-734; ref. pág. 732, n. 15).

¹⁸ Sobre la delicada cuestión de la cronología de la composición de los *Triumphs*, sobre la que aportaré algún aviso, me limito ahora a recordar algunos estudios clave y las ediciones de

Se explicaría así, en tanto que obra no revisada por Petrarca antes de la muerte, el desorden en la estructura de los triunfos, caballo de batalla de copistas y editores, en particular en el *Triumphus Cupidinis* y *Triumphus Famae*, que el traductor resume como sigue:

mas porque la doctrina de varón tan excelente quedasse assí viciosa fue en Venecia cometida esta obra a persona tan abundante de letras que puso los seis triunfos como quien los escribió los pusiera si la vida más le durara, porque la orden de los quatro capítulos del primer triunfo se trastocó por mejor poniendo el quarto por segundo capítulo, por la razón que en el mismo lugar contaré, y el triunfo de fama contiene tres capítulos solamente, que el que ponen por primero se convierte en segundo, como más claro paresce en los Petrarca sin comento emendados, e no difieren en cosa más que en la orden del poner las personas siendo unas, e yo en mi traslación esto seguí.

Antonio de Obregón considera que los Petrarca enmendados responden, en todo caso, a una revisión no autógrafa, sino obra de copistas y, sobre todo, impresores. Nos deja a oscuras, sin embargo, acerca de la persona abundante en letras que acometió en Venecia la tarea de enmendar u ordenar el texto que Petrarca dejó, supone, inacabado. La primera edición, sin comento, fue impresa, en efecto, en Venecia, por Vindelino di Spira, 1470. Cinco años más tarde (1475), pero en Bolonia, se imprimiría por primera vez el texto de los *Triumph* con los comentarios de Bernardo Illicino, luego con numerosas ediciones, algunas de ellas venecianas¹⁹. El texto que fijó la vulgata de los *Triumph* es, sin

referencia, en las que se encontrará un buen estado de la cuestión: Karl Appel, ed., *Die Triumphe Francesco Petrarca in kritischem Text herausgegeben*, Halle, S. M. Niemeyer, 1901; Carlo Calcaterra, «La prima ispirazione dei Trionfi del Petrarca», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 118, 1941, págs. 1-47; Giuseppe Billanovich, «Dalla Commedia e dall'Amorosa Visione ai Trionfi», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 122, 1946, págs. 1-52; Emilio Pasquini, «Preliminari all'edizione dei Trionfi», *Il Petrarca ad Arquà. Atti del Convegno di Studi nel VI Centenario (1370-1374)*, (Arquà Petrarca, 6-8 de noviembre de 1970), Giuseppe Billanovich y Giuseppe Frasso, eds., Padova, Antenore [Studi sul Petrarca, 2], 1975, págs. 199-240; Marco Ariani, ed., *Francesco Petrarca. Triumph*, Milano, Mursia [Classici], 1988; E. Pasquini, «Il testo: fra l'autografo e i testimoni», *I «Triumph» di Francesco Petrarca*, ed. Claudia Berra, Bologna, Cisalpino [Quaderni di Acme, 40], 1999, págs. 11-45 y, en el mismo volumen, Francesco Rico, «Fra tutti il primo (sugli abbozzi del *Triumphus Fame*)», págs. 107-121; Vinicio Pacca y Laura Paolino, eds., introducción de Marco Santagata, *Trionfi, Rime stravaganti, codice degli abbozzi*, Milano, Arnoldo Mondadori [I Meridiani], 1996; Guido M. Cappelli, ed., *Francesco Petrarca. Trionfos*, Madrid, Cátedra [Letras Universales, 345], 2003; E. Pasquini, «Per il dì sesto aprile: postille minime ai *Triumph*», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 71, 2005, págs. 17-33; E. Pasquini y Paola Vecchi Galli, eds., *Petrarca. Opere (Ms. Casanatense 924)*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006.

¹⁹ El comentario de Illicino fue compuesto en Ferrara, en la corte de Borso d'Este, entre 1468 y 1469 (véase ms. Ital. 397 α.II.3.2 de la Biblioteca Estense de Módena); vid. Gian Carlo Alessio, «The *lectura* of the *Triumph* in Fifteenth Century», *Petrarch's Triumphs. Allegory and Spectacle*, K. Eisenbichler y A. A. Iannucci, ed., Toronto, University of Toronto [Italian Studies, 4], 1990, págs. 269-290 y Francesco Tateo, «Sulla ricezione umanistica dei *Trionfi*», *I «Triumph» di*

embargo, más tardío, el famoso impreso veneciano de Aldo Manucio (1501), de cuyo cuidado se hizo cargo Pietro Bembo. Fue Bembo, de hecho, el que fijó el trueque del TC IV como TC II. Pero, tratándose de nombres tan ilustres, ¿no los habría mencionado Obregón abiertamente? Un dato tipográfico relativo a la ilustración pudiera servir de indicio, pues Arnao Guillén de Brocar imitará los grabados de la edición italiana de Gregorio de Gregoriis (1508). En definitiva, ¿qué conocía, en verdad, Obregón de la tradición textual de los *Triumph* y, en consecuencia (o no), cuál fue el texto base de su traducción?

La pregunta no es de sencilla resolución, pues no existe una edición crítica total de los *Triumph* en la que se desgrane el esquema de relaciones verticales y horizontales entre manuscritos e impresos y, para lo que ahora interesa, de los impresos entre ellos²⁰. Menos todavía del comentario de Bernardo Illicino y otros²¹. Quedo relegado, en buena medida, a ofrecer *l'intelligenza degli elettricisti, così almeno un po' di luce avrà*.

En la *Declaración del segundo capítulo de Amor* Antonio de Obregón recurre en su justificación de la rotación del antiguo TC IV a su posición como TC II a razones de contenido advertidas por los primeros lectores de los *Triumph* y relacionadas con la figura, iconográficamente célebre, de la sombra, que como Virgilio a Dante hace de intérprete a Petrarca en su visión. Para autorizar el cambio de lugar de los capítulos Obregón remite a su tradición textual inmediata: «desta manera que yo aquí los pongo están ellos puestos en los petrarca emendados sin comento».

