



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

46 | octubre 2023

Traducir en el Renacimiento

Sobre las traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en el siglo XVI español: una valoración de conjunto en el contexto traductológico de su época

Juan Luis Arcaz Pozo



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/48088>

DOI: 10.4000/e-spania.48088

ISSN: 1951-6169

Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris Sorbonne

Referencia electrónica

Juan Luis Arcaz Pozo, «Sobre las traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en el siglo XVI español: una valoración de conjunto en el contexto traductológico de su época», *e-Spania* [En línea], 46 | octubre 2023, Publicado el 21 octubre 2023.

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/48088> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.48088>



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

Sobre las traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en el siglo XVI español: una valoración de conjunto en el contexto traductológico de su época

Juan Luis Arcaz Pozo

NOTA DEL AUTOR

Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación «Poetas romanos en España» (Ref.: PID2019-106844GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Mercedes Blanco, Roland Béhar y Aude Plagnard por la invitación que en su momento me cursaron para participar en el Coloquio Internacional «Traduire à la Renaissance. Expérimentation stylistique et rénovation des lettres espagnoles (1534-1589)» que se celebró en París en junio de 2022 y en el que tuve la oportunidad de exponer las líneas generales de este trabajo.

- 1 La actividad traductora en torno a la obra magna de Ovidio ha ido de la mano de las múltiples interpretaciones que los mitos en ella contenidos han recibido desde finales de la Antigüedad¹ y, sobre todo, a lo largo de la Edad Media. El siglo XII supone, como bien se sabe, el punto culminante del interés textual y literario que la obra ovidiana, tanto en su vertiente amatoria como mitográfica, conoció en el período medieval y que elevó al poeta de Sulmona muy por encima de otros autores canónicos de la Antigüedad latina como Virgilio u Horacio: es el momento, como se recordará, de la llamada *aetas Ovidiana*, según la conocida y tan frecuentemente usada terminología de L. Traube². Aunque todavía en esta época no puede decirse que el contenido de las *Metamorfosis*

seduzca a los lectores o intérpretes de la obra por sus cualidades estéticas o por el mero placer de enfrentarse a un contenido narrativo objetivamente entretenido y variado, sino más bien por su carácter didáctico. Se creía, en efecto, que la obra encerraba bajo el hermoso ropaje de los mitos una verdad por descubrir –y ciertamente aprovechable, por muy pagana que fuera, para el cristianismo–. Sin embargo, no es infrecuente que asociadas a esas interpretaciones de todo tipo (alegoristas o pseudo-racionalistas – sobre todo de sesgo evemerista, aunque también palefatista–)³ nos encontremos traducciones completas o parciales, aunque constantes, del texto ovidiano. Entre las más tempranas versiones íntegras de las *Metamorfosis*, el caso más representativo lo tenemos en una traducción que, asimismo, será de capital importancia como fuente para las posteriores interpretaciones moralizadoras de la producción mitográfica del sulmonés. Lo será incluso, especialmente en Francia, para las primeras traducciones de época renacentista, además de para el afianzamiento de formas literarias como el *Lai* o el *Roman* que ya habían surgido en el siglo XII al abrigo de la epopeya ovidiana y continuarán cultivándose en la Baja Edad Media francesa: se trata del *Ovide Moralisé*, obra de autoría desconocida y fecha de composición incierta (muy probablemente del primer tercio del siglo XIV), que acoge en sus más de 70.000 octosílabos la mayor parte de la materia ovidiana junto con las correspondientes y numerosas moralizaciones y deformaciones típicamente medievales que acompañan y explican el texto de Ovidio, hasta el punto de que casi la mitad de la obra lo ocupa todo este caudal de paratextos añadidos. E igualmente puede citarse, entre estas primeras versiones completas, la traducción al griego que un poco antes, en el siglo XIII, realizó el filólogo Máximo Planudes (c. 1255-1305), quien seguramente ejecutó su tarea llevado por el interés de acercar a los lectores bizantinos el mundo amoroso y galante que subyace a la epopeya ovidiana y a las cartas de las heroínas, que también tradujo completas⁴. Puede resaltarse, como adelanto del cambio que se avecinaba en relación con el modo de traducir la obra de Ovidio en las siguientes centurias, que el hecho de que el traductor bizantino pusiera una clara intención artística en su versión apunta a que actuó movido, más que por un utilitarismo práctico propio del medievo, por un interés estético en mostrar la riqueza y originalidad expresiva del original ovidiano que traducía, aunque su versión fuera en prosa⁵. Y, por último, como ejemplo de traducciones intermitentes incorporadas en otras obras de distinto alcance y calado tenemos la *General Estoria* alfonsí (1280), la gran empresa del rey sabio, que incorpora, entre otras muchas obras y autores –incluidos los escritos sagrados–, amplios fragmentos de las *Metamorfosis* y buena parte también de las *Heroidas*, aparte de pasajes de otras obras ovidianas como el *Arte de amar*, los *Remedios de amor* y los *Fastos*, pasados también por el tamiz de la moralidad cristiana y las deformaciones propias del medievo⁶.

- 2 La llegada de la imprenta y sus posibilidades de poner en circulación los textos clásicos para hacerlos llegar a muchos más lectores, tanto los de autores archiconocidos desde época antigua como los recién encontrados gracias a la labor de *scoperta* que llevaron a cabo los humanistas italianos del Trecento y del Quattrocento, hubo de favorecer e impulsar muy seguramente la empresa de la traducción que será moneda común y práctica habitual en todo el solar europeo. Además, los nuevos presupuestos renacentistas fraguados en la centuria del quinientos en torno a la tarea de la traducción obligaban a llevar a cabo esta labor desprendiéndose de los hábitos y servidumbres que habían imperado en la anterior época medieval, especialmente –por lo que ahora aquí nos incumbe– en lo relativo a aquello que tenía que ver con la

eliminación de todo rastro de glosa o intervención del traductor del texto en su tarea de trasladar el texto original⁷. Los traductores renacentistas empezarán a buscar, aparte de la interpretación exacta del sentido del original, la reproducción artística de este, es decir, que procurarán recoger no solo el sentido, sino también la forma o darle, al menos, tanta importancia al contenido como al continente. En palabras de M. Furlan:

La nueva estética literaria emergente (el clasicismo: corrección, claridad, orden, variedad y elegancia), aliada al método filológico aportado por los bizantinos, llevó a los humanistas italianos a querer recuperar los textos antiguos en su propia esencia, liberándolos del peso de las interpretaciones y las interpolaciones seculares a las que habían sido sometidos. La recuperación del texto original exento de interpretaciones requería también una traducción libre de interpolaciones de cualquier tipo. Añadidas, omisiones y cambios en la traducción, tan característicos de la práctica medieval, se convirtieron en el Renacimiento en procedimientos restringidos a cuestiones puntuales de la traducción. La palabra representa el pensamiento: traducir las palabras es traducir al pensamiento. De ahí que la «traducción literal», defendida por algunos humanistas, no signifique una mera transposición de elementos formales que acabe impidiendo la comprensión, sino la reproducción inmediata del sentido al que están adornando las palabras⁸.

- 3 Y así, las traducciones buscaban regresar al texto original de la misma forma que las ediciones y los comentarios filológicos se esforzaban en desnudar los textos clásicos del ropaje interpretativo con el que habían sido revestidos en el medievo, es decir, que se empeñaban en hacer una lectura literal del texto y potenciar los valores artísticos y retóricos de la obra frente a las interpretaciones morales y éticas de su contenido. De ahí que se abandonen las traducciones en prosa, más utilitarias y prácticas, en favor de las realizadas en verso, más artísticas y cercanas a los nuevos presupuestos estéticos de la poesía renacentista (aunque no siempre lo consiguieran)⁹.
- 4 Y si estas cuestiones son extrapolables a buena parte de las traducciones que se llevan a cabo en el XVI, si no a todas, en el caso de Ovidio el asunto resulta crucial, toda vez que, según se ha dicho, el texto de las *Metamorfosis* había tenido que convivir largo tiempo con las distintas interferencias heurísticas y deformaciones del sentido original de las que se había ido llenando en su paso por la Edad Media. Incluso las traducciones españolas del XVI a las que nos vamos a referir, a pesar de su lejanía cronológica con respecto a esa etapa, muestran aún ese lastre típicamente medieval del que el texto de Ovidio no se desprenderá completamente hasta versiones posteriores, aunque todas ellas empiezan a presentar, en especial aquellas realizadas en verso, algunos rasgos que las separan ya de la práctica traductora llevada a cabo en el medievo y las incardinan en los nuevos presupuestos traductológicos renacentistas¹⁰.
- 5 Es así como el texto de Ovidio empieza a interesar a un tipo de lectores que buscaban la amenidad y las historias amorosas contenidas en su obra más que el aprovechamiento moral que emanaba de ellas. La traducción difundió el texto ovidiano entre estos nuevos lectores «de corte» o «cortesés», aristocráticos (así lo confirman algunas ediciones con llamativas ilustraciones e índices no solo de Alegorías, sino de nombres propios y de lugares para mayor información del lector)¹¹, mientras que su difusión a través de las recreaciones literarias (especialmente la fábula, el romance culto, el soneto y el drama de contenido mitológico) llegó a un público más general y menos letrado al que le interesaba en especial la narración de las historias y no tanto su moraleja o sentido escondido¹². En el caso de las traducciones españolas, no es claro que tuvieran algún objetivo didáctico, pero la preocupación que muestran todas ellas por hacer prevalecer el cristianismo frente al paganismo contenido en la obra ovidiana,

