

CENTRO DE ESTUDOS CLASSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE — VOLUME XXVI

SEPARATA



LISBOA • 1998

Algunas lecturas del *Cancioneiro Geral* de García de Resende desde los elegíacos latinos

ANA MARÍA TARRÍO
Santiago de Compostela

Según la última edición del *Cancioneiro Geral* de García de Resende, leemos en la "Epístola de Laodamía a Protesilao, tirada do Ouvidio, de latim em linguajem por Joam Rodríguez de Saa"¹:

Mas porque se m'oferece
en sonhos tua figura
porque marela parece
e no falar [s]e conhece
que é triste tua ventura,
acordo mal acordada
e toda fantasma triste
logo é de mim adorada

Tal edición (según la cual interpretamos sin vacilar una subordinada causal), atribuye al traductor portugués, João Rodríguez de Sá, un error de comprensión y trasvase del original latino: *Sed tua cur nobis pallens occurrit imago? / Cur venit a verbis multa querela tuis? / Excitior somno simulacra-que noctis adoro*², donde la partícula *cur* apunta, sin alternativas posibles, a una frase interrogativa, y en modo alguno causal. Es altamente inverosímil que quien resuelve pasos más angostos del latín ovidiano, desconozca el valor de una partícula tan elemental y transparente. Tanto que un traductor en nada más avezado que el portugués y con mayor tendencia a la inexactitud, Juan Rodríguez del Padrón, así la resuelve en su "traslado" de las mismas *Heroides* ovidianas a prosa castellana del XV: "¿E para qué me viene

¹ *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, ed. Aida Fernanda Dias, Lisboa, 1990, Vol. II, vv. 31-36, p. 410, y vv. 1-2, p. 411.

² OVIDIO, *Heroides*, ed. y trad. al castellano por Francisca Moya del Baño, Madrid, 1986, vv. 107-109, p. 99.

la tu engañosa ymagen y me dixes sus amorosas palabras, a las cuales ayunto las mis querellas?"³

Persuadidos de la "inculpabilidad" de Sá, tras un cotejo atento de original y versión portuguesa, parece prudente cuestionar la puntuación no interrogativa de las ediciones modernas. Este resultado puede explicarse si consideramos la ausencia del signo en ejemplares impresos de la edición *princeps* que vio la luz en Lisboa, en Septiembre de 1516⁴, como los tres que se conservan en la Biblioteca Nacional de Lisboa⁵. En los tres comprobamos la ausencia de interrogación en el pasaje en cuestión de la epístola de Laodamia, y también un punto clarísimo después de 'ventura'; un punto que nos ayuda al cuestionar esa lectura subordinada causal que nos ofrece la edición citada, pues esta lo interpreta con el valor de una coma actual: "[...] porque no falar se conhece/ que é triste tua ventura, acordo...". Por otra parte, y es este un argumento probatorio consistente a favor de Sá, la ausencia del signo de interrogación, lejos de ser significativa en este caso, es extensible a todo el número y amplitud de estos ejemplares impresos, y ocioso es decirlo, también a todas las composiciones que contienen las versiones de Ovidio. Incluso en giros claramente interrogativos, no comparece este signo en los ejemplares, giros que los editores en esos casos sí notan con signos de interrogación. Por ejemplo, en la misma edición citada de Aida Fernanda Dias encontramos a una Dido que pregunta⁶:

Quando t'aconteceraa
que faças ãa cidade
com'cesta, que feita estaa,
e vejas teus povos jaa
em tanta prosperidade?

Aquí la editora ofrece una palmaria e indiscutible marca de interrogación, pero que no está presente en los ejemplares impresos en 1516⁷. Esta

³ J. R. DEL PADRÓN, *Bursario*, ed. de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Madrid, 1984, p. 154.

⁴ Impreso P 29 en el catálogo de F. J. NORTON, *A descriptive Catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, 1978, p. 517.

