

LOS POEMAS ITALIANOS E HISPANOITALIANOS DE
CRISTÓBAL DE MESA.
UN EJEMPLO OLVIDADO DE HETEROGLOSIA: EDICIÓN Y
ESTUDIO

MAR GONZÁLEZ MARIANO
(Universidad de Huelva)

FEDERICA ZOPPI
(Università degli Studi di Verona)

I. *EL USO DEL ITALIANO: UNA CUESTIÓN DE MECENAZGO
LITERARIO*

Cristóbal de Mesa nació Zafra (Badajoz) a mediados del siglo XVI (~1561), coincidiendo en generación con escritores como Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo o Luis de Góngora, entre otros. Estudió Leyes en Salamanca y Artes en Sevilla. En la ciudad hispalense entabló amistad con los poetas del entorno sevillano, reunidos a maestros como Fernando de Herrera o Francisco Pacheco. Con ellos compartió cenáculos y tertulias literarias e inició su propia trayectoria poética. En aquel periodo sevillano debió iniciar también su carrera eclesiástica, hecho que le permitió viajar a Italia bajo el servicio del conde de Castellar y conocer de primera mano las interesantes innovaciones procedentes de los poetas italianos.

En 1587 consigue viajar a Roma y allí permanece cinco años en los que se relaciona con el círculo literario español afincado en torno a la curia romana y a la figura del cardenal Ascanio Colonna. Durante su estancia italiana viaja a Nápoles y Capua, donde traba amistad con Torquato Tasso y con el grupo poético que le rodea. Su admiración hacia el poeta sorrentino será desde entonces total e incondicional y bajo su apoyo y su tutela el poeta segedano escribirá buena parte de su obra, en particular, *Las Navas de Tolosa*, *La restauración de España* y el *Valle de lágrimas*.

Los contactos del autor con los poetas y artistas italianos le otorgaron los conocimientos y sobre todo le dieron el estímulo para crear versos en italiano. Esta circunstancia se concretó en la realización de composiciones bilingües, en las que se alternan regularmente versos en lengua italiana y versos en español, así como composiciones netamente en

italiano. La alternancia entre la lengua castellana y la lengua italiana responde a una modalidad que ya definiera Luis Alfonso de Carvallo:

También ay composturas de dicciones,
que a dos lenguas convengan juntamente
que tengan en sentido distinciones,
o uno solo a entrambos conveniente,
también podrán los versos y renglones
yr mezclados en lengua diferente,
de variedad de lenguas ensalada
de versos y de coplas va mezclada.¹

Modalidad esta que experimentaron otros poetas de su tiempo como los hermanos Cosme y Francisco de Aldana, Lope de Vega, Rodrigo de Carvajal o Francisco de Quevedo, entre otros. Recordemos en este sentido que el toledano Garcilaso de la Vega, –muy admirado por Cristóbal de Mesa–, ya utilizó en el soneto XXII un último verso en lengua italiana “non esservi passato oltra la gona”,² procedente del *Cancionero* de Petrarca;³ y, que como advierte Bienvenido Morros, “no era algo extraño, desde la literatura clásica, la introducción de uno o varios versos en otra lengua, por más que tuviera desde Fernando de Herrera grandes detractores en la época”.⁴

Así pues, cuando a merced del IV conde de Castellar, Fernando Arias de Saavedra,⁵ Cristóbal de Mesa consigue marchar a Roma, se instala alrededor de la figura del cardenal Ascanio Colonna (1587) y de sus secretarios, Pedro Fernández de Navarrete y Luis Gálvez de Montalvo, entrando en contacto directo e indirecto con la lengua italiana. Fernández Navarrete y Baltasar de Escobar, secretario por entonces del conde de Olivares,⁶ serían claves en la agrupación de un nutrido elenco de poetas españoles entre los que se cuentan a Pedro Liñán, Lupericio Leonardo de Argensola, Pedro de Padilla, Diego de Navarrete, el padre Tablares, Melchor de la Serna, Luis de Soto y Luis Gálvez de Montalvo, también secretario del

¹ Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, Medina del Campo, Juan Godínez de Millis, 1602, p. 112.

² Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Bienvenido Morros (ed. y notas), Barcelona, Crítica, 2001, p. 47.

³ Francesco Petrarca, *Cancionero I*, Jacobo Cortines (ed. bilingüe), Madrid, Cátedra, 2011, p. 178, XXIII, 34.

⁴ Garcilaso de la Vega, *op. cit.*, p. 48.

⁵ Cristóbal de Mesa entra a formar parte del servicio del Conde de Castellar en calidad de capellán. Croche de Acuña, Francisco, *Los «Mesa» en la Zafra del siglo XVI*, Zafra, Caja Rural de Extremadura, 1996, p. 74.

⁶ Don Enrique de Guzmán (1540-1607), conde de Olivares. Giovanni Caravaggi, «Cristóbal de Mesa», *Voz y Letra: Revista de Literatura*, 18, 1 (2007), pp. 67-77.

cardenal Ascanio.⁷ Roma le permitió asimismo el contacto con notables escritores de las letras italianas, el más decisivo fue Torquato Tasso (1544-1595) a quien le siguió el napolitano Camilo Pellegrini (1527-1603). Ambos le hicieron conocer las nuevas teorías acerca del poema épico, Tasso en la *Gerusalemme liberata* (1581) y Pellegrini en el tratado *Il Carrafa, o vero della epica poesia* (Firenze, 1584). Del mismo modo Mesa se alimentó del entorno literario de Tasso y conoció, ayudado de Pellegrini, a poetas como Giovan Battista Attendolo, a Giulio Caria, al docto agustino Felice Milencio y a Girolamo Gagliardo, entre otros.

Cristóbal de Mesa utilizará la lengua italiana como cauce en una interesada solicitud de mecenazgo, económica principalmente, que habría de proporcionarle un digno sustento en la realización de su actividad literaria. Es posiblemente una de las primeras motivaciones en la composición de los versos dedicados a los hermanos Vittoria y Ascanio Colonna. La primera composición que alterna versos italianos y españoles dentro de las *Diversas rimas* (1607) está dedicada a doña Vittoria Colonna (†1637), hija de Marcoantonio Colonna y Felicia Orsini, con motivo de sus nupcias en 1587 con el Almirante de Castilla, Luis Enríquez III de Cabrera. Se trata de un soneto básicamente protocolario según se extrae del grado de distanciamiento entre poeta e ilustre destinataria. El guiño poético hacia el origen italiano de la duquesa de Medina de Rioseco queda reflejado en el uso de *Colonna*: “Dona de gran valore, alta Colona”,⁸ y que hace referencia tanto al ilustre apellido como al blasón de la noble casa Colonna, que lleva en el interior del escudo una columna de plata con corona de oro,⁹ y que posiblemente fuera eco de Petrarca o de Giovanni Pico della Mirandola.¹⁰ La motivación de Mesa para utilizar este sistema bilingüe podría deberse, entre otras causas, al hecho de que doña Vittoria Colonna, de origen italiano, se casara con el español Luis Enríquez de Cabrera, dándole al poema una simbología completa.

⁷ Patricia Marín Cepeda, *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2015, p. 196.

⁸ Cristóbal de Mesa, *Valle de lágrimas y Diversas rimas*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1604, f. 106v. En esta edición soneto I, v. 1. Los versos de Mesa se citan según la edición que proponemos más adelante.

⁹ Juan Félix Francisco de Rivarola y Pineda, *Monarquía española, blasón de su nobleza, V. II*, Madrid, 1736. p. 123

¹⁰ Francesco Petrarca, *Cancionero II*, p. 789. Giovanni Pico della Mirandola le dedica un soneto laudatorio a Francesco Colonna que se recoge en la edición francesa de la *Hypnerotomachia Poliphili o Somni de Polifili* (1499), *Le son de Poliphile* (París, 1546), con clara similitud sobre todo en la simbología *colonna*: «Ecco l’alta colonna che sostiene»; Emanuela, Kretzulesco-Quaranta, , *Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005, pp. 208-210.