sumado esto al interés por hacer aflorar la verdad oculta en los versos de Ovidio, les otorgan un valor pedagógico que va más allá de su potencial valor formativo en las aulas¹³. Hay que señalar, no obstante, que en estas traducciones del XVI convive el antiguo espíritu medieval con los nuevos presupuestos renacentistas. Así, por ejemplo, la traducción de Bustamante busca no solo una utilidad práctica como la que acabamos de señalar, sino también estética, según puede apreciarse en la epístola nuncupatoria dirigida a Alonso de Acevedo, conde de Monterrey, en la que justifica del siguiente modo la labor que ha llevado a cabo haciendo hincapié en la necesidad de traducir la obra ovidiana para beneficio de aquellos que no saben latín y a fin de que disfruten de las provechosas historias en ella incluidas, toda vez que otros países ya la han traducido a su lengua vulgar:

Que le sea agradecida y tenida en mucho la buena intencion con que se mouio a tomar vn tan prolixo y enojoso trabajo como fue el traducir en su materna y comun lengua castellana para la recreación y contentamiento de los que de la lengua latina carecen pareciendole no ser razón priuarlos de la noticia y conocimiento de tan varias y diuersas historias como por él están sembradas: a las quales a instancia de vn amigo suyo a quien principalmente desseando complazer en muchas partes donde el poeta tan solo las toca pasando por ellas sucintamente él no apartándose mas antes siguiendo su mismo sentido y sentencia viendo ser necesario con toda breuedad las cuenta sic y declara: en tal manera que procediendo en el estilo de las otras como ellas sean entendidas por ser todas muy prouechosas y llenas de grandes sentencias para los dotos que las quisieren considerar y sentir: y de agradables fictiones para las orejas de los que solo se contentaren con oyr la industriosa y linda arte con que el poeta las va narrando en sus fábulas. Y que esto // assi como digo dan testimonio muy claro dello toscanos franceses: bohemios: y otras muchas naciones: las quales en esta forma por sola esta razón cada vna en sus propias y vulgares lenguas tienen traduzido este libro¹⁴.

El contexto europeo y los precedentes

- 6 Entrando ya en la cuestión que nos ocupa, hemos de señalar, en primer lugar, que hay una circunstancia ciertamente llamativa –y no extensible fácilmente a la obra de otros autores, aunque sí equiparable a la dada en la Italia de los siglos XV y XVI, según diremos ahora– que se refiere al abultado número de traducciones de las *Metamorfosis* que se suceden en un espacio más o menos breve de tiempo que ocupa los aproximadamente cincuenta años que van desde 1542 hasta 1589¹⁵. Y no creemos que a esta sobreabundancia de versiones en estas fechas haya contribuido el hecho de que el texto del sulmonés no hubiera sido traducido hasta este momento, pues su lectura podía hacerse, si no a través de las ediciones del texto latino que comienzan a publicarse en Europa desde las príncipes de Bolonia y Roma de 1471 y de las que en España se habían publicado al menos dos (una es un incunable, fragmentario, dado en Salamanca en 1488 y la otra una edición también salmantina de 1570), sí, al menos, mediante las distintas versiones en otras lenguas modernas. Estas se habían sucedido, en un número notable, desde el siglo XIII y a lo largo de los siglos XIV y XV: así la traducción alemana, la primera, de Albrecht von Halberstadt de 1210, y sobre todo las varias italianas que aparecerán a lo largo del siglo XIV, como la de Arrigo Simintendi da Prato (en el primer tercio de la centuria) o la de Giovanni Bonsignori (en el último cuarto del mismo siglo XIV), o que se llevarán a cabo en el siglo XV como la de Lorenzo Spirito Gualtieri de Perugia (realizada en la etapa de formación juvenil del autor hacia mediados de la centuria y publicada en 1519) sobre los cinco últimos libros de las

Metamorfosis y ya, en este caso, en verso (concretamente en tercetos encadenados o *terza rima* sobre el modelo de Dante).

- 7 También en la España de finales del siglo XV (concretamente en 1494) se había publicado en Barcelona la traducción catalana de Francesc Alegre seguida de un comentario mitológico –unas *Alegorías*– compuesto a partir de la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio¹⁶. Esta traducción debe bastante a la citada de Bonsignori y, entre otras deudas que por cuestiones de espacio no podemos señalar aquí, también parece que pudo tener en cuenta una traducción catalana anterior –posiblemente de la segunda mitad del XV–, hecha directamente del italiano y hoy perdida, a cargo de Francesc de Pinós, y quizá una castellana de este mismo siglo que acaso podría ser la que el Marqués de Santillana menciona en una carta a su hijo Pedro González de Mendoza a mediados de la centuria, que tampoco, si es que llegó a existir, se conserva en la actualidad¹⁷.
- 8 Lo cierto es que el panorama de las traducciones de Ovidio en la España del XVI es especular del que nos encontramos con la Italia de la misma centuria; de hecho, las versiones italianas de las *Metamorfosis* de este período –mucho más que las francesas, que se mantienen en la línea del *Ovide Moralisé* medieval– influyen decisivamente en las que se realizan en nuestro suelo, bien sea porque contribuyen a que nuestros traductores comprendan mejor el sentido del texto original latino en beneficio de su propia traducción o bien porque son, en realidad y en muchas ocasiones, el texto original que traducen olvidándose del de Ovidio o bien porque, en definitiva, les sirven de plantilla y modelo para el empleo de determinados tipos de verso en el caso de las versiones poéticas que se realizan.
- 9 Por trazar un breve cuadro de las traducciones publicadas en la Italia del Quinientos y dada la importancia que tendrán, como hemos apuntado, para las que se harán en España en la centuria del XVI, hemos de comenzar señalando que contamos con un número de versiones en vulgar que iguala al que tenemos en nuestro suelo. Cuatro son las traducciones completas aparecidas:
 - En 1522 lo hace la de Niccolò degli Agostini, una versión que alterna la traducción en prosa y en verso –en octava rima– y tiene muy presente, sobre todo en la parte en prosa, la traducción de Bonsignori de finales del siglo XIV que, a su vez, bebía considerablemente de la paráfrasis del texto ovidiano de Giovanni del Virgilio (deudor, por otro lado, de los comentarios alegóricos de Arnulfo de Orléans).
 - En 1533 se publica la traducción de Ludovico Dolce, en 30 cantos y octava rima, y que fue mucho más apreciada que la anterior y tuvo un notable éxito, como demuestran las muchas ediciones que siguieron al año de su primera publicación.
 - En 1561 aparece la decisiva traducción para las versiones españolas de Giovanni Andrea dell'Anguillara, realizada también en octava rima y que expande notoriamente el original ovidiano, como corresponde a una traducción de gran minuciosidad descriptiva que presenta, que la acerca a la práctica barroca de la centuria siguiente (es aún más barroca que el barroco texto de Ovidio). En la edición de 1563 incorpora los comentarios alegóricos de Giuseppe Orologgi.
 - Y, por último, en 1570 (si bien dos años antes habían aparecido los tres primeros libros) lo hace la traducción de Fabio Marretti, también en octava rima, que tuvo una favorable acogida en siglos posteriores y fue tan apreciada por sus logros poéticos como lo fuera la de Anguillara.

