

## *Diego López de Cortegana, traductor del Asinus Aureus: el cuento de Psique y Cupido*

Francisco Javier ESCOBAR BORREGO  
Universidad de Sevilla

### RESUMEN

El presente trabajo analiza las principales técnicas de traducción, los elementos retóricos y los aspectos estilísticos que conforman el *usus scribendi* de Diego López de Cortegana en su traslación del cuento de Psique y Cupido en el *Asinus aureus* (Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1513).

**Palabras clave:** Humanismo sevillano. Traducción. *Asinus aureus*. Diego López de Cortegana. Psique y Cupido.

### ABSTRACT

This paper studies the translation's techniques, the rethorical patterns and the main stylistic devises employed by Diego López de Cortegana in his translation of the story of Psyche and Cupid included in Apuleius' *Asinus aureus* (Seville, Jacobo Cromberger, ca. 1513).

**Keywords:** Humanism-Seville. Translation. *Asinus aureus*. Diego López de Cortegana. Psyche and Cupido.

Factor decisivo para el éxito que tuvo en la España del siglo XVI el *Asinus aureus* o *Metamorphoseon Libro XI* fue la esmerada traducción que llevó a cabo el arcediano hispalense Diego López de Cortegana (1455-

1524), cuya *editio princeps* podemos datar en Sevilla, por Jacobo Cromberger, ca. 1513<sup>1</sup>. Menéndez Pelayo, por ejemplo, la calificó de «sabrosísima», elogiando, además, la «lindeza y gracia de su estilo»<sup>2</sup>. La traslación parte del texto latino que ofrecía la edición comentada (quizás, la *princeps*, Bolonia, 1499 ó 1500) de Filippo Beroaldo (1453-1505), dado que incorpora piezas que ya están en el erudito italiano<sup>3</sup>. Para acercarnos a la labor

<sup>1</sup> Diego López de Cortegana nació, seguramente, en la localidad onubense cuyo nombre ostenta como apellido. Debió instalarse en la capital hispalense a comienzos de la década de los ochenta del siglo XV, llegando con el tiempo a desarrollar una brillante carrera eclesiástica: canónigo y arcediano de la catedral, fiscal y secretario de la Santa Inquisición, y capellán de la reina por añadidura. El rasgo más destacado de su singular personalidad es, sin duda, su faceta como humanista de filiación erasmiana. En relación con las letras, acometió diversas tareas de importancia, tras haber dejado su cargo de inquisidor y cuando ya contaba con una edad avanzada, lo que demuestra una curiosidad e interés sorprendentes por la cultura y, más concretamente, por las obras de grandes humanistas (entre ellos, Erasmo, Beroaldo o Piccolomini). Avalan su trayectoria la edición de una *Crónica del rey Fernando Santo* (1516) y tres traducciones (además de la del *Asinus aureus*), a saber, el *Tratado de la miseria de los cortesanos* y *El sueño de la fortuna* —ambas de Eneas Silvio Piccolomini—, así como de la influyente *Querrela de la paz*, una de las primeras traducciones que tuvo Erasmo en lengua española. Para la biografía de Cortegana, véase: J. Hazañas, *Maese Rodrigo (1444-1509)*, Sevilla 1909, 272 ss.; M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de Traductores Españoles*, I, Madrid 1952, pp. 359-361; M. Bataillon, *Erasmus y España*, México / Buenos Aires 1950, pp. 85-86 (Bataillon sigue a Hazañas); J. Gil, «Apuleyo en la Sevilla renacentista», *Habis* 23 (1992) 297-306, 297-304 (con nuevos documentos sobre la vida del humanista); y F. Pejenaute, «La traducción española del *Asinus aureus* de Apuleyo hecha por Diego López de Cortegana», *Livius* 4 (1993) 157-168, 163-164. En cuanto a la *princeps*, el único ejemplar conocido es el que se custodia en la Bibliothèque de Sainte-Geneviève (París), con la signatura OE.XVe. 635 [2ème pièce]; cf. O. Bresson, *Catalogue du fonds hispanique ancien (1492-1808) de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris*, prefacio de A. Redondo, París 1994, p. 13 (entrada 34). Este ejemplar ha sido objeto de una meticulosa descripción bibliográfica por parte de Clive Griffin en las microfichas que acompañan la edición inglesa de su monografía sobre los Cromberger. Según Griffin, el libro fue impreso entre 1513 y 1516 por Jacobo Cromberger, aunque admite alguna posibilidad de que lo hiciese Juan Varela de Salamanca utilizando materiales de Jacobo; *vid. The Crombergers of Seville: the History of a printing and merchant dynasty*. Nueva York 1988, n.º 97 (pp. \*136-\*139).

<sup>2</sup> *Vid. Bibliografía Hispano-latina Clásica*, I, Santander 1950, p. 86. Sobre la labor traductora en la España del XVI, véase, por ejemplo: V. Pineda, «El arte de traducir en el Renacimiento (La obra de Francisco de Támara)», *Criticón* 73 (1998) 22-35 (incluye actualizada bibliografía al respecto).

<sup>3</sup> Un estudio del comentario de Beroaldo a Apuleyo ofrece K. Krautter, *Philologische Methode und humanistische Existenz: Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum «Goldenen Esel» des Apuleius*, Munich 1971. En lo sucesivo, citamos el texto de Cortegana por el ejem-

del arcediano como traductor, estudiamos, a continuación, tres aspectos de su trabajo (método de traducción, lengua y estilística) en el cuento de Psique y Cupido, pieza fundamental del *Asinus* situada en el corazón de la obra (IV, 28-VI, 24)<sup>4</sup>. Esto nos permitirá hacernos una idea del papel de Cortegana como mediador en la transmisión de la leyenda de Psique y Cupido en España<sup>5</sup>.

Cortegana es consciente de que si quiere divulgar el *Asinus* y acercarlo a un público lo más amplio posible, está obligado a hacer accesible el contenido del libro. Para ello, emplea un tipo de glosa incorporada al texto que le permite ofrecer al lector una información adicional, aclaratoria del significado de un término. Se trata, como se sabe, de un recurso bien conocido en la

---

plar de Santa Genoveva modernizando acentuación, puntuación y signos diacríticos; así como regularizando *u / v*, *i / y*,  $\tau = y$ , y la separación y aglutinación de palabras. Igualmente, se resuelven las abreviaturas y se normalizan las mayúsculas conforme al uso actual. En cuanto al texto de Apuleyo, puesto que no sabemos con seguridad qué edición de Beroaldo utilizó el arcediano, seguimos la edición de Kenney (*vid. Cupid and Psyche*, Cambridge 1990). No obstante, una vez efectuado el cotejo entre el texto que ofrece Beroaldo (*Opera cum commento...*, Venecia, Filipo Pincio Mantuano, 1510, ejemplar de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla, sign.: 150 / 135) y el de Kenney, no encontramos diferencias relevantes para el caso que nos ocupa.

<sup>4</sup> Como bien se sabe, el cuento de Apuleyo tiene como narradora una *anus* o vieja anónima y su destinataria es Cárite, una joven doncella a la que le relata el mito para consolarla, tras haber sido raptada por una banda de ladrones (*Met.* IV, 23-27). La fábula comprende la parte central de la obra, señal de que Apuleyo consideraba esa historia como una pieza fundamental del libro, probablemente por los paralelismos que hay entre Psique y Lucio, así como por el fuerte sentido simbólico, alegórico y filosófico del cuento. Para los motivos esenciales del cuento, véase: A. Ruiz de Elvira, «Cupido y Psique», en *Amores míticos*, ed. de E. Fernández de Mier y F. Piñero, Madrid 1999, pp. 9-53.