⁵ Res. 110A, fol. cxix verso, Res. 111A, fol. 119 verso, y Res. 112A, fol. cxix verso. Una relación del número y ubicación de las ediciones impresas del *Cancioneiro Geral*, además de otras noticias históricas de interés en torno a esta colectánea, la encontramos en *Livros antigos portugueses 1484-1600 da Bibliotheca de sua Majestade Fidelissima descriptos por S. M. El-Rei D. Manuel em três volumes, V. I, 1489-1539*, Londres, 1929, p. 324. Además de los ejemplares de la BN, existen cuatro más: el de Ajuda, el de Évora, el de la Univ. de Coimbra, y uno procedente de la Biblioteca de D. Manuel que se conserva en el Museum Britannicum. También hallamos un análisis contrastado de los ejemplares en Helena Marques Dias e Ivo Castro, "A edição de 1516 do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*", Separata de la *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, IV série, n° 1, Lisboa, 1977, donde se insiste en las diferencias entre ejemplares que parten de una misma edición.

⁶ *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, ed. cit., "Epístola de Dido aa Eneas, treladada de latim em linguagem por Joam Rodríguez de Saa", vv. 13-17, p. 418.

⁷ Res. 110 A, fol. xx verso, Res. 111A, fol. 120 verso, Res. 112 A, fol. cxx verso. Otros ejemplos afines pueden demostrar que para ningún giro claramente interrogativo se usaba en la impresión del *Cancioneiro* el signo actual de interrogación, así en los versos de la misma epístola de Laodamia: "Quem quererá tornar / asua propria terra / cõtra cento e cõtra mar / e vos

vez un claro "Quando" portugués condujo a considerar la secuencia como interrogativa, a diferencia del ambiguo "porque"⁸.

Por tanto, la falta de interrogación en la estrofa que comienza "Por que se m'oferece..." parece deberse a que no se tuvo en cuenta el inequívoco *cur* del original, el punto de partida latino. Frente a la que considero incorrecta puntuación: causal y con coma tras 'ventura', propongo en este punto a la edición de Aida, una alternativa no insignificante, (en tanto modifica el sentido original y la intensión lírica de la versión): un punto tras «ventura», y signos de interrogación para las dos cláusulas anteriores:

mas porque se m'oferece
em sonhos tua figura?
porque amarela parece
e no falar [s]e conhece
que e triste tua ventura?
Acordo mal acordada
e toda fantasma triste
logo e de mim adorada.

Pero las fuentes latinas tanto más nos auxilian en otras "lecturas" filológicas — *sensu lato* — del *Cancioneiro*. Leyendo las versiones de Ovidio a la luz de los textos latinos, y de versiones prosísticas peninsulares previas, (así las insertas en las crónicas alfonsíes o las de Juan Rodríguez del Padrón⁹), descubrimos como las opciones traductorales responden a un nuevo acceso a los *auctores*, que elige preservar la forma poética de la elegía latina, y, si no

querello forçar / jindo peraa guerra" (Res. 110 A, fol. cxix verso, Res. 111A, fol. cxix verso), que la ed. de Dias también recoge como interrogativa (vv. 11-13, p. 412).

⁸ En cuanto a la partícula 'porque', que en la edición aparece transcrita sin separación (de acuerdo con la ortografía vigente portuguesa), hay que decir que en los ejemplares aparece dividida, pero esta articulación 'por que' no es indicio de que en la época de la publicación de la colectánea funcionase esa diacrisis gráfica — vigente en portugués hasta este siglo, y aún en uso en castellano —, que discrimina la construcción causal (unida) de la interrogativa (discriminada). Contrariamente un mismo 'por que', con intervalo nítido, aparece en los ejemplares, tanto para expresar un valor causal como interrogativo. Además de los ejemplos interrogativos arriba citados, encontramos múltiples 'por que' causales; por ejemplo en el Res. 111 A, vid. fol. 127,e, estr. 3, v. 48, fol. 126,c, estr. 2, vv. 10-11, fol. 125 verso (f), estr. 4, v. 8, e fol. 125,e, estr. 4, v. 8. En los otros dos reservados encontramos idénticos resultados; por ello no es difícil suponer que existió una sola "posición" de impresión: "por que".