Otro miembro de la familia Colonna, el cardenal Ascanio Colonna (1560-1608), y hermano de Vittoria, recibió los elogios de Cristóbal de Mesa en forma de tercetos encadenados conformando una epístola al uso, y presentando en la figura del Virrey de Aragón un hombre que encarnaba a la perfección el ideal renacentista de armas y letras. Bajo la alternancia de lengua española e italiana el poeta sugiere nuevamente la combinación del origen italiano del destinatario,¹¹ y la formación académica española que cursó en las universidades de Alcalá de Henares y Salamanca, y que en palabras de Patricia Marín Cepeda formaba parte de una tradición en la familia Colonna y respondía al interés por servir de manera adecuada a la corona española.¹²

Estas dos composiciones dirigidas a los hermanos Colonna entrañan un claro propósito de patrocinio, más que un alarde de erudición, del que tampoco quiere alejarse, pues el poeta sabía de la importancia para su vida literaria y económica que suponía contar con el apoyo del Cardenal. De aquí surgen las comparaciones del Cardenal con los mecenas León X y Augusto César, resaltando la pasión que profesaron ambos por las diferentes artes, y que ahora se encaminan a ensalzar la figura del propio Ascanio Colonna: “León décimo tuvo el sacro manto / esendo al tempo suo moderno Augusto, / y a su siglo llamaron siglo santo”,¹³ y que vienen antecedidos por el verso solícito “dad favor a las letras, oíd el canto”.¹⁴

Después vendrá el elogio a doña Cristobalina Fernández de Alarcón (1576-1646), poetisa malagueña vinculada al grupo antequerano tras su relación con el poeta Pedro de Espinosa (1578-1650). Cabría suponer que ahora la motivación que le lleva al poeta segedano a escribir unos metros de estas características lingüísticas, es decir en italiano, cuando la destinataria es española, puede deberse a varias razones: al conocimiento de la lengua italiana por parte de la destinataria, que en Cristobalina puede venir de su ilustre instructor, el humanista Juan de Aguilar;¹⁵ o simplemente a un alarde de erudición personal entre el grupo poético antequerano y que le supondría un reconocimiento deseado e idóneo para ser incluido en la antología de poetas ilustres que por entonces preparaba el poeta malagueño. Sin embargo

¹¹ Ascanio Colonna nació en Marino el 27 de Abril de 1560. En septiembre de 1576, el primogénito del matrimonio Colonna, Fabrizio y el joven Ascanio Colonna, viajaron a España acompañando a su padre, nombrado por entonces virrey de Sicilia (4 de Enero de 1577).

¹² Patricia Marín Cepeda, *op. cit.*, pp. 101-142.

¹³ Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 139v. Tercetos, vv. 16-18.

¹⁴ Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 139v. Tercetos, v. 14.

¹⁵ El mismo Juan de Aguilar (1564-1618) aparece en los preliminares del libro de Espinosa (*Flores de poetas ilustres*, 1605), elogiando en este caso al poeta malagueño con metros en lengua latina.

Cristóbal de Mesa fue olvidado de esa extensa lista que preparó Espinosa y que salió a la luz en 1605, bajo el título *Primera parte de las flores de poetas de España, dividida en dos libros, ordenada por Pedro de Espinosa, natural de Antequera*, (Valladolid, Luis Sánchez), obra dedicada al duque de Béjar, Alfonso Diego López de Zúñiga-Sotomayor y Pérez de Guzmán (1569 - 1619), quien será posteriormente elogiado por el mismo Mesa en las *Rimas* de 1611, además de entrar a su servicio como instructor del primogénito de la casa de Béjar.

En este sentido hay que mencionar la similitud y acaso calco de Cristóbal de Mesa con respecto al soneto XXIV de Garcilaso “Ilustre honor del nombre de Cardona”,¹⁶ y en esa misma línea con el soneto homónimo CCXXVIII “Ilustre honor del nombre de Cardona” del sevillano Gutierre de Cetina, con claro propósito de imitación al del toledano.¹⁷ Doña María de Cardona (1509-1563), marquesa de Padula y poetisa del círculo de Garcilaso en Italia, recibió asimismo los elogios de otros poetas italianos y contertulios del círculo napolitano, nos referimos a Luigi Tansillo (1510-1568), Sebastiano Minturno (1500-1574), o Bernardo Tasso (1493-1569), quienes dedicaron su pluma y su tiempo a exaltar las virtudes físicas e intelectuales de la marquesa de Padula. El poeta extremeño va a utilizar locuciones y tópicos literarios en referencia a la dama culta ya utilizados, tanto por Garcilaso y sus contertulios napolitanos como por sus propios contemporáneos, Lope de Vega o Rodrigo de Carvajal, entre otros. Así pues Cristobalina, como lo fue en su día María Cardona o Vittoria Colonna,¹⁸ es ahora esa *nueva Sibila, décima musa y cuarta gracia*, que en todo caso se identifican con la *dama docta*: “Di peregrine done, unico esempio, / a vos, décima musa y cuarta Gracia, / nuova Sibila a le moderne charte”.¹⁹ Resulta especialmente llamativo en el soneto el uso de la rima monolingüe ABBA/ABBA/CDE/DCE, solo rota en los tercetos por la rima bilingüe en *arte/charte* y que parece tener un cierto matiz napolitano que recuerda al Garcilaso más italiano y que está presente en los sonetos I, XVIII, XXI, XXIII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXIV, XXXV y XXXIX del poeta toledano; aunque también al de los italianos Tansillo y Sannazzaro, entre otros.

Tras esta experimentación bilingüe o translingüe, según la definición de Canonica,²⁰ vienen los poemas netamente italianos, muestra evidente de un contacto más directo con los escritores italianos y con la propia lengua

¹⁶ Garcilaso de la Vega, *op. cit.*, p. 54.

¹⁷ Gutierre de Cetina, *Rimas*, Jesús Ponce Cárdenas (ed.), Madrid, Cátedra, 2014, p. 661.

¹⁸ Vittoria Colonna (1490-1547), marquesa de Pescara, poetisa del Renacimiento italiano.

¹⁹ Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 113v. Soneto II, vv. 9-11.

²⁰ Elvezio Canonica, *Estudios de poesía translingüe. Versos italianos de poetas españoles desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1996.

italiana. Nos referimos a los dedicados a Torquato Tasso y a Geronimo Gagliardi, editados por primera vez en los preliminares de *Las Navas de Tolosa* (1594). El poeta decide reeditarlos en las *Diversas rimas* (1607) con epígrafes diferentes y añadiendo en este caso el elogio del napolitano Gagliardi, viniendo a corroborar esa relación que mantuvo en Italia con los vates italianos y que al parecer necesita recordar constantemente, ya sea a través de las epístolas que escribió (*Rimas* de 1611), ya sea mediante sonetos laudatorios repetidos.

Torquato Tasso y Cristóbal de Mesa van a prodigarse versos encomiásticos en tono grave y elevado, muy acorde con el motivo épico que les lleva a escribirlos, si tenemos en cuenta que Tasso va a elogiar el verso laudatorio de Mesa en *Las Navas de Tolosa* (1594): “saggio Mesa, così gli animi tira / l'alto vostro poema, e due corone / de valor l'una, ha l'altra di raggione, / onde il suo nome a gloria eterna aspira”;²¹ como respuesta a un soneto que Mesa le dedica a Tasso calificándolo de heredero de la poesía del mantuano Virgilio: “dona hoggi a Mantoa in Titiro secondo, / dove per te rinasca al mondo, e dove / il trino canto in dui gli invidi un mondo”.²²

Los sonetos intercambiados con el napolitano Gagliardi, carmelita y maestro en sacra teología, llevan un matiz muy diferente. El tono elevado, grave y heroico de la correspondencia con Tasso parece suavizarse en los sonetos epistolarios de Gagliardi y Mesa, donde las ideas neoplatónicas y las teorías acerca de la poesía misma sugeridas por Mesa llegan a identificar en la figura de Gagliardi al “Tiro novo e novo Homero”, personajes que concurren en el soneto como paradigmas de la poesía. Podría suponerse en este sentido que Mesa alude a Tiro Máximo, conciliador entre Platón y Homero, entre verdad y poesía. Dentro del propio soneto Mesa recurre a los tópicos habituales acerca del amor (*tirano impero*) y sus contratiempos, así aparecen las asociaciones *río de lágrimas* y *pasión amorosa (agua-fuego)*, convertidas en lugar común en la literatura áurea procedente de la poesía petrarquista: “perche gli fai versar de ogni ochio un fiume / con quel amante esendo acerbo e fero”.²³ La respuesta del Gagliardi es igualmente un elogio a la poesía del poeta extremeño a la que califica de ejemplo de gloria y honor de todos aquellos que buscan saciar la sed (de poesía), y son coronados con el laurel de Febo: “Vivo esempio di gloria, honor di quelli / che di Castalia, e de Aganippe a le onde / cercan la sete trarsi, e da la fronde / che Febo amò in Tesaglia ornarsi i velli”.²⁴

Cristóbal de Mesa volverá a utilizar la lengua italiana como alarde de erudición en un soneto de tipo circunstancial, compuesto probablemente por

²¹ Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 114v. Soneto IV, vv. 5-9.

²² Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 114v. Soneto III, vv. 12-14.

²³ Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 115r. Soneto V, vv. 5-6.

²⁴ Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 115v. Soneto VI, vv. 1-4.

las fechas en las que la ciudad de Valladolid, siendo corte del reino hispánico (1601-1606), recibe las reliquias de los compañeros de san Mauricio, llegados desde distintas partes de Europa a instancias de la Infanta doña Isabel, regenta de los Países Bajos e hija de Felipe II, y custodiados por la madre Magdalena de san Jerónimo.²⁵ En esos momentos el poeta se hallaba en pleno proceso editorial del *Valle de lágrimas y Diversas rimas*, y asimismo de *La restauración de España*, entregadas para las refrendas de la “Censura” y el “Privilegio” en 1604, en la ciudad de Valladolid.²⁶ Así pues Mesa llevaba más de una década en tierras españolas, lejos del contacto con los escritores italianos y con la lengua de aquellos poetas que tanto admiró. El uso de una lengua ajena a la materna, el italiano, cuando ya no volverá a usarla en ningún otro libro de los que publicó resulta nuevamente llamativo y no puede explicarse salvo por un alarde de erudición. El poeta relaciona de forma singular y acierta en el juego simbólico cuando establece la conexión entre el *valle tebano*, el *valle real* y el *valle de lágrimas* como resolución en los tercetos finales del soneto:

Due guerrieri, due santi, anzi due Poli,
di quela alma Tebea forte legione,
valle vengano a te da là dell’Alpe.

Compagni di Mauricio a ciò che soli,
con l’immortale suo glorioso a gone,
valle ti esaltan più che Olimpo e Calpe.²⁷

Este hecho singular del uso del italiano como vehículo de transmisión en estas composiciones dentro de la extensa obra del poeta segedano, señala a Cristóbal de Mesa como un escritor comprometido con los gustos y aspiraciones poéticas de su tiempo. Mesa, al igual que otros poetas, jugó y experimentó con la lengua italiana a raíz de su estancia en Italia (Roma y

²⁵ Eloisa Wattenberg, «El Estandarte de san Mauricio del museo de Valladolid», *Hidalgos, La revista de la Real Asociación de Hidalgos de España*, N° 532 (2012), Madrid, pp. 56-60. La madre Magdalena pertenecía a la servidumbre de la Infanta Isabel y contaba con el beneplácito de Clemente VIII. La llegada de los cuerpos tuvo lugar en 1604; uno de aquellos cuerpos lo destinó a la Casa Pía de la Aprobación, una fundación que ella misma había creado en Valladolid para recoger a las llamadas ‘mujeres de mal vivir’, el otro lo donó a la Ciudad.

²⁶ El epígrafe “en Valladolid” que inicia el soneto parece aludir no solo a la situación de las reliquias tebanas en la corte, sino también la estancia del poeta en el ambiente literario de la capital y con el manuscrito de *Valle de lágrimas y Diversas rimas* bajo sus brazos buscando la aprobación del cronista real fray Atanasio de Lobera, cuya censura data del 20 de Octubre de 1604.

²⁷ Cristóbal de Mesa, *op. cit.*, f. 157r. Soneto VII.

Nápoles, principalmente), en unos casos se trató de un simple reclamo económico (mecenazgo), y en otros el propósito y el deseo fue exclusivamente de erudición, tal vez como a medio de conseguir una posición adecuada dentro del círculo literario del momento, ya fuera en el italiano, ya en el español. Dentro de sus poemas italianos y bilingües, el poeta elige y estudia los mecanismos estilísticos adecuados para conformar unas composiciones a la altura de sus aspiraciones, ya fueran literarias, personales o económicas. Los hermanos Colonna (Vittoria y Ascanio), Cristobalina de Alarcón, Torquato Tasso o Geronimo Gagliardi son la muestra palpable de sus inquietudes como poeta en un período decisivo en su vida, su estancia italiana, aquella que habría de aportarle los nuevos conocimientos que se fraguaban en la Italia de finales del siglo XVI.

II. *EL EMPLEO DEL ITALIANO: CUESTIONES ESTILÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS. CRITERIOS DE EDICIÓN*

A la luz de este objetivo, podemos inscribir nuestro trabajo en el marco de los estudios que se dedican a los poetas españoles que, en el Siglo de Oro, componen también en lengua italiana. Los estudios más significativos en este ámbito son sin duda los de Giovanni Caravaggi sobre el mismo Cristóbal de Mesa,²⁸ punto de partida imprescindible para una primera aproximación al autor, recientemente enriquecido con un repertorio de sus rimas.²⁹ A este estudio tendríamos que añadir también el trabajo de Elvezio Canonica,³⁰ que recogió las composiciones poéticas en italiano y las composiciones mixtas de varios autores españoles a partir de la Edad Media hasta el Siglo de Oro, en particular del Marqués de Santillana, Rodrigo de Carvajal, Bartolomé de Torres Naharro, los hermanos Francisco y Cosme de Aldana, Francisco de Figueroa, Lope de Vega, Francisco de Quevedo y Gabriel Bocángel. Sin embargo nada encontramos acerca del escritor extremeño en relación a su poesía bilingüe.

Los fenómenos de poesía translingüe entre Italia y España representan una línea de investigación que se sigue explorando. Es oportuno

²⁸ Giovanni Caravaggi, *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa, Università di Pisa, 1974. La obra incluye también la edición, realizada por el mismo Caravaggi, de algunos de los sonetos que nos ocupa: véase pp. 151-152 para la edición del soneto VI, pp. 239-240 para el soneto III y p. 240 para el I. Caravaggi cotejó las versiones existentes de las composiciones, publicadas en «Valle de lágrimas» y en el poema de «Las Navas de Tolosa» (1594); en nuestra propuesta de edición, en cambio, priorizamos la *lectio* de «Valle» por coherencia con el objetivo del artículo.

²⁹ Giovanni Caravaggi, «Para un repertorio de las *Rimas* de Cristóbal de Mesa», *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 31 (2013), pp. 73-108.

³⁰ Elvezio Canonica, *Estudios de poesía translingüe. Versos italianos de poetas españoles desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1996.

citar otros trabajos, más recientes, del mismo Canonica;³¹ a estos estudios, se añadieron otras aportaciones, en particular las de María Grazia Profeti,³² y las de Edoardo Ventura,³³ quien se dedicara al estudio del fenómeno del bilingüismo poético en la producción de Francisco de Quevedo y Francisco de Aldana. Asimismo las aportaciones de Annalisa Argelli sobre la poesía translingüe de Francisco de Figueroa.³⁴

A la hora de proponer una edición de estas composiciones de Mesa, nos fijamos en un aspecto de estas rimas que nos pareció especialmente significativo: los resultados lingüísticos del empleo del italiano por parte de un autor español. Esto nos obligó a formular una reflexión sobre los criterios de transcripción y de edición más apropiados al enfrentar estos fenómenos de heteroglosia. Un factor fundamental que tener en cuenta es la situación lingüística del italiano de finales del siglo XVI. Por entonces se desarrolla la *questione della lingua*, una controversia centenaria sobre la codificación y sistematización de la lengua vernácula italiana, tanto la literaria como la no literaria, de la época. La legitimación teórica del vulgar y la posibilidad de emplearlo también como lengua literaria, en lugar del latín, abrió un largo debate sobre cuál sería la variante lingüística más apropiada para ascender a esta dignidad. Las elecciones estilísticas de los autores dependen en gran medida de su procedencia, no solo cultural, sino también geográfica, que condiciona el léxico y la gramática empleados, dada la gran variedad de dialectos que caracterizaban – y siguen caracterizando – la realidad lingüística

³¹ Elvezio Canonica, «Poesia ‘translingue’ italo-spagnola fra Cinque e Seicento. Alcune prospettive di ricerca», en Antonella Cancellier y Renata Londero (eds.), *Atti del XIX Convegno AISPI (Associazione Ispanisti Italiani)*, Roma 16-18 settembre 1999, vol. 2 (*Italiano e spagnolo a contatto*), Padova, Unipress, 2001, pp. 85-96; «Venere translingue: scrittura amorosa in spagnolo di autori italiani, tra Cinque e Seicento», en Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale (eds.), *Atti del XX Convegno AISPI (Associazione Ispanisti Italiani)*, Firenze 14-16 marzo 2001, vol. 1 (*La penna di Venere. Scritture dell'amore nelle culture iberiche*), Messina, Lippolis, 2002, pp. 59-70; «Panorama et enjeux du plurilinguisme littéraire dans le domaine ibérique, des origines au Siècle d'Or», *Littératures classiques*, 87 (2015), pp. 63-81.