Francesco Petrarca. (*Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998*), Claudia Berra, ed., Milano, Università degli Studi di Milano. Facoltà di Lettere e Filosofia [Quaderni di Acme, 40], 1999, págs. 377-401. Sobre la figura de Illicino véase, Nino Quarta, «I commentatori...», 1905, págs. 311-316 (*cit. infra*) y Cosimo Corso, «L'Illicino (Bernardo Lapini)», *Bulletino Senese di Storia Patria*, 54, 1957, págs. 3-108.

²⁰ Véase, sin embargo, Leonardo Francalanci, «Il commento di Bernardo Illicino ai *Triumph* di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questione di metodo», *Studi di Filologia Italiana*, 64, 2006, págs. 143-154, donde propone que Obregón conocía bien la intervención filológica de Bembo y que, en consecuencia, el modelo de su traducción fue una de las ediciones posteriores a 1501, en la cual el *Triumphus Fame* volverá a la composición en tres capítulos, siendo el primero *Da poi che Morte* y el capítulo *Nel cor pien* inserto como apéndice o bien eliminado, como en el caso de la traducción de Obregón (págs. 149 y 153).

²¹ La bibliografía acerca de la recepción y comentarios de los *Triumph* de Petrarca en Italia es todavía limitada, dispersa y, a veces, de difícil localización. Destacaré, de momento, algunos trabajos generales, como el pionero (todavía de referencia) de Nino Quarta, «I commentatori quattrocentisti del Petrarca», *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, 23.2, 1905, págs. 271-325; Carlo Dionisiotti, «Fortuna del Petrarca nel Quattrocento», *Italia Medioevale e Umanistica*, 14, 1974, págs. 61-113; Clara Gratton, «La diffusione dei *Trionfi* del Petrarca nella Roma quattrocentesca», *Studi Romani*, 20, 1982, págs. 31-43; Gemma Guerrini, «Il sistema di comunicazione di un corpus di manoscritti quattrocenteschi: i *Trionfi* del Petrarca», *Scrittura e Civiltà*, 10, 1986, págs. 121-197; Karl A. E. Enenkel y Jan Papy, eds., *Petrarch and His Readers in the Renaissance*, Leiden – Boston, Brill, 2006.

El traductor, y es síntoma importante de su acercamiento al texto, no entra en ulteriores averiguaciones; no se plantea, por ejemplo, el hiato cronológico que, a la vista de confluencias con *Epyst.* I, 4 o *Africa* V permitirían decantar la composición primitiva de TC II a fecha tan temprana como los años entre 1339 y 1341, que aceptan algunos críticos. Si se acuerda una datación temprana, la prelación respecto a TC IV es clara, si bien la redacción de TC IV sería anterior a 1363, puesto que ahí se mencionan a los queridos amigos de Petrarca, Sócrates y Lelio, como vivos (y sabemos que murieron, respectivamente, en 1361 y 1363). En el pequeño prólogo o declaración que precede al cuarto capítulo de Amor no figura ya ningún comentario al respecto.

Sí, de nuevo, en la *Exposición del quarto Triumpho de la Fama*, en su prólogo general, donde se revisa la circunstancia prometida en la dedicatoria al Almirante:

Es este triumpho repartido en quatro capítulos, mas solos tres hazen al caso, que son los que aquí pondré, porque aunque los impressores ponen quatro no fue la intención de nuestro poeta hazer más de solos tres, e parescese claro en el primero e segundo capítulo, porque quasi dize el uno lo mismo que el otro, e de unas mismas personas, lo qual fue desta manera, que nuestro excellent Poeta hizo primeramente el primer capítulo, e no le contentando hizo el otro en lugar de aquel el qual se pone por segundo, mas en los Petrarca emendados que son los sin comento, solamente se ponen los tres capítulos como aquí pondremos, e dexaremos el que comiença (Nel cor pein damarissima dolceza) y daremos comienço en el que dize (Dapoi che morte triumpho nel volto).

Francisco de Madrid, en el listado de obras de Petrarca que ofrece en la *Vida de Petrarca* que precede a su traducción de los *Remedios* no deja de mencionar esta circunstancia, asaz conocida, de la composición de los *Triunfos*: «(...) los sonetos y los *Triumphos* en lengua vulgar, los quales (digo los *Triunfos*) no emendó, como claramente se vee en el processo de las historias, especialmente en el *Triunfo de la Fama*, donde algunas vezes se replica una mesma historia». No es otra cosa que adaptación de lo ya observado por Girolamo Squarciafico, pero que Obregón no inserta en su listado de las obras de Petrarca:

(...) vulgarem linguam *Sonnetorum* libri, et *Triumphorum* et rhythmorum. *Triumphos* non emendavit, nam ipso mortuo inveniuntur in chartis, in uno colligati fasciculo. Nondum exierant in publicum, quia ultimam non habuerant limam, ut luce clarius videri potest, ut in *Triumpho de Fama*, in quo multae replicantur historiae, quod vitium est maximum²².

En su *editio minor* Karl Appel anunciaba, en efecto, que «la differenza più importante del presente testo critico è nel numero dei capitoli. La Volgata ne

²² Vid. Angelo Solerti, *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosettimo*, Milano, Franco Vallardi, 1904, pág. 358. Debido a los defectos que en ocasiones estropean la compilación de Solerti, que ya señaló Vittorio Rossi, *Giornale della Letteratura Italiana*, 46, 1905, págs. 205-208, he controlado las lecturas con impresos antiguos.

ha dodici; nelle prime stampe dei Trionfi si arriva fino a tredici; il testo critico invece non ne ha più di dieci» (1902, V)²³. El texto que presenta Obregón, pues, se alinea con los impresos más modernos que restringen el número de capítulos a 12, desplazando TF Ia, una redacción primitiva en 161 versos de los actuales TF I y II que rechazó el propio Petrarca. Esta versión responde a las características e inicio que recoge Obregón y que sería elaborado poco después de 1350. Por otro lado, la traducción de Obregón incorpora como verso final de TF III (v. 121), el improvisado cierre de la Vulgata: «aquí pongo conclusión / sin pasar más adelante» (aunque ya con algunas variantes en la tradición manuscrita). Nada se dice, por otro lado, de las redacciones alternativas de TF III, esto es, TF IIa, 114 versos más 5 versos fragmentarios, o los intrincados 21 versos desechados de TM I, esto es, TM Ia.