⁹ Vid. la traducción en prosa castellana de las *Heroidas*, denominada *Bursario*, de J. R. del Padrón, ed. cit. La epístola de Enone aparece trasladada en la *General Estoria*, II, 2, 119b-123a, (vid. la transcripción de la misma recogida en *Alfonso el Sabio. Prosa histórica*, ed. de Benito Francaforte, Madrid, 1984, pp. 191-194; en esta antología falta la parte final de la carta (alcanza hasta el verso 76), la restante puede seguirse por el aparato crítico de la edición referida del *Bursario*, que incluye un cotejo con la versión alfonsina. La epístola de Penélope también está incluida en la *General Estoria*, en el libro tercero (para ella no contamos con una edición, apenas con el aparato crítico de la ed. del *Bursario* citada. Una versión de la epístola de Dido aparece en la *Primera Crónica General*, I 39b-43b, para la que remito a la edición que ofrece SCHEVILL en *Ovid and the Renaissance in Spain*, Hildesheim, 1971, pp. 251-260. La epístola de Laodamia no está incluida en la obra alfonsina. También aparecen versiones de fragmentos, muy poco fieles al original, de la carta de Penélope y la de Dido en la *Confessio amantis*, de John Gower, de la que Roberto Payne realizó una versión portuguesa recientemente recuperada, (vid. ANTONIO CORTIJO OCAÑA, "La traducción portuguesa de la *Confessio amantis* de John Gower", *Euphrosyne*, 23, 1995, 457-466), a partir de la cual fue elaborada la versión castellana de Juan de Cuenca (vid. la edición de Manuel Alvar, *Confesión del amante*, Madrid, 1990).

prescinde del todo de la glosa, no lo hace para expandir o redondear el original, (procedimiento tan frecuente en la escuela alfonsina¹⁰), sino mayoritariamente para aclarar con escuetas sustituciones referencias oscuras. Las versiones, si bien responden a las necesidades de flexibilización requerida por el ritmo propio de la métrica trovadoresca que se escogió para la traducción, manifiestan un nivel de 'traslación' fluida y correcta en grado notable, que ha de ponerse en relación con el movimiento humanista que se venía gestando en la corte portuguesa en torno a Cataldo Sículo, que no por casualidad explícitamente alude a uno de los traductores, Rodríguez de Sá, como excelente y precoz perito en la composición latina¹¹. De tal forma que, al preguntarnos por el original ovidiano que los traductores portugueses tuvieron entre las manos, nada descabellado resulta considerar ediciones de elegíacos latinos que ven la luz en pleno centro del humanismo latino italiano y se conservan en varias Bibliotecas portuguesas.

Uno de los dos ejemplares de las *Heroides* de Ovidio que la Biblioteca Nacional de Lisboa custodia, contiene notas manuscritas con letra renacentista¹², en latín y en portugués¹³, debidas cuando menos a dos manos, a las que diferenciaremos provisional y convencionalmente como A y B¹⁴. La segunda (B) presenta una elaboración más cuidadosamente humanística. Las notas romances ofrecen traducciones interlineares al portugués de múltiples vocablos: como ejemplos, de la mano B encontramos sobre 'castris' un claro 'aRayães', (donde la "R" mayúscula para indicar la realización fonética vibrante o doble ratifica la datación renacentista de las notas, así como la transcripción gráfica de la semivocal "y" en lugar de "i"¹⁵), en el mismo verso¹⁶, sobre 'iugulatus', puede verse nítidamente 'degolado'; otros ejemplos

¹⁰ Vid. las citadas epístolas de Dido, Enone y Penélope realizadas por la escuela alfonsina.

¹¹ Vid. AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, *Estudos sobre a época do Renascimento*, Coimbra, 1969, p. 350 y ss.

¹² Podemos comprobar la datación renacentista de estas notas con las letras de documentos públicos y privados de fines del XV e inicios del XVI. Cf., entre otros ejemplos, con la carta regia datada en Lisboa en 1490, recogida en J. J. ALVES DIAS, A. H. DE OLIVEIRA MARQUES, TERESA F. RODRIGUES, *Album de Paleografia*, Lisboa, 1987, p. 108-109, y la carta particular datada en Roma en 1500 do Dr. Martin Lopes a D. Manuel, en P. AVELINO DE JESUS DA COSTA, *Album de Paleografia e diplomática portuguesas*, Vol. I, "Estampas", Coimbra, 1976, gravuras 148 e 149.

¹³ N° 1330 en *Os incunábulo das Bibliotecas portuguesas*, Vol. I, Catálogo, coord. e org. Maria Valentina C. A. Saul Mendes, Lisboa, 1995, p. 384. Este incunable impreso en Venecia en 1492 que, gracias a sus múltiples y bilingües notas manuscritas renacentistas, puede ser ligado al primer humanismo portugués, aparece junto con otras dos obras ovidianas *Ars amandi*, y *Fasti*, en una misma encuadernación que, aunque renacentista, es posterior a la impresión, pues las notas marginales exteriores están guillotizadas para adaptarse a la nueva encuadernación. El otro ejemplar de las *Heroides* (n° 1331 en el *Cat. Cit.*, p. 384), también impreso en Venecia un año más tarde, en 1493, no resulta tan revelador para las versiones portuguesas, pues sus notas manuscritas renacentistas son sólo latinas y por lo general de tipo orientativo, en el sentido de que señalan elementos de los versos latinos que quieren destacarse, especialmente figuras como Ajax, Ulises, Helena...