³² Maria Grazia Profeti, «Composizioni italo-spagnole per Leonora di Toledo», en Maria Grazia Profeti (ed.), *Commedie, Riscritture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea editrice, 2009, pp. 277-292.

³³ Edoardo Ventura, «La poesía in lingua italiana di Francisco de Quevedo», *Cuadernos de filología italiana*, 16 (2009), pp. 169-186; Edoardo Ventura, «La poesía italiana di Francisco de Aldana», en Furio Brugnolo (ed.), *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*. Atti del convegno internazionale di studi, Padova, 20-21 marzo 2009, Padova, Unipress, 2009, pp. 141-162.

³⁴ Annalisa Argelli, «Modalidades de la heteroglosia hispanoitaliana en la lírica de inspiración petrarquista: Francisco de Figueroa, poeta de las dos culturas», *RILCE. Revista de filología hispánica*, 30:2 (2014), pp. 335-358.

italiana. En este cuadro tan variado, el elemento uniformador es el principio de la imitación que, según la tendencia a la imitación de los clásicos, se reitera en el ámbito de la lengua vulgar, con la identificación de algunos autores como modelos principales, gracias a los cuales el vernáculo alcanzó la más alta dignidad literaria.³⁵ A pesar de algunas tentativas de uniformar la lengua según intervenciones autoritarias, con la publicación de gramáticas y diccionarios, faltaba todavía una norma lingüística establecida que proporcionara una distinción clara entre lo que podía considerarse correcto y lo que se calificaba como error. En este sentido, una etapa fundamental hacia la codificación del italiano está representada por la publicación, en 1612, de la primera edición del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*.³⁶

Esta breve premisa sobre la compleja historia de la lengua italiana y de su teoría en el siglo XVI solo nos vale como punto de partida para subrayar la dificultad de editar los textos italianos de la época; aún más en este caso, ya que nos enfrentamos con un autor español que escribe también en italiano. A la luz de las consideraciones que acabamos de formular, nos resistimos a la tentación de ‘mejorar’ el texto conformándolo a las normas actuales. Nuestro propósito en este sentido es evitar una superposición o manipulación editorial que podría comprometer la reflexión meta-textual, alejando al lector de la versión original de los textos. Por lo tanto, la edición de las composiciones que proponemos se caracteriza por conservar los

³⁵ Por lo general, se distinguen tres corrientes principales que protagonizan este debate: una arcaizante brota de la propuesta de Pietro Bembo, el cual, a partir de la publicación de las «Prose della volgar lingua» (1525), se basa en la identificación de modelos lingüísticos del siglo XIV, Petrarca para la lengua poética y Boccaccio para la prosa; una segunda propuesta más ‘eclectica’, cuya inspiración principal es la coine de la lengua cortesana, indicada como posible lengua común. La tercera corriente es la toscana, que señala precisamente el toscano, y en particular el florentino, como lengua modélica, pero en su variante contemporánea, contraponiéndose directamente al empuje arcaizante de Bembo (véase Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1978, pp. 339 sigs.). No profundizamos este punto, muy complejo, que abarca cuestiones no solo literarias, sino también históricas y sociales, que se exceden del objetivo de nuestro trabajo; nos limitamos a señalar una bibliografía básica sobre el asunto: Emanuele Banfi, *Lingue d'Italia fuori d'Italia: Europa, Mediterraneo e Levante dal Medioevo all'età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2014; Claudio Giovanardi, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998; Claudio Marazzini, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattito sull'italiano*, Roma, Carocci, 1999; Giancarlo Mazzacurati, *Pietro Bembo e la questione del 'volgare'*, Napoli, Liguori, 1964; Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978.

³⁶ Accademici della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, eds. 1612, 1623, 1691, 1729-1738, 1863-1923, <URL: <http://www.lessicografia.it/ricerca.jsp> [Consulta: 19-02-2016].

rasgos lingüísticos que se inscriben en el marco de las variantes y de las oscilaciones concebidas como posibles, así como por mantener las posibles interferencias, gráficas y lexicales, que proceden del español, evitando ‘corregir’ el texto para uniformarlo según criterios modernos.³⁷

Esta elección depende sustancialmente de dos factores principales: en primer lugar, la situación lingüística del desarrollo del vulgar en Italia que, como acabamos de mencionar, reconocía una cantidad sorprendente de variaciones todavía no sistematizadas. En segundo lugar, tendremos que tener en consideración la procedencia de Mesa: en su italiano, como se puede prever, penetraron numerosos hispanismos, que caracterizan su escritura y que resultan de una lengua compuesta por elementos heterogéneos. Por consiguiente, no nos parece legítimo intervenir para alterar o modernizar estos rasgos con el objetivo de uniformar su italiano a una norma que, de hecho, en la época, todavía no se había establecido de forma clara. Además, una operación de este tipo nos parece arbitraria no solo bajo la perspectiva histórica, sino también bajo el punto de vista filológico, ya que acabaría ‘aplastando’ la lengua de Mesa, despojándola de una de las características más interesantes y originales, síntoma de su dinamismo cultural y de un conocimiento no perfecto – o ‘no acabado’ – del italiano.

De hecho, la existencia de numerosas variantes y oscilaciones admitidas en el italiano de la época imposibilita la clara distinción entre el ‘error’, cometido por interferencia del español o por desconocimiento, y la elección estilística, que puede ser reveladora también de un influjo dialectal, resultado de las estancias de Mesa en Italia.

Por todas estas razones, las intervenciones correctivas se limitan a los casos que dificultan la comprensión del texto y que, además, resultan ser de índole mayoritariamente tipográfica, como la confusión entre los caracteres *i* y *r*: *pretre*] *pietre*; *Anfrone*] *Anfione*, *chraro*] *chiaro*, *evor*] *e voi*, *frama*] *framma*] *fiama*] *fiamma*, *pranse*] *pianse*, *nebbre*] *nebbie*, *grogg*] *giogo*; a estos, se añaden otros casos, como: *popel*] *popol*, *Alauricio*] *Mauricio*, *Torcano*] *toscano*, *heble*] *hebbe*, *lantiabe*] *antiche*, *rostr*] *vostro*.

Han sido separadas todas las aglutinaciones que resultan de errores de transmisión que podemos considerar seguros: el tipógrafo en numerosos casos no entendió el texto italiano y rompió o fundió palabras de manera arbitraria: por ejemplo *colchiaro*, *iltesor*, *asdegno*, *perte*, *indui*, *deogni*, *unfiume*, *aleonde*, *ibelli*, *alver*, *magiunga*, *mierime*, *viesaltaran*, *citadinidelcelesteregno*, *seper*,

³⁷ Evidentemente, por coherencia, los mismos criterios se aplican también a la hora de editar aquellos sonetos compuestos por autores italianos, Gagliardi y Tasso, que Mesa incluyó en la edición de *Valle de lagrimas*.

altrodieternopremiodegno, deltuio, Onepote, ate. Análogamente, se han unido los casos de separación arbitraria como *in tiera, nuo cera, ne mico*.³⁸

Con la intención de preservar los rasgos distintivos de la lengua de Mesa, se han mantenido las grafías latinizantes (*gratie, charta*) y la *b* etimológica o paretimológica,³⁹ respetando así las oscilaciones que se encuentran en los textos (por ejemplo *anchor/ancor, bor, hoggi*, pero también *omo*). En algunos casos no es posible interpretar estas variantes de manera cierta como grafías latinizantes, puesto que podría tratarse también de una interferencia del español con el italiano, en particular, la oscilación entre *onor/honore*, el empleo de *hebbe* y *hoggi*. Además hay casos donde el texto original omite una *b* etimológica necesaria hoy en el uso moderno, por ejemplo en la conjugación del verbo *avere*: a] *ha, ano* | *banno*.

Se han conservado las vacilaciones vocálicas de las preposiciones: frecuente es el empleo de la preposición *de* en lugar de *di* en italiano, por ejemplo *de gran valore, de alti carmi*: podría tratarse de un hispanismo, pero es una oscilación admitida también en los poetas italianos. Se han conservado también las secuencias de preposición y artículo, donde abundan los casos de oscilaciones entre formas separadas o aglutinadas.⁴⁰ Se ha mantenido también el caso aislado de *dil*, también admitido en las variantes lingüísticas septentrionales, que se opone a *del*, forma toscana que acabará triunfando.