- 10 En el caso de España, las traducciones se reparten de forma más desigual a lo largo de la centuria: en la primera mitad aparece la de Jorge de Bustamante (c. 1542) y, en el último cuarto de siglo, lo hacen sucesivamente las de Antonio Pérez Sigler (1580), Felipe Mey (1586) y Pedro Sánchez de Viana (1589). Los estudios puntuales que se han llevado a cabo sobre cada una de estas versiones –y que mencionaremos en el lugar correspondiente–, juntamente con las valoraciones generales bien ponderadas y sumamente atinadas que sobre ellas realizaron tanto R. Schevill como J. M^a de Cossío en sus conocidas obras sobre la recepción de Ovidio en el Renacimiento español y el desarrollo de la fábula mitológica en España, respectivamente¹⁸, nos eximen de entrar en detalles acerca de las características particulares que cada una presenta y el modo de traducción aplicado al texto de Ovidio, ya que, en líneas generales, pueden asumirse como válidas la mayor parte de las conclusiones a que todos estos estudios llegan acerca de la forma en que los traductores se enfrentaron a la obra ovidiana y en relación con las deudas contraídas con otras versiones que les precedieron, especialmente italianas. Haremos, pues, una valoración general de todas ellas con el objeto de ubicarlas en el contexto traductológico de la España del siglo XVI y ponderar su aportación al afianzamiento de la práctica traductora de los clásicos latinos en nuestro suelo desde los nuevos presupuestos estéticos del Renacimiento.

Las traducciones españolas del XVI

- 11 Pero el siglo XVI español se abre no con la primera traducción completa de las *Metamorfosis* ovidianas a cargo de Jorge de Bustamante, sino con una versión parcial que recoge los aproximadamente primeros cuatrocientos versos del libro XIII dedicados a la disputa entre Áyax, Telamón y Ulises por las armas de Aquiles que apareció en una edición dada en Valladolid en 1519 y de la que parece ser autor Alonso Rodríguez de Tudela, el propio impresor de la obra (y traductor también de otros textos latinos). Es esta una traducción bastante literal, a veces sintetizadora, del original ovidiano realizada en octavas y ubicada en dicha edición tras la traducción de la *Ilias latina* que hiciera Juan de Mena, de ahí que también se le haya atribuido a él esta versión de la contienda entre Áyax y Ulises del texto del sulmonés. Este fragmento de las *Metamorfosis* así versionado viene a sumarse, pues, a otras traducciones parciales que, junto a las recreaciones propiamente dichas de las leyendas contenidas en la epopeya de Ovidio y las otras traducciones completas a las que nos vamos a referir, jalonan el siglo XVI. Algo similar ocurre con la traducción que Hernando de Acuña hace del mismo episodio de la contienda entre Áyax y Ulises, realizada en endecasílabos blancos, o con la traducción en quintillas (más traducción esta que las paráfrasis de otros relatos ovidianos como el de Píramo y Tisbe o Acteón) que del final del episodio de Polifemo llevó a cabo Cristóbal de Castillejo, versión esta que fue muy loada y tenida en gran estima tanto por Menéndez Pelayo como por el propio Cossío¹⁹.
- 12 Hacia mediados de siglo –quizás en 1542, pues la fecha exacta no está clara– se publica, en la imprenta salmantina de Pedro de Castro, la primera traducción al castellano, completa y conservada, de las *Metamorfosis* a cargo de Jorge de Bustamante que lleva por título *Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelente poeta y filosofo Ouidio noule cauallero Patricio romano; traduzido de latín en romançe*²⁰. Aunque ni en la portada ni en el prólogo de la obra se menciona explícitamente el nombre de su autor, sin embargo este puede leerse en un acróstico invertido que aparece en algunas ediciones al final del

prefacio y dentro de una composición destinada a resumir el contenido de la obra y a exhortar al lector a la lectura de esta (el mismo acróstico aparece también en otra composición que cierra el prólogo de su traducción de Justino). El éxito de la versión de Bustamante está avalado por el gran número de ediciones –hasta diecisiete– que se sucedieron hasta incluso bien entrado el siglo XVIII (alguna de ellas con elegantes ilustraciones y destinadas, por tanto, a personajes relevantes, según ha estudiado Díez Platas), algo que demuestra su aceptación por parte de los lectores de su época y posteriores, y la buena o, al menos, discreta factura de la versión, la única realizada en prosa en toda la centuria, que solo tuvo que competir por el favor del público, sobre todo de los poetas, con la de Pedro Sánchez de Viana de finales de siglo y reeditada dos veces incluso en el pasado siglo XX.

- 13 Como será norma habitual en los otros traductores ovidianos del XVI español, Bustamante no solo parte del original latino para su versión, sino que se apoya, y a veces con absoluta preferencia e intensidad, en las traducciones que le preceden: quizás en alguna francesa, como sospechaba Schevill, deudora del *Ovide Moralisé* pero sobre todo en la italiana, también en prosa y aparecida a finales de la centuria anterior, de Bonsignori, a la que debe no pocas cosas de las soluciones adoptadas, léxicas o sintácticas, para entender y traducir el latín de Ovidio y buena parte de los propósitos que lo han animado al acometer esta empresa y las excusas esgrimidas para justificar tal decisión. Así, Bustamante argumenta de manera similar a como lo hace el italiano su interés por desmontar la mentira de los dioses paganos a través de los principios más esenciales del evemerismo que tanto predicamento tuvo en la Edad Media –especialmente en los comentarios a las *Metamorfosis* de Ovidio– y de la superioridad que el cristianismo tiene sobre las divinidades de los gentiles, aunque reconozca que debajo de estas historias narradas por los poetas el lector puede encontrar algún beneficio. Por ello, se muestra evemerista, moralista, alegorista y pseudorracionalista a la vez (es decir, netamente medieval se mire por donde se mire) en la consideración que hace de los dioses y de la mitología clásica en general cuando, entre otros pasajes, inserta en el *Prólogo* que antecede a su traducción aseveraciones como estas:

Y otros diuersos y graues autores y especialmente ouidio tuuieron en inuentar estas ficiones que no fue otro sino solo mostrar a los hombres muchos auisos y astucias para mas sabia y prudentemente biuir: y para ello compusieron tantas obras en tan diuersas artes y estilos y fingieron sus fabulas cuyo nombre según dicen Athonio y Hermogenea tomaron los poetas de fando que quiere decir hablar diciendo vn razonamiento no de cosas verdaderas: mas fingidas por estos autores para que debaxo de la honesta recreación de tan apacibles cuentos contados con alguna similitud de verdad poder inducir los curiosos lectores a muchas veces leer su abscondida moralidad y que toda va fundada en manifestar las condiciones de los hombres: a los quales conformes a sus obras apropian a diuersas propiedades y naturaleza de cosas sublimando los virtuosos y vituperando los viciosos. y assi deue el prudente lector considerar este principio para sacar algún fruto de la lectura deste poeta: y por la mayor parte de todos los demás... todos aquellos excelentes hombres que del vulgo se diferenciauán o en sentencias o en fortaleza: o en grandes ingenios: o en otra qualquier cosa se estremauan que de algun fruto o prouecho pareciesse ser: luego a los tales atribuyan ser hijos de dioses y en muriendo conuertirse en estrellas: i por incitar mas los hombres a obrar virtuosamente: si alguna cosa alguno hacia // por pequeña que fuese se la engrandecían hasta el cielo como por exemplos nos lo dan a entender [...]. Otro tanto quisieron dar a entender por Licaon conuertido en lobo: porque siendo el rey de arcadia y haciendo en su reyno muchas crueldades los suyos (fauoreciendose con Jupiter que reynaua en aquellos tiempos) se leuataron contra el: por cuya causa le fue necesario huyr a los

montes de donde a manera de lobo salia hurtadamente a los caminos y por robar lo que trayan mataua quantos passauan.