¹⁴ Conscientes de que esta identificación y clasificación es fruto de una primera aproximación, que futuros análisis y revisiones más exhaustivos podrán revelar provisoria, insuficiente o matizable.

¹⁵ Vid. J. DE SANTA ROSA DE VITERBO, *Elucidário das palavras e termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram...*, Porto-Lisboa, 1865. En la entrada 'areal' (p. 586), se considera del siglo XV la forma 'arrayaes'.

¹⁶ "Penelope Ulixi", in fol. 5, v. 1.

de la misma mano son 'meia riparada' para 'semirefacta' o 'ultima' para 'novissima'¹⁷. De la mano A sirvan como ejemplos las traducciones 'azulada' para 'caerulea', 'removida' para 'eruta', 'barragã' para 'pellice', 'idificas' para 'condas'¹⁸ etc. También encontramos notas vernáculas que no son tanto traducciones como aclaraciones; así las de léxico topográfico o onomástico, como 'rio' sobre 'Simois' de la mano A¹⁹, o de la B 'da palas' para 'minerva'²⁰.

En las notas latinas encontramos información de diverso tipo y nivel filológico. Algunas corresponden a la comprensión del texto latino: explicitan el proceso de inteligencia léxica, del orden de 'mors' para el original 'leto'²¹ de la mano A, o resuelven la sintaxis latina, como las notas de la mano B: 'quo te accuso' para el 'hoc crimen' del original²² y 'elapsa sum' para el término latino 'elapsa'²³. Otras notas latinas revelan un nivel "filológico" notable, por cuanto incorporan variantes textuales. Así 'sospite' sobre 'sane falsi viro'²⁴, de la mano A, incorpora una variante asumida como más correcta en ediciones recientes²⁵, o 'punior' para 'plector'²⁶, que en este caso no cuenta con apoyo en ediciones más modernas²⁷.

Del análisis del incunable que en modo alguno es todavía exhaustivo notamos "coincidencias" tan significativas como el hecho de que la mano B anote 'baixa' sobre 'humili ... casa'²⁸, y esa sea precisamente la elección de Rodríguez de Lucena en su versión portuguesa: 'em baixa casa vivendo'²⁹. Todavía queda en el espacio de la conjetura establecer la orientación del vínculo entre ambos: ¿el traductor del *Cancioneiro* anotó el mismo este incunable o lo conoció ya anotado, o bien el anotador portugués del incunable conoció la versión romance del *Cancioneiro* y aplicó sus resultados vernáculos en las glosas interlineares?³⁰ Lo que puede afirmarse es que un análisis exhaustivo de estas discontinuas "traslaciones" puede cuando menos introducirnos en un trasvase latín-portugués, que, en el caso de no revelarse directa o orgánicamente vinculado a las versiones portuguesas del *Cancioneiro Geral*, constituye un precioso, notablemente coetáneo, elemento de cotejo con tales versiones.

Pero no sólo estas versiones de Ovidio pueden conducirnos hacia impresos humanistas de elegíacos latinos; otras composiciones del *Can-*

¹⁷ "Dido Aeneae", in fol. 35 verso, v. 2, y in fol. 34 verso, v. 3.

¹⁸ "Oenone Paridi", in fol. 23 verso, v. 1, "Oenone Paridi", in fol. 23 verso, v. 19, "Oenone Paridi" in fol. 23 verso, v. 19, "Dido Aeneae" in fol. 31, v. 16.

¹⁹ "Penelope Ulixi", in fol. 5 verso, v. 1.

²⁰ "Oenone Paridi", in fol. 23, v. 22.

²¹ "Penelope Ulixi", in fol. 4 verso, v. 12.

²² "Penelope Ulixi" in fol. 7 verso, v. 3.

²³ "Dido Aeneae", fol. 34 verso, v. 10.

²⁴ "Penelope Ulixi", in fol. 5, v. 4.