<sup>5</sup> Sobre la pervivencia de la leyenda de Psique en la literatura y las artes pueden verse los estudios de A. de Latour, *Psyché en Espagne*, París 1879; A. Bonilla y San Martín, *El Mito de Psyquis*, Barcelona 1908 (reedición: Barcelona 2001); M. Menéndez y Pelayo, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica... cit.*, I, pp. 99 ss.; E. Rull, *El mito de Psique en la literatura española y sus relaciones con la universal*, Tesis Doctoral inédita, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Madrid, mayo de 1969; Ch. Noireau, *Psyché*, París 1998; y nuestro libro *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla 2002. Por otra parte, cabe precisar que en su traducción, Cortegana transcribe el término latino *Psyche* por *Psiches*, posiblemente, por influencia de la edición de Beroaldo. Ahora bien, ya en Alonso Fernández de Madrigal (El Tostado) se lee dos veces *Pisces* (*vid. Sobre los Dioses de los Gentiles*, ed. de P. Saquero y T. González Rolán, Madrid 1995, pp. 97 y 302) y una *Psices* (*ed. cit.*, p. 255). Hay que señalar también que la forma *Psiches* es un genitivo griego usado por Apuleyo (*fabula Psiches*).

historia de la traducción, y su uso en castellano se remonta a las adaptaciones (ovidianas, p. e.) de Alfonso X en sus textos históricos<sup>6</sup>.

Las realizaciones de este tipo de glosa pedagógica y didáctica son diversas. El caso más simple se limita a explicar al lector si un topónimo del original se refiere a una ciudad o un monte, o si un personaje mitológico es un dios o, acaso una ninfa: «... en la *ciudad de Papho*, ni tampoco a la *isla de Gnido*, ni al *monte Citherón* donde le solía sacrificar» [c<sub>8</sub>r] / *Paphon nemo, Cnidon nemo ac ne ipsa quidem Cythera* (IV, 29, 3); «el dios Portuno» [c<sub>8</sub>v] / *Portunus* (IV, 31, 6); «un monte que se llama Ténaro» [e<sub>2</sub>r] / *Taenarum* (VI, 18, 2), etc. Este tipo de glosa puede aparecer amplificada: «... del dios Apolo que estaba en la ciudad de Miesia» [d<sub>1</sub>r] / *dei Milesii* (IV, 32, 6); «que era griego y de nación Hionia» [d<sub>1</sub>r] / *Graecus et Ionicus* (IV, 32, 6); o «un vino que se llama néctar de que los dioses usan» [d<sub>2</sub>r] / *uini nectarei* (V, 3, 3).

En otras ocasiones, el arcediano tiene que recurrir a la glosa para paliar la concisión que caracteriza el latín. En consecuencia, algunos términos o expresiones de Apuleyo son objeto de una *amplificatio* para que el lector comprenda mejor su significado. Tal es el caso de «tenga mi gesto que piensen que soy yo» [c<sub>8</sub>v] / *imaginem meam* (IV, 30, 2); «en esta manera, inflamadas de la envidia» [d<sub>4</sub>v] / *sic inflammatae* (V, 17, 1); o «el secreto de lo que sabía» [d<sub>3</sub>r] / *arcanis* (V, 8, 4). En su deseo de orientar en todo momento al lector, Cortegana expresa de manera explícita el nombre de algunos personajes que quedan encubiertos en Apuleyo por un pronombre o una perífrasis, por ejemplo: «Cupido» [c<sub>8</sub>v] / *illum* (IV, 30, 4); «no temas a tu padrasto, el dios Mares» [d<sub>7</sub>r] / *uitricum... metuis* (V, 30, 1); o «Ganimedes, el troyano, para su copero...» [e<sub>2</sub>r] / *Ioui pocillatorem Phrygium* (VI, 15, 2). Por el mismo motivo, el arcediano sustituye la aposición de Apuleyo a *bestiam* (refiriéndose a Cupido) por una mención explícita del personaje para facilitar la lectura: «Digo que era aquel hermoso dios del amor que se llama Cupido» [d<sub>5</sub>r] / *... bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum* (V, 22, 2). En ocasiones, Cortegana no está seguro de que el lector recuerde determinados detalles que han sucedido en el transcurso del cuento y, por ello, inserta una glosa que refresca la memoria del lector para que éste no pierda el hilo

<sup>6</sup> Vid. M.<sup>a</sup> R. Lida de Malkiel, «La *General Estoria*: notas literarias y filológicas (I)», *Romance Philology* 12 (1958-1959) 111-142; y V. Cristóbal, «Las *Metamorfosis* de Ovidio en la Literatura Española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los Siglos XVI y XVII.», en *Cuadernos de Literatura Griega y Latina*, Santiago de Compostela 1997, pp. 125-153, pp. 127 ss.

argumental de la historia: «se nos recuerda de lo que el dios Apolo respondió cuando le consultaron sobre tu casamiento» [d<sub>4</sub>v] / *recordare sortis Pythicae* (V, 17, 4); «de una de aquellas dos hermanas» [d<sub>6</sub>r] / *unius sororis eius* (V, 26, 2); etc.

Otras veces Cortegana recurre, sin más, a la supresión de elementos para despojar de su obra aquellas referencias mitológicas, religiosas o de otra índole que él considera farragosas para el lector. Así, suprime la alusión a las Horas en «sea alguna de las ninphas o del número de las diosas, o agora sea del choro de las musas o del ministerio de mis gracias» [d<sub>6</sub>v] / *siue illa de Nympharum populo seu de Horarum numero seu de Musarum choro uel de mearum Gratiarum ministerio* (V, 28, 7)<sup>7</sup>; elimina la referencia al Ática en «por el sacrificio de la ciudad Eleusina» [d<sub>8</sub>r] / *Eleusinis Atticae sacrarium* (VI, 2, 5); «ciudades magnificas de los griegos» [d<sub>8</sub>r] / *Argiuorum... moeniibus* (VI, 4, 3); o prescinde de la alusión a Zygia «donde todo Oriente te honra como diosa de los casamientos y todo Occidente te llama Lucina» [d<sub>8</sub>r] / *quam cunctus oriens Zygiam ueneratur et omnis occidens Lucinam appellat* (VI, 4, 3)<sup>8</sup>.

El procedimiento de sustitución es más frecuente en Cortegana, ya que el principal propósito de este es, como hemos señalado, acercar la realidad del *Asinus* al lector. Señalamos algunos ejemplos: «y por cierto» [d<sub>3</sub>r] / *hercules* (V, 9, 7); «casas» [d<sub>3</sub>v] / *lares* (V, 10, 9); «bruxas» [d<sub>3</sub>v] / *lamiae* (V, 11, 5)<sup>9</sup>; «mesa» [d<sub>4</sub>r] / *triclinio* (V, 15, 1); «lo qual nunca dios quiera» [d<sub>4</sub>r] / *quod*

<sup>7</sup> Las Horas (Ἑσπέραι), diosas de las estaciones, eran asociadas a la belleza y el matrimonio; al final de la *Europa* de Mosco, aparecen preparando el lecho a Zeus y Europa. Sobre la genealogía de las Gracias, existen distintas opiniones: que eran hijas de Hera y Zeus, de Eurinome (hija de Océano) y Zeus, o de Evante (hija de Urano) y Zeus; véase el ἄλιον que Calímaco compone sobre las Gracias. Por otra parte, la presentación conjunta de este tipo de divinidades (Ninfas, Horas y Gracias) la encontramos en Hom. *Himn.* 6 (Afrodita) 5-13, 3 (Apolo) 194-6; y Hor. *Carm.* I, 4, 5-7.

<sup>8</sup> Otros elementos que Cortegana suprime respecto al *Asinus* son: la *invocatio* [d<sub>8</sub>r] a *Iuno Sospita* o 'Juno salvadora' (VI, 4, 3); la mención a *balsama* «muy olorosa» [e<sub>1</sub>r] / *fragrans balsama* (VI, 11, 1); la alusión a la Aurora «Después amaneció» [e<sub>1</sub>r] / *sed Aurora commodum inequitante* (VI, 11, 4); la referencia al *Aether* en «los cielos se abrieron y el más alto dellos» [d<sub>8</sub>v] / *summus Aether* (VI, 6, 4); y la alusión a Venus Murcia en «que está tras el templo de Venus» [d<sub>8</sub>v] / *retro metas Murtias* (VI, 8, 2).

<sup>9</sup> El término *Lamia* designa en diversos autores latinos (entre ellos, Apuleyo) un monstruo a manera de vampiro con cuya evocación se infundía temor a los niños (cf. Lucil. 485, 1065; Hor. *Ars.* 340; Apul. *Met.* I, 17).