- 14 En cuanto a la traducción en sí, más allá de esos propósitos que guían su tarea y que coinciden con los de Bonsignori, puede decirse que toda ella es, en general, una traducción que pretende más explicar, en su sentido más puramente etimológico, el texto latino que ser fiel a la letra de este, de ahí que proliferen las ampliaciones de lo que dice Ovidio y se introduzcan en su versión numerosas aclaraciones en aras de limar lo más posible el aliento pagano –no podía ser de otra manera– de la obra latina para que la lectura de esta resulte todo lo provechosa que pueda al lector, según podemos comprobar, por ejemplo, en el episodio sobre el nacimiento de Rómulo y Remo. Este relato, que no está narrado por Ovidio en su epopeya sino en los *Fastos*, Bustamante lo inserta en el libro XIV de su traducción siguiendo el modelo de Bonsignori y cristianizando aún más su narración de los hechos, según concluye Leticia Carrasco en el estudio puntual que lleva a cabo sobre la versión del traductor hispano²¹. Asimismo, partiendo del análisis comparativo entre las versiones que Alegre, Bustamante y Pérez Sigler hacen del episodio de Palas y Aracne (*Metamorfosis* VI 1-145), Álvarez Morán e Iglesias Montiel determinan también, coincidiendo con las apreciaciones previas ya señaladas de Schevill, Cossío y Carrasco, que la traducción de Bustamante es, en realidad, un resumen o adaptación parafrástica del texto de Ovidio con ampliaciones tomadas de la versión de Bonsignori, en definitiva, «una recreación en prosa para difundir el contenido de las fábulas ovidianas a fin de adoctrinar a sus coetáneos viendo lo que se oculta bajo ellas, de modo que mantiene totalmente el espíritu medieval»²².
- 15 La segunda traducción completa de las *Metamorfosis* aparece en Salamanca en 1580 (luego fue reeditada por el propio autor en 1609 con la adición de un diccionario mitológico) a cargo de Antonio Pérez Sigler con el título *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nasson. Traducidos en verso suelto y octava rima: con sus allegorias al fin de cada libro*. Esta es la primera traducción en verso, si exceptuamos las traducciones parciales mencionadas antes de Alonso Rodríguez de Tudela, Hernando de Acuña y Cristóbal de Castillejo, y en ella alternan distintos metros: la octava, el endecasílabo suelto y el terceto encadenado, emulando, pues, lo ya hecho en Italia sobre todo por Dolce y Anguillara, pero operando con estos tipos de verso de forma muy parecida a como lo hiciera Hernández de Velasco en su traducción de la *Eneida* de 1555 –además de en otras obras–, es decir, reservando los endecasílabos y tercetos encadenados para las partes más puramente narrativas del poema y las octavas para todo lo que es discurso directo: «monólogos, diálogos, lamentos líricos o narraciones puestas en boca de los propios personajes», según puntualiza Álvaro Alonso en el estudio que lleva a cabo sobre la versión de Pérez Sigler a partir de varios episodios espigados de las *Metamorfosis*²³. Y habida cuenta de que Ovidio se sirve mayoritariamente de la técnica del relato marco para la exposición de los mitos que narra, resulta que la forma métrica más habitual dentro de la traducción española es precisamente la octava, como ocurre en las versiones italianas ya mencionadas de Dolce y Anguillara escritas las dos en ese mismo patrón versal.
- 16 Igual que en el caso de la versión de Bustamante, la traducción de Pérez Sigler se apoya repetidas veces en la italiana, en este caso, de Anguillara de 1561, aunque sin perder de vista, incluso en los casos en que la sigue casi literalmente, el texto ovidiano original, revelando con ello un método de traducción que opera con dos textos interrelacionados entre sí (el de Ovidio y el de su traducción italiana) para alumbrar uno nuevo que aclare

de la mejor forma posible el original que se traduce. Y, según se apunta en el análisis de Álvaro Alonso, es en las partes en las que Pérez Sigler no sigue la estrofa utilizada por Anguillara en su versión –la octava rima– en las que menos dependencia muestra con respecto a él, mientras que cuando utiliza dicha estrofa la sujeción a la versión italiana es mucho más evidente, como ocurre en el libro X que recoge en buena parte el lamento de Orfeo tras la segunda pérdida de Eurídice y la narración de diversos mitos puestos en boca del cantor tracio, tal las leyendas de Jacinto, Pigmalión o Mirra²⁴.

- 17 En cuanto a la presencia de las interpretaciones moralizantes, que poco a poco iban resultando anacrónicas, como señala Cossío, incluso en las recreaciones literarias, Pérez Sigler sigue sufriendo el lastre de ellas, a tenor del tono que muestran las alegorías que sirven de broche final a cada uno de los libros de Ovidio que traduce. Así podemos verlo, casi tomando un ejemplo al azar, en la que cierra el libro IX en relación con el episodio de Biblis y Cauno, una historia de incesto que, en la visión moralista y cristiana del traductor, no podía ser desaprovechada para introducir una execración del amor lascivo:

El infame amor de Biblis con su hermano, nos muestra quanto sea fiera y cruel la potencia del amor lasciuo, pues no obseruando ley alguna de sangre, ni parentela, se entremete a las vezes entre hermanos y hermanas, quanto mas entre parientes de mas apartado grado. Biblis al fin despreciada de Cauno, transformada en fuente, nos da exemplo, que quando hagamos penitencia de algun graue error nuestro, deuemus [sic] transformarnos en vna fuente de lagrimas, en señal que estamos verdadera y no fingidamente arrepentidos: en Cauno que huye la deshonesto hermana, se muestra la virtud que huye del vicio.

- 18 En definitiva, los juicios de valor de Cossío (poco entusiasta con la versión de Pérez Sigler, a la que considera completamente alejada por su «ingenuidad y falta de tono»²⁵ de las fábulas que se componían en la época, rezumantes de elementos de la nueva poesía renacentista) y la constatación del poco interés que, a tenor de las dos únicas ediciones aparecidas –en 1580 y en 1609–, despertó en sus lectores confluyen con las conclusiones que el estudio de Álvaro Alonso plantea a partir del cotejo de esta traducción con respecto a la de Anguillara; resulta evidente que la versión española depende en gran medida de la italiana y, en aquellos casos en que parece apartarse notoriamente de ella, no se debe a que la pierda de vista para acercarse algo más al original ovidiano –que siempre es amplificado con generosidad–, sino a que reduce y simplifica «a su verdadero modelo, Anguillara, infinitamente más prolijo» que él²⁶.
- 19 Menos rotunda al respecto se muestra E. Fernández López²⁷, quien, atenuando el peso de la traducción italiana en la española y considerando el seguimiento de esta por parte de Pérez Sigler solo como una tendencia, pretende mostrar, a partir del escrutinio que lleva a cabo sobre la versión del pasaje de Perseo contenido en *Metamorfosis* IV, 695-703 (donde, según su análisis, el traductor se aparta del italiano pero no sigue demasiado fielmente a Ovidio), la existencia en la versión del salmantino de «un equilibrio más que aceptable entre la fidelidad al original latino y su propio arte poético»²⁸.
- 20 En 1586 el impresor valenciano Felipe Mey publica en Tarragona una traducción parcial del texto ovidiano bajo el título *Del Metamorfoseos de Ouidio en Otava Rima... Siete Libros*. La tarea de Mey se realizó en momentos distintos de su vida y con criterios diferentes (aunque siempre utilizando la octava rima), pues, según indica en el Prólogo, los dos primeros libros, de factura mucho más libre y personal con respecto al texto ovidiano, fueron versionados (pues de versión, mejor que de traducción, hay que calificar su proyecto)²⁹ en su etapa juvenil, mientras que los cinco restantes, algo más apegados al

original latino, se ejecutaron cuando el impresor se puso al servicio del humanista Antonio Agustín. Saberse incluido en el selecto círculo de intelectuales del arzobispo pudo influir en el cambio del procedimiento y rumbo de su traducción, aunque lo cierto es que él no señala en ningún momento las causas que le aconsejaron seguir más fielmente el texto de Ovidio. La coincidencia cronológica de la muerte de Antonio Agustín, ocurrida en 1586, con la vuelta de Mey a Valencia y con la publicación de su traducción, sugiere que la empresa de traducir por completo la obra ovidiana estaba vinculada a la figura del polígrafo zaragozano y que tanto el tenor de la versión como el espíritu moralizante que rezuma (pues dice en el Prólogo que calla del texto de Ovidio «alguna cosa de poca importancia o por respeto de la honestidad, o de nuestra religión») estaban condicionados por el influjo de la sombra intelectual del arzobispo de Tarragona.

- 21 La libertad con la que Mey opera (que va más por la senda de buscar el sentido del texto que la pura literalidad) no excluye que se apoye irremisiblemente, al igual que ocurre con el resto de las traducciones españolas del siglo XVI, en sus precedentes italianos. En este caso, el propio traductor confiesa que se ha dejado guiar por las versiones de Dolce y de Anguillara. Esta dependencia es mucho más manifiesta en los dos primeros libros – los traducidos en su juventud, según señala en el Prólogo–:

Una cosa se me ofrece advertir: y es, que quanto a la traducción no he guardado siempre una misma orden, porque en el primer y segundo libro, que fueron trabajos casi del principio de mi mocedad, me desuie algunas veces del testo Latino; imitando en parte a Ludovico Dolce, y en parte al Anguilara, –que han arromañado este libro en su lengua– y encaxando a vueltas dello de mi cosecha lo que me dictaua la loçania del ingenio juuenil amigo de nouedades. En los demás libros he alargado menos la rienda...