²⁵ Vid. OVIDIO, *Heroidas*, ed. F. Moya del Baño, Madrid, 1986, p. 3.

²⁶ "Dido Aeneae", in fol. 32 verso, v. 16.

²⁷ Vid. F. MOYA DEL BAÑO, ed. cit., p. 48, donde sólo se recogen las variantes 'plectar' y 'fallar'. La glosa 'punior', variante no menos admisible que las dos anteriores, implica que el anotador renacentista conoció algún manuscrito con esa *lectio*.

²⁸ "Oenone Paridi", in fol. 23, v. 2.

²⁹ *Canc. Geral*, ed. cit., "Oenone a Pares", v. 13, p. 97.

³⁰ En este punto agradecemos al profesor Aires A. Nascimento la pertinencia y amabilidad de sus sugerencias.

cioneiro contienen un material poético revelador. Como la 493, donde Rodríguez de Sá dedica a Aires Telez "quando ia a Azamor"³¹ una entusiástica exhortación a la formación intelectual, especialmente significativa por cuanto va dirigida a un hombre de armas, *outro Furio, / dino de consul mais que de centurio*, Aires Telez³². Su apología es la de una "doce poesía", que implica la defensa de un arquetipo aristócrata cultivado, el del poeta-soldado, frente al ideal noble medieval fundamentalmente guerrero, y para ello afila su elocuencia en numerosos *exempla* mitológicos e históricos. Pero lo significativo para la presente perspectiva es que la composición reelabora ese tópico tan representativo (incluso casi podríamos decir fundacional) de la elegía latina: la famosa *recusatio* de la épica; su textura léxica y conceptual nos aproxima a los versos elegíacos, especialmente a ciertos poemas programáticos de Tibulo³³. La predilección por los elegíacos y la asimilación de sus presupuestos genéricos y líricos, no es en absoluto una opción particular o aislada de nuestro poeta portugués. Con escaso intervalo y progresivo incremento de autores y obras, se suceden en Italia numerosas impresiones de elegíacos latinos, que sin duda están ligadas a una perspectiva decididamente secular de la literatura antigua, que redescubre y prioriza autores generalmente proscritos o moralizados en el Medievo. Impresos en Venecia y Roma en los últimos decenios del siglo XV, evidencian un continuado trabajo humanista de edición y comentario de autores como Catulo, Ovidio, Propercio y Tibulo. En determinado momento llegan a Portugal y actualmente prestigian a un notable elenco de Bibliotecas portuguesas³⁴. Que ese momento pudo ser el Renacimiento en el caso de algunos impresos, es una hipótesis que pretendemos probar a partir de indicios que los mismos incunables nos proporcionan, a excepción del de Ajuda, que presenta encuadernación y signos manuscritos posteriores que lo ubican claramente fuera de Portugal hasta finales del siglo XVII³⁵.

³¹ "Pergunta de Joam Rodriguez de Saa a Aires Telez, quando o duque ia a Azamor", *Canc. Geral*, ed. cit., vol. II, 493, p. 470-473.

³² *Ibid.*, vv 9-10, p. 473.

³³ Así del libro primero de las *Elegiae*, los poemas II, III y IX (ed. X. A. García Cotarelo, Santiago, 1989, pp. 34-35, 36-37, 78-79.)

³⁴ Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, Biblioteca da Ajuda, Biblioteca Pública (Universidade do Minho) y Biblioteca Pública Municipal do Porto. N^{os} 1721, 1722, 1723, 1724 del *Cat. cit.*, p. 487.

³⁵ N^o 1723 del *Cat. cit.*, p. 487. En la contraportada final superpuesta aparece una anotación manuscrita con fecha del 1689, in *solemni distributione Collegii Cardinalitii Regnante Ludovico Magno*, donde se explicita que el libro impreso es un premio en Retórica a un tal Pedro Parisino. Ambas especificaciones, que por un lado ligan al incunable a una asamblea del colegio cardenalicio y por otro al reconocimiento como rey Luis XIV, el rey Sol, apuntan que el incunable estaba todavía a fines del XVII fuera de Portugal. La encuadernación superpuesta a la original presenta una portada con un escudo que reza en la parte inferior "Colegium Grassineum", y en la parte superior el lema "Lilium inter spinas" ilustra la figura central del lirio y las espinas. Tanto la anotación manuscrita como el escudo hacen altamente verosímil que a esa altura el incunable no estuviese en tierras portuguesas. Posteriormente perteneció a la biblioteca de la Congregación de N^{ra}. S^{ra}. de las Necesidades, como consta en nota manuscrita visible en la contraportada inicial. En el más antiguo Catálogo conservado de esta Congregación (1749), no consta el impreso (*Auctores antiqui cum commentariis qui exstant in Bibliotheca Domus B. V. Mariae de Necessitatibus*, in fol. 23 verso) pero sí aparece registrado en el segundo más antiguo conservado, de 1780. (*Bibliothecae Congregationis apud Regiam Domum B. M. Virginis de Necessitatibus. Catalogus secundum Auctorum Cognomina ordine alphabetico dispositus*, in fol. 200 verso). Así es que parece llegar a Portugal en el último cuarto del XVIII.