*absit* (V, 16, 4); «por dios» [d<sub>8</sub>r] / *per fidem* (VI, 4, 4); «combite» [e<sub>3</sub>v] / *scaena* (VI, 24, 3); etc.<sup>10</sup>. Este procedimiento resulta especialmente interesante en aquellos pasajes del cuento relacionados con la moral sexual<sup>11</sup>. Cortegana, como es de esperar, suaviza la referencia mediante un término o expresión de contenido eufemístico: «novia, que ya era dueña» [d<sub>2</sub>r] / *nuptam interfectae uirginitatis* (V, 4, 4); «peligroso dormir» [d<sub>4</sub>v] / *concupitus* (V, 18, 3); «y quieres encerrar la tienda pública de los placeres de las mugeres.» [d<sub>7</sub>r] / *cum tuae domus amores amare coerceas et uitiorum muliebrium publicam praecludas officinam* (V, 31, 6); «eseando de noche, vino el marido a la cama, el qual, desde que ovo burlado con ella, comenzó a dormir con gran sueño» [d<sub>5</sub>r] / *nox aderat et maritus aduenerat priusque Veneriis proeliis uelitatus altum in soporem descenderat.* (V, 21, 5); «diziendo que él se avía ocupado y apartado con una muger serrana y montañesa; y tú assí mismo te has apartado andando en la mar nadando» [d<sub>6</sub>v] / *ille quidem montanu scortatu, tu uero marino natatu secesseritis* (V, 28, 4); etc.

Pese a la utilización de Cortegana de estos procedimientos de supresión y sustitución, cabe destacar cómo el arcediano respeta, en la medida que su propósito de adecuación lo permite, los distintos tecnicismos que Apuleyo inserta en el *Asinus*, a saber, de la poesía amatoria, milicia, religión, música, instituciones, etc. En cuanto al primero de los campos mencionados, Cortegana adopta como *fidus interpres* los principales τόποι del *ars* amatoria empleados por Apuleyo, especialmente, el del *vulnus amoris*: «dulces llagas» [c<sub>8</sub>v] / *dulcia uulnera* (IV, 31, 1); «grave llaga de fuego» [d<sub>6</sub>v] / *grauu uulneris dolore* (V, 28, 3); o «el herido de la llaga» [d<sub>6</sub>v] / *uulnere... dolens* (V, 28, 1)<sup>12</sup>. Asimismo, aparece, con cierta frecuencia, el motivo literario del *ignis amoris*: «por los sabrosos fuegos de tus amores» [c<sub>8</sub>v] / *per flammae istius mellitas uredines* (IV, 31, 2); «llamas de amor» [d<sub>6</sub>v] / *flammas* (V, 29, 5); y «de

<sup>10</sup> Otros casos de sustitución son: «hazienda del campo y en caça de montería» [d<sub>3</sub>r] / *rurestribus ac montanis uenatibus* (V, 8, 4); «por tu mocedad» [d<sub>3</sub>v] / *pro genuina simplicitate* (V, 11, 5); «de que nasción o ley» [d<sub>4</sub>r] / *secta* (V, 15, 4); «mercader» [d<sub>4</sub>r] / *negotiantem* (V, 15, 4); «consejeras» [d<sub>5</sub>v] / *consiliatrices* (V, 24, 5); «buxeta» [e<sub>2</sub>r] / *pyxidem* (VI, 16, 3); «dios Bacho» / *Liber* (VI, 24, 2); «ninphas» [e<sub>3</sub>v] / *Horae* (VI, 24, 3); y «musas» [e<sub>3</sub>v] / *Gratae* (VI, 24, 3).

<sup>11</sup> Sobre la intención moralizante y censura del traductor en el XVI, véase: M. Morrás, «El traductor como censor de la Edad Media al Renacimiento», en *Reflexiones sobre la traducción*, ed. de L. Charlo Brea, Cádiz 1994, pp. 415-424.

<sup>12</sup> Caso análogo en: «llaga» [e<sub>1</sub>r] / *uulnere* (VI, 9, 2); «herida» [e<sub>1</sub>r] / *uulnus* (VI, 11, 3); y «llaga» [e<sub>3</sub>r] / *cicatrice* (VI, 21, 2).

desnude de todos sus fuegos de amores» [d<sub>7</sub>r] / *taedam deflammet* (V, 30, 5)<sup>13</sup>. Junto a estos tecnicismos de la amatoria, se encuentran otros del campo de la milicia que tampoco pierden su primigenio significado técnico: «será contigo de cerca» [d<sub>3</sub>v] / *congre dietur* (V, 11, 3); «real» [d<sub>3</sub>v] / *castra* (V, 12, 4); «Ellas sin ninguna tardanza lánçanse luego en casa» [d<sub>4</sub>r] / *domum penetrant* (V, 14, 3); «batallas» [e<sub>1</sub>r] / *classem* (VI, 10, 6); y «embaxada» [e<sub>3</sub>r] / *legationem* (VI, 20, 3).

Más fecundo es el campo léxico de la religión romana en Apuleyo, que comprende tecnicismos de la elegía fúnebre, del himeneo y del mundo de ultratumba. En cuanto a lo primero, notamos expresiones como «de llanto y luto como para enterrarla» [d<sub>1</sub>r] / *funerei thalami* (IV, 33, 1); «lloraron y plantearon» [d<sub>1</sub>r] / *maeretur, fletur, lamentatur* (IV, 33, 3); «lloro público» [d<sub>1</sub>r] / *luctuque publico* (IV, 33, 5); «todo el pueblo» [d<sub>1</sub>v] / *pompae populi* (IV, 35, 1); «género de muerte» [d<sub>6</sub>r] / *genere* (V, 25, 6); etc. El romanceamiento alcanza también, como hemos dicho, a los tecnicismos del himeneo: «velo de alegría» [d<sub>1</sub>r] / *flammeo* (IV, 33, 5); «hachas de las bodas» [d<sub>1</sub>v] / *taedasque nuptiales* (IV, 35, 2); «casamiento» [d<sub>2</sub>v] / *conubio* (V, 6, 7); «me casaré con ella, dándole arras y dote» [d<sub>6</sub>r] / *iam mihi confarreatis nuptiis coniugabo* (V, 26, 7); «cámara» [d<sub>6</sub>v] / *thalamum* (V, 29, 1); «descendimiento de sus bodas» [d<sub>8</sub>r] / *nuptiarum demeacula* (VI, 2, 5); y «Desta manera vino Psiches en manos del dios Cupido» [e<sub>3</sub>v] / *sic rite Psyche conuenit in manum Cupidinis* (VI, 24, 4)<sup>14</sup>. Como *fidus interpres*, Cortegana también respeta el pasaje de Apuleyo en el que los campos léxicos de la elegía fúnebre y del himeneo se funden para recrear el motivo literario de Ἔρωος y Θάνατος: «Assí que, acabada la solemnidad de aquel triste y amargo casamiento con grandes lloros, vino todo el pueblo a acompañar a esta desdichada, que parecía que la llevaban biva e enterrar y que estas no eran sus bodas, mas sus obsequias» [d<sub>1</sub>r]

<sup>13</sup> Otros tópicos de la poesía amatoria que aparecen en la traducción son: los *signa amoris* «enferma en el cuerpo y llagada en el corazón» [d<sub>1</sub>r] / *aegra corporis, animi saucia* (IV, 32, 4); y el *foedus amoris*: «vínculo» [d<sub>3</sub>v] / *foedera* (V, 12, 6). También los términos: «la llegó a pedir» [c<sub>8</sub>v] / *petitor* (IV, 32, 1); «alcahueta» [d<sub>6</sub>v] / *lenam* (V, 28, 9); «con esta dueña, aunque sea rústica y severa» [d<sub>1</sub>r] / *at rusticae squalentisque feminae* (V, 30, 4); «sus artes y vicios y amores» [d<sub>7</sub>r] / *tuas artes tuasque delicias* (V, 31, 5); «por una ventana pequeña» [e<sub>3</sub>r] / *per altissimam fenestram* (VI, 21, 2); «engendrado para los amores» [d<sub>6</sub>v] / *generosum* (V, 29, 5); y «alcahotería» [e<sub>1</sub>r] / *lenocinio* (VI, 9, 4).