- 22 Sin embargo, la fidelidad que pretende guardar al latín de Ovidio en los libros III-VII no evita que también aquí la versión de Anguillara esté claramente presente³⁰.
- 23 En cualquier caso, el trabajo de Felipe Mey contiene ya claros elementos que apuntan hacia un progresivo abandono de los medievalismos vigentes en las traducciones anteriores y en él se vislumbra un proyecto personal, si bien tal vez condicionado en la segunda parte de su ejecución (los libros III-VII) por el influjo del círculo de intelectuales de Antonio Agustín, que busca el disfrute estético por parte del lector aunque ello le suponga no seguir fielmente el texto que traduce o incorporar a él todo lo que puede agradar al público lector, como entiende que hacen las traducciones italianas que sigue, especialmente la tan influyente de Anguillara:

Échase claro esto de ver considerando que, con hauer en Italia muchas traducciones deste libro –porque yo he visto quatro o cinco diferentes–, ha prevalecido, hablando generalmente, la de Juan Andrea del Anguilara, con ir tan agena a la letra que lo que añade es otro tanto, o más, que el mismo Metamorphoseos. Y es cosa cierta que la mayor parte de la gente no tiene en cuenta con si está fielmente traduzido, sino en si les da gusto el libro por otras circunstancias.

- 24 La versión de Sánchez de Viana, publicada en Valladolid en 1589 con el título *Las Transformaciones de Ovidio: traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas... en lengua vulgar Castellana*, pudo conocer, aunque no es posible confirmarlo, alguna edición más en las dos centurias siguientes y fue reeditada a finales del siglo XIX en la colección Hernando, incluida a principios del XX en la Biblioteca Clásica y editada por Planeta en 1990 (con introducción a cargo de Juan Francisco Alcina). Las *Transformaciones* fueron sin duda alguna uno de los principales canales de difusión de los mitos contenidos en las *Metamorfosis* de Ovidio, aparte de los manuales mitográficos ya en uso

en esa época (tanto italianos –Boccaccio y Conti– como españoles –Pérez de Moya–), entre los poetas del XVI. Además, puede decirse que, desde el punto de vista editorial, se trata de la traducción castellana de Ovidio más completa, pues incluye ilustraciones relativas a cada uno de los quince libros de la epopeya latina y, sobre todo, una segunda parte o volumen que contiene amplias anotaciones al texto de la traducción que incorporan las interpretaciones evemeristas y alegoristas –físicas y morales– que habían imperado en el medievo³¹. Como otras veces hemos visto, también Viana, a pesar de redactar su versión ya a finales de la centuria, ofrece una visión anacrónica para su época con respecto a los mitos antiguos y representa aún la vigencia y persistencia del espíritu medieval en relación con la obra del sulmonés. Como claramente señala en el prólogo de su traducción acerca de ello:

... me parecio cosa digna de vn buen spiritu traduzirla en romance Castellano, y verso mas proporcional a la elegancia del Latino, que la lengua Española admite. Mouiome a este genero de entretenimiento, principalmente vn inflamado deseeo que tuue de descubrir con la claridad y breuedad a mi posible las verdades escondidas debaxo de la hermosa ficción del Principe de los Poetas elegiacos Ouidio.

- 25 Por lo demás, la versión de Viana, que depende en cierta medida de la de Anguillara – aunque menos que la de Pérez Sigler– incluso en las ilustraciones que la adornan³², es mucho más fiel al texto latino que cualquiera de las anteriores y, aunque por las intenciones de su autor no lo parezca, está más cerca que ellas de la lengua poética y de los usos estilísticos del momento, según apunta Cossío apoyándose en el análisis que hace de la factura de algunos pasajes de los episodios de Narciso y Polifemo que comenta³³. Tal fidelidad no empece, sin embargo, que en ocasiones expanda el texto ovidiano con generosa pluma y venga a ocupar, en relación con su cercanía o lejanía de este, un lugar intermedio entre las versiones italianas de Dolce –más sintética– y Anguillara –más amplificada–. En cuanto a los esquemas métricos que el traductor utiliza, volvemos a encontrarnos con la alternancia entre el uso de tercetos para las partes narrativas y el de octavas para los discursos directos. En relación con esto, Cossío, que valora positivamente la traducción de Viana (disculpando sus desmayos por ser moneda común en la poesía de su tiempo) y da más valor aún al gran caudal de erudición desplegado en las anotaciones que la acompañan, considera que uno de sus mayores defectos estriba precisamente en el poco trabajado uso de los metros utilizados al que califica de «simpático desaliño»³⁴. En cualquier caso, según hemos adelantado, la traducción de Viana que cierra el siglo XVI se convirtió, junto con el manual mitográfico de Pérez de Moya aparecido por las mismas fechas (*Philosophia secreta*, 1585), en la principal fuente para el conocimiento de los mitos por parte de escritores y artistas en general, y fue la traducción que leyó Baltasar de Vitoria para la composición de su *Teatro de los dioses de la gentilidad*, cuya primera parte apareció en 1620 y fue difusora también, al lado de otros manuales italianos y españoles, además de las traducciones mencionadas (especialmente la de Bustamante y, lógicamente, esta de Viana), de los mitos ovidianos en la literatura española del Siglo de Oro³⁵.

Conclusiones

- 26 El balance que resulta de todo lo dicho nos permite realizar algunas precisiones sobre el contexto en el que se inserta la labor traductora desarrollada en España en relación con las *Metamorfosis* de Ovidio y sobre el papel que las traducciones publicadas en el siglo XVI cumplen en él. En primer lugar, es significativo, y en esto la situación

española es similar a la dada en Italia, el notable número de versiones que se suceden en tan corto espacio de tiempo, según dijimos antes. Pudiera parecer que todo ello se debe a una cierta urgencia por dotar a la lengua castellana de traducciones solventes del texto ovidiano que corrieran parejas a sus homólogas italianas y se sumaran al creciente interés que las historias de la obra latina iban despertando en el ámbito de la literatura. En este caso, puede decirse que hubo una especie de mutua retroalimentación: la literatura espoleó la labor traductora y esta, dispuesta a abandonar los postulados traductológicos del medievo y decidida a ir soltando el lastre del utilitarismo moral y cristiano que las versiones previas ofrecían, aprovechó el apogeo de las nuevas formas poéticas para poner en manos de los escritores y artistas en general –pues también el arte figurativo empezó a mirar con idéntico interés la obra ovidiana, en parte, gracias a estas traducciones– un texto acorde a los nuevos intereses estéticos, lejos de anacronismos estilísticos y de caducas interpretaciones.

- 27 A pesar de ello, el proceso de adaptación a la nueva sensibilidad renacentista fue lento y gradual. El panorama que podemos otear a través de las versiones españolas del texto ovidiano aparecidas en el siglo XVI nos permite calibrar con cierta exactitud cómo se fue gestando: de la absoluta dependencia del espíritu medieval que se observa en la traducción en prosa de Bustamante pasamos al paulatino abandono de los presupuestos evemeristas y moralizantes que muestra la versión de Sánchez de Viana, más atenta a reproducir en su contenido y en su aspecto formal –el verso– la literalidad poética de la obra de Ovidio que a buscar la mera *utilitas* que en ella se esconde, aunque aún no puede decirse que el traductor vallisoletano haya limado por completo de su versión todas las aristas de sesgo todavía medieval que animan su propósito. También movidos por un espíritu práctico semejante, tanto Antonio Pérez Sigler como Felipe Mey reinciden en considerar la bondad que se esconde bajo las bellas historias contadas por Ovidio, a pesar de que sus versiones, realizadas en verso y, por tanto, acordes al impulso que a la epopeya del sulmonés dieron aquellos géneros poéticos que extrajeron del conjunto de la obra relatos individualizados y cerrados en sí mismos (esto es, la fábula mitológica, el soneto, el romance culto y el drama), buscan también deleitar al lector por sus cualidades estéticas y formales. El caso, en este sentido, de Felipe Mey es paradigmático, pues claramente confiesa en el prólogo de su versión que lo que ha de buscar una traducción no es tanto ser fiel a lo que dice el texto traducido como procurar placer a quien la lee. En definitiva, ninguna de las traducciones que hemos analizado puede decirse que rompa del todo con un modo de traducir típicamente medieval, como tampoco lo hace la manera de leer e interpretar el texto de Ovidio que impera en los comentarios renacentistas al texto de las *Metamorfosis* que se suceden a lo largo del siglo XVI³⁶. Sin embargo, los avances hacia la traducción literal del texto ovidiano, sin atender a los sentidos ocultos y útiles de las historias narradas, son manifiestos sobre todo en las versiones de Mey y de Sánchez de Viana, aunque habrá que esperar todavía un tiempo para dejar en el olvido el sello medieval que marca aún a fuego el carácter de todas estas traducciones renacentistas.
- 28 Otro aspecto relevante que hemos ido señalando se refiere al enorme influjo que las traducciones precedentes y procedentes de Italia han tenido en las cuatro versiones que hemos valorado aquí. No solo se trata del hecho de que hayan servido de modelo a los traductores españoles, ofreciéndoles soluciones formales –como el uso de determinadas estrofas o versos– o inspirándoles amplificaciones determinadas en aras de buscar una mayor belleza poética acorde a los tiempos, sino fundamentalmente de la