El ejemplar impreso en Venecia en 1500³⁶, actualmente en la Biblioteca Pública de Braga, contiene, como las *Heroidas* de Ovidio anotadas de la Biblioteca Nacional, notas renacentistas en latín y también de mano renacentista son perceptibles algunas notas en portugués. Por ejemplo, una mano subraya los versos tibulianos *Sanguineas edat illa dapes: atque ore cruento / Tristia cum multo pocula felle bibat*, y a la altura de tales versos escribe 'imperativo', obviamente refiriéndose a 'edat' y 'bibat'³⁷. El incunable no da señales de pertenencia y conserva su encuadernación renacentista. Sólo las notas pues, y no otros indicios, sitúan al incunable en un ámbito de lengua portuguesa en época renacentista.

El ejemplar impreso en Venecia en 1487³⁸ conservado en Évora, no tiene notas, la encuadernación originaria del XV se perdió, y no presenta indicios visibles de su itinerario Italia-Portugal. No ofrece pruebas a favor, pero tampoco en contra, de su presencia en Portugal a inicios del XVI. Potencialidad similar presenta, en cuanto a su posible relación con nuestra época, el ejemplar de Tibulo conservado en la Biblioteca Pública de Porto³⁹. Impreso en Roma en 1475, presenta encuadernación posterior, y marca de pertenencia a la 'Livreria de S.ta Cruz de Coimbra'; esta marca nos indica que estuvo ligado a este círculo de humanistas de Coimbra; en una época, por tanto, posterior a la publicación del *Cancioneiro*. Pero nada descarta que su llegada a Portugal fuese anterior. Presenta notas renacentistas en latín, que aparecen tanto en el comentario humanista como en el texto tibuliano⁴⁰.

De modo que sólo en ciertas notas tenemos pruebas documentales de que al menos algunos de este grupo italiano de incunables estuvieron ligados a latinistas de habla portuguesa en época renacentista. Si la llegada a Portugal de estos impresos pudo ser en los primeros quince años del XVI, es decir, si pudieron pertenecer al ambiente de comprensión, estudio y traducción coetáneos al trabajo "em lingoajem" de los traductores del *Cancioneiro*, es una hipótesis que, por estar fundada en el tipo de letra de las notas portuguesas, proponemos como probable, sujeta a posibles contrapuebas paleo-

³⁶ N^o 1724, del *Cat. cit.*

³⁷ In fol. 10 verso, nota al texto tibuliano a la altura de los vv. 19-20. Restituimos la abreviatura de '-per-' que aparece en el original y que, como es sabido, constituye un elemento probatorio para la datación renacentista.

³⁸ N^o 1722 del *Cat. cit.*

³⁹ N^o 1721 del *Cat. cit.*

⁴⁰ Texto y comentario están dispuestos en sucesión y no simultáneamente como en los otros ejemplares, donde el comentario rodeaba al autor latino. Las notas manuscritas al texto tibuliano son orientativas, señalan nombres, temas, concordancias con otros autores, etc. y están muy difuminadas. También en Porto se conserva un precioso ejemplar con *Opera omnia* ovidiana (N^o 1328 del *Cat. cit.*), impreso en Venecia en 1489, que conserva su rica encuadernación antigua (con broches de piel y hierro), y está masivamente anotado con glosas manuscritas renacentistas en castellano debidas a distintas manos, que traducen no sólo vocablos sino sintagmas enteros, y comparten espacio con notas latinas y con otras manos de letra posterior. De estas interesantes notas en castellano renacentista, que cabría contrastar con traducciones de Ovidio al castellano del Quinientos, (verbigratia la versión de las *Metamorphoses* de Jorge de Bustamante que Schevill analiza en *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913, pp. 155 e 164), obviamente cabe deducir que en época renacentista lo tenía y comentaba alguien de lengua castellana, pero queda en el terreno de la hipótesis si se anotó fuera o dentro de Portugal, aspecto que una investigación documental contrastada podría desvelar.