<sup>14</sup> La expresión *conuenit in manum* es un tecnicismo que simboliza cómo la novia, una vez casada, pasa a depender del marido, mientras que en su anterior estado estaba bajo la autoridad del *pater familias* (cf. Kenney, *ed. cit.*, p. 224).

*/ perfectis igitur feralis thalami cum summo maerore sollemnibus toto prosequente populo uiuum producitur funus, et lacrimosa Psyche comitatur non nuptias sed exequias suas.* (IV, 34, 1)<sup>15</sup>.

En lo que concierne al rico y variado léxico empleado por Apuleyo en la κατάβασις o *descensus ad Inferos* de Psique, Cortegana se ve obligado a suprimir las continuas referencias a divinidades *ctónicas*, que suponen un obstáculo para el lector medio del XVI. Por ello, el arcediano engloba bajo el lexema «infierno» las continuas *variationes* estilísticas de Apuleyo: «los ríos y lagos del Infierno» [d<sub>1</sub>r] / *Stygiae tenebrae* (IV, 33, 2); «cárcel del Infierno» [d<sub>8</sub>v] / *inter Orci caneros* (VI, 8, 7); «y vete a los palacios del infierno» [e<sub>2</sub>r] / *protinus usque ad inferos et ipsius Orci ferales Penates te dirige* (VI, 16, 3); «aquellas lagunas negras y turvias y de allí sale algunos arroyos infernales.» [e<sub>1</sub>v] / *Stygias inrigant paludes et rauca Cocyti fluenta nutriunt?* (VI, 13, 4); etc.<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Recuérdesse que la figura de Psique, en este pasaje, evoca a la de Polyxena en las *Trojanas* de Séneca (1132-1152). Resultan especialmente interesantes tanto la *conclamatio* (llamada y apelación al difunto por su nombre) del pueblo en el *funus* ('cortejo fúnebre') de Psique, como la *immolatio* de la joven en el *funereus thalamus* a modo de sacrificio expiatorio o especie de rito apotropaico para alejar las posibles desgracias que pueda enviar Apolo, si es desobedecido. Así, por ejemplo, *Edipo rey* comienza con la desolación de Tebas ante la peste enviada por Apolo (con sobrenombre de *Paián* 'Salvador'), debido a la impureza o μιάσμα que Edipo ha contraído al matar a Layo y casarse con Yocasta. Similarmente, según la δῆλιγγις o explicación de *Euticles el Locro* de Calímaco (fr. 84-85), el oráculo de Apolo desveló el motivo de la epidemia que asoló la ciudad de Lócrida, esto es, la injusta deshonra de Euticles.

<sup>16</sup> Tanto la κατάβασις como el resto de los trabajos impuestos por Venus se remontan a un antiguo proceso de purificación ritual (καθαρμός) que debe experimentar Psique (también Lucio) como iniciada (μύστης). En este proceso, la joven debe someterse a la moral del πόνος ('el ejercicio difícil y fatigoso') como vía para alcanzar la virtud. Huellas de esta moral se aprecian en los *Trabajos y días* de Hesíodo, en la doctrina pitagórica y en el *Somnium Scipionis* de Cicerón. Por otra parte, el motivo literario de la κατάβασις o *descensus ad Inferos* está presente en Hom. *Od.* XI, 568-635; Aristof. *Ranas*; Virg. *Geórg.* IV, 467-84 y *Eneid.* VI, 268-899; Ov. *Met.* IV, 432-80; y Pseudo-Virg. *Culex*, 214ff. Otras referencias relacionadas con el *descensus* son: «éntrasse al infierno donde estaban las ánimas de los muertos» [e<sub>2</sub>r] / *ad Tartarus Manesque commeari cogeretur* (VI, 17, 2); «pensava desdecir muy presto y derechamente a los infiernos» [e<sub>2</sub>r] / *ad inferos... descendere* (VI, 17, 2); «al infierno» [e<sub>2</sub>r] / *ad imum Tartarum* (VI, 17, 4); «puerta del Infierno» [e<sub>2</sub>r] / *Ditis* (VI, 18, 2); «hasta los palacios del rey Plutón» [e<sub>2</sub>r] / *ad ipsam Orci regiam* (VI, 18, 2); «aqueel rey Plutón» [e<sub>2</sub>v] / *ille Ditis* (VI, 18, 6); y «casa vacía de Plutón» [e<sub>2</sub>v] / *uacuum Ditis domum* (VI, 19, 4); «un sueño infernal y profundo» [e<sub>3</sub>r] / *sed infernus somnus ac uere Stygius* (VI, 21, 1).



Otras veces, el contenido religioso del texto latino se pierde del todo o casi. Tal es el caso de los misterios de las canastas o Tesmoforias (Θεσμοφόρια) del culto a Ceres, que el arcediano trivializa, convirtiendo los objetos religiosos de los cestos o κάλαθοι en simples «canastas de pan»: «y por los secretos de las canastas de pan» / *per tacita secreta cistarum* (VI, 2, 5). Similarmente, al traducir Cortegana *execratio* (VI, 10, 5) por «maldiziendo» [e<sub>1</sub>r], despoja al tecnicismo de su fuerte carga connotativa<sup>17</sup>.

El léxico musical también es objeto de adaptación por parte de Cortegana: «los instrumentos músicos de las bodas» [d<sub>1</sub>r] / *sonus tibiae zygiae* (IV, 33, 4); «en lloro y amargura» [d<sub>1</sub>r] / *in querulum Ludii modum* (IV, 33, 4); «comencó a sonar un canto de muchas bozes» [d<sub>2</sub>r] / *modulatae multitudinis conserta vox* (V, 3, 5); «choro de muchos cantores» [d<sub>2</sub>r] / *chorus* (V, 3, 5); «tañer con una vihuela» [d<sub>2</sub>r] / *citharam pulsauit* (V, 3, 5); «vihuela» [e<sub>3</sub>v] / *citharam* (VI, 24, 3); «gaita» [e<sub>3</sub>v] / *tibias* (VI, 24, 3); y «el dios Pan táñesse un tamborino» [e<sub>3</sub>v] / *Saturus et Paniscus ad fistulam dicerent*. (VI, 24, 3). Significativo es, a este respecto, también un pasaje en el que Apuleyo realiza una *enumeratio* de términos musicales y Cortegana simplifica mediante la *abbreviatio*:

---

Para una aproximación al concepto de *más allá* en el mundo grecolatino, véase: E. Rohde, *Psiqué: el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, trad. de S. Fernández, Barcelona 1973, así como M. Brioso, «El concepto del más allá entre los griegos» y B. Segura, «*Descensus ad inferos*. Mundo romano», en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Ed. de P. M. Piñero, Sevilla 1995, pp. 13-53 y 55-74, respectivamente. En cuanto al *descensus* y al transmundo infernal en la literatura áurea, *vid.* P. Ruiz Pérez, «La aventura submarina en la narrativa barroca: las continuaciones del Lazarillo», en *El Barroco en Andalucía*, n.º 7, Córdoba 1987, pp. 213-232; e *idem*, «El transmundo infernal: desarrollo y función de un motivo dramático en la Edad Media y los Siglos de Oro», *Criticón* 44 (1988) 75-109.

<sup>17</sup> Un tratamiento similar se produce en casos como: «necesidad» [d<sub>1</sub>r] / *necessitas* (IV, 34, 1); «negocio» [d<sub>1</sub>r] / *nefarium facinus* (IV, 34, 2); «descubrir un secreto» [d<sub>3</sub>v] / *profanaueris* (V, 12, 1); «de olor diuino» [d<sub>5</sub>v] / *ambrosia* (V, 22, 5); «plegarias» [d<sub>6</sub>r] / *precibus* (V, 25, 6); «suplicación» [d<sub>8</sub>v] / *obsecratio* (VI, 5, 4); «dieron tantos de açotes a la mezquina de Psiches» [e<sub>1</sub>r] / *Psychen misellam flagellis afflictam* (VI, 9, 3); / «apacar ni amansar» [e<sub>2</sub>r] / *expiare* (VI, 16, 2); «barca» [e<sub>2</sub>v] / *nauigium* (VI, 18, 8); «piedad que no te conviene» [e<sub>2</sub>v] / *inlicita... pietate* (VI, 19, 1); «no te conviene tocarlas» [e<sub>2</sub>v] / *tibi contingere fas est* (VI, 19, 1); «curiosidad» [e<sub>3</sub>r] / *curiositate* (VI, 19, 5); «una sopa de pan mojada en meloxa» [e<sub>3</sub>v] / *offas polentae mulso concretas* (VI, 18, 3); «dió a beber del vino de los dioses» [e<sub>3</sub>v] / *porrecto ambrosiae poculo* (VI, 23, 5); «el vino de alfaxor, que es vino de los dioses» [e<sub>3</sub>v] / *poculum nectaris* (VI, 24, 2); etc.