La reticencia de Obregón al presentar su texto muestra un juego interesante en un panorama castellano en que la difusión del Petrarca *philosophus* es todavía limitada. Por un lado, hace gala de conocimientos detallados de la tradición textual de los *Triumphs* que lo autorizan frente al Almirante, muy probable conocedor de primera mano del Petrarca italiano, y frente a los eventuales lectores de la edición impresa de Arnao Guillén. Por otro lado, esconde sus cartas de modo que la corrección o el reproche (apenas si solicita de la discreción del Almirante que perdone sus posibles faltas, cuando este tópico de humildad suele aparecer mucho más desarrollado) a su traducción son virtualmente imposibles sin el conocimiento de su texto base. La ocultación es manifiesta, pues Obregón da a entender que sigue el texto y la ordenación de los Petrarca impresos sin comentario pero, de hecho, su traducción incluye los *Triumphs* y el comentario de Bernardo Illicino, como ya se ha reiterado.

Puesto que una revisión a fondo de las relaciones textuales de la traducción original con su posible texto base no resulta ahora plausible, me limitaré, en lo que sigue, a un conjunto de reflexiones orientativas a partir del texto de la *Vida de Petrarca* que Obregón incluyó como complemento a su traducción, un paratexto muy característico de la difusión impresa de los *Triumphs*. Antes de ingresar en estas consideraciones me gustaría llamar la atención sobre un rasgo del talante (o el talento) del escurridizo Obregón. Me refiero al arranque de la carta a Fadrique Enriquez, que compararé con el inicio de la carta de Francisco de Madrid al Gran Capitán. Las cito en orden cronológico:

- A) Sentencia es de Aristóteles, excelente y muy illustre señor, muy sabida entre los que saben, que de dos contrarios, en siendo conocido el uno, son conocidos entrambos, que quien sabe qué cosa es blanco o dulce, luego sabrá cuál es negro o amargo [*vid. Topica I, 105b*].

²³ Vid. Karl Appel, ed., *I Trionfi di Francesco Petrarca*, Halle, Max Niemeyer, 1902, pág. v.

- B) De todas las cosas que el ingenio de los hombres loa, señor muy ilustre, ningún fruto más abundoso, ni bienes más dulces, ni más aplazibles, según dize Aristipo filósofo, nos emanan que el estudio continuo de las artes que son buenas, pues dellas rescibe salud el ánima y autoridad el cuerpo, de más de ser honestidad de la vida y adornamiento muy hermoso de la fama.

La diferencia estilística, no en estos dos párrafos, sino en el conjunto de sus traducciones, es grande entre Francisco de Madrid y Antonio de Obregón, algo más arcaizante el primero, más *à la page* el segundo, pero en ambos se manifiesta un dominio notable de la lengua castellana y una fluidez en el período que pudiera aprobar sin problema Nebrija. La estrategia textual de Francisco de Madrid se atiene a la tradición, si bien de forma exigente y justificada, pues alude a la dialéctica como modelo productivo de la lectura de los *Remedios*.

Obregón recurre a otro modelo tradicional, el relieve del ocio letrado, su honesta utilidad y la fama que el *otium cum dignitate* nutre en las personas a éste inclinado. Se trata de un tema recurrente en Petrarca y, en consecuencia, también justificado como introducción a los *Triunfos*. Pero un detalle, la atribución de la sentencia a Aristipo en vez de, como habría sido lo esperable, a Cicerón, marca la voluntad de resalte de Obregón como letrado más allá del servicio puntual de su traducción a, como él dice, la «nación castellana».

Toda la frase, muy bien cursada, bascula, en efecto, en torno al llamativo y (más o menos) novedoso nombre de Aristipo, al que Petrarca menciona, por cierto, en TF III, 112 («di Metrodoro parlo e Aristippo»), pero también en otros lugares como *Fam.* I, 10, 4 (*Ad eundem Thomam Messanensem, descriptio avaris enis*), entre 1350-1351, *Invective contra medicum*, III, 662 (1353), o *Epistolae variae*, 64 (25 de abril de 1354)²⁴. Petrarca, en TF, establece un juicio más bien negativo de la figura de Aristipo, al que vincula con Epicuro, lo que era sin

²⁴ Vinicio Pacca, en su nota al pasaje (ed. cit. pág. 468, n. 111-112) relaciona el terceto de filósofos de estos versos con Cicerón, *De officiis* III 33, 116-117. Cita otras apariciones de Aristipo, que he cotejado: Cicerón, *Tusculanae* II 6,15; Cicerón, *De finibus* I 7,23; 8, 26; II 6, 18-19; 11, 34-12, 35; Lactancio, *Div. Inst.* VII 7; Agustín, *De civitate* VIII 3; XVIII 41. Bernardo Illicino, s. v., repertoria a [Diógenes] Laercio, Vitruvio, *Libro de architectura* y Lactancio, *De vera e falsa religione*. Puede ser útil recordar las palabras con que traduce Alonso de Cartagena el capítulo 33 del libro tercero *De los oficios*, a propósito de la necesidad de la continencia y la templanza que deben ser guía de una virtud auténtica: «E Aristipo llama a unos filósofos çirenaços e armiçeros, los quales pusieron e dixeron que todo el bien estava en el deleite. E dixeron que la virtud por esto era de loar, porque era fazedora de deleite. Los quales filósofos tirados, floresçe Epicuro, el qual fue poco menos ayudador a éstos e acresçentador de su sentençia. E con éstos, verdaderos e eguales segund se dize, devemos disputar si nuestro propósito es de retener e defender la honestad. Ca, si non solamente el provecho, mas ahun toda la vida bienaventurada —segund es escripto por Metrodoro— se contiene en firme composición del cuerpo e en esperança clara de su costitución e firmeza, por çierto este provecho, aunque es soberano —segund lo que creen los epicuros— pugnará con la honestad», ed. María Morrás Falcó, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá [Poetria Nova, 2], 1996, pág. 360.