circunstancia de que en algunas ocasiones se han convertido en el verdadero texto traducido y han suplantado el original latino para llevar a cabo la traducción, cuando no les han prestado las múltiples y variadas interpretaciones medievales que tachonan el texto ovidiano de su versión. Entre estas traducciones italianas, destacan sobre todo tres: la de Giovanni Bonsignori, del último cuarto del siglo XIV, que es el faro que guía en distintos aspectos la de Bustamante (realizada en prosa como su modelo), y las de Ludovico Dolce –aunque en menor medida–, de 1533, y Giovanni Andrea dell’Anguillara, de 1561, que es la que inspira verdaderamente, siendo modelo y fuente a la vez, las traducciones también en verso de Antonio Pérez Sigler, Felipe Mey y Pedro Sánchez de Viana. Salvo en el caso de la versión de Mey, que se mantiene fiel al uso exclusivo de la octava rima de sus modelos italianos (Dolce y Anguillara), no es ocioso señalar la influencia que en el uso de distintos tipos de verso (la octava, el endecasílabo suelto y el terceto encadenado) por Pérez Sigler y Sánchez de Viana pudo tener la traducción que Gregorio Hernández de Velasco realizó de la *Eneida* en 1555, pues el reparto de estas formas métricas en función del desarrollo homodiegético o heterodiegético de los relatos de Ovidio forma parte de las soluciones métricas que el traductor toledano llevó a cabo para adaptar el hexámetro virgiliano a su versión de acuerdo con la variedad de su contenido.

- 29 La inspiración que los traductores españoles encuentran en sus modelos, sobre todo en el caso de las versiones poéticas, va acercando poco a poco la práctica traductora a la práctica literaria. Desde la traducción de Pérez Sigler a la de Sánchez de Viana se aprecia un pequeño progreso en el intento de dotar a las versiones de los textos en verso de un ropaje que concuerde con los usos poéticos de la época, incorporando preciosismos léxicos y expresivos característicos de la poesía renacentista. Puede decirse que incluso, en algunos casos, como ocurre con Felipe Mey, la traducción quiere volar más alto con respecto al texto que traduce con una autonomía semejante a la que muestran las fábulas mitológicas que parten del texto de Ovidio y proliferan en ese momento, emulando la libérrima facultad de amplificar el original que se traduce –y cuyo ejemplo tenían en los modelos italianos que seguían–, y procurando un provecho estético al lector –además del entretenimiento– muy distinto del utilitarismo medieval que guiaba la práctica traductora precedente, especialmente en el caso de las versiones bajomedievales y de principios del XVI.
- 30 En último lugar, quisiéramos señalar que no parece que ninguna de estas traducciones obedezca a proyectos editoriales de ningún círculo de intelectuales en concreto, sino más bien a iniciativas particulares sin otro afán que el de servir de utilidad a los eventuales lectores. Salvo, de nuevo, en el caso de Felipe Mey, cuya traducción –y, sobre todo, el vuelco hacia la literalidad que se produce en la versión de los libros III-VII, además de la inconclusión de su tarea– parece haber estado condicionada por sus vínculos intelectuales y personales con la figura del arzobispo Antonio Agustín, ninguno de los otros traductores ofrece indicios suficientes de que su labor formara parte de un proyecto más ambicioso, sea a título personal o por su pertenencia a un determinado grupo.
- 31 Las dedicatorias que anteceden a los Prólogos o a las traducciones en sí no dan demasiadas pistas; Jorge de Bustamante dedicó su versión a Alonso de Acevedo, III conde de Monterrey, pero no tenemos noticias –hasta donde alcanzamos– de cuál era el vínculo exacto entre el cántabro natural de Siliós y el aristócrata de ascendencia gallega, salvo el hecho de que este último, a la par de sus actividades propias de la

nobleza, también llevó a cabo una intensa labor de mecenazgo y en beneficio de la Iglesia. Algo parecido se puede decir a partir de la dedicatoria de la edición de 1609 de la traducción de Antonio Pérez Sigler a Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, de quien sabemos sus excelentes relaciones, en calidad de mecenas, con algunos de los más importantes escritores de la época (Lope de Vega –que fue su secretario personal–, Góngora, Cervantes, Quevedo...), pero no qué tipo de vínculo lo unía con el traductor salmantino. Es probable, como se apunta en la semblanza biográfica que traza Esther Fernández López³⁷, que Pérez Sigler, por haber sido nombrado juez de registros de la isla de Gran Canaria, según consta en el *Catálogo de las consultas del Consejo de Indias* (1605-1609), dedicara su trabajo (que recibió la aprobación real en 1605) al todopoderoso y también versado en letras Conde de Lemos, quien precisamente era a la sazón presidente del Real Consejo de Indias. Otro tanto se puede decir de la traducción de Sánchez de Viana³⁸, que ofreció su versión a Hernando de Vega Cotes y Fonseca, también presidente del Real Consejo de las Indias y bajo cuya protección estuvo el vallisoletano, aunque no consta con claridad en pago a qué favores en concreto se hace la dedicatoria. Sí alude Sánchez de Viana a las circunstancias que rodearon su trabajo (nacido, dice, «en el tiempo de mis entretenimientos») y al hecho de que ha decidido publicar la traducción animado por la persuasión de sus amigos, entre los cuales debían contarse colegas de profesión –la medicina– y eximios humanistas como Pedro de Soria o Alonso López el Pinciano.

- 32 Esta suma de voluntades particulares completa, no obstante, un rico plantel de traducciones de la magna obra de Ovidio en el siglo XVI que mantendrán su vigencia, a pesar de la factura tan medieval de algunas de ellas, durante, al menos, la centuria siguiente. En este período de tiempo se seguirá editando sobre todo, según se ha dicho, la versión de Bustamante, mientras que la traducción de Sánchez de Viana será la que goce del favor de artistas y poetas por el mero hecho de estar hecha en verso y ofrecer, por añadidura, un completo diccionario con riquísima información para los gustos más eruditos (aparte de interesantes ilustraciones). La tendencia solo se verá truncada cuando ya en el siglo XVIII –época poco proclive a la vena mitográfica del sulmonés– aparezca, viniendo a sustituir a la añeja traducción del cántabro, la versión que Diego Suárez de Figueroa publicará entre 1735 y 1737 en su proyecto de sacar a la luz los *opera omnia* de Ovidio³⁹.

NOTAS

1. Para una visión de conjunto y generosa en datos, véase el capítulo «Fortuna de las *Metamorfosis*» incluido en la traducción de Consuelo ÁLVAREZ MORÁN y Rosa M^a IGLESIAS MONTIEL, *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid: Cátedra, 1995, p. 107-134, con abundante bibliografía en el apartado correspondiente.
2. Cf. Ludwig TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen. Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, München: C. H. Bech'sche Verlagsbuchhandlung, 2, 1911, p. 113.
3. Sobre los principales tipos de interpretaciones que los mitos ovidianos tuvieron en la Edad Media, es obligado remitir al libro de Jean SEZNEC, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el*

Renacimiento, Madrid: Taurus, 1983 (= *La survivance des dieux antiques*, Paris: Flammarion, 1980). Una exposición sumaria de las principales interpretaciones puede leerse en Antonio RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid: Gredos, 1975, p.13-20 y Carlos GARCÍA GUAL, *Introducción a la mitología griega*, Madrid: Alianza, 1992, p. 193-211. Añádase, además, el estudio de Jean PÉPIN, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, París: Aubier, 1958 centrado en la explicación alegórica de los mitos (física, moral y psicológica) llevada a cabo por los más importantes sistemas filosóficos griegos y, en función de estos, por parte de algunos autores judeo-cristianos (como, entre otros, Filón de Alejandría o Flavio Josefo, por un lado, y Arnobio, Firmico Materno, Lactancio, Tertuliano o san Agustín, por otro).