... y luego vino la música y comenzaron a cantar y tañer muy suavemente; lo qual, aunque no vían quién lo hazía, era tan dulce música que parecía cosa celestial. Pero con todo esto, no se amansava la maldad de las falsas mugeres ni pudieron tomar espacio ni holgança con todo aquello [d<sub>4</sub>r]<sup>18</sup>.

Mención especial merecen las continuas referencias jurídicas e institucionales que hay en el cuento de Apuleyo. Así, por ejemplo, en el pasaje en el que Cupido suplica a Júpiter para que le conceda a Psique como su legítima esposa (VI, 22, 3-4), el segundo adopta la pose de un juez y utiliza tecnicismos jurídicos, mientras que cuando se refiere a Cupido contamina su léxico jurídico con el de la poesía amatoria. Cortegana, por su parte, conserva en lo esencial el juego léxico propuesto por Apuleyo quien (mediante *contrafactum*) hace hablar a Júpiter como a un emperador:

Como quier que tú, señor hijo, nunca me guardaste la honra que se deve a los padres por mandamiento de los dioses. Pero aun este mi pecho en el qual se encierran y disponen todas las leyes de los elementos y las vezes de las estrellas, muchas vezes lo llagaste con continuos golpes del amor y lo ensuziaste con muchos lazos de terrenal luxuria, y lisiaste mi honrra y fama con adulterios torpes y suzios contra las leyes, especialmente, contra la ley Julia y la pública disciplina... [e<sub>3</sub>r]<sup>19</sup>.

Cortegana adapta la resolución judicial de la fuente basada en el principio del *do ut des* o *quid pro quo* (VI, 22, 5) y también la parodia de Júpiter-emperador en la asamblea (VI, 23, 1)<sup>20</sup>. Por otra parte, es interesante destacar que

<sup>18</sup> ... *iubet citharam loqui: psallitur; tibias agere: sonatur; choras canere: cantatur: quae cuncta nullo praesente dulcissimis modulis animos audientium remulcebant. nec tamen sceles-tarum feminarum nequitia uel illa mellita cantus dulcedine mollita conquievit...* (V, 15, 2-3).

<sup>19</sup> *Domine fili, numquam mihi concessu decretum seruaris honorem, sed istud pectus meum quo leges elementorum et uices siderum disponuntur conuulneris assiduis ictibus crebrisque terrenae libidinis foedaueris casibus contraque leges et ipsam Iuliam disciplinamque publicam turpibus adulteriis.* (VI, 22, 3-4).

<sup>20</sup> Resolución judicial: «Esto sea con una condición que si tú sabes de alguna donzella hermosa en la tierra, que por este beneficio que de mi rescibes debes de pagarme con ella la recompensa» [e<sub>3</sub>r] / *ac si qua nunc in terris puella praepollet pulchritudine, praesentis beneficii uicem per eam mihi repensare te debere.* (VI, 22, 5); y parodia de la asamblea senatorial: «Después que esto ovo hablado, mandó a Mercurio que llamasse todos los dioses a concilio y

en el discurso de Júpiter (como emperador) a la asamblea de los dioses (como senadores), Cortegana comete un *lapsus* al traducir *album* por «blanco», cuando Apuleyo, en su parodia de la terminología oficial, está utilizando el tecnicismo *album senatorium* con el significado de ‘censo’ o ‘lista en la que estaban inscritos los senadores’: «O dioses scriptos en el blanco de las musas» [e<sub>3</sub>r] / *dei conscripti Musarum albo* (VI, 23, 2)<sup>21</sup>. De la misma manera, el arcediano tampoco está muy afortunado al traducir la expresión técnica *ad armillum redit* (VI, 22, 1), menos habitual que la de *ad ingenium redire*, como «tornose *al almario* de su pecho» [e<sub>3</sub>r], cuando significa ‘reincidir’<sup>22</sup>.

El proceso de adecuación del latín de Apuleyo a la lengua vernácula se observa, especialmente, en la traducción de los sustantivos concretos de tal manera que designen referentes de la vida cotidiana del XVI. Así, por ejemplo, el arcediano transforma a Mercurio (VI, 8, 3) en un «pregonero» [d<sub>8</sub>v],

---

si alguno dellos faltasse, que pagasse diez mill maravedís de pena» [e<sub>3</sub>r] / *sic fatus iubet Mercurium deos omnes ad contionem protinus conuocare, ac si qui coetu caelestium defuisset, in poenam decem milium nummum conuentum iri pronuntiare*. (VI, 23, 1). El tema del *concilium deorum* era un motivo épico desde Homero y fue parodiado en Roma por Lucilio (*Sátiras*) y Séneca (*Apocolocyntosis*). En griego fue parodiado por Luciano (*Concilium Deorum e Icaromenippus*) y por el emperador Juliano en sus *Césares*.

<sup>21</sup> La expresión *dei conscripti Musarum albo* es una parodia de la terminología oficial, ya que los senadores eran llamados *patres conscripti* («dioses» en el *Apocolocyntosis* de Séneca) y las Musas, hijas de Mnemósine, eran las guardianas del Olimpo (de ahí la expresión *album senatorium*); cf. Luciano, 21 (*Jup. Trag.*) 15.

<sup>22</sup> El término *armillum*, que significa ‘vasija o vaso, generalmente, en forma de pequeña ánfora con asas’, servía para poner vino y, en ocasiones, se llevaba a hombros en los sacrificios. La expresión *ad armillum reuertere* significa ‘volver a lo de costumbre, volver a las andadas’ por la frecuencia y facilidad con que el bebedor vuelve a caer en el hábito de agarrar la jarra. Otros tecnicismos jurídicos de Apuleyo traducidos por Cortegana son: «juicio ni juzgado» [d<sub>1</sub>r] / *iustitium* (IV, 33, 5); «galardón» [e<sub>1</sub>v] / *testimonium* (VI, 13, 2); «esclavos y servidores» [d<sub>6</sub>v] / *uernulis* (V, 29, 5); «bienes de tu padre» [d<sub>6</sub>v] / *patris tui bonis* (V, 29, 6); «parricida» [d<sub>6</sub>v] / *parricida* (V, 30, 1); «esclavos fugitivos» [d<sub>8</sub>r] / *seruos... profugos* (VI, 4, 5); «estas bodas no son entre personas iguales» [e<sub>1</sub>r] / *impares enim nuptiae* (VI, 9, 6); «has obtemperado mis mandamiento» [e<sub>2</sub>r] / *obtemperasti* (VI, 16, 3); «pero harto basta que él es infamado entre todos de adulterios y de otras corruptelas; por lo qual es bien que se quite toda ocasión y para esto me parece que su licencia de juventud se deve de atar con lazo de matrimonio. Él ha escogido una donzella, la qual privó de su virginidad» [e<sub>3</sub>r-e<sub>3</sub>v] / *sat est cotidiana eum fabulis ob adulteria cunctaque corruptelas infamatum. tollenda est omnis occasio et luxuria puerilis nuptialibus pedicis alliganda. puellam elegit et uirginitate priuauit*. (VI, 23, 2-3); y «porque yo haré que estas bodas no sean desiguales, mas ligitimas y bien ordenadas como el derecho lo manda» [e<sub>3</sub>v] / *iam faxo nuptias non impares sed legitimas et iure ciuili congruas*. (VI, 23, 4).