duda un baldón para un platónico convencido como Petrarca, que situó a Platón, en el verso 5 de TF III por delante incluso de Aristóteles, como el más cercano al conocimiento que sólo los cielos proporcionan. En realidad Aristipo no fue discípulo, como pretende Petrarca, de Epicuro, sino de Sócrates, y fundador, eso sí, de una filosofía sensualista o sensitiva que pudiera confundirse con la de Epicuro (*cf. Invective III*, 103: «Itaque et philosophie quedam species et philosophi quidam vulgo habentur infames [*cf. Familiares IV*, 3, 5 (1338-1339/1352-1353): «infamis grex»], ut Epycurus totusque epycureus ille grex: Aristippum, dico, Hermacumque et Metrodorum et Ieronimum illum senem, non hunc qui quartum inter doctores Ecclesie locum tenet») ²⁵. Algún comentarista opina que, en realidad, Petrarca se refiere a Aristipo el Joven y que, en consecuencia, podría ser incluido entre los discípulos de Epicuro, pero es una opción en exceso arcana que habría que justificar, al menos, con un texto paralelo. En la biografía recogida por Diógenes Laercio, en la que se trata por extenso casi todo lo que se sabe de Aristipo, no aparece ni una sola sentencia que se pueda igualar con la que le atribuye Obregón al filósofo de Cirene. Más bien, todo lo contrario. Tampoco en la adaptación de Walter de Burley de las *Vidas de los filósofos antiguos*, de cuya traducción castellana se ayudó quizás Obregón al glosar el nombre de Aristipo en su lugar correspondiente, pues, como los manuscritos castellanos, traduce (era habitual) Siracusa por Çaragoça ²⁶.

La aparición de Aristipo, más allá del empleo emblemático de Obregón, es importante, pues podría aportar un dato complementario a la fecha de elaboración de TFIII si se tiene en cuenta que éste es citado con relativa precisión en la epístola familiar mencionada, que Billanovich inscribe en el arco cronológico

²⁵ Tomo el texto de la edición de Francesco Bausi, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtus*, Firenze, Le Lettere [Comitato Nazionale del VII Centenario della Nascita di Francesco Petrarca], 2005. Véase también el amplio estudio de Bausi, *Petrarca antimoderno: studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche*, Firenze, Franco Cesati [Strumenti di Letteratura Italiana, 26], 2008. Ilicino, s. v., dice que Aristipo fue discípulo de Sócrates y que, en aquello que se desvió de su doctrina, «la voluptà del corpo essere in summo bene», según luego le reprobó Lactancio, «fu sectatore» de Epicuro.

²⁶ Esto es, «Çaragoça de Çeçilia», ed. Francisco Crosas, *Vida y costumbres de los viejos filósofos. La traducción castellana cuatrocentista del «De vita et moribus philosophorum», atribuido a Walter de Burley*, Madrid, Iberoamericana [Medievalia Hispanica, 7], 2002, capítulo 31, pág. 59. A partir de mediados del siglo XII existió una traducción latina de la obra de Diógenes Laercio que se atribuye al calabrés Enrico Aristipo, de la que se nutrió el *De vita et moribus*; *vid. T. Dorandi*, «La *versio latina antiqua* di Diogene Laerzio e la sua ricezione nel Medioevo occidentale: il *Compendium moralium notabilium* di Geremia di Montagnone e il *Liber de vita et moribus philosophorum* dello ps-Burley», *Documenti e Studi sulla Tradizione Filosofica Medievale*, 10, 1999, págs. 371-396. Este Aristipo, Archidiácono de Catania en 1156 y consejero del rey Guillermo I de Sicilia estudió, al parecer, en Constantinopla, donde recabó manuscritos con obras de Platón (*Menón*, *Fedón*) y Aristóteles que tradujo al latín. Estas traducciones fueron conocidas por las generaciones siguientes, y de ellas se conservan comentarios, por ejemplo, de mano de Petrarca o Salutati.

1350-1351²⁷. Por otro lado, la referencia a Aristipo en el libro III de las *Invective* marca un uso o una frecuentación del personaje Aristipo hasta 1353, si bien el texto sería retocado por Petrarca más tarde²⁸.

La identificación positiva de la fuente de Obregón, si acaso existe, podría sacarnos de dudas y orientarnos en el dédalo de lecturas sobrepuestas y semi-ocultas que pueblan su traducción. En todo caso, la cita de Aristipo en la carta al Almirante de Castilla sirve de indicio en el escrutinio de la figura intelectual a la que Antonio de Obregón juega ante su público castellano.

Es cierto que en un principio valoré que pudiera tratarse, esta lectura que propongo, de una perspicacia exagerada. Pero un análisis, ni siquiera detenido, de la *Vida de Petrarca* de Antonio de Obregón, tranquilizó mi susceptibilidad. *La vida del auctor*, como magistralmente se rubrica en el impreso de Brocar, con el subtítulo ya aceptado del Petrarca «poeta, filósofo y orador», responde a una tradición tan inveterada como la del *accessus auctores*, cuyos correlatos importantes más cercanos en Castilla serían la *Vida de Virgilio* de Enrique de Villena en la traducción de la *Eneyda* y la *Vida de Homero*, traducida por Pedro González de Mendoza en la versión castellana de los cantos de la *Ilíada* pasados de griego a latín por Pier Candido Decembrio. Existía, pero de modo exento, la traducción de la *Vida de Petrarca*, ya mencionada, del canciller de Florencia Leonardo Bruni. Circulaban, también, algunas vidas u *orationes* más o menos biográficas, entre ellas las de Giannozzo Manetti, y otros esquemas biográficos de carácter enciclopédico como los que se desprenden de la traducción de Pero López de Ayala del *De casibus virorum illustribus* de Boccaccio. Pero, en el fondo, esta vida de Petrarca era una relativa novedad en Castilla.

No así en Italia, que en este sentido llevaba mucho camino andado²⁹. Un abundante corpus biográfico sobre Petrarca pudo ser recogido por Angelo Solerti. Entre los biógrafos, Giovanni Boccaccio, Leonardo Bruni, Filippo Villani, Giannozzo Manetti, Pier Paolo Vergerio, Siccio Polenton, Antonio da Tempo,

²⁷ Vid. Giuseppe Billanovich, *Gli inizi della fortuna di Francesco Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pág. 49.

²⁸ Vid. Umberto Bosco, «Precisazioni sulle *Invective contra medicum*», *Studi Petrarqueschi*, 1, 1948, págs. 97-109. Ha de tenerse en cuenta, en lo que toca a Obregón, la posibilidad de que hubiese consultado la traducción de Hernando de Talavera, *Invectivas o reprehensiones contra el médico rudo y parlero* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 9815). Hay edición de Isabella Scoma, Messina, Edizioni di Nicolo, 2000: «Assí que una especie de philosophía y unos philosophos al vulgo son avidos por infames, assí como Epicuro y toda su compañía, conviene saber, Aristipo, Hermaco y Methodoro, Jerónimo (aquél viejo, non aqueste que tiene quarto lugar entre los doctores de la Iglesia» (III, 146).

²⁹ Faltan ediciones críticas de la mayoría de estas *vidas*. El estudio de conjunto más actual es el de Johannes Bartuschat, *Les «Vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIVè-XVè siècles). Contributions à l'histoire du genre biographique*, Ravenna, Longo Editore Ravenna [Memoria del Tempo, 30], 2007 (en especial capítulos 2 y 5), que desgrana un listado de ediciones de los textos de los autores mencionados.

Bernardo Ilicino o Girolamo Squarciafico. Era de esperar que Antonio de Obregón conociera una o varias de entre ellas y, como mínimo, la que compuso Bernardo Ilicino, cuyo comentario traduce, y que Solerti califica de «breve y sconclusionata» (vid. *supra* 1904, pág. 339)³⁰.

En efecto, la entidad mínima de la *Vida* de Ilicino contrasta con lo selvático de su comentario. No sufre la comparación con la de otros humanistas. En todo caso, Solerti no indica el impreso del que procede su edición, ni advierte de que la *Vida* de Ilicino está precedida de una importante dedicatoria al Duque del Borso. En el testimonio que he consultado, la edición veneciana de Piero Veronese, de 1484 (único ejemplar español en la Biblioteca Pública del Estado de Ávila)³¹, la dedicatoria al Duque va seguida, sin más rúbrica o señalamiento tipográfico que una ligera separación, de un característico *accessus* que principia: «[U]niversale sententia è degli antichi e optimi expositori in principii de(i) libri più cose diligentemente considerare» / «Es universal costumbre de los antiguos, señor muy ilustre, considerar muchas cosas con diligencia en el principio de sus libros», las cuales cosas serán, como en Antonio de Obregón, las cuatro causas convencionales (que se pueden leer en las traducciones castellanas de los comentarios de Pietro Alighieri o Benvenuto da Imola a la *Commedia* de Dante): materia de la obra; utilidad de la misma; nombre del autor y del libro; división.

³⁰ Sobre el comentario de Ilicino, véase, Valéry Merry, «Una nota sulla fortuna del commento di Bernardo Ilicino ai *Trionfi* petrarcheschi», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 163, 1986, págs. 235-246; Eric Haywood, «Inter urinas liber factus est. Il commento dell'Ilicino ai *Trionfi* del Petrarca», *Petrarca e la Cultura Europea*, Luisa Rotondi Secchi Tarugi, ed., Milano, Nuovi Orizzonti [Istituto di Studi Umanistici Francesco Petrarca], 1997, págs. 139-159; Stefano Cracolici, «Esemplarità ed emblematica nel commento di Bernardo Ilicino ai *Triumph* di Petrarca», *I «Triumph» di Francesco Petrarca*, Claudia Berra, ed., Bologna, Cisalpino [Quaderni di Acme, 40], 1999, págs. 403-417 o Maria Gioia Tavoni, «Da un inedito di Albano Sorbelli, il *Corpus chartarum* e l'indice al commento di Bernardo Ilicino sui *Trionfi*», *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo. Atti del XIV Convegno Internazionale (Chianciano-Firenze-Pienza, 16-19 luglio 2002)*, Luisa Secchi Tarugi, ed., Firenze, Franco Cesati, 2004 págs. 621-644.

³¹ Ávila, Biblioteca Pública del Estado, sign. 1376. Perteneció a la Biblioteca del Marqués de San Juan de Piedras Albas. Según se me indicó en esta institución no existe en la actualidad un estudio sobre la historia y la formación de la Biblioteca del Marqués. Por las anotaciones que figuran en el impreso sólo se deduce su uso y trasiego en Italia. El volumen aúna los *Triumph* y el comentario de Ilicino con el *Canzoniere*, comentado por Francesco Filelfo y completado y revisado por Squarciafico. Reproduzco, con varias regularizaciones, el *explicit* de ambas partes: 1) «Finisse il comento delli triumph del Petrarca composto per il prestantissimo philosopho messer Bernardo da monte Alano da Sena. Impresso per Piero Veronese nella inclita città da Venexia nelli anni del Signore M.cccc.lxxxiii a dì ultimo de Ma[r]zo. Laus deo. FINIS»; b) «Finis dil canzonero di Francesco petrarca per maistro Piero cremoneso dicto veronese, impresso in Venesia a dì 8 del meso de agosto Mcccclxxxiii». El texto de los *Triumph* se dispone en trece piezas: TA1, TA2, TA3, TA4; TC; TM1, TM2; TF1, TF2, TF3, TF4; TT; TE. He compulsado el texto de Ávila con detenimiento pero, aparte de lo transcrito en esta nota, he utilizado, por circunstancias, el ejemplar de la Butler Library (Columbia University), a cuyos bibliotecarios agradezco la diligencia con la que atendieron mis peticiones para este texto y otros impresos antiguos petrarquescos a los que aquí me refiero.