En la mayoría de los casos, por todas las razones ya explicadas anteriormente, se ha conservado la alternancia entre consonante simple y

³⁸ Estos errores tipográficos pueden, en algunos casos, crear unos problemas de interpretación, en particular donde se encuentren versos con significado oscuro. Un ejemplo ocurre en los vv. 6-7 del soneto I: según nuestra propuesta de edición, interpretamos *do* como *do'*, es decir, *dove*, abreviado con apóstrofo, registrado en el *Dizionario degli Accademici della Crusca* como forma presente en la lírica antigua del siglo XII-XIII. La misma abreviación *do* se encuentra también en castellano en lugar de *dónde* (sin apóstrofo). Según el diccionario de Salvatore Battaglia (*Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 vols.), la construcción *mandare* + adjetivo forma una expresión que vale *far divenire, rendere*; por lo tanto, en este caso, el sentido del verso podría ser: 'al cielo donde [el ingenio] se hará divino'. Sin embargo, no se puede excluir la posibilidad de que se trate de un error tipográfico de separación de la palabra *domandarà*, futuro de *domandare* con interferencia de la conjugación verbal del castellano, rasgo frecuente en los versos italianos de Mesa, como veremos.

³⁹ En la segunda mitad del siglo XVI, los escritores toscanos empezaron a abandonar estas grafías etimológicas, mientras que los autores del norte y del sur de Italia manifestaron una tendencia más conservadora hacia los influjos latinizantes. La existencia de ambas grafías produjo numerosas homonimias; véase Bruno Migliorini, *op. cit.*, pp. 382-383.

⁴⁰ La oscilación entre preposiciones articuladas unidas y separadas era admitida sobre todo en el uso poético, y sigue siéndolo también hasta el siglo XIX.

geminada: *vitoria*, *Colona*, *ilustre*, *ecelso*, *tuto/tute*, *quela*, *scetro*, *pletro*, *capelo*, *Apolo*, *Sibila*, *inteleto*, *rinovi*,⁴¹ *acinto*,⁴² *scritori/scritor*, *letere*, *fiama/fiamma*, *tirano*, *citadini*, *pelegrini/peregrini*, *fanciulo*, *esendo*. La presencia de influjos de idiomas y variantes lingüísticas diversas dificulta la interpretación del origen de cada oscilación. La simplificación de las geminadas es un rasgo típico de algunas variantes lingüísticas dialectales del italiano⁴³ y puede ser también, en el caso de Mesa, un hispanismo: la despreocupación acerca del valor fonológico de las geminadas es un rasgo “bastante característico de la pronunciación italiana de los hispanohablantes”.⁴⁴ Por ejemplo *scetro* podría ser un caso de consonantismo vulgar (así como *vitoria*, *pletro*, *tirano*), pero también un hispanismo, como también *scritori/scritor*; tampoco se puede excluir la hipótesis de que fenómenos como *scetro* resulten de una asimilación percibida como variante culta latinizante, es decir un *seudolatinismo* más apropiado al contexto poético. Ya que es muy frecuente la correspondencia simple latina/geminada italiana, es verosímil que la grafía con consonante simple se percibiera como una solución más culta, es decir más cercana al latín.⁴⁵ *Propicio* y *grega*, en lugar de *propizio* y *greca*, podrían asimismo ser hispanismos – uno gráfico y uno fónico –, aunque el *Grande dizionario della lingua italiana* atestigüe las dos formas también en italiano como variantes arcaicas.⁴⁶ *Tuto/tute* podría ser tanto un latinismo como un hispanismo, y lo mismo se

⁴¹ Forma homógrafa de *rinnovare* que se registra en el *Dizionario degli Accademici della Crusca* hasta su cuarta edición (1729-1738). Podría tratarse de un latinismo procedente del verbo *renovare*. En el italiano poético es muy frecuente en el siglo XVII.

⁴² Los casos de geminación fonosintáctica eran particularmente frecuentes en palabras compuestas por un prefijo, como *a-* o también *ri-*, como en *rinovare*.

⁴³ En Italia septentrional, por ejemplo, la pronunciación dialectal generalmente desconoce consonantes largas y geminadas, y la grafía de los autores y tipógrafos septentrionales refleja esta tendencia. Un ejemplo es la lengua empleada por Boiardo, con sus influjos dialectales que chocan con el proceso de toscanización del idioma (véase Pier Vincenzo Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Leo S. Olschki, 1963). La simplificación de las geminadas es un rasgo típico de estas variantes lingüísticas dialectales y es también, en el caso de Mesa, un hispanismo, es decir interferencia del español en un conocimiento parcial del italiano: en los dos casos, se trata de una característica que corresponde a – y es resultado de – la pronunciación oral, y que luego se refleja en la lengua escrita.

⁴⁴ Elvezio Canonica, *op. cit.*, 1997, p. 57.

⁴⁵ Luca Serianni, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2001, p. 73. El estudioso clasifica en la misma categoría de los seudolatinismos la forma *camino* (en lugar de *cammino*): la forma con consonante simple intervocálica no tiene correspondencia con el latín clásico, así que tendría origen romance, siendo un celtismo penetrado en el latín vulgar.

⁴⁶ Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, *op. cit.*.

puede decir de *peregrino*, que alterna con *pelegrino*,⁴⁷ y *letera*, variante que presenta vocalismo del italiano vulgar y que podría ser también vocalismo hispánico, pero mantiene consonante simple latinizante en lugar de la forma geminada *lettera*. *Esendo* podría ser hispanismo con simplificación de la geminada del gerundio *essendo*, pero también variante del gerundio aferente *sendo*, con prótesis vocálica, otro rasgo de contaminación con el castellano como en *espírto*.⁴⁸ Los nombres propios como *Sibila* y *Apolo* pueden considerarse hispanismos. No pueden excluirse casos de hipercorrección con simplificación de un nexos consonántico, en particular con *insine*.

Así pues se han emendado solo los casos que dificultan la comprensión del texto o, incluso, crean un equívoco lexical, en particular *dona/done* | *donna/donne*, *mole* | *molle*, *sette* | *sete*. Mantenemos, en cambio, la forma *dona* – y, por consiguiente, también *done* – para evitar alterar, en el soneto I,⁴⁹ la rima interna del v. 1, *dona/Colona*.

Sin embargo hay casos que se pueden identificar de forma clara como hispanismos, aunque es imposible determinar siempre con certeza si se trata de un rasgo lingüístico o de un error de Mesa o, en cambio, de un error del cajista: *espírto*, *inmortale*, *propicio*, *voy*; a éstos añadimos los casos de *inquiostro* y *cho*, donde evidentemente se adapta la pronunciación italiana a la grafía española. El influjo de la pronunciación se denota también en el ámbito del italiano en el caso de *impregio*, con la aglutinación de preposición y nombre (*in pregio*) y conversión de la nasal dental en nasal labial.⁵⁰

La alternancia entre español e italiano puede plantear también problemas sintácticos, como ocurre en los tercetos I, vv. 7-8: *a voi* (v. 7) se presenta como objeto directo de *verá* (v.8), precedido por la preposición *a*. En este periodo sintáctico que abarca versos de ambos idiomas, Mesa parece seguir la sintaxis española, puesto que, en italiano, el objeto directo no requiere ninguna preposición. En cambio, en el v. 13 del soneto V, el empleo de la forma *la* con valor de pronombre parece constituir un calco de la sintaxis del español.

Además de los hispanismos, se cuentan numerosos latinismos que parecen multiplicarse precisamente en los versos italianos, con términos

⁴⁷ Véase Luca Serianni, *op. cit.*, p. 94, donde se señala que la forma *peregrino* es muy frecuente en la poesía italiana hasta el siglo XIX. Lo mismo se puede decir por otras variantes poéticas, como *spírto*, *opra*, *Tebro*.

⁴⁸ La forma *sendo* se registra empleada también por Petrarca, aunque en forma minoritaria (Luca Serianni, *op. cit.*, p. 208).

⁴⁹ La numeración propuesta de las composiciones es nuestra y respeta el orden en el cual los poemas aparecen en el *Valle de lágrimas y Diversas rimas*.

⁵⁰ Análogamente, mantenemos también la forma dialectal *glissia* empleada por Gagliardi en el soneto VI, geminación fonosintáctica que refleja la pronunciación de *gli sia*.

como *carne, laude, lume, nume, fero, almo, acume, vetusto, semper, duce*,⁵¹ etc. También en la sintaxis se pueden encontrar calcos del latín, como en el v. 6 del soneto I, donde la expresión ‘ser [...] al cielo’ podría interpretarse como un dativo de posesión.