el *lucus* o ‘bosque sagrado’ (V, 1, 2) en una «floresta» [d<sub>1</sub>v] o los *laquearia* o ‘artesonado’ (V, 1, 3) en «çaquiçamí y cobertura» [d<sub>1</sub>v]<sup>23</sup>. De la misma manera, el *aura Zephyri* (IV, 35, 4) será el «viento de cierço» [d<sub>1</sub>v], las *laciniae* (IV, 35, 4) las «haldas» [d<sub>1</sub>v], o el *nectar fontis* (V, 30, 6) «algalia y almizque [*sic*]» [d<sub>7</sub>r]. A veces, Cortegana se ve obligado a traducir *variatio-nes* léxicas de Apuleyo mediante un mismo término. De manera que traslada «manjar» [c<sub>8</sub>r, d<sub>2</sub>r y d<sub>6</sub>r] por *epulae* (IV, 29, 4), *edulium* (V, 3, 3) y *pabulum* (V, 27, 4); y «donzella» [c<sub>8</sub>v y d<sub>1</sub>r] por *puella* (IV, 30, 2) y *uirgo* (IV, 35, 1). Sin embargo, el arcediano también gusta de la *variatio* y no siempre traduce con el mismo término el empleado por Apuleyo, por lo que encontramos casos como el de *puella* (IV, 29, 5; V, 25, 5; y V, 30, 2) traducido por «moça» [c<sub>8</sub>v], «donzella» [d<sub>6</sub>r] y «muger» [d<sub>7</sub>r]; o el de *scopolus* (IV, 34, 6 y IV, 35, 4) trasladado como «risco» [d<sub>1</sub>r] y «peña» [d<sub>1</sub>v].

Cabe destacar también que en ocasiones Cortegana traduce sirviéndose de un léxico ya codificado en textos literarios romances y de este modo inserta su traducción en la trayectoria del castellano literario. Esto se observa, por ejemplo, cuando traslada el tecnicismo de la poesía amorosa *praemia* (IV, 34, 4) por el *dicolon* «premio y galardón» [d<sub>1</sub>r], término este último arraigado en el código del amor cortés; o cuando traduce la perífrasis *interfectae uirginitatis* (V, 4, 4) por «dueña» [d<sub>2</sub>r], término que designa a un personaje literario de gran proyección en nuestra literatura áurea. Otros ejemplos similares son: «mancebo» [d<sub>3</sub>r] / *iuuenem* (V, 8, 4) y «mancebo» [d<sub>6</sub>r] / *adolescentem* (V, 25, 6), que recuerdan el personaje estereotipo del mancebo enamorado; o «servidoras» [d<sub>3</sub>r] / *ancillas* (V, 9, 7), eco de las criadas de la literatura de la época<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Según señala Covarrubias, *çaquiçamí* es «nombre arábigo, y corrompido de *çaqffice-mi*, el techo del aposento que se labra de yesso» (Cf. *Tesoro de la Lengua castellana o española*, ed. de M. de Riquer, Barcelona 1993, p. 394).

<sup>24</sup> Ofrecemos una relación de otros sustantivos que dejan ver la adecuación que hace Cortegana del latín de Apuleyo a la lengua del XVI: «calles» [c<sub>8</sub>r] / *plateas* (IV, 29, 4); «suzidantes» (*sic*) [c<sub>8</sub>v] / *sordibus* (IV, 30, 1); «guiador» [c<sub>8</sub>v] / *auriga* (IV, 31, 6); «palio» [c<sub>8</sub>v] / *tegmine* (IV, 31, 7); «lumbre» [d<sub>1</sub>r] / *lumen* (IV, 33, 4); «negocio» [d<sub>1</sub>r] / *nefarium facinus* (IV, 34, 2); «regazo» [d<sub>1</sub>v] / *sinu* (IV, 35, 4); «bestiones» [d<sub>1</sub>v] / *bestiis* (V, 1, 3); «cámaras» [d<sub>1</sub>v] / *cubicula* (V, 1, 6); «portales» / *porticus* (V, 1, 6); «corredores» [d<sub>1</sub>v] / *ualuae* (V, 1, 6); «vestiduras» [d<sub>3</sub>r] / *uestes* (V, 9, 5); «herrojos» [d<sub>3</sub>r] / *seris* (V, 9, 8); «dones» [d<sub>3</sub>v] / *muneribus* (V, 11, 1); «real» [d<sub>3</sub>v] / *castra* (V, 12, 4); «naos» [d<sub>4</sub>r] / *nauibus* (V, 14, 1); «nación o ley» [d<sub>4</sub>r] / *secta* (V, 15, 4); «mercader» [d<sub>4</sub>r] / *pecuniis negotiantem* (V, 15, 4); «mancebo» [d<sub>4</sub>r] / *adolescens* (V, 16, 2); «vezinos» [d<sub>4</sub>v] / *coloni* (V, 17, 4); «preñez» [d<sub>4</sub>v] / *praegnationem*

Aparecen también en Cortegana determinadas locuciones y sintagmas tanto de carácter nominal como verbal para trasladar los tecnicismos de Apuleyo. En cuanto a las primeras, sobresalen las que respetan las *verba propria* del polígrafo africano, aunque adaptándolas a la lengua de la época: «primera madre» [c<sub>8</sub>v] / *prisca parens* (IV, 30, 1); «auctoridad publica» [c<sub>8</sub>v] / *disciplina publica* (IV, 30, 4); «dulces llagas» [c<sub>8</sub>v] / *dulcia uulnera* (IV, 31, 1); «sabrosos fuegos de tus amores» [c<sub>8</sub>v] / *per flammae istius mellitas uredine* (IV, 31, 1-2); «enferma en el cuerpo y llagada en el corazón» [d<sub>1</sub>r] / *aegra corporis, animi saucia* (IV, 32, 4); etc.<sup>25</sup>. En cuanto a las verbales, sobresalen algunas que reflejan el gracioso y elegante estilo del arcediano: «tañer con una vihuela» [d<sub>2</sub>r] / *citharam pulsauit* (V, 3, 5); «estaba harta de parir» [d<sub>3</sub>r] / *fetu satiante postremus partus effudit* (V, 9, 4); «gotoso que tiene los dedos tuertos de la gota y el corcobado» [d<sub>3</sub>r] / *articulari etiam morbo complicatum curuatumque* (V, 10, 1); «dándole de cabeçadas» [e<sub>1</sub>r] / *capite conquassato* (VI, 10, 1); «aviendo manzilla» [e<sub>1</sub>r] / *miserta* (VI, 10, 5); «en ninguna manera cures» [e<sub>2</sub>v] / *ne uelis* (VI, 19, 7); etc.

La traducción de Cortegana carece de términos rebuscados o excesivamente cultos. Ello puede deberse, en primer lugar, a la tendencia arraigada

---

(V, 18, 1); «mochacha» [d<sub>4</sub>v] / *simplex* (V, 18, 4); «candil» [d<sub>1</sub>r] / *lucernam* (V, 20, 2); «aparejo» [d<sub>3</sub>r] / *apparatu* (V, 20, 3); «lumbre» [d<sub>3</sub>r] / *lumen* (V, 22, 2); «candela» [d<sub>3</sub>r] / *lucernae* (V, 22, 6); «péñolas» [d<sub>3</sub>v] / *pinnae* (V, 22, 6); «ballestero» [d<sub>3</sub>v] / *sagittarius* (V, 24, 4); «altoçano» [d<sub>6</sub>r] / *supercilium* (V, 25, 3); «mochacho» [d<sub>6</sub>v] / *puerum* (V, 28, 7); «moça» [d<sub>6</sub>v] / *puellam* (V, 28, 9); «cámara» [d<sub>6</sub>v] / *thalamum* (V, 29, 1); «negociación» [d<sub>6</sub>v] / *ad instructionem* (V, 29, 6); «halda» [d<sub>7</sub>r] / *gremio* (V, 30, 6); «mancebo» [d<sub>7</sub>r] / *iuenem* (V, 31, 4); «muger de seso» [d<sub>7</sub>r] / *cordata* (V, 31, 5); «soterraños» [d<sub>8</sub>r] / *tenebris* (VI, 5, 3); «memorial» [d<sub>8</sub>v] / *libellum* (VI, 7, 5); «tocas» [e<sub>1</sub>r] / *uestem* (VI, 10, 1); «esclava» [e<sub>1</sub>r] / *ancilla* (VI, 10, 2); «monción» [e<sub>1</sub>r] / *aceruum* (VI, 10, 7); «risco» [e<sub>1</sub>v] / *rupis* (VI, 12, 1); «regaço» [e<sub>1</sub>v] / *gremium* (VI, 13, 1); «buxeta» [e<sub>2</sub>r] / *pyxidem* (VI, 16, 4); «umbral» [e<sub>2</sub>r] / *limine* (VI, 18, 2); «asnero» [e<sub>2</sub>v] / *agasone* (VI, 18, 4); «chamizas» [e<sub>2</sub>v] / *fusticulos* (VI, 18, 4); «portadgo» [e<sub>2</sub>v] / *portorium* (VI, 18, 5); «flete» [e<sub>2</sub>v] / *stipibus* (VI, 18, 7); «tejederas» [e<sub>2</sub>v] / *textrices* (VI, 19, 1); «pisadas» [e<sub>2</sub>v] / *uestigia* (VI, 19, 6); «asnero» [e<sub>2</sub>v] / *asinario* (VI, 20, 2); y «combite» [e<sub>3</sub>v] / *scaena* (VI, 24, 3).