Pudiera parecer que la coincidencia entre los paratextos de Bernardo Illicino y Antonio de Obregón, una vez superado el pequeño despiste de la consulta rápida del libro de Solerti, zanjaría la cuestión en torno a la obra de Obregón como traducción integral del comentario (y anejos) de Illicino. Pero no hay nada de eso. A las pocas líneas ambos textos se separan. Una buena porción de datos y relieves de erudición que, aparentemente, habrían sido del gusto de un hombre que se había atrevido a fabricar una cita de Aristipo, se desvanecen en el texto de Obregón³². De hecho, el traductor castellano discute alguno de los datos proporcionados por Illicino sin siquiera mencionarlo. Un ejemplo básico puede ser el de la fecha de nacimiento de Petrarca. Según Illicino, así: «nato in Arezzo, negli anni de l'età nostra MCCCIII, a dí primo d'agosto»; mientras que Obregón, amparado por la mayor parte de los biógrafos antiguos, corrige: «en el año de la Virgen de mil e trezientos e quatro años, lunes a veinte días del mes de julio, puesto que *algunos* dizen primer de agosto». Ninguno, en realidad (aunque, claro, habría que controlar cada edición anterior a 1512), se refiere al primer día de agosto salvo Illicino. En realidad, sólo Leonardo Bruni menciona explícitamente el mes de julio («dí 21 di luglio»). Podrían aceptarse también Manetti y Polenton, si se cuadran sus referencias cronológicas, «vigesima die quintilis mensis» y «XIII kal. sextilis», al mes de julio. En realidad, el propio Petrarca, en su *Epistola ad posteros* (*Seniles*, XVIII), escribe: «natus sum, anno huius etatis ultime que a Cristo incipit MCCCIV, die lune ad auroam (...) kalendas Augusti»; pero justamente quedó una laguna en los manuscritos en la indicación exacta del día, el 20 de julio (XIII kalendas Augusti).

La *Epistola ad posteros*, aunque no gozó de una extensa difusión manuscrita, fue conocida y empleada por los biógrafos cuatrocentistas³³. Por ejemplo, la

³² Éste es sólo el principio de un extenso párrafo con el que quizás se pudiera haber lucido, pero que se ahorró, Antonio de Obregón: «Così pare che ne i segni Servio honorato al principio de la opera e dil[.....] [h. 1r] || grande philosopho Averois nella prefatione de lo audito naturale. Quanto adunque che a la prima dico la intentione e subgetto essere l'anima humana sotto consideratione di transitio e varietà per rispetto e relatione a le humane opere e al giudicio di quelle dato dagli huomini. Per la quale intelligentia è da considerare lo animo nostro non havere alcuna propria operatione: ma ciascuna comunicare il corpo e così solo a lo huomo composito di anima e corpo doversi attribuire. Questa Sententia scrive il philosopho nel primo libro e secondo dell'*Anima* dove dice: «Dicere autem animam irasci: simile est et si aliquid dicat eam texere aut edificare». Là donde accomodatamente ne segue secondo la diversa dispositione corporale diversificarsi etiamdio le humane opere. Onde Galieno, illustre medico, diversi costumi a diverse complexione attribuisce in ne cegni. Per la qual cosa i morali philosophi, e Aristotile al fine del primo de la *Ethica*, e Cicerone in primo *Officiorum* due principii di operatione essere diffiniscono cioè, appetito sensitivo, e intellecto o vero ragione»; Petrarca, *Triumpho cum Expositione Bernardo da Monte*, Venezia, Piero Veronese, 1484.

³³ Aunque son importantes los estudios de Pier Giorgio Ricci, Enrico Carrara o Karl Enekel, me limitaré aquí a citar a Francisco Rico, «Il nucleo della *Posteritati* (e le autobiografie di Petrarca)», *Motivi e forme delle «Familiari» di Francesco Petrarca*, Claudia Berra, ed., Milano, Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia [Quaderni di *Acme*, 57], 2003, págs. 1-19, que calibra la bibliografía sobre el asunto y

descripción física depende, en casi todas las *vitae*, del siguiente pasaje de esta epístola, donde Petrarca se dibuja como sigue: «Corpus iuveni non magnarum virium sed multe dexteritatis obtigerat. Forma non gloriol excellenti, sed que placere viridioribus annis posset: colore vivido inter candidum et sub nigrum, vivacibus oculis et visu per longum tempus acerrimo...». Son numerosas las *vitae* que reproducen, con ligeras modificaciones, este texto. Pero Antonio de Obregón integró innovaciones de su cosecha que no se encontrarán en otros lugares. Las señalo en cursiva:

Fue hombre de buena disposición corporal, los ojos muy vivos e de mucha e muy turable vista, *la nariz algo crescida, mas no tanto que viniessse con el rostro desproporcionada*, porque también le tenía abultado. Fue baço en la color, *según se vee en las partes que en Florencia le tienen pintado del natural en tabla e de vulto, specialmente en la imagen que a perpetua memoria suya está esculpida en las puertas de la capilla en las casas de la señoría de Florencia, donde claramente verán su fisionomía* haver sido persona de peregrino ingenio e de muy estremado juicio.