4. Cf. C. ÁLVAREZ MORÁN y R. M^a IGLESIAS MONTIEL, *op. cit.*, p. 115, quienes acerca de los intereses de los círculos intelectuales bizantinos remiten al estudio de Elizabeth A. FISHER, *Planudes' Greek Translation of Ovid's Metamorphoses*, Nueva York: Garland Pub., 1990.

5. Cf. Luis Alberto HERNANDO CUADRADO, «Orden de palabras, sentido y estilo en la traducción», in: Miguel Ángel VEGA y Rafael MARTÍN-GAITERO (eds.), *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción. Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, 2, Madrid: Universidad Complutense, 1999, p. 141-147, p. 146.

6. Véanse, entre la bibliografía más reciente, los trabajos de Irene SALVO, *Ovidio en la General Estoria de Alfonso X*, Madrid: Universidad Autónoma, 2012 (tesis doctoral inédita) y Vicente CRISTÓBAL, «Las Metamorfosis de Ovidio en la literatura española, con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII», *Cuadernos de literatura griega y latina*, 1, 1997, p. 125-154, p. 127-130 y «Ovid in medieval Spain», in: James G. CLARK, Frank T. COULSON y Kathryn L. MCKINLEY (ed.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 231-256, p. 232-239.

7. Cf. Mauri FURLAN, «Fundamentos de la concepción moderna de traducción: la teoría de la traducción renacentista», 1611. *Revista de Historia de la Traducción*, 6, 2012 (disponible en la dirección https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2012n6/1611_a2012n6a5.pdf). Del mismo autor, véanse, además, los trabajos siguientes: *id.*, *La retórica de la traducción en el Renacimiento. Elementos para la constitución de una teoría de la traducción renacentista*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002 (disponible en la dirección <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1717/TOL98.pdf>) e *id.*, «Traducción, elocutio, oratio en los Siglos de Oro», in: Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE (dirs.), *Portal de Historia de la Traducción en España* (disponible en la dirección <https://phte.upf.edu/hte/siglos-de-oro/furlan/>).

8. Cf. M. FURLAN, art. cit.

9. Cf. M. FURLAN, art. cit.: «Su característica definitoria consiste en la voluntad de mantener los valores estéticos del original junto con la conservación del pensamiento presente en la obra del autor. La traducción es entonces concebida como la (re)producción de la oratio del modelo».

10. Sobre el procedimiento de traducción medieval, véase Joaquín RUBIO TOVAR, «Algunas características de las traducciones medievales», *Revista de Literatura Medieval*, 9, 1997, p. 197-243 y, más recientemente, Antonio LÓPEZ FONSECA, «El pensamiento sobre la traducción en la Edad Media», in: Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE (dirs.), *Portal de Historia de la Traducción en España* (disponible en la dirección <https://phte.upf.edu/hte/edad-media/lopez-fonseca-2/>).

11. Cf. Fátima DíEZ PLATAS y Juan M. MONTERROSO, «Mitología para poderosos: las Metamorfosis de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago», *Semata. Ciências Sociais e Humanidades*, 10, 1998, p. 451-472.

12. Sobre la canalización literaria de los mitos clásicos en nuestras letras, en especial los ovidianos contenidos en las Metamorfosis, véase Vicente CRISTÓBAL, «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 18, 2000, p. 29-76. Para la amplia difusión de la fábula mitológica a expensas, fundamentalmente, del texto ovidiano, sigue siendo una insoslayable referencia el libro de José M^a DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid: Espasa Calpe, 1952.

13. En ellas el sulmonés era un autor de obligado conocimiento desde bastante tiempo atrás, pues ya en la primera mitad del siglo XII Conrado de Hirsau incluía en su índice de autores escolares al poeta latino, aunque no aconsejaba la lectura de sus obras de contenido amoroso ni la de las *Metamorfosis*. A finales de esta centuria, Alejandro Neckam sí recomienda el contenido de la epopeya ovidiana y de los *Remedios de amor*, y nuevamente Ovidio es mencionado entre los primeros poetas a leer en el índice elaborado por Eberardo el Alemán en pleno siglo XIII que incluye en su poeta didáctico *Laborintus* (cf. Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 1, México-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 79-82). Por lo que respecta a España, sorprende que aún a finales del siglo XVI –época en la que aparecieron las traducciones que aquí nos ocupan– las *Metamorfosis* ovidianas estuvieran incluidas en la lista de libros prohibidos por parte de la Inquisición, como puede verse en el *Index et Catalogus librorum prohibitorum* publicado en Madrid en 1583 por mandato de Gaspar de Quiroga, Arzobispo de Toledo (p. 53). También en este catálogo se incluye como obra prohibida el *Arte de amar* de Ovidio traducido al romance o a cualquier otra lengua vulgar (p. 65), pero no en su lengua original (como sí ocurría con las *Metamorfosis*). Esto explica, dicho sea de paso, la circulación clandestina que hubo de tener en la Salamanca del siglo XVI la que pasa por ser la primera traducción de la obra erotodidáctica de Ovidio en España (incluyendo el *Arte de amar* y los *Remedios de amor*) que hacia 1580 realizó fray Melchor de la Serna. Sobre la factura de esta versión en relación con el texto latino, véanse los trabajos de Juan Luis ARCAZ POZO y Vicente CRISTÓBAL, «Sobre la traducción del *Ars amatoria* y los *Remedia amoris* por fray Merchor de la Serna», in: Juan Luis ARCAZ POZO, Gabriel LAGUNA y Antonio RAMÍREZ DE VERGER (eds.), *La obra amatoria de Ovidio. Aspectos textuales, interpretación literaria y pervivencia*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1996, p. 185-204 y de Vicente CRISTÓBAL y Juan Luis ARCAZ POZO, «La traducción del *Arte de amar* ovidiano por fray Melchor de la Serna: el recurso a la simplificación», *Canente*, 5-6, 2003, p. 245-254.

14. *Libro del Metamorphoseos y fabulas; del excelente poeta y filosofo Ouidio noule cauallero Patricio romano; traduzido de latin en romance [por Jorge Bustamante]*, s/l, 1546, p. 1-2. Citamos por esta edición conservada en la Biblioteca Nacional de España ya que la de c. 1542, de la que también existe un ejemplar en dicha biblioteca, presenta un roto en la p. 1 que impide su lectura. Por otro lado, estas palabras previas dirigidas a Alonso de Acevedo no se encuentran en ninguna de las ediciones posteriores que hemos podido consultar: ni en la de de Huesca de 1577, ni en la de Madrid de 1664, ni en la de Pamplona de 1718, aunque sí puede leerse en ellas, como ocurre en las dos primeras, el nombre de su autor en el acróstico invertido que resume el contenido de la obra. Sobre esta cuestión, véase *infra*.

15. Por ceñirnos únicamente a los autores latinos más relevantes, solo las traducciones, completas o parciales, del texto de Virgilio se acercan a la actividad traductora llevada a cabo sobre la epopeya de Ovidio; así, en cuanto a la *Eneida*, la traducción en octavas de Francisco de las Natas del libro II (Burgos, 1528), la completa y en endecasílabos sueltos y octavas reales de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo 1555) y la realizada en prosa por Diego López (Valladolid, 1600). Por lo que respecta a las *Bucólicas*, han de señalarse las traducciones completas de fray Luis de León de finales de siglo, en tercetos y octavas, y la de Juan Fernández de Idiáquez (Barcelona, 1574), realizada en endecasílabos sueltos, aparte de las versiones parciales de algunas églogas o de fragmentos de estas. Por último, de las *Geórgicas* se realizó una sola traducción completa, la de Juan de Guzmán (Salamanca, 1586) y el propio fray Luis de León tradujo, en octavas, el libro I y una pequeña porción del II. Sobre la práctica traductora en la España del siglo XVI y en relación con otros autores latinos, véase el panorama trazado por J. Román BRAVO, «La traducción de las letras latinas en el Siglo de Oro», in: Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE (dirs.), *Portal de Historia de la Traducción en España* (disponible en la dirección <https://phite.upf.edu/hite/siglos-de-oro/bravo/>).