<sup>25</sup> Otras locuciones nominales empleadas por Cortegana son: «una moza aparcerera» [c<sub>8</sub>v] / *puella partiaro* (IV, 30, 1); «adornada de todo aparato» [d<sub>1</sub>r] / *ornatam mundo* (IV, 33, 1); «en hazienda del campo y en caça de montería» [d<sub>3</sub>r] / *rurestribus ac montanis uenatibus* (V, 8, 4); «con medicinas hediondas y paños suzios y cathaplasmas» [d<sub>3</sub>r] / *fomentis olidis et pannis sordidis et faetidibus cataplasmatibus* (V, 10, 2); «harto nos basta» [d<sub>3</sub>v] / *sat es* (V, 10, 8); «por tu mocedad» [d<sub>3</sub>v] / *pro genuina simplicitate* (V, 11, 5); «cobertura al canto de la sala» [d<sub>3</sub>r] / *claudentis aululae tegmine* (V, 20, 3); «desde mochacho» [d<sub>6</sub>v] / *a pueritia* (V, 30, 1); «harta de vino» [e<sub>1</sub>r] / *uino madens* (VI, 11, 1); y «vedijas de oro» [e<sub>1</sub>v] / *lanosum aurum* (VI, 12, 5).

entre los erasmistas hacia un ideal de naturalidad y sencillez; y, en segundo lugar, a que el arcediano es consciente de que adecuar el difícil y arduo latín de Apuleyo a la lengua vernácula es una labor que exige una traducción clara, con un lenguaje familiar y, sobre todo, propenso a cierto gracejo (*venustas*) y amenidad. No por ello renuncia Cortegana a llevar a cabo una traducción que respete, en la medida de lo posible, el estilo y la *proprietas verborum* de Apuleyo, cuyo lenguaje retórico se inserta entre el asianismo de la Segunda sofística y la tendencia arcaizante de la escuela de Frontón. De hecho, el arcediano, como Apuleyo, prefiere la coordinación a la subordinación, de la misma manera que refleja en su traducción el gusto de este último por el pleonismo, la *variatio* y la amplificación. Cortegana llega incluso a conservar en parte el sentido rítmico de la prosa de Apuleyo, pero no con cláusulas rítmicas —como hace el polígrafo africano—, sino con una serie de recursos retóricos, tratados por Cicerón en el *Orator* (149-236), que afectan a la *collocatio verborum: compositio* —término que Quintiliano denomina *iunctura*—, *concinntas* y *numerus*<sup>26</sup>. Así, Cortegana, en su deseo de reproducir los elementos retóricos de Apuleyo, está más cerca (aunque parezca una contradicción) de la claridad y *elegantia* de Cicerón que de la ampulosidad y facundia de Apuleyo (estilo opuesto al ciceroniano). Analicemos esta cuestión.

Cicerón entiende por *compositio* la búsqueda necesaria de la eufonía en el discurso por parte del orador mediante una perfecta combinación de los sonidos que produce ritmo. Pese a lo sugerente del concepto, el orador latino se limita a destacar la aliteración, alude a la necesidad de hiato y estudia fenómenos fonéticos como la síncope, la apócope, la apofonía y la aspiración (*Orator*, 149-164). Cortegana, por su parte, busca la eufonía mediante la aliteración en algunas construcciones como, por ejemplo, la siguiente, en la que se produce una orquestación vocálica y de sibilantes: «sus aras y altares suzias y cubiertas de ceniza fría.» [c<sub>8</sub>r] / *arae uiduae frigido cinere foedatae*. (IV, 29, 3). La misma finalidad persigue seguramente la inversión por parte de Cortegana en el orden de dos elementos de un *dicolon* de la fuente. Mencionemos algunos ejemplos: «saetas y llamas» [c<sub>8</sub>v] / *flammis et sagittis* (IV, 29, 4); «fiero y cruel» [d<sub>1</sub>r] / *saeuum atque ferum* (IV, 33, 1); «triste y de mala gana» [d<sub>1</sub>r] / *piger tristisque* (IV, 33, 3); «Agora veo y siento» [d<sub>1</sub>r] / *iam sentio, iam uideo* (IV, 34, 5); «sotilidad y arte» [d<sub>1</sub>v] / *artis suptilitate* (V, 1,

<sup>26</sup> Citamos por la siguiente edición: Cicerón, *Orator*, ed. de O. Jahn / W. Kroll, Dublín 1971.

4); etc.<sup>27</sup>. Otras veces, parece que el traductor ha querido llegar al mismo resultado mediante la figura etimológica, por ejemplo: «juizio y justicia» [c<sub>8</sub>v] / *iustitiam fidemque* (IV, 30, 3); y «juizio ni juzgado» [d<sub>1</sub>r] / *iustitium* (IV, 33, 5). La propia decisión de Cortegana de elegir palabras que suenen bien, que no sean rebuscadas y que formen parte del acervo común, recuerda las siguientes palabras de Cicerón (*Orator*, 163): *uerba, ut supra diximus, legenda sunt potissimum bene sonantia, sed ea non, ut poëtae, exquisita ad sonum, sed sumpta de medio*<sup>28</sup>.

La *concinnitas* responde, según Cicerón, al ordenamiento simétrico de los elementos y frases de un período y se consigue mediante las llamadas figuras gorgianas, entre las que destaca el *isocolon*. Gracias al especial esmero que supone la *concinnitas* en la *dispositio* de los elementos, el orador obtiene en su discurso cierta elegancia formal (*Orator*, 164-167). Cortegana, por su parte, traduce frecuentemente con un *dicolon* un único término de la fuente latina, organizando sus elementos en parejas de cuasi sinónimos, especialmente de sustantivos, adjetivos y participios, y en menor cuantía verbos<sup>29</sup>. Con sustantivos encontramos ejemplos como: «reinos y ciudades» [c<sub>8</sub>r] / *ciuium* (IV, 28, 3); «principio y nacimiento» [c<sub>8</sub>v] / *origo* (IV, 30, 1); «llanto y luto» [d<sub>1</sub>r] / *funerei* (IV, 33, 1); «vaticinio y respuesta» [d<sub>1</sub>r] / *uaticinationis* (IV, 33, 3); «en lloro y amargura» [d<sub>1</sub>r] / *in querulum... modum* (IV, 33, 4); «en luto y lloro» [d<sub>1</sub>r] / *ululatu* (IV, 33, 4); etc.<sup>30</sup>. De adjetivos o partici-

<sup>27</sup> Hay otros ejemplos de esta inversión de elementos en la traducción de Cortegana: «saetas y llamas» [d<sub>1</sub>r] / *flammaque et ferro* (IV, 33, 2); «llantos y lágrimas» [d<sub>2</sub>v] / *lacrimis ac plangoribus* (V, 5, 4); «habla y conversación» [d<sub>2</sub>r] / *conuersationis colloquio* (V, 5, 5); «espantables y pestíferas» [d<sub>3</sub>v] / *pestes... taeterrimaeque* (V, 12, 3); etc.

<sup>28</sup> *Ed. cit.*, p. 146.