Se ha mantenido la oscilación vocálica en las formas verbales, en particular en las formas del futuro, que, considerando el número de las ocurrencias, atestigua una posible interferencia de la conjugación verbal española: *esaltarán, diventarán, vantarán*; a estas se añade la forma *esalten*. Se ha mantenido también la forma *sete* de la segunda persona plural de indicativo del verbo *ser*, en lugar de *siete*, con falta de diptongación, variante bastante frecuente en los textos florentinos, ya a partir del siglo XIV.

Análogamente ha sido mantenida la síncopa de la vocal postónica en los casos de *Tebro, opru, omni*,⁵² así como la síncopa de *spirto*, frecuente en la lengua literaria. Se ha conservado la forma de los artículos, aunque distinta del uso moderno: *gli gesti, gli sacri ingegni* y, en el soneto de Gagliardi, *la fronde* en lugar de *le*.⁵³ Por lo demás, indicamos entre paréntesis cuerdas los casos de *e* pleonásticas.

Un aspecto interesante de la lírica bilingüe de Mesa es la forma en la que el poeta resuelve la presencia simultánea de las dos lenguas. Con respecto a los sonetos I, II y a los tercetos, se puede notar que Mesa explora fórmulas diferentes para combinar los dos idiomas. En el soneto I encontramos una disposición alternada regular, donde versos italianos y españoles se suceden de uno en uno. De esta manera se producen, en los cuartetos, rimas bilingües (*Colona/corona; latino/Ursino; peregrino/divino; persona/Eliconá*), mientras que, en los tercetos, las rimas alternantes se mantienen en el ámbito de la misma lengua (*marmi/armi/carmi; maravilla/humilla/Castilla*).

En el soneto II, en cambio, Mesa varía el esquema de rimas ABBA/ABBA/CDE/DCE con respecto a la estructura ABBA/ABBA/CDC/DCD del soneto anterior y parece conformar la alternancia entre versos italianos y versos españoles con esta estructura, así que no se producen rimas bilingües (en español *Atlante/Levante, cante/discante, Gracia/Tracia*; y en italiano: *ingegno/regno, degno/sdegno, esempio/tempio*), con la única excepción de *charte/arte*. Los tercetos, por su parte, presentan una estructura encadenada que es, ya en sí misma, de origen italiano y, en

⁵¹ Según el *Dizionario degli Accademici della Crusca ducere* es un latinismo que vale *conduire*.

⁵² *Omni* es una de las formas plurales posibles de *omo* registradas en el diccionario de Battaglia, así como la mayoría de las oscilaciones que acabamos de mencionar. Generalmente se identifican como formas antiguas, dialectales, caídas en desuso.

⁵³ Efectivamente, la oscilación entre las formas del artículo es frecuente también en los autores italianos: véase Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 389.

particular dantesco; se trata del metro de la *Divina commedia*, sucesivamente empleado también por Petrarca. La rima vuelve a ser encadenada pero sin rimas bilingües.

El acercamiento a estas composiciones de Cristóbal de Mesa permite interpretarlas como un juego lingüístico y estilístico, en el cual el autor pone a prueba su creatividad experimentando varias formas de empleo del italiano en composiciones bilingües o completamente en italiano. El propósito de erudición y de mecenazgo perseguido perfila un poeta de clara conciencia literaria como escritor. Mesa va a perseguir los instrumentos necesarios para la realización de su actividad literaria, aquella que le va a dar la fama inmortal que tantos poetas desearon y desean. En su mente siempre estuvo el poeta Homero quien consiguiera con sus versos la eternidad para el héroe y para el poeta mismo. Nada en Cristóbal de Mesa parece fortuito, en su poesía se observa la tradición de los clásicos y el referente de los cercanos (Garcilaso y Torquato Tasso). Su lírica, a grandes rasgos, es rica en menciones mitológicas, en latinismos, tanto léxicos como gráficos, fruto de su actividad traductora en las obras virgilianas, en particular de la *Eneida* y de las *Eclogas y geórgicas*, publicadas respectivamente en 1615 y 1618; asimismo en la inédita y perdida edición de la *Iliada* de Homero. Su poesía, tímida en el uso del hipérbaton, de la metáfora, de la antítesis, muestra un autor a caballo entre el Renacimiento y el Barroco, muy en la línea de los poetas finiseculares españoles del siglo XVI, y conjuga hábilmente la herencia más petrarquista del sevillano Fernando de Herrera con las innovaciones italianas de Torquato Tasso y su entorno poético tras su periplo romano.

III. EDICIÓN DE LOS TEXTOS BILINGÜES E ITALIANOS DE CRISTÓBAL DE MESA INCLUIDOS EN EL VALLE DE LÁGRIMAS Y DIVERSAS RIMAS (1607).

Soneto I⁵⁴

A la duquesa de Medina de Rioseco, con su nombre en las primeras letras

Dona de gran valore, alta Colona,
vivo ejemplo del título latino,
insigne onor del nobile sangue Ursino,
tan digna en todo de inmortal corona,

⁵⁴ La edición que manejamos pertenece a la BNE y lleva por signatura R/7831. Aparato crítico: 3. insigne : insine *A*. 7. domandara : do mandara *A*. 9. e : è *A*. 11. lodan : lo dan *A* | gli gesti e le armi : gligesti elearmj *A*.

ogni spirto gentile, ogni persona, 5
reconociendo ser tan peregrino
ingegno al ciel do' mandarà divino
antes que el don del monte de Elicona.

Corone, scetri, statue, bronzi e marmi
honrarán al mundo, octava maravilla, 10
lodan degli avi tuoi gli gesti e le armi.

Honra el estilo del que a ti se humilla,
nuova vitoria degna de alti carmi,
al antiguo almirante de Castilla.

Soneto II⁵⁵*A doña Cristobalina de Córdoba, poeta de Antequera*

Vos del nombre del que es Christo Atlante,
co' la cetra gentil, col chiaro ingegno,
sete ilustre splendor del nostro regno,
por quien envidia de él tiene Levante.

Tulio escriba, Ángel pinte, Homero cante 5
il tesor de ogni honore e laude degno,
che alto inmortal sprezza, e ha quasi a sdegno,
débil voz, bajo son, ronco discante.

Di peregrine done, unico esempio, 10
a vos, décima Musa y cuarta Gracia,
nuova Sibila a le moderne charte,

olvidando al de Tebas y al de Tracia,
donan gli sacri ingegni eterno tempio,
como a milagro de natura y arte.

⁵⁵ Aparato crítico: 2. co' la : Cola *A* | col chiaro : colchiaro *A*. 6. il tesor : iltesor *A*.
7. ha quasi as degno : a quasi asdegno *A*.

Soneto III⁵⁶*A Torquato Taso a Mantua desde Roma*

Là dove il grande in lira, in cetra, in tromba
 sentir fé l'alto spirto suo divino,
 u' col triforme suon maggior latino
 fra 'l Pado e 'l Mincio anchora Eco rimbomba,

te, Fenice gentil, non che colomba, 5
 novo Orfeo, novo Anfione, novo Lino,
 che in propria patria il plectro peregrino
 Partenope ti dié ne la sua tomba,

te, volendo il ciel far che si rinovi, 10
 hor stil soave, hor chiaro, hor iracondo,
 non ritrovando il primo in terra altrove,

dona hoggi a Mantua in Titiro secondo,
 dove per te rinasca al mondo, e dove
 il trino canto in dui gli invidi un mondo.

⁵⁶ Aparato crítico: 1. là : la *A*. 2. fé : fe *A* | l'alto : lalto *A*. 3. u' col triforme : Vcoltri forme *A*. 4. fra 'l Pado e' l : Fral' Padò eil' *A* | anchora Eco rimbomba : anchoraEcorimbomba *A*. 8. Ti dié : tidie *A*. 11. in terra : interra *A* 13. per te : perte *A*. 14. in dui : indui *A*. El soneto aparece también en los preliminares de *Las Navas de Tolosa*, pero con ciertas diferencias entre ambos, y que, en palabras de Caravaggi, estriba en un acentuado latinismo en *Las Navas* y un deterioro progresivo del italiano –por adaptación al fonetismo español– en *Valle de lágrimas*, sin dejar a un lado los errores de los copistas ante un soneto percibido como *oscuro*, Caravaggi [1974: 240]. Reproducimos la edición recogida en *Las Navas de Tolosa*, f. 5r: «La dove il grande in Lyra, in Cetra, in Tromba, / sentirse l'alto spirto suo divino / V' col triforme suon maggior Latino / fral' Pado, el' Mincio anchora Eco rimbomba // Te Fenice gentil, nonche colomba, / novo Orfeo, novo Anfione, novo Lino, / che in propia patria, il plectro peregrino / Partenope tidie ne la sua tomba, // Te, volendo il ciel far chesi rinove / hor stil soave, hor chiaro, hor iracondo, / non ritrovando il primo in terra altrove, // Dona hoggi á Mantua in Titiro secondo, / dove parte rinasca al mondo, e dove / il trino canto in dui gli invidij un mondo».