El detalle de la nariz aquilina sólo comparece, en realidad, en la *Vita* de Antonio da Tempo (cuyas concomitancias con la de Ilicino ya señalara Nino Quarta). Pero la referencia a las imágenes de Petrarca en Florencia parece proceder de la propia experiencia o de una narración oral. En todo caso, son numerosos los códices que, como los de Santillana, contienen un retrato en miniatura de Petrarca.

Otro pasaje expansivo de Antonio Obregón que no se encontrará en el *corpus* biográfico de Petrarca es la descripción de la famosa fuente Sorga, a la que Obregón da un tratamiento de prosa ornamental muy cálida, en ocasiones cercana a los estilemas del romancero:

E los arroyos que della salen manando e discurriendo sobre las claras piedras e los árboles juntamente con el dulce canto de los ruiseñores e otras agradables avezicas eran causa que de una semejança a otra se levantasse el entendimiento a la contemplación del divino hazedor de tales obras.

La descripción más cercana, pero sin coincidir, sería la de Gianozzo Manetti³⁴. El propio Petrarca ofrece un bellissimo retrato de este paraje en *Epistole metriche* I, 4, «Ad Dyonisiu de Vurgo Sancti Sepulcri», si bien envuelta en una espesa red de reclamos mitográficos.

Pero si hay algún segmento de la *Vida* de Obregón en el que irrumpe de forma explícita el texto de Petrarca es en relación a un tema clave de su bio-

aporta una sustancial interpretación sobre su escurridiza contextura. Una edición actualizada de la *Epistola XVIII* junto a la *Vita di Petrarca* de Boccaccio que la alimenta, en Gianni Villani, Roma, Salerno Editrice [Faville, 25], 2004, págs. 106-135.

³⁴ Puede consultarse en una edición reciente por Stefano U. Baldassarri, *Gianozzo Manetti. Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Palermo, Sellerio Editore [L'Italia, 27], 2003, págs. 132-171.

grafía, citado de forma tan interesada como pudorosa. Es el siguiente momento de *Ad posteros*:

Dessearía yo poder dezir con verdad que fui virgen, mas mentiría si lo dixiesse. Pero una cosa puedo seguramente afirmar, que aunque el hervor de la edad e complisión a los deleites carnales me inclinasse, siempre aborrescía la suziedad e vileza de tal vicio, e en llegando a los quarenta años, aunque mis fuerças estavan enteras e el calor natural en su vigor, no solamente aparté de mí la obra, mas aún en la memoria nunca me quedó señal de vicio semejante, lo qual cuento entre mis mayores venturas dando muchas gracias a Dios que estando en mis fuerças e esfuerço me libró de tan aborrescible servidumbre.

El texto de la epístola de Petrarca es utilizado enseguida para continuar la biografía, dislocándolo en los lugares que convienen según una nueva ordenación. Pero la sección traducida de manera literal por Obregón sólo se encuentra, del mismo modo, en traducción italiana, dentro del texto de Antonio da Tempo (Solerti, 1904, pág. 332). También coincide en este caso, aunque no en el pasaje fisiognómico o en la descripción de la fuente Sorga, Francisco de Madrid.

Ya observó Peter Russell que la *Vida* de Francisco de Madrid era una paráfrasis de la *Vita Francisci Petrarchae* de Girolamo Squarciafico, «la cual se imprimió por vez primera en el tomo segundo de la segunda edición de la *Opera*» (Venecia, 1501)³⁵. Russell no realiza un análisis detallado de esta paráfrasis, pero advierte que Francisco de Madrid

sangra del texto latino muchos de los datos y observaciones que éste proporciona sobre la carrera de Petrarca como intérprete de la antigüedad y de las letras clásicas, al igual que como poeta del amor. El traductor quiere presentar a los lectores españoles sólo a un Petrarca plenamente cristianizado a quien llama *nuestro católico filósofo* (214-215).

Angelo Solerti llegó a tener noticia de la *Vida* de Francisco de Madrid, pero es razonable que se tratase de una información tomada, por ejemplo, de Farinelli o Sanvisenti³⁶. De otro modo es muy probable que se hubiera decidido a recogerla en su obra, pues esta *Vida* es algo más que una paráfrasis y, de hecho, es una nueva vida, con unos datos y una combinación en la que la fal-silla es, ciertamente, Squarciafico³⁷.

³⁵ Vid. Peter E. Russell, «Francisco de Madrid y su traducción del *De remediis*», *art. cit.*, pág. 214.

³⁶ Vid. Bernardo Sanvisenti, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnola*, Milano, Hoepli, 1902 y Arturo Farinelli, *Sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel Quattrocento*, Torino, Bocca, 1904. La generosidad en el préstamo de sus fichas fue característica de Farinelli.

³⁷ Sobre Girolamo Squarciafico véase Joseph Allessnpach y Giuseppe Frasso, «Vicende, cultura e scritti di Girolamo Squarza-fico, Alessandrino», *Italia Medioevale e Umanistica*, 23, 1980, págs. 233-292.

Con todo, el pasaje arriba mencionado de *Ad posteros* no comparece en Squarciafico, pero sí, como se dijo, en Antonio da Tempo. De la comparación de ambas vidas, la de Francisco de Madrid y la de Squarciafico se infiere que el modelo de Obregón en aquellos fragmentos (muy pocos) en los que no innova o no sigue a Ilicino, es Francisco de Madrid.

La relación con Squarciafico queda marcada por dos boyas textuales especialmente características de su obra, ambas pertenecientes a la leyenda popular de Petrarca³⁸. Las dos se sitúan hacia el final de la narración. La primera antes del censo de los libros de Petrarca, en la que, en la corte de Galleazo, vizconde de Pavía, un niño pequeño reconoce, de forma inspirada, de entre todos los presentes, a Petrarca como el más sabio. La segunda está relacionada con el enterramiento de Petrarca, cuando un rústico pide ser inhumado junto al poeta a cambio de una importante suma de dinero.