<sup>29</sup> Como bien se sabe, en 1512 ve la luz la primera edición del *De Duplice Copia Verborum* de Erasmo, manual para ejercitar la riqueza de la expresión oral y escrita mediante un tipo de προγύμνασμα: la *copia*. Probablemente, el reiterativo uso de parejas de cuasi sinónimos por Cortegana tenga que ver con tales planteamientos.

<sup>30</sup> He aquí algunos ejemplos más: «padre y madre» [d<sub>1</sub>r] / *parentes* (IV, 34, 2); «premio y galardón» [d<sub>1</sub>r] / *praemia* (IV, 34, 4); «çaquiçami y cobertura» [d<sub>1</sub>v] / *laquearia* (V, 1, 3); «día y luz» [d<sub>1</sub>v] / *diem* (V, 1, 4); «miedo y espanto» [d<sub>2</sub>r] / *metuens* (V, 4, 2); «novedad y estrañeza» [d<sub>2</sub>r] / *nouitas* (V, 4, 5); «solaz y deleite» [d<sub>2</sub>r] / *solacium* (V, 4, 5); «bozes y llantos» [d<sub>2</sub>r] / *lamentationes* (V, 5, 3); «gritos y bozes» [d<sub>2</sub>v] / *uoces* (V, 5, 3); «plazer y gozo» [d<sub>2</sub>v] / *gaudio* (V, 7, 6); «casa y reyno» [d<sub>3</sub>r] / *patria* (V, 9, 3); «bozes y llantos» [d<sub>3</sub>v] / *uocibus* (V, 12, 6); «constancia y firmeza» [d<sub>4</sub>r] / *firmitas* (V, 13, 2); «estimación y juizio» [d<sub>4</sub>v] / *existimatio* (V, 18, 2); «desdicha y desventura» [d<sub>4</sub>v] / *calamitatis* (V, 18, 5); «coraçon y voluntad» [d<sub>5</sub>r] / *animum* (V, 19, 5); «honra y servicio» [d<sub>5</sub>v] / *honorem* (V, 25, 2); etc.

pios: «hermosas y bien dispuestas» [c<sub>8</sub>r] / *gratissima specie* (IV, 28, 1); «formado y puesto» [c<sub>8</sub>v] / *conditum* (IV, 30, 1); «robado y usurpado» [c<sub>8</sub>v] / *usurpauerit* (IV, 30, 3); «temerario y osado» [c<sub>8</sub>v] / *temerarium* (IV, 30, 4); etc.<sup>31</sup>. Algunos ejemplos de verbos: «dixo y manifestó» [d<sub>1</sub>r] / *enodat* (IV, 33, 3); «començóles a dezir y amonestar» [d<sub>1</sub>r] / *adhortatur* (IV, 34, 3); «honrravan y celebravan» [d<sub>1</sub>r] / *celebrarent* (IV, 34, 5); etc.<sup>32</sup>.

Cicerón entiende por *numerus* (traducción de ὀυθμός) el ritmo de la prosa producido por determinadas combinaciones de sílabas largas y breves, que dan origen a diferentes cláusulas métricas (*Orator*, 168-236). Es difícil pensar que Cortegana insertara cláusulas métricas para cerrar un determinado período, hecho que sí sucede en cambio en el *Asinus*. Lo que sí parece verosímil es que el arcediano se esmeró a la hora de realizar períodos bien acabados, produciendo cierto ritmo interior en su prosa gracias a uno o dos *dicola* (con ritmo acentual) como cierre frecuente de la frase. En este caso, el traductor se acerca bastante a las palabras de Cicerón, quien al hablar de la prosa rítmica, señala cómo se deleita con los períodos bien acabados, con los que ha hecho vibrar a la asamblea (*Orator*, 168)<sup>33</sup>. Señalemos algunos ejemplos de esta utilización del *dicolon* como cierre de frase por parte de Cortegana: «honrravan y adoravan.» [c<sub>8</sub>r] / *uenerabantur* (IV, 28, 4); «suplicavan y honrravan.» [c<sub>8</sub>v] / *adprecantur*. (IV, 29, 4); «en lloro y amargura.» [d<sub>1</sub>r] / *inquerulum... modum* (IV, 33, 4); «solaz y deleite.» [d<sub>2</sub>r] / *solacium* (V, 4, 5); «a las mismas aguas y a las ninphas dellas.» [d<sub>5</sub>v] / *ipsas aquas* (V, 25, 2); etc.

Con los recursos mencionados, Cortegana dota a su traducción de un nivel retórico que trata de adaptar en cierta medida el de Apuleyo, aunque sin llegar nunca, por supuesto, a las altas cotas que alcanza éste último. De hecho, parece claro que el estilo de Cortegana está más cerca de la *concinnitas* ciceroniana que de la *ubertas* de Apuleyo. A este respecto, no debe sorprendernos que alguien próximo a Erasmo como Cortegana haya tomado

<sup>31</sup> Otros ejemplos de *dicolon* de adjetivos o de participios son: «rebelde y contumaz» [c<sub>8</sub>v] / *procacem* (IV, 30, 5); «próspero y favorecido» [d<sub>1</sub>r] / *beatus* (IV, 33, 3); «muerta y perdida» [d<sub>2</sub>v] / *perisse* (V, 5, 5); «hermoso y de buena disposición» [d<sub>3</sub>r] / *speciosum* (V, 8, 4); «falsas y engañosas mugeres» [d<sub>3</sub>v] / *scelestas feminas* (V, 12, 6); etc.

<sup>32</sup> No faltan otros casos: «levantosse y lavosse» [d<sub>2</sub>r] / *diluit* (V, 3, 2); «a preguntar... y a importunar» [d<sub>3</sub>r] / *percontari* (V, 8, 3); «paso y sufro» [d<sub>4</sub>v] / *tolero* (V, 19, 2); «se cortó y cayó» [d<sub>5</sub>r] / *desedit* (V, 22, 3); «cayó y fue presa» [d<sub>5</sub>v] / *incidit* (V, 23, 3); etc.

<sup>33</sup> ... *meae quidem et perfecto completoque uerborum ambitu gaudent et curta sentiunt nec amant redundantia. quid dico meas? contiones saepe exclamare uidi, cum apte uerba cecidissent; id enim expectant aures, ut uerbis colligetur sententia.* (ed. cit., p. 150).



dicha senda, ya que cuando surge la polémica entre erasmistas y ciceronianos, a raíz del *De recta latinitate* y el *Ciceronianus* de Erasmo (ambos de 1528), la versión de Cortegana llevaba ya unos años impresa<sup>34</sup>. Sugerimos dos argumentos más que pueden arrojar luz a esta cuestión. En primer lugar, que Erasmo valoraba el latín de Cicerón y que lo que criticaba era el excesivo grado de fanatismo que los ciceronianos demostraban al reivindicar el latín de Cicerón como única manifestación de la *latinitas* o pureza de la lengua latina. En segundo lugar, que los erasmistas son partidarios de la naturalidad y sencillez en romance. En definitiva, de haber intentado Cortegana imitar la facundia de Apuleyo, difícilmente habría alcanzado su traducción el éxito que obtuvo por el gracejo, sencillez y amenidad que la caracterizan.

---

<sup>34</sup> Sobre esta cuestión, véase: E. Asensio, «Ciceronianos contra Erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560)», *Revue de Littérature Comparée* 52 (1978) 135-154; M. Fumarioli, «Ciceronianisme italien et anti-Ciceronianisme espagnol (1528-1575)», en *L'âge de l'éloquence: rhétorique et 'res literaria' de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Ginebra 1980, pp. 116-135; P. Ruiz Pérez, «Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento», *Criticón* 38 (1987) 15-44, 26 ss; A. Carrera de la Red, *El «problema de la lengua» en el humanismo renacentista español*, Valladolid 1988, pp. 87-107; A. García Galiano, *La imitación poética en el Renacimiento*, Zaragoza 1992 (el capítulo cuarto está dedicado a explicar la polémica originada tras la publicación del *Ciceronianus*); J. M. Núñez González, *El ciceronianismo en España*, Valladolid 1993, pp. 125 ss.; y L. López Grigera, «Influjo de Erasmo en las teorías de la lengua y del estilo en el siglo XVI», *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*. Salamanca 1994, pp. 61-68.