Soneto IV⁵⁷
Respuesta del Tasso

Quei che con sommo studio il mondo ammira
trahean gli alberi Orfeo, le pietre Anfione,
e i pesci fuor de le salse onde Arione
co la cetra, col canto e co la lira;

saggio Mesa, così gli animi tira 5
l'alto vostro poema, e due corone
de valor l'una, ha l'altra di raggione,
onde il suo nome a gloria eterna aspira.

Da l'armonia qual indi altrui rendete 10
nascon più degni effetti, alti e divini,
più grato suon, voci più dolci e liete.

Quelli selve, animai, sasi e delfini
giungeano insieme, e voi con quei giungete
belli spirti ed ingegni pelegrini.

⁵⁷ Aparato crítico: 2. pietre : pretre *A* | Anfione : Anfrone *A*. 3. e i : ei *A*. 4. co la : cola *A*. 5. così : cosi *A*. 7. l'una : Luna *A* | ha l'altra di raggione : halatra diraggione *A*. 9. Da l' : Dal *A*. 10. più : piu *A*. 11. più grato : piugrato *A* | piu dolci : piudolci *A*. 12. sasi e delfini : sasi edelfini *A*. 13. e voi con quei : evor conquai *A*. 14. ed : & *A*. Recogemos la edición del soneto que aparece en los preliminares de *Las Navas de Tolosa*, f. 6r: Quei che con somno studio il mondo ammira / trahean gl' alberi Orfeo, le pietre Amphione / ei pesci fuor dale sals' onde Arione / co la cetra, col canto, e con la lira // Saggio Mesa cosi gli houmini tira / l'alto vostro Poema, e due corone / D' valor l'una, ha l'altra di raggione / ond'il suo nome a gloria eterna aspira // Dal' harmonia qual, indi altrui rendere / nascon piu degni effeti, alti e divini / piu grato suon, voci piu dolci è liete // Quelli selve, animai, sassi e Delfini, / giungeano in sieme, evoi con quel giungere / belli spirti & ingegni pellegrini».

Soneto V⁵⁸*A Geronimo Gagliardi napolitano*

Bel foco, fiama molle, e dolce lume,
 che dal Tiro novo e novo Homero,
 l'alma possiedi col tirano impero
 de quel cieco fanciulo e crudo nume,

perché gli fai versar de ogni ochio un fiume 5
 con quel amante esendo acerbo e fero,
 che fa immortale il nostro almo emisfero,
 col splendor del suo ingegno e raro acume.

Se sei crudel così amorosa fiama
 ti spegnerà il Sebeto e il sacro Tebro, 10
 vendicando dil suo scrittor l'oltraggio,

prenderà sua difesa anchor la fama,
 uguale a la di quel che pianse l'Ebro,
 tu di Amor fiamma, lui di Febo [e] raggio.

⁵⁸ Aparato crítico: 1. fiama : frama *A* | molle : mole *A*. 4. e crudo : ecuido *A*. 5. de ogni : deogni *A* | un fiume : unfiume *A*. 7. che fa : chefa *A*. 8. col splendor : colsplendor *A*. 9. fiama : frama *A*. 10. ti spegeran : tispegera *A*, [todo parece indicar que es plural, porque el sujeto son los ríos. 12. ancor : anchor *A*. 13. di quel : diquel *A* | pianse : pranse *A*. 14. fiamma : framma *A* | Febo raggio: Febo e raggio *A*.

Soneto VI⁵⁹
Respuesta del Gagliardi

Vivo esempio di gloria, honor di quelli
 che di Castalia, e de Aganippe a le onde
 cercan la sete trarsi, e da la fronde
 che Febo amò in Tesaglia ornarsi i velli,

beato sete omai poscia che i belli 5
 fruti accogliete ove virtù se asconde
 e con eroiche rimme alte e profonde
 trahete a voi spirti vivaci e snelli.

Sgombri dagli occhi suoi tal patria altera
 de ignoranza le nebbie fe' la luce 10
 del vostro ingegno alto raccoglie intiera,

che questa al ver camin che al ciel conduce
 fida scorta glissia, perché non pera
 ma giunga là dove [e] l'eterno duce.

⁵⁹Aparato crítico: 2. che di : chedi *A* | Castalia : Castaglia *A* | a le onde : aleonde *A*.
 3. sete : sette *A*. 5. sete : sette *A* | i belli : ibelli *A*. 10. nebbie : nebbre *A* | fe' : fe *A*.
 11. intiera : in tiera *A*. 12. al ver : alver *A*. 14. Ma giunga : magiunga *A*. Recogemos
 la edición del soneto que aparece en los preliminares de *Las Navas de Tolosa*, f. 6v:
 «Vivo esemplo di gloria, honor di quelli / che di Castaglia e d' Aganipe al onde /
 cercan la sete trarsi, e da la fronde / che Febo amo in Tessaglia ornasi ivelli // Beato
 sete homai poscia che i belli / fruti cogliete ove virtu s'asconde / e con heroiche
 rime alte, e profonde / Trahete avoi spirti vivaci e snelli // Sgombri dagli occhi suoi
 tal patria altera / D'ignoranza lenebbie se lluce / del vostro ingegno alto raccoglie
 intera, / che questa alver camin che al ciel conduce / Fida scorta glisia, per che non
 pera / magiunga la dove è l'eterno duce».

Tercetos⁶⁰*Al cardenal Ascanio Colona, Virrey de Aragón*

Del secol nostro onor, principe sacro en el toscano y español idioma, queste mie rime a voy dono e consacro,	3
si con púrpura y mitra os vido Roma di Pietro nel sublime unico tempio que el imperio mortal sujeta y doma.	6
A voi de ogni omo e de ogni laude esempio, verá con el diadema y con las llaves esaltar sempre il giusto e punir l'empio,	9
mientras os llama el cargo entre otros graves di levar al sepulcro il giogo indegno cubriendo tierra y mar de gente y naves,	12
poi chè sete splendor del nostro regno dad favor a las letras, oíd el canto, opra degna del vostro ecelso ingegno.	15
León décimo tuvo el sacro manto esendo al tempo suo moderno Augusto, y a su siglo llamaron siglo santo.	18
Fu impregio quel gentil secol vetusto por tanto estudio vario, por tanto arte, donando ai belli spirti il premio giusto,	21
y aunque reinó el valor y armas de Marte così onorate fur le sacre muse que entraron con las armas a igual parte.	24

⁶⁰ Aparato crítico: 2. toscano : torcano *A*. 3. mie rime : mierime *A*. 7. de ogni : deogni *A* | de ogni : deogni *A*. 9. e punir : epunir *A*. 11. giogo : grogo *A*. 13. poi chè : poi che *A*. 31. per chè : per che *A* | a tutte : atute *A*. 33. noucerà : nuo cera *A* | nemico : ne mico *A*. 35. vi esaltaran : vi e sa taran *A*. 45. fra 'l : Fral' *A* | e 'l : el' *A*. 47. in quella : inque la *A*. 49. hebbe : heble *A*. 51. a l'età : al eta *A*. 52. heroes : herores *A*. 53. l'antiche : lantiahe *A*. 55. sia degno : Si adegno *A* | a l' hor : al hor *A* | del : dal *A* | vostro : rostro *A*. 57. co le : cole *A*. 65. seguitando : segui tando *A*. 67. acume : a cume *A*. 73. e sempre : esempre *A*. 75. i belli : ibelli *A*. 79. e tetro : etetro *A*. 81. di : de *A*. 84. ne le : nele *A* | ne le : nele *A*.