gráficas. Encontrar indicios de su posible presencia en Portugal a fines del XV e inicios del XVI, y abrir la posibilidad de ligarlos a un poeta y traductor del *Cancioneiro Geral*, Rodríguez de Sá, significa seguir el rastro a un pujante humanismo portugués notablemente temprano, que está abierto a los últimos gustos literarios de Italia, y asimila los criterios de edición y comentario de textos, tanto que liba de estos escritos preciosas enseñanzas para infundir nuevo vigor al romance⁴¹. No parece razonable atribuir al azar que este aristócrata elija no sólo las *Heroidas* sino también un "Epitafio de Tibulo, poeta, tirado por Joam Rodriguez em linguagem", donde Tibulo es apelado con estos entusiásticos términos: *tu que soo foras igual/ao que Mantua criou. / Porque mais i nom houvesse, / em elegias dissesse / quem amores desiguaes / ou as batalhas campaes / dos reis screver podesse*⁴². Ni puede ser casual tampoco la presencia en composiciones originales de motivos elegíacos, como en la citada "pergunta" a Aires Telez. Nada extraño resulta que estos incunables pudiesen llegar a Portugal a inicios del XVI; más bien propicio es para ello el ambiente aristócrata coetáneo, favorecido por la misma Corona portuguesa: un ambiente de intercambio de libros y estudiantes entre Portugal e Italia⁴³, el de un primer humanismo que ya venía consolidándose gracias a preceptores italianos tan decisivos como Cataldo Sículo⁴⁴.

SUMMARY

The selection of elegiac *auctores* that sing the human love with lyric elation and daily detail, is already a revealing sign of the literary preferences of the Renaissance. This is what happens in *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende's* several compositions, as in translations from latin as in original works. It doesn't seem dishevelled to expound possible ligations between determined elegiac latin authors — printed in Italy in fourteenth century last decades and conserved in various portuguese libraries — and the aristocratic cultural environment, that germinated in João II and Manuel I's courts. If we have proofs only for the ovidian *Heroides* conserved in Lisboa National Library and for the tibullian *Elegiae* preserved in Braga's Public Library, in which we find notes written by Renaissance's portuguese hands, it's true too that only in the case of Ajuda's exemplar we have contrary evidences that hinder us to consider them in relation to our cronologic stage. With them we glimpse new views for the portuguese first humanism, that we must contemplate not only focused in a new latin composition and reading expertness, (that the Cataldus Siculus' circle already reveals), but besides ligated to certain courtly romance poetry, collect in this hybrid *Cancioneiro*, where the preceding vernacular poetic tradition is transformed, in notable proportion, just by the contact with latin authors.

⁴¹ Si la llegada de algunos de estos de incunables se constatase como posterior, es evidente que esta línea de investigación puede ser tanto más rentable para el estadio inmediatamente posterior al *Cancioneiro*, abriendo caminos de acceso hacia el trasfondo que da razón a las numerosas fuentes y conocimientos de la Antigüedad deducibles de un autor como Camões y el sólido trabajo con los *auctores* que hasta ahora apenas se supone en su época.

⁴² *Canc. Geral*, ed. cit., vol. II, 488, vv. 1-10, p. 465.

⁴³ Vid. ARTUR MOREIRA DE SÁ, *Humanistas Portugueses en Italia. Substídios para o estudo de Frei Gomes de Lisboa, dos dois Luíses Teixeiras, de João de Barros e de Henrique Caiado*, Lisboa, 1983 y JEREMY N. H. LAWRENCE, "Humanism in the Iberian Peninsula", in ANTHONY GOODMAN & ANGUS MACKAY, *The impact of humanism on Western Europe*, New York, 1990, pp. 43-65.

⁴⁴ Cuya contribución nos viene revelando en varios trabajos A. DA COSTA RAMALHO, como el citado *Estudos sobre a época do Renascimento*. Remitimos a la bibliografía elaborada por este autor en su introducción a la ed. fac-similada de CATALDO PARÍSIO SÍCULO, *Epistolae et orationes*, Coimbra, 1988, pp. 21-22.