El anclaje a la vida de Squarciafico, compuesta a finales del siglo xv, pronto popularizada, es importante, pero no impide un significativo número de retoques, por ejemplo en el orden y especificaciones de la lista de libros de Squarciafico y Francisco de Madrid/Obregón, que no coinciden totalmente, aunque sí en la mención de una *Comedia* desaparecida de Petrarca dedicada a G. Colonna (posiblemente la *Philologia*).

O un punto de confluencia que sólo se hallará en Madrid y Obregón, la cita del primer verso del soneto V sobre Laureta: «Quando io muovo i sospiri a chiamar voi», que Obregón, por su parte, amplía con la mitad del segundo verso «il nome che, etc.»

Ahora bien, si Girolamo Squarciafico, experto en el saqueo de obras de amigos y colegas, reconoce de forma expresa su deuda con las biografías anteriores, que emplea con más o menos ligeras modificaciones en el marco de una estructura propia (y así cita a Bruni, Manetti, Vergerio, sobre todos, Polenton...), Francisco de Madrid y Obregón ocultaron a sus lectores el acarreo de sus textos y no dudaron en presentar los suyos (y en buena medida lo son) como originales. Incluso Obregón, cuya dependencia de la *Vida* de Francisco de Madrid es tan clara tras el empleo del prólogo de Ilicino, calla sobre sus préstamos, a pesar de que las numerosas ediciones de los *Remedios* pudieran ponerlo en evidencia. Que sepamos, no sucedió, y Obregón saldó su expediente editorial con buena fortuna.

El caso de Girolamo Squarciafico al que ambos, con más o menos interposiciones, desvalijan, es ejemplar. El que roba a un ladrón tiene cien años de perdón. Garcilaso ya no podrá permitirse plumas ajenas, como sabemos. Pero, entre tanto, la cultura del humanismo finisecular, marcada por las urgencias de

³⁸ Vid. Arnaldo Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1977, con más de quinientas páginas.

la imprenta y un nuevo y ansioso público, no dudaba en concederse indulgencias plenarias. Un hombre de letras como Squarciafico se sentía tan desenvuelto como para sugerir que un manuscrito con la «favola» de Flores y Blancaflor ya sólo servía para usarlo en la letrina, y hasta se apeaba del tratamiento de ‘señoría’ a sus superiores con la excusa del tú de los antiguos. Su auténtico bagaje intelectual era, sin embargo, una *valigia di perplessità*, y la cultura de Petrarca un mundo anhelado pero en buena medida ajeno.

Cuestionado Aristipo en una ocasión por exceso de lujo al haber pagado 50 dracmas por una perdiz preguntó al que lo increpaba si no habría pagado él un óbolo (dice Hoces que un óbolo equivale a seis maravedís) por esa misma perdiz. La respuesta fue: sí. A lo que contestó Aristipo: «Pues eso valen para mí cincuenta dracmas». La cultura de Petrarca era deseada, desde luego, pero al precio del óbolo³⁹. Su precio en el mercado lo fijaron impresores y libreros. Fernando Colón pagó, en Medina del Campo, en julio de 1518, 110 maravedís, por los *Triunfos* de Obregón (*Reg.* 2718). Y eso era, ni más ni menos, lo que valía entonces un Petrarca (unos 18 óbolos, o 18 perdices y un muslito)⁴⁰. *Pochi capivano il Petrarca*.

³⁹ Bastaría recordar las protestas de Boccaccio en sus *Esposizioni* contra la idiotéz de los príncipes o el orgulloso despego del propio Petrarca frente a estos nuevos, acuciosos, pero potentados lectores a algunos de los cuales escarnece en la penúltima de las *Seniles*: «Nomine ego cum principibus fui, re autem principes mecum fuerant» que recuerda Francisco Rico, «Pétrarque au partage de Midi», *Le postérité répond à Petrarque (Actes du Colloque, 2004)*, Ève Duperray, ed., Paris, Beauchesne, 2006, págs. 291-308, ref. 303. Ningún tiempo pasado fue mejor, entonces. Pero tampoco cabe olvidar las palabras del maestro Billanovich, *Gli inizi della fortuna...*, 1947, *op. cit.*, pág. 109: «... gli elogi del Bembo consacraron e le stampe di Aldo divulgarono un Petrarca meno che dimidiato. [...] Il secolo che passò ai posteri col titolo di petrarchismo ebbe relazioni scarse e appena superficiali coll'autore del *Secretum* e del *De remediis*, e degli stessi *Trionfi* e *Rerum vulgarij fragmenta*. Anzi per questi grammatici tardi la disciplina culturale e artistica e le aspirazioni morali del Petrarca e degli altri padri vetusti furono in gran parte incomprensibili».

⁴⁰ Ciertamente que el gusto de Hernando Colón iba más allá del coleccionismo. Fueron doce los manuscritos, del siglo xv y de origen italiano, los que pertenecieron a su biblioteca. Por otro lado, el hijo del Almirante mercó en Medina del Campo, el 19 de noviembre de 1524, la segunda edición impresa de los *Remedios* traducidos por Francisco de Madrid (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1524). Para todos los detalles véase el minucioso artículo de Milagros Villar, «Petrarca en la biblioteca manuscrita de Hernando Colón», *El libro antiguo español (Actas del segundo Coloquio Internacional)*, María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca – Biblioteca Nacional de Madrid – Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, págs. 457-473; en particular el apéndice con el asiento de impresos, págs. 472-473, donde se señalan varias impresiones de los *Triumphs*, desde la traducción de Obregón, *cum commento Bernardi Illicini*, a ediciones, sobre todo, italianas: *Triumphs cum commento Alexandri Vellutelli*, Venecia, 1529; *Triumphus Fame cum commento Iacobo de Pogio*; *Triumphs in toscano cum commento Bernardo Illicini*; *Triumphs traducti in prosa gallica*; *Triumphus amoris en coplas* (supongo que las castellanas, en este caso, de Alvar Gómez). Téngase en cuenta, en todo caso, que la adquisición principal de los petrarcas manuscritos la realizó Hernando Colón en 1531 (aunque su interés por Petrarca es bien anterior), durante un viaje a Italia.