Deh, signor mio, per voi non siano escluse pues las que el rudo vulgo llama venas dal ciel pur sono ecelse gratie infuse.	27
Eterna fama consiguió Mecenas di quel sempre onorato tempo antico, célebre Roma fue, célebre Atenas,	30
per chè a tute fu tanto Apolo amico que triunfarán del tiempo y de la muerte e non gli nuocerà l'oblio nemico.	33
Vos, pues, haciendo de la mesma suerte, vi esaltaran gli ingegni pelegriani como el de Mantua al pio troyano fuerte.	36
Da' volgari, da' greci, da' latini, será inmortal vuestra coluna rara, dal mondo fin agli ultimi confini,	39
dará sujeto de alta fama clara, cosi al volgar come al latino inquistro, sucediendo al capelo la tiara,	42
rendetivi propicio al canto nostro tenga lugar el claro español verso, fra 'l capelo e la mitra, e l'oro e l'ostro.	45
El monarca mayor del universo pianse de invidia in quella grega tomba, doliéndose del tiempo y hado adverso,	48
per chè non hebbe la canora tromba del grande que cantó la ira de Aquiles che a l'età nostra ancor chiara rimbomba,	51
y otros héroes de espíritus gentiles come mostrano ben l'antiche carte, fueron sabios con ser tan varoniles.	54
Sia degno al'hor del favor vostro in parte para que se eternice vuestro nombre co le vostre virtù per tuto sparte,	57
porque la flaca débil voz de un hombre canto diventarà di novo cigno digno de alto blasón, de alto renombre.	60

- Cesare agli scrittori fu benigno
y su valiente espada y docta pluma
mai nuoce il volgo perfido maligno, 63
- que, quanto el Momo aniquilar presuma,
seguitando il suo bruto empio costume,
no habrá fuerza o poder que lo consuma, 66
- che dal vostro inteleteo il raro acume,
crédito le darà con tanto abono
come quel che dal mondo sete lume, 69
- pues Dios os levantó en tal alto trono,
favorite gli ecelsi omni degni
que os eternizan con sublime tono. 72
- Per voi semper mai viva e sempre regni
el elegante verso, el claro estilo,
de i belli spirti e peregrini ingegni, 75
- porque suene del Tajo hasta el Nilo,
dulce canto, stil chiaro e gentil pletro,
sin que le ofenda de la Parca el filo. 78
- Non resti nel oblio profundo e tetro
el nombre siempre de memoria digno,
degnó de ogni alto ingegno, ogni alto metro. 81
- Todo ingenio español o peregrino
vantará l'onor vostro in vario carne,
pues es el mundo en vuestro tiempo digno
di laude ne le letere e ne le arme. 85

Soneto VII⁶¹*A los compañeros de san Mauricio, en Valladolid*

Popol fedele a celebrare acinto
 col suon dolce, stil chiaro, e l'alto ingegno,
 duo citadini del celeste regno,
 che hanno lasciato un rio tirano vinto.

Se per gran fede e grande amor fu estinto 5
 l'uno e l'altro di eterno premio degno,
 del tuo amore e tua fede e doppio pegno
 oh nepote real di Carlo Quinto.

Duo guerrieri, duo santi, anzi duo Poli,
 de quela alma tebea forte legione, 10
Valle vengono a te da là da l'Alpe,

compagni di Mauricio a cho che soli,
 co l'immortale suo glorioso agone,
Valle ti esalten più che Olimpo e Calpe.

⁶¹ Aparato crítico: 1. Popol : Popel *A*. 2. stil chiaro : stilchraro *A*. | e l' : el' *A*. 3. citadini del deleste regno : citadinidelcelesteregno *A*. 4. hanno : ano *A*. 5. Se per : seper *A*. 6. e l' : el' *A* | di eterno premio degno : dieternopremiodegno *A*. 7. del tuo : deltuo *A*. 8. oh nepote : onepote *A*. 12. Mauricio : Alauricio *A*. 13. co l' : col' *A*. 14. ti esalten più che : tiesalten piuche *A* | Olimpo e Calpe : OlimpoeCalpe *A*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Accademici della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, eds. 1612, 1623, 1691, 1729-1738, 1863-1923, <UTL: <http://www.lessicografia.it/ricerca.jsp> [Consulta: 19-02-2016].
- Argelli, Annalisa (2014): «Modalidades de la heteroglosia hispanoitaliana en la lírica de inspiración petrarquista: Francisco de Figueroa, poeta de las dos culturas», *RILCE. Revista de filología hispánica*, 30: 2, pp. 335-358.
- Banfi, Emanuele (2014): *Lingue d'Italia fuori d'Italia: Europa, Mediterraneo e Levante dal Medioevo all'età moderna*, Bologna, Il Mulino.
- Battaglia, Salvatore (1961-2002), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 21 vols.
- Canonica, Elvezio (1996): *Estudios de poesía translingüe. Versos italianos de poetas españoles desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro*, Zaragoza, Libros Pórtico.
- (2001): «Poesía 'translingüe' italo-spañola fra Cinque e Seicento. Alcune prospettive di ricerca», en Antonella Cancellier y Renata Londero (eds.), *Atti del XIX Convegno AISPI (Associazione Ispanisti Italiani)*, Roma 16-18 settembre 1999, vol. 2 (*Italiano e spagnolo a contatto*), Padova, Unipress, pp. 85-96.
- (2002): «Venere translingüe: scrittura amorosa in spagnolo di autori italiani, tra Cinque e Seicento», en Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale (eds.), *Atti del XX Convegno AISPI (Associazione Ispanisti Italiani)*, Firenze 14-16 marzo 2001, vol. 1 (*La penna di Venere. Scritture dell'amore nelle culture iberiche*), Messina, Lippolis, pp. 59-70.
- (2015): «Panorama et enjeux du plurilinguisme littéraire dans le domaine iberique, des origines au Siècle d'Or», *Littératures classiques*, 87, pp. 63-81.
- Carvallo, Luis Alfonso de (1602): *Cisne de Apolo, de las excelencias y dignidad y todo lo que al Arte Poética y versificatoria pertenece. Los métodos y estilos que en sus obras debe seguir el poeta. El decoro y adorno de figuras que deben tener y todo lo más a la poesía tocante, significado por el cisne, insignia preclara de los poetas*, Medina del Campo, Juan Godínez de Millis.

- Caravaggi, Giovanni (1974): *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa, Università di Pisa.
- (1998): «Cristóbal de Mesa», en Maria Grazia Profeti (ed.), *L'età d'oro della Letteratura spagnola. Il Cinquecento*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, pp. 369-370.
- (2013): «Para un repertorio de las *Rimas* de Cristóbal de Mesa», *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 31, pp. 73-108.
- (2007): «Cristóbal de Mesa», *Voç y Letra: Revista de Literatura*, vol. 18, N.º. 1, pp. 67-77, 68.
- Cetina, Gutierre de (2014): *Rimas*, Jesús Ponce Cárdenas (ed.), Madrid, Cátedra.
- Croche de Acuña, Francisco (1996): *Los «Mesa» en la Zafra del siglo XVI*, Zafra, Caja Rural de Extremadura.
- Espinosa, Pedro, de (1605): *Primera parte de las flores de poetas de España, dividida en dos libros, ordenada por Pedro de Espinosa, natural de Antequera*, Valladolid, Luis Sánchez.
- Garcilaso de la Vega (2001): *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Crítica, Barcelona.
- Giovanardi, Claudio (1998): *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- Kretzulesco-Quaranta, Emanuela (2005): *Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*, Madrid, Ediciones Siruela.
- Marazzini, Claudio (1999): *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattito sull'italiano*, Roma, Carocci.
- Marín Cepeda, Patricia (2015): *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Ediciones Polifemo.
- Mazzacurati, Giancarlo (1964): *Pietro Bembo e la questione del "volgare"*, Napoli, Liguori.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1944): *Antología poética de poetas líricos castellanos. Parte I: La poesía en la Edad Media. I*, Enrique Sánchez Reyes (ed.), Madrid, CSIC.

- (1952): *Biblioteca de traductores españoles. Parte I (Abenatar-Cortés)*, Enrique Sánchez Reyes (ed.), Madrid, CSIC.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1963): *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Mesa, Cristóbal de (1607): *Valle de lágrimas y Diversas rimas*, Madrid, Juan de la Cuesta.
- Migliorini, Bruno (1978): *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Petrarca Francesco (2011): *Cancionero I y II*, Jacobo Cortines (ed. bilingüe), Madrid, Cátedra.
- Profeti, Maria Grazia (2009): «Composizioni italo-spagnole per Leonora di Toledo», en Maria Grazia Profeti (ed.), *Commedie, Riscritture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea editrice, pp. 277-292.
- Serianni, Luca (2001): *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.
- Ventura, Edoardo (2009): «La poesia in lingua italiana di Francisco de Quevedo», *Cuadernos de filología italiana*, 16, pp. 169-186.
- (2009): «La poesia italiana di Francisco de Aldana», en Furio Bruognolo (ed.), *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*. Atti del convegno internazionale di studi, Padova, 20-21 marzo 2009, Padova, Unipress, pp. 141-162.
- Vitale, Maurizio (1978): *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo.
- Wattenberg, Eloisa (2012): «El Estandarte de san Mauricio del museo de Valladolid», *Hidalgos, La revista de la Real Asociación de Hidalgos de España*, 532, Madrid.