16. Existe una reciente edición crítica, con introducción y notas, a cargo de P. Bescós: *Les metamorfosis. Versió catalana del segle XV de Francesc Alegre*, Santa Barbara: Publications of

eHumanista Monographs in Humanities (21), 2019. En ella puede encontrarse, además, la bibliografía más relevante sobre algunas cuestiones concretas de esta versión: el autor, las fuentes y su relación con las traducciones italianas precedentes o el procedimiento de traducción de Alegre, entre otras cosas.

17. Cf. Rudolph SCHEVILL, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley: University of California Press, 1913, p. 68-69.

18. Cf. R. SCHEVILL, *op. cit.*, p. 143-163 (sobre las traducciones de Sánchez de Viana y de Bustamante); y J. M^a DE COSSÍO, *op. cit.*, p. 38-56 (p. 39-43, Bustamante; p. 43-47, Pérez Sigler; p. 47-49, Felipe Mey; y p. 49-56, Sánchez de Viana).

19. Cf. J. M^a DE COSSÍO, *op. cit.*, p. 111-117. En concreto, dice lo siguiente sobre la factura de la traducción del pasaje ovidiano de Polifemo: «Castillejo traduce con escrúpulo a Ovidio. No creo que se deje en el tintero imagen, alusión o ideal alguna del sulmonense. Pero amplifica desmesurada y felicísimamente. No consisten estas amplificaciones en añadir nuevos episodios, imágenes o metáforas a las del original, sino en perfilar, detallar y explanar no ya las imágenes, sino las que pudiera llamar indicaciones imaginativas del modelo» (p. 112). Y concluye su valoración de este modo destacando el espíritu renacentista de su versión tan alejado ya del utilitarismo medieval de otras traducciones: «para Castillejo el tema del Polifemo es un tema totalmente desinteresado, en el que no complica ninguna intención didáctica o aleccionadora, y al que trata regaladamente por sólo su sustantiva belleza» (p. 116).

20. Aparte de los ejemplares que pueden consultarse y se conservan en distintas bibliotecas europeas, contamos con una transcripción de la traducción de Bustamante a partir de la edición de Amberes de 1551 realizada por M^a José FRANCO DURÁN (Jorge de Bustamante, *Las Metamorfosis o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio*, Würzburg-Madrid: Clásicos Hispánicos, 68, 2017). Remitimos a las páginas introductorias de esta edición para los datos más significativos en torno a la figura del traductor cántabro (biografía, formación, etc) y su versión de Ovidio (fuentes utilizadas, ediciones más importantes, factura de la traducción, etc.).

21. Cf. Leticia CARRASCO REIJA, «La traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante», in: José M^a MAESTRE MAESTRE et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz: Servicio de Publicaciones, 1997, p. 987-994.

22. Cf. C. ÁLVAREZ MORÁN y R. M^a IGLESIAS MONTIEL, «Ov. *Met.* 6.1-145 en tres traducciones del Renacimiento español», *Lingue antiche e moderne*, 8, 2019, p. 95-117, p. 98 y 114.

23. Cf. Álvaro ALONSO, «Pérez Sigler, traductor de las *Metamorfosis*», in: Jesús PONCE CÁRDENAS, Isabel COLÓN CALDERÓN (eds.), *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2002, p. 167-175.

24. Cf. Á. ALONSO, art. cit., p. 173.

25. Cf. J. M^a DE COSSÍO, *op. cit.*, p. 45.

26. Cf. Á. ALONSO, art. cit., p. 175.

27. Esther FERNÁNDEZ LÓPEZ, «La fábula de Perseo en la versión de las *Metamorfosis* ovidianas de Antonio Pérez Sigler», *Lectura y Signo*, 15, 2020, p. 205-218.

28. Cf. E. FERNÁNDEZ LÓPEZ, art. cit., p. 218.

29. Así lo entiende Josep CLOSA FARRÉS, «La traducción del “Metamorfoseos” de Ovidio por Felipe Mey (1586)», in: Julio César SANTOYO et al. (eds.), *Fidus interpretes. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, 1, León: Universidad de León, 1987, p. 270-276.

30. Sobre esta cuestión, véase el análisis llevado a cabo por Álvaro ALONSO, «Traducciones españolas de las *Metamorfosis* de Ovidio: la versión de Felipe Mey», *Il Confronto Letterario*, 52, 2009, p. 61-72.

31. Sobre este segundo volumen y el carácter erudito que presenta, véase el trabajo de Consuelo ÁLVAREZ MORÁN, «Las fuentes del P. Sánchez de Viana en sus *Anotaciones sobre los quince libros de las Transformaciones de Ovidio*», in: José M^a MAESTRE MAESTRE y Joaquín PASCUAL BAREA (eds.),

Humanismo y pervivencia del mundo clásico, 1, Cádiz: Instituto de Estudios Turolenses, 1993, p. 225-235.

32. Cf. Fátima DÍEZ PLATAS, Estíbaliz GARCÍA GÓMEZ, Marta PAZ FERNÁNDEZ y Cristina LÓPEZ GÓMEZ, «Mitos de libro: la ilustración de las *Metamorfosis* de Ovidio en las ediciones españolas del siglo XVI», in: Rafael GARCÍA MAHÍQUEZ y Vicent F. ZURIAGA SENENT (eds.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*, Valencia: Biblioteca Valenciana, 2008, 1, p. 549-562, esp. p. 549-550.

33. Cf. J. M^a DE COSSÍO, *op. cit.*, p. 53-56.

34. Cf. J. M^a DE COSSÍO, *op. cit.*, p. 53.

35. Cf. C. ÁLVAREZ MORÁN y R. M^a IGLESIAS MONTIEL, *op. cit.*, p. 128.

36. Como puede verse en los realizados entre los siglos XIV y XVI por autores, entre otros, como Petrus Berchorius, Raphael Regius, Georgius Sabinus, Jacobus Pontanus o Thomas Farnabius. Sobre ello, a partir del análisis de algunos mitos ovidianos concretos, léase Ann MOSS, *Latin Commentaries on Ovid from the Renaissance*, Summertown: The Library of Renaissance Humanism, 1998.

37. Cf. Esther FERNÁNDEZ LÓPEZ, «Antonio Pérez Sigler», in: *Diccionario en línea de autores literarios de Castilla y León* (disponible en la dirección <https://doi.org/10.18002/dalcyl/v0i42>).

38. Cf. Esther FERNÁNDEZ LÓPEZ, «Pedro Sánchez de Viana», in: *Diccionario en línea de autores literarios de Castilla y León* (disponible en la dirección <https://doi.org/10.18002/dalcyl/v0i8>).

39. Cf. Juan Luis ARCAZ POZO, «La traducción de las letras latinas en el siglo XVIII», in: Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE (dirs.), *Portal de Historia de la Traducción en España* (disponible en la dirección <https://phite.upf.edu/hite/siglo-xviii/arcaz/>).

RESÚMENES

En el presente artículo se valoran las cuatro traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio realizadas en España a lo largo del siglo XVI: la de Jorge de Bustamante (Salamanca, c. 1542), la de Antonio Pérez Sigler (Salamanca, 1580), la de Felipe Mey (Tarragona, 1586) y la de Pedro Sánchez de Viana (Valladolid, 1589), atendiendo a su carácter aún medieval o ya renacentista, a sus relaciones con otras traducciones europeas, a sus principales señas de identidad y a su aportación al conjunto de la transmisión de los mitos contenidos en la obra ovidiana.

Cet article évalue les quatre traductions des *Métamorphoses* d'Ovide réalisées en Espagne au XVI^e siècle: celle de Jorge de Bustamante (Salamanque, ca. 1542), celle d'Antonio Pérez Sigler (Salamanque, 1580), celle de Felipe Mey (Tarragone, 1586) et celle de Pedro Sánchez de Viana (Valladolid, 1589), en tenant compte de leur caractère encore médiéval ou déjà renaissant, de leurs relations avec d'autres traductions européennes, de leurs principales caractéristiques et de leur contribution à l'ensemble de la transmission des mythes contenus dans l'œuvre ovidienne.

ÍNDICE

Mots-clés: Ovide, Métamorphoses, traduction, Renaissance espagnole, Jorge de Bustamante, Antonio Pérez Sigler, Felipe Mey, Pedro Sánchez de Viana

Palabras claves: Ovidio, Metamorfosis, traducción, Renacimiento español, Jorge de Bustamante, Antonio Pérez Sigler, Felipe Mey, Pedro Sánchez de Viana

AUTOR

JUAN LUIS ARCAZ POZO

Universidad Complutense de Madrid