

De los *Discorsi* (1568) a los *Dialoghi* (1569): reescritura y aprendizaje del español en la Venecia del siglo XVI¹

Anna POLO
Università di Padova

Resumen

Este estudio compara los textos italianos de las ediciones de 1568 y 1569 de los *Dialoghi* de Massimo Troiano, publicadas en Venecia por Alfonso de Ulloa. A partir del cotejo textual se analizan las operaciones de supresión, simplificación y reorganización estilística que modifican profundamente la naturaleza de la obra, transformando el relato cortesano de 1568 en un texto de orientación didáctica destinado al aprendizaje del español en Italia. Estas variaciones se interpretan como expresión de estrategias editoriales y pedagógicas propias de la Venecia del siglo XVI, en un contexto de intensa circulación cultural entre Italia y España. El análisis permite situar los *Dialoghi* en el marco de la tradición lingüística, editorial y traductiva que configuró un espacio ítalo-hispano de intercambio durante el Renacimiento.

Palabras clave: *Dialoghi*, aprendizaje del español en Italia, Troiano, Alfonso de Ulloa, imprenta en Venecia.

Abstract

This study examines the second edition of *Dialoghi* by Massimo Troiano, published in Venice in 1569 and edited by Alfonso de Ulloa, on the basis of a comparison with the first version from 1568. The analysis focuses on the processes of suppression, simplification, and stylistic reorganization that transform the nature of the work, shifting it from a courtly narrative to a text with a didactic purpose aimed at the learning of Spanish in Italy. These transformations are interpreted as the result of editorial and pedagogical strategies characteristic of sixteenth-century Venice, within a broader context of intense cultural exchange between Italy and Spain. The paper thus situates the *Dialoghi* within the linguistic, editorial, and translational tradition that helped shape an Italo-Hispanic sphere of cultural interaction during the Renaissance.

Keywords: *Dialoghi*, Spanish Language Learning in Italy, Troiano, Alfonso de Ulloa, Printing in Venice.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto PRIN (Progetti di rilevante interesse nazionale) *spaNice: Spanish Cultural Models in Early Modern Venice*, cuya coordinadora es la Profesora Federica Zoppi de la Universidad de Verona. El objetivo del proyecto es estudiar la difusión y el desarrollo de los modelos culturales españoles en la Italia de los siglos XVI y XVII, con especial atención al papel desempeñado por la imprenta veneciana como centro de irradiación cultural. La investigación se propone estudiar figuras que actuaron como mediadores entre las tradiciones literarias y lingüísticas tanto del italiano, como del español.

1. PREMISA

En el siglo XVI, Venecia se consolidó como un centro crucial para la convergencia entre el desarrollo y la promoción de la lengua y literatura española, por un lado y la industria tipográfica italiana, por el otro, generando una sinergia sin precedentes en el ámbito editorial de la época². Este fenómeno convirtió la ciudad lagunar en el principal centro de producción y difusión de textos en español fuera de la península ibérica. Como señala Capra (2012), para muchos editores venecianos, el trabajo con textos en lengua española se convirtió en un pilar fundamental de su actividad, abarcando no solo obras literarias, sino también tratados científicos, textos religiosos, manuales de gramática y una amplia gama de publicaciones que se convirtieron en herramientas fundamentales para el aprendizaje de la lengua española en Italia.

Este fervor cultural contó con las contribuciones fundamentales de figuras como Francisco Delicado, Alfonso de Ulloa, Juan de Miranda y Mambrino Roseo da Fabriano, cuyas aportaciones, ampliamente estudiadas en la bibliografía especializada (entre otros: Gallina, 1955, 1959; Bognolo 2012, 2017, 2018; Capra, 2007, 2012; Castillo, 2020, 2023) resultaron cruciales para la difusión de la cultura hispánica en el ámbito italiano. En este contexto, las traducciones representan sin duda una de las manifestaciones más significativas de dicho proceso de transferencia cultural, ya que constituyen un espacio privilegiado de contacto entre lenguas y tradiciones literarias. Como observa (Bognolo, 2012: 243), “las traducciones, sirven pues como aproximación a un tejido de relaciones entre escritores, editores y tipógrafos que merece una indagación más detallada y completa”, la traducción se convierte en un elemento esencial de la relación entre las dos naciones y da lugar a un notable desarrollo del *ars vertendi*, que abarca tanto la esfera de la administración cotidiana como el contexto de la comunicación cultural, desde los tratados relativos a los más diferentes ámbitos de la vida social hasta las obras de creación (Lefèvere, 2018: 71)

En este panorama de intensa actividad editorial, uno de los protagonistas más destacados fue Alfonso de Ulloa, figura ya ampliamente reconocida por su papel como editor, traductor y mediador entre las culturas española e italiana. Su colaboración con la imprenta de Bolognino Zaltieri constituye un ejemplo representativo de esta dinámica

² La labor tipográfica desarrollada en el siglo XVI en la República de Venecia ha sido objeto de atención desde finales del siglo XIX. Los dos volúmenes de Salvatore Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari* (1890–1897), constituyeron un punto de partida fundamental para los estudios sobre la imprenta veneciana. En las décadas posteriores, esta línea de investigación fue enriquecida con trabajos sobre editores como Tramezzino o los Nicolini, así como con nuevas perspectivas sobre Giolito (cf. Capra, 2012: 268). En este ámbito, Croce (1917) publicó una de las primeras reflexiones sistemáticas sobre la presencia española en Italia. A partir de esa perspectiva, diversos autores examinaron la circulación de textos y modelos hispánicos en el contexto italiano, entre ellos Meregalli (1974) y Gallina (1959). Más recientemente, los estudios de Bognolo (2012), Capra (2012) y Nuovo y Coppens (2005) han retomado estas cuestiones desde una óptica centrada en la edición y traducción de libros españoles en la Venecia del siglo XVI, integrando el análisis filológico con la historia cultural del libro.

de transferencia cultural. Un momento significativo de dicha colaboración fue la publicación, en 1569, de los *Dialoghi* de Massimo Troiano, una nueva versión bilingüe italiano-español que reformula la primera edición monolingüe de 1568, aparecida bajo el título *I Discorsi*. El catálogo de Zaltieri incluye principalmente obras en italiano y latín y abarca una amplia gama de géneros. Entre 1568 y 1570, Zaltieri mantuvo una estrecha relación profesional con Ulloa, que propició la publicación de traducciones de obras españolas al italiano, así como textos originales del propio Ulloa sobre temas históricos y políticos contemporáneos.³

Los *Dialoghi* se inscriben plenamente en el panorama de obras dedicadas al aprendizaje del español en Italia (García Dini, 1995). En efecto, la estructura dialogada, el repertorio léxico centrado en temas cortesanos y la amplitud de recursos expresivos se han señalado como factores que explican la aparición en Venecia de una segunda edición bilingüe de la obra de Troiano, enriquecida con la inclusión del *Compendio* a las *Osservazioni* (1566) de Miranda (véase Castillo, 2022; García Dini, 1995). Como sabemos de la carta a los lectores, Ulloa, editor de la obra, define este texto como pionero y declara que hasta ese momento no existían obras que recopilaran observaciones y normas para el castellano:

La onde ancora che molti si sono affaticati in questa materia et che habbiano scritti diversi libri in varie scienze, come appare per le tante opere volgari che in stampa si trovano a beneficio publico, nondimeno, per quel ch'io posso comprendere, non è stato alcuno fin hora che in materia della lingua castigliana (la quale può stare al paragone delle belle) habbia voluto affaticarsi in scrivere osservationi et regole per le quali possa impararsi del modo che l'ha fatto il non men virtuoso che gentile et di bell'intelletto Massimo Troiano, gentilhuomo napolitano, il quale oltre le molte opere che di musica ha composte e date nelle stampe, mosso con questo lodevole pensiero di giovare altrui, non solo con molta diligenza et con profonda memoria et particolarità ha descritta la presente opera delle sontuosissime et veramente regali nozze de gli Illustrissimi et Eccellentissimi Duchi di Baviera Guglielmo et Renata (degná per certo di essere scritta in tutte le lingue per la varietà delle cose stupende che in ella si contengono) ma ancora ha voluto che in lingua spagnuola si traducesse. (1569: 43)

En lo que se refiere a la autoría del texto, Ulloa declara que la traducción al español, atribuida a Miranda, fue encargada por el propio Troiano, quien añade además un breve tratado de lengua castellana como complemento gramatical. De hecho, ni en la portada ni en la carta al lector se indica que dicho apéndice procede de las *Osservazioni*

³ Según los datos proporcionado por EDIT16, las obras publicadas por Ulloa en el taller de Bolognino Zaltieri son cuatro: dos son obras originales de Ulloa, es decir, *Commentari del sig. Alfonso Vllloa, della guerra, che il sig. don Fernando Aluarez di Toledo duca d'Alua, et capitano generale del serenissimo re catolico [...]*, (1570); *Le historie di Europa del sig. Alfonso Vllloa, nuouamente mandate in luce. Nel lequali principalmente si contiene la guerra ultimamente fatta in Vngheria tra Massimiliano imperatore de' christiani [...]*, (1570); las otras dos son traducciones de obras españolas. Se trata de la *Prima parte del Monte Caluario composto dall'illustre sig. d. Antonio di Gueuara vescouo di Mondognedo ... Tradotto da m. Alfonso Ulloa et illustrato dal dottor Philippo della Torre. Con due tauole, vna de' capitoli & l'altra delle autorità della Scrittura sacra che vi si espongono*, (1570); y de la *Institutione de' mercanti che tratta del comprare et vendere, et della vsura che puo occorrere nella mercantia insieme con vn trattato de' cambi. Et in somma si ragiona di tutto quello che al mercante christiano si conuiene. Composta per il dottor Saraua, et nuouamente tradotta di lingua spagnuola dal s. Alfonso d'Vllloa* (1561).

de Miranda, posiblemente la obra más relevante de la gramaticografía ítalo-española. Solo en la sección dedicada al tratado gramatical se hace referencia a su origen y a su utilidad como herramienta para facilitar el aprendizaje tanto de italianos como de españoles.

Conviene recordar, como señala Castillo (2023), que los *Dialoghi* se insertan en una serie textual estrechamente vinculada con las *Osservazioni*, en la que participan cuatro autores: Troiano, con sus *Discorsi* (1569); Giovanni Miranda, traductor de los *Dialoghi* y autor de las *Osservazioni della lingua castigliana* (1566); Alfonso de Ulloa, editor y autor del prólogo de la edición de 1569 y, finalmente, Giuffredi, responsable de la edición independiente del compendio gramatical en 1601.

Los *Dialoghi* no constituyen simplemente la segunda edición de una obra de carácter cortesano, sino que se transforman en un instrumento de aprendizaje del español, no solo por la inclusión de la traducción bilingüe, sino también por la incorporación del *Compendio*, que los integra plenamente en la tradición gramaticográfica del español en Italia. La obra constituye, por lo tanto, un testimonio privilegiado, de la recepción y difusión de las *Osservazioni* de Miranda en el contexto italiano y, al mismo tiempo, representa un testimonio significativo de la circulación de las ideas lingüísticas y de la práctica traductora entre ambos países.

A partir de estas consideraciones, el presente estudio compara los textos italianos de las ediciones de 1568 y 1569 con el fin de analizar cómo las operaciones de reescritura transforman el carácter y la función de la obra, que pasa de ser un relato cortesano a configurarse como un instrumento didáctico vinculado al aprendizaje del español. El análisis se enmarca en el contexto histórico y editorial de la Venecia del siglo XVI y se centra en la tipología de los destinatarios y en la función pedagógica que el texto desempeña. Estos factores permiten comprender con mayor precisión el significado y el alcance de los *Dialoghi* como herramienta de aprendizaje y como testimonio de una concepción específica de la mediación lingüística y cultural en la Venecia del siglo XVI.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En su fundamental estudio, García Dini (1995) destaca algunos elementos clave de la segunda edición de la obra; en primer lugar, afirma que (i) el texto bilingüe italiano-español presenta un fiel paralelismo entre ambos idiomas, siguiendo la estructura típica que ya se utilizaban en muchos manuales para el aprendizaje de lenguas extranjeras, además la traducción mantiene el formato de diálogo y la división original en tres libros, cada uno con cuatro diálogos. En segundo lugar, (ii) la autora subraya que “a pesar de las declaraciones de Ulloa en la carta a los lectores”, en la nueva versión fechada en 1569 el propósito principal ya no era puramente educativo, pues:

las enfáticas interpolaciones reiteradamente introducidas para alabar a los Archiduques de Austria Fernando y Alberto de Habsburgo (hermanos del Emperador Maximiliano II) y a otros muchos nobles españoles emparentados con la Casa de Austria, eran meros recursos que perseguían una

finalidad exquisitamente personal: intentar atraer una vez más la atención de Felipe II, el Austria español. (García Dini, 1995: 20)

De hecho, argumenta García Dini, en el año 1568, fecha de la celebración de las bodas, Ulloa se hallaba ya dentro de las cárceles venecianas y muchas eran las cartas dirigidas al soberano para que intercediera en su favor.

A partir de estas premisas, el presente estudio se propone examinar la compleja relación intertextual entre la edición de 1568 y la de 1569. El análisis intenta describir las tendencias en la reescritura del texto italiano de 1569, no solo registrando las diferencias formales y de contenido, sino también situándolas en el panorama editorial y didáctico de Venecia, donde las operaciones de reescritura son expresiones de estrategias discursivas que responden a las exigencias de la transmisión lingüística y cultural y a las expectativas del público en formación.

Para ello, el estudio adopta una metodología comparativa que examina, desde una perspectiva filológica y discursiva, las transformaciones entre las dos ediciones, con el objetivo de determinar en qué medida las variaciones entre 1568 y 1569 responden a estrategias editoriales, pedagógicas y culturales propias de su época. Este procedimiento se articula en dos niveles complementarios, por un lado, el microtextual, que se propone identificar (i) los tipos de cambios e interpolaciones documentados en las dos versiones y (ii) los segmentos discursivos más afectados por estas operaciones, y, por el otro, el macrotextual, que permite valorar el sentido global de estas transformaciones en el marco de la tradición editorial y pedagógica. De hecho, no se trata solo de catalogar diferencias, sino de mostrar cómo las operaciones de reescritura inciden en: (i) la función comunicativa de la obra, que en 1569 adquiere un uso didáctico más que cortesano; (ii) la construcción del canon literario y textual, en el que la autoridad de Petrarca es reemplazada por Stopio y otros humanistas latinos; y (iii) la redefinición del lector implícito, que pasa del espectador cortesano al hombre culto interesado en el aprendizaje funcional del español. En concreto, se examinan las omisiones y supresiones, mediante las cuales el texto de 1569 elimina fragmentos de carácter anecdótico, encomiástico o moralizante, configurando un discurso más sobrio y funcional. En segundo lugar, se analiza la reformulación estilística, que afecta a la estructura sintáctica y retórica del texto, reduciendo la densidad expresiva y favoreciendo una prosa más lineal y didáctica. Finalmente, se estudia la reconfiguración del canon literario, donde las referencias y autoridades textuales se reorganizan para responder a un nuevo horizonte editorial y pedagógico. Estos tres planos, interrelacionados entre sí, permiten reconocer en la edición de 1569 un proyecto de reescritura integral, que redefine tanto la función comunicativa del texto como su destinatario implícito.

3. LOS TEXTOS ITALIANOS DE 1568 Y 1569: ESTRATEGIAS DE REESCRITURA

Las diferencias que se advierten a partir del título no se limitan a aspectos formales o estilísticos, sino que revelan una transformación más profunda en el estatuto y en la función comunicativa del texto. Los cambios introducidos en la edición de 1569

—tanto en la formulación del título como en los elementos paratextuales— marcan el inicio de un proceso de reescritura que redefine la naturaleza del texto y el perfil de sus destinatarios. En la edición de 1568, la referencia a los *Discorsi* es explícita y remite a un relato celebrativo y oficial de las fiestas cortesanas, cuyo lector ideal está representado por la élite nobiliaria. En cambio, en 1569, la referencia a los *Dialoghi* desplaza la atención hacia un género que constituía la forma privilegiada de la conversación culta y, como demuestra la tradición de la enseñanza de lenguas extranjeras; de este modo, la dimensión pedagógica de la obra adquiere un papel central y el relato mismo se transforma en un instrumento concebido con un propósito didáctico. Esta nueva concepción se ve reforzada por las declaraciones de Ulloa, quien insiste en la finalidad práctica del texto y confirma así el cambio de perspectiva señalado ya desde el título:

DISCORSI / DELLI TRI- / OMFI, GIOSTRE, APPA- / rati, e delle cose piu notabile fatte nelle / sontuose Nozze, dell'Illustrissimo & / Eccellentissimo Signor / Duca Guglielmo. / PRIMO GENITO DEL GENEROSISSIMO / Alberto Quinto, Conte Palatino Del Reno, e Duca della / Baviera alta e bassa, nell'anno 1568, / a 22 di Febraro. (1568)

(1569): DIALOGHI / DI MASSIMO/ TROIANO: / Ne' quali si narrano le cose piu notabili fatte nelle Nozze dello / Illustriss. & Excell. Principe GVGLIELMO VI, Conte / Palatino del Reno, e Duca di Baviera; e dell'Ilu- / striss. & Excell. Madama RENATA di / Loreno. / TRADOTTI NELLA LINGVA CASTIGLIANA / da M. Giovanni Miranda; & hora insieme posti in luce, nell'uno / e nell'altro Idioma, a beneficio comune. / Con le figure dell'imprese, che furono portate nelle Giostre, e due Discorsi / nell'ultimo, co' quali si può imparare a leggere, intendere, / e pronunciare la lingua Spagnuola. / Opera molto utile e necessaria à chiunque desidera essere ottimo / possessore della pronuncia Castigliana. (1569)

En 1569 se introducen de manera explícita referencias lingüísticas y pedagógicas: se menciona la traducción al castellano, la publicación bilingüe y la utilidad del texto para aprender a leer, comprender y pronunciar la lengua española. Estos elementos, ausentes en 1568, añaden un componente didáctico que modifica las expectativas del lector. Por otro lado, mientras los *Discorsi* se presentan como un relato oficial y solemne de las fiestas, los *Dialoghi* remiten a una dimensión práctica y de “beneficio común”, lo que sugiere una orientación hacia un público más amplio y heterogéneo. A partir de estas primeras observaciones, el análisis se centrará en tres niveles complementarios de reescritura que estructuran la relación entre las ediciones de 1568 y 1569.

3.1. OMISIONES Y SUPRESIONES

Entre los procedimientos de reescritura que distinguen la edición de 1569, las omisiones y supresiones constituyen la manifestación más inmediata de la intervención editorial. Su función no se limita a la mera reducción del texto, sino que implica una auténtica reconfiguración discursiva: al eliminar pasajes de amplificación retórica, episodios anecdóticos o reflexiones moralizantes, la nueva versión redefine el equilibrio entre una descripción de carácter ceremonial y una narración más directa y funcional. En otras palabras, la omisión actúa como una forma de intervención editorial que simplifica la formulación textual y reorganiza la jerarquía de los contenidos. Este

proceso de condensación no responde únicamente a criterios estilísticos, sino también a una finalidad pragmática: adaptar el texto a un lector distinto, menos interesado en el ornamento cortesano y más en el valor informativo y didáctico del relato. Desde esta perspectiva, las operaciones de supresión revelan la voluntad de construir una prosa más regular y funcional, en la que lo anecdótico se subordina a la claridad expositiva. En los apartados que siguen se examinan las principales modalidades de esta práctica – anécdotas cortesanas, fórmulas encomiásticas, digresiones históricas o religiosas– con el fin de mostrar cómo la eliminación de tales fragmentos contribuye a configurar el nuevo perfil comunicativo de los *Dialoghi*.

3.1.1. *Anécdotas cortesanas y digresiones*

Las omisiones y supresiones pueden clasificarse, en términos generales, en varios grupos según su naturaleza y función. El primer grupo está constituido por las anécdotas y las digresiones. En la edición de 1568 se documentan episodios que ilustran detalles accesorios o curiosos de las bodas bávaras; en la de 1569, muchos de estos pasajes desaparecen. Un caso particularmente revelador de esta dinámica es la omisión completa de un pasaje en el que se describe detalladamente la llegada de unas espadas procedentes de Milán:

FOR. Un giorno tra le altre volte ritrovandomi in Camera di sua Eccellenza per mia bona forte, in quello istante da Milano, portate furono, ricche e pretiose Merce: tra le quali vi erano quattro sontuose spade, di tanta estrema vaghezza, ch'altro dire non vi posso, se non che degne veramente erano, d'un Guglielmo Duca di Baviera, parendole a sua Eccellenza, fuor di modo bellissime, fece pigliare dalla sua armaria, le sue più belle e favorite, per far paragone, con le nuove venute: et allora, non solo quella io hebbe in mano (e ne vidi, tutto il costrutto) ma anco due altre, una c'ha il pomo, l'elfa et il restante delli guarnimenti, di finissimo Christallo, a foggia di diamante ligati d'oro. (1568: 81)

En la edición de 1569, este episodio se suprime por completo, lo que conlleva igualmente la desaparición de dos intervenciones de los interlocutores. La comparación entre ambas versiones no muestra indicios de sustitución ni de condensación: el pasaje fue eliminado en su totalidad. Esta supresión es significativa por la naturaleza de la secuencia eliminada, centrada en la descripción minuciosa de los objetos y en la exaltación de su valor material, con un propósito más descriptivo que narrativo. La presencia de una serie de detalles anecdóticos, que interrumpe la continuidad del relato, constituye probablemente la razón de su eliminación en la edición de 1569. Esta eliminación indica un cambio en el enfoque del texto, en la medida en que la supresión de este tipo de descripciones reduce el énfasis en el crónica ceremonial –centrada en mostrar la magnificencia de la corte y de sus objetos– y favorece una exposición más concisa.

Un caso análogo aparece en un fragmento que describe la cena nupcial, donde se desarrolla un breve diálogo entre Fortunio y Marinio sobre los conciertos de los músicos bávaros:

MAR. Non vi è Messer Battista suo fratello. FOR. Lui suona il contralto e vi assicuro che egli è un gran virtuoso, e suona il canto della viola di gamba molto diligentemente e si diletta di lauto e di altri strumenti. Vi è anco Aniballe, loro fratello. Tuttavia in questi giovenili anni va salendo il monte della musica. Vi è Cerbonio Besutio e Mattio Besutio, suo nepote, l'uno il tenore e l'altro il basso assai suavemente toccano e ambiduo suonano di tutti strumenti di fiato. Vi è Lucio Terzo, che di più suona la lira assai suavemente. Tutti questi sono da Bergamo. Vi è anco nella loro compagnia Christofaro da Cremona, non meno virtuoso che affabile. Vi sono in quel servitio cinque strumenti di fiato, quali tutti sono degni di corona. Dominico Venetiano suona il cornetto con gran dolcezza e gagliardia di petto. Suona anco di trombone. Francesco da Lucca adopra il tenore, oltra di questo nella compositione delli numeri musicali è molto sofficiente. Sebastiano di Alberto, feritor molto pratico e delli buoni costumi molto observatore. Questo dà fiato alla quinta parte. Fileno, cornazzano giovane assai dedicato alla arte della armonia, lui dà spirito al contralto. Simone Gatto dà vigore et anima al basso et oltra che di questo se si può dare il vanto puote anco nel numero degli artisti musici havere il loro e suona anco di cornetto. MAR. In che tempo si serve Sua Eccellenza di tutti questi virtuosi. FOR. I cantori ogni mattina alla messa grande et il sabbato e le vigilie delle feste comandate al vespro. Gli strumenti di fiato, le domeniche del Signore eli giorni festivi, alla messa et al vespro in compagnia delli cantori suonano. (1568: 71-72)

En 1568, el diálogo entre Fortunio y Marinio se detiene en una minuciosa enumeración de los músicos bávaros, acompañada por juicios evaluativos sobre su arte y apreciaciones retóricas sobre su virtuosismo. Cada intérprete es presentado individualmente, con observaciones sobre su técnica, su estilo, su carácter o su dedicación al oficio. La escena adquiere evidentemente un tono cortesano, cuya función es la de resaltar tanto la destreza de los músicos, como el esplendor cultural del entorno cortesano. En la edición de 1569, el pasaje se conserva solo de forma abreviada: se mantienen los nombres de los músicos y la constatación de que son «rarissimi virtuosi», pero desaparecen las descripciones pormenorizadas y las metáforas que acompañaban la exposición en la edición precedente. En lugar de la larga serie de observaciones, el texto de 1569 ofrece una presentación más neutra y funcional, encaminada a la transmisión clara de la información:

FOR. [...] Battista Morari è non solo della viola di braccio molto esperto, ma anco della viola de gamba. Aniballi Morari, fratello delli due sudetti, Cerbonio Besutio, Mathio Besutio, Lucio Terzo e Christoforo da Cremona. Vi sono cinque che suonano di strumenti di fiato, li quali tutti sono degni di corona: Dominico Venetiano, Francesco da Lucca, Fileno Cornazzano, Sebastiano da Treviso e Simone Gatto et tutti questi rarissimi virtuosi suonano d'ogni sorte di strumenti. E non accade ch'io vi dica quanto alcuni di loro sono studiosi e pratici nell'arte delli numeri della musica, che l'opere prodotte da loro belli ingegni li fa conoscere al mondo. MAR. Non posso se non credere che tutti siano gran virtuosi. Ma ditemi in che tempo si serve Sua Eccellenza di questi virtuosi. FOR. I cantori ogni mattina alla messa grande et il sabbato e le vigilie delle feste comandate al vespro, gli strumenti di fiato suonano le domeniche del Signore e li giorni festivi alla messa et al vespro, in compagnia delli cantori. (1569: 150)

A partir de los dos ejemplos analizados, del cotejo entre ambas versiones se desprenden diferencias en el tratamiento y en el grado de elaboración de los fragmentos: por un lado, la descripción minuciosa de las espadas, por otro el otro, la exaltación detallada de las cualidades musicales de cada intérprete. En la segunda edición se opta, en cambio, por reducir lo anecdótico y lo digresivo, conservando la información

necesaria para que el relato avance. En consecuencia, el autor renuncia a proporcionar aquellos detalles cortesanos que en 1568 servían para subrayar el esplendor material y cultural de la corte bávara, y elabora un discurso más sobrio y funcional, caracterizado por una mayor claridad y fluidez. En el caso de los músicos, por ejemplo, se conserva la enumeración de sus nombres, pero desaparecen las caracterizaciones individuales, las metáforas y los juicios de valor; en el caso de las espadas, se suprime por completo el episodio y, en consecuencia, se pierde también la intervención dialógica asociada. Estas modificaciones implican un cambio en el enfoque, pues la versión de 1569 concentra la atención no en el lujo cortesano, sino en una narración más lineal, en la que lo anecdótico queda subordinado a la continuidad expositiva.

3.1.2. *Fragments encomiásticos y fórmulas de cortesía*

Otro ámbito en el que la edición de 1569 introduce modificaciones sustanciales atañe a la supresión de fragmentos encomiásticos y fórmulas de cortesía, frecuentes en la versión de 1568. Estas intervenciones atenúan el tono laudatorio del texto y contribuyen a simplificar la organización del discurso. Si en la primera redacción estos recursos reforzaban el tono celebrativo y subrayaban la magnificencia de los protagonistas del séquito, en la segunda se observa una tendencia sistemática a atenuarlos o suprimirlos. Desde una perspectiva estilística, el cambio responde a un proceso de depuración y neutralización expresiva, que conduce hacia una prosa más sobria y funcional. Obsérvense a este propósito los siguientes ejemplos:

MAR. Bella compagnia certo: e li fanti a pedi, nel ritorno donde andavano. FOR. Dopo che ciascuno cinque e sei volte in frota hebbe sparato il suo arcabugio, ultimi di tutti andarono, in ordinanza. E sempre per lo camino hor luno, et hor laltro, et hor dieci et hor venti, in siemi albor beneplacito alle inserrate polvere ponevano foco, et aguisa di tuoni, e di baleni, la risonante Echo nel li cauernosi, e concaui sassi, destar facevano. MAR. La Illustrissima RENATA con li Serenissimi, et Illustrissimi principi donde andavano immezo o ultimi. FOR. Passati che furono al numero di quattromilia cavalli, a dui a dui givano gli ambasciatori, et Illustrissimi principi, et il sposo in mezo del gran Mastro di Germana, di Carlo d'Austria, e di Alberto suo padre. (1568: 38)

MAR. E li fanti a piedi, nel ritorno, donde andavano? FOR. Dopo che ciascuno di loro hebbe sparato cinque o sei volte il suo arcobugio, ultimi di tutti givano in ordinanza. E sempre per lo camino, hor l'uno, hor l'altro et hor dieci et hor venti, insieme al lor beneplacito, davano foco all'inserrate polvere. Passati che furono al numero di quattromila cavalli, a due a due givano gli ambasciatori et illustrissimi principi et il sposo, in mezo del Gran Mastro di Germania, di Carlo d'Austria e di Alberto, suo padre. (1569: 122)

El contraste entre los dos fragmentos que describen la marcha de los arcabuceros resulta especialmente ilustrativo. En 1568, el narrador se detiene en imágenes de gran fuerza retórica: los disparos se comparan con truenos y relámpagos, en una descripción que enfatiza el tono espectacular y ceremonial de la escena; además, esta incluye la mención a “la Illustrissima Renata con li Serenissimi et Illustrissimi principi”, una fórmula que cumple una función cortesana al destacar la presencia de los miembros más ilustres del cortejo. Estos elementos, de carácter accesorio, no aportan información factual, pero

subrayan el esplendor ceremonial y elevan el tono encomiástico del relato. En la edición de 1569, en cambio, el fragmento se conserva de forma reducida. La descripción de los arcabuceros se presenta de forma abreviada, sin recurrir a comparaciones ni a imágenes poética y se suprime la referencia a Renata y a los «Serenísimos príncipes». El texto conserva únicamente los datos estructurales: el paso de los caballos, la disposición de los embajadores y príncipes en parejas, y la posición central del novio, acompañado por las figuras principales de la corte. Un fenómeno similar puede observarse en otros fragmentos, donde las fórmulas de tratamiento, de cortesía y las alusiones encomiásticas se simplifican o desaparecen. La siguiente tabla recoge algunos ejemplos representativos de este proceso:

1568

FOR. [...] In compagnia della Illustrissima Giovanna, di Savoia, e della honestissima Dorotea, sua sorella, e della Serenissima Christierna, sua madre ritirati cenarono. (1568: 55)

MAR. [...] figliuola della no mai appieno lodata memoria di Ferdinando d'Austria, già trionfatore della Cesarea Corona, e sorella del tremendo Massimiliano. (1568: 3)

FOR.[...] Ilustrissima Renata, figliuola di Francesco, Duca di Loreno: e della Serenissima Christierna di Danismarchi e certo quanto sia adorno di tutte quelle qualita che simile Prencipe, haver dovria mi doglio che de si alto sole un minimo raggio dir non ne posso, ma in poche parole il Poeta, cantando di lui dice. (1568: 26)

1569

FOR. [...] solo restarono a cenar con la Regina Christierna la sposa, la Giovanna di Savoia e la Dorotea di Loreno. (1569: 130)

MAR. [...] figliuola della non mai apieno lodata memoria di Ferdinando d'Austria e sorella dell'invittissimo Massimiliano. (1569: 74)

FOR. Guglielmo sesto Duca di Baviera, il cui alto valore ha preso hora per sua legitima sposa la Illustrissima Renata, figliuola di Francesco, Duca di Loreno, e della Serenissima Christierna di Danismarchi del quale in poche parole il poeta dice [...]. (1569: 106)

Los ejemplos recogidos muestran que las modificaciones no se limitan a la eliminación de fórmulas honoríficas, sino que implican también un reajuste del tono y de la estructura de las frases. En varios casos, las menciones de rango o parentesco se simplifican –por ejemplo, al suprimir epítetos como *Serenísima* o *Illustrísima*–, y se reducen las construcciones amplificadoras o las digresiones valorativas. En conjunto, la revisión de 1569 confirma una tendencia general hacia la sobriedad expresiva y la funcionalidad narrativa, coherente con el carácter didáctico y pragmático que define la segunda redacción, lo que sugiere una voluntad de ajustarse a las prácticas editoriales y pedagógicas de la época.

3.1.3. *Anécdotas históricas, culturales y religiosas*

Otra tipología de omisiones especialmente reveladora corresponde a las anécdotas de carácter histórico, cultural y religioso. Se trata de digresiones que evocan

conflictos europeos, costumbres extranjeras o alusiones eruditas, insertadas en el relato ceremonial que, si bien interrumpen la narración, desempeñan una función contextualizadora, pues ofrecen al lector un marco más amplio de interpretación política y cultural de los sucesos. En este grupo, las omisiones responden a una estrategia de simplificación contextual, cuyo objetivo es el de mantener el relato dentro de un marco narrativo más directo y unitario, lo que evidencia una tendencia a la descontextualización (véase Rosemberg y Borzone, 2001), que contribuye a limitar las referencias históricas o culturales y a reforzar la continuidad narrativa del texto. Desde un punto de vista discursivo, la supresión de secuencias contextualizadoras y evaluativas, y la consiguiente eliminación de oraciones subordinadas y comparativas, produce un distanciamiento del evento respecto a su contexto europeo, y una pérdida en términos de polifonía.

Un ejemplo especialmente representativo de este tipo de omisiones se encuentra en el pasaje dedicado a la figura de Alberto y a la descripción geográfica de la Galia, donde la edición de 1568 introduce una amplia digresión de carácter histórico y erudito que desaparece por completo en 1569:

MAR. Alberto fu Rettore di Gallia, Belgica e Germania seconda. FOR. Di quale Gallia costui fù Rettore percio che vene fono due, luna è la Gallia cisalpina e l'altra quella che è posta fra la Spagna e la Germania, quale in tre parte se divide, la prima è chiamata Belgica, che abbraccia gli Piccardi e svizzeri, la seconda si chiama Celtica, ovvero lugdonese, che abbraccia i francesi. La terza Aquitania, che abbraccia i Guasconi. La prima è vicina alla Germania, cioè da Scadle fiume, fino a Senna, l'altra dal fiume Senna, al fiume Garonna fino al Monte Pireneo, cioè à Roncisvalle, ovvero fino alla Spagna. MAR. Fù di quella di Germania, si come ne dice il Poeta. (1568: 23)

FOR. Alberto fu Rettore di Gallia belgica e Germania seconda, come il poeta di lui dice [...]. (1569: 102)

En la edición de 1569, el pasaje se reduce a una única frase, en la que se conserva solo la información esencial. Desaparecen las explicaciones geográficas y las aclaraciones eruditas que, en 1568, interrumpían la narración para detallar la división de la Galia y su relación con los pueblos europeos. La reducción del pasaje no implica una simple supresión, sino un reajuste del nivel informativo: el texto elimina los desarrollos eruditos y conserva únicamente los elementos necesarios para la comprensión inmediata del relato. Un fenómeno similar puede observarse en otros diálogos, donde se suprimen las intervenciones secundarias y los comentarios de tono cortesano. Los siguientes ejemplos resultan especialmente representativos:

FOR. Appresso givano li cavalli dell'am basciatore, dell'Illustrissimo Marchese di Bada. MAR. Questo è quello che hebbe per moglie la felice memoria di Melebildes, sorella di Alberto di Baviera, e ne ha l'Illustrissimo Signor Felippo e le tre Illustrissime la signora Iacopa, la signora Anna Maria, e la signora Solome, quali per essere tenneri, di anni, sotto la protezione, del Duca Alberto, si allevano. FOR. Egli è desso. Seguiva poi l'Illustre Signor Otto, di Bilanti, Signor di Retti e di Brammati, e gran Mastro di casa, dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Guglielmo, Duca di Giule, e Clevi, e Bergh, Conte della Marca, e Rabisbergh, e Signor di Ravisteni. Per il cui valore, sua Eccellenza per la sua persona, con venticinque cavalli, l'havea inviato. MAR. Questo gran Duca non è cognato della Eccellenza di Baviera? FOR. Mi maraveglia di voi, che per saper quello di che tutto il mondo è pieno, la memoria mi offuscate non sapete che Sassonia e Baviera, dopo l'Austria,

sono i primi di Germania. MAR. Il so bene, ma son tanto desideroso di saper tutto quello che mi adetta il core, et in vaghito di coteste nove, che aguisa di colui, che nel fiume, di Lethe si attuffa, rimasto io sono. E però perdonatime e non vi sdegnate de dirme, per qual cagione la Eccellenza di Clevi non vi venne impersona. (1568: 30)

FOR. Appresso givano i cavalli dell'Ambasciatore dell'Illustrissimo Marchese di Bada. Seguiva poi l'Illustre Signore Otto di Bilanti, Signor di Reti e di Brammatti, et il Gran Mastro di casa dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Guglielmo, Duca di Giule e Clevi e Bergh, Conte della Marca e Rabisberg e Signor di Ravisteni, per il cui valore Sua Eccellenza, per la sua persona, con vinticinque cavalli l'havea inviato. MAR. E per qual cagione la Eccellenza di Clevi non vi venne in persona? FOR. Per le strade, che dalle assidue nevi erano rotte per l'asprezza dell'inverno, per il lungo camino, che senza dirvi punto di bugia è discosto la Baviera dal suo paese quattrocento cinquanta miglia e finalmente per trovarsi aggravato da incurabile infirmità. (1569: 112)

Como se puede observar, en 1568 se desarrolla una extensa digresión genealógica, en la que se enumeran los vínculos familiares de los personajes y se incluyen fórmulas de cortesía y comentarios valorativos. El intercambio entre los interlocutores se alarga mediante referencias anecdóticas y expresiones retóricas que interrumpen el ritmo narrativo. En la edición de 1569, el fragmento se simplifica de manera notable: se omiten las alusiones familiares y los incisos explicativos, y el diálogo se concentra en la información principal –la procedencia del embajador y la ausencia del duque–.

3.1.4. *Omisión de reflexiones moralizantes y religiosas*

Una última categoría de omisiones significativas atañe a las reflexiones moralizantes y religiosas. En 1568, Troiano interrumpe en varias ocasiones la narración para insertar observaciones de tono didáctico o devocional, como recordatorios de la fragilidad de la condición humana, admoniciones sobre la vanidad del lujo cortesano o alusiones a la providencia divina. Estos pasajes, aunque coherentes con la tradición literaria del diálogo renacentista –que solía mezclar lo narrativo con lo ejemplarizante–, se reducen de manera significativa en la edición de 1569. Así, por ejemplo, el diálogo entre Fortunio y Marinio sobre la envidia, que aparece en ambas ediciones, presenta en la de 1569 un tratamiento muy distinto del tema. En la versión de 1568 el pasaje adquiere la forma de una extensa disquisición moral, con ejemplos, imágenes y digresiones de tono filosófico:

FOR. Li setti salmi penitentiali et il Salmo che dice Laudate Dominum de Celis a cinque, e li Gloria patri a sei composti da Messere Orlando di Lasso. E certo questi tre libri sono tanti sontuosi che più mi contento di haver visto e voltati quelli che le gran piramide di Mensi, Città di Egitto. MAR. Voi m'havete detto tanto c'hormai l'invidia m'ha soffocato il core. FOR. Per qual cagione a tal nefando vitio vinger vi fate. MAR. Non della vostra felice e prospera fortuna, ma solo che voi visto havete quel che di perfetto di quella arte veder si puote. FOR. Non poco di voi mi maraviglio, per ciò che là dove l'invidia regna non vi può essere né virtù né costume d'huomo né nodo d'amicitia. MAR. Anzi havete torto, che nulla di buono senza l'invidia far si puote. FOR. Come esser può questo se l'invidia altro non è che mestitia e dolore d'animo delle altrui prosperità? MAR. Più sono l'invidie, Fortunio mio, ma quella ch'io tanto inalzo e laudo con ogni spirito gentile degnamente regna. FOR. Ditemi quale ella è? MAR. In udire la fama d'un valoroso capitano, il buon guerriero, spento dalla invidia, si sforza a far cosa che al paro di quella sublimato sia. In

vedere ponere la corona di lauro alle faticate tempie d'un dotto, il buon studente guidato della invidia lassa il gioco e gli altri disordinati vitij e con lunghe vigilie se ingegna di salire a quel preggiato grado. In leggere la bona vita de gli antichi imperatori che la palma portano di prudenza, di magnanimità e di giustitia, il buon prencipe sopra preso dalla invidia lassa l'ira, l'avaritia e la fiera violenza, et al paro di quelli cercano collocare il nome. Più dir ne potria di questa benigna donna, che aguisa di prospero vento ch'a buon porto conduce la gonfiata nave guida ogni elevato core al tempio, che nulla vi può tempo né morte. E per che voi sete d'alto intelletto ch'il tutto considrar potete, non mi allargaro più oltra. FOR. Questa è diadema di tutte le scienze, e benigna madre di buoni costumi, che se fusse invidia (come voi dite) ciascuno sarebbe virtuoso, e sua sorella dal volgo, detta Ignoranza, haria perso il suo dominio. MAR. Al vostro dir mi par che opinione havete che tutti al mondo sono macchiati della cattiva e non della buona invidia. FOR. Questo no, ma dirò ben che sono più i folli semplici e li tapini mendicanti che non li costumati virtuosi e li fortunati e prosperi ricchi. E da qua comprender potete che ove è la disaguaglianza ivi con mirabile forza, regna l'abominevole peste della invidia. MAR. In udir cotante ragioni, son forzato a ceder l'impresa. Tornate al primo intento (e lassamo il nefando soggetto alli avari, et alli superbi, che con essa ognhor se cibano) e ditemi il nome di alcuni di quelli honorati virtuosi. FOR. Franz Flori, Gallo Rueff, Richardo e Ottaviano di Alberti (1568: 69)

La oposición entre la “buena” y la “mala” envidia se desarrolla mediante ejemplos de soldados, estudiantes y príncipes, y se articula a través de un lenguaje sentencioso y de un léxico abstracto que corrobora su finalidad moralizante. La argumentación se refuerza con imágenes alegóricas –como el viento que guía la nave o la personificación de la Ignorancia como “hermana” de la envidia–, que confieren al pasaje un tono didáctico y reflexivo y transforman la narración en una digresión sobre la naturaleza humana.

En la versión de 1569, el diálogo se reescribe con un carácter distinto, tanto en el contenido como en el registro, como se puede leer a continuación:

FOR. Li sette salmi penitentiali et il salmo che dice Laudate Dominum de celis a cinque e li Gloria patri fu li a sei composti dal famoso Orlando Lasso. E certo questi tre libri sono molto sontuosi. MAR. E che spesa pensate che vi sia andata? FOR. Il sudetto Giovane Mielich e Messer Leone Quiquelbergo, che per esser morto il già detto Samuel, lui è lo esplicator delle historie, m'han detto ch'insino adesso diecimila scudi monta la spesa. MARINIO. Vi credo certo che non può essere altramente. Ditemi il nome di alcuni di quelli virtuosi. FOR. Hans Fischer, Franz Flori, Gallo Rueff, Richardo et Ottaviano di Alberti. Tra gli altri questi sono cinque bassi che ciascuno da sé potrebbe fare fondamento e corpo ad ogni gran capella. Don Carlo Livizzano, Don Alessandro Ramedello, Cornelio Giorgio, Volfgangus Henrich e Gioachin. (1569: 148)

La comparación de ambos fragmentos revela un cambio de orientación particularmente significativo. En 1568, la referencia a Orlando di Lasso sirve de punto de partida para una amplia digresión moral sobre la envidia, desarrollada en forma dialógica y articulada mediante ejemplos, metáforas y personificaciones. Así, expresiones como “aguisa de prospero viento ch'a buon porto conduce la gonfiata nave” o la caracterización de la ignorancia como “sorella dell'invidia” ilustran un uso intensivo del léxico abstracto y de los recursos figurativos. En la versión de 1569, en cambio, el diálogo adquiere un tono completamente distinto: abandona la reflexión ética y se transforma en una conversación de carácter informativo, centrada en los gastos de las publicaciones y en la enumeración de los músicos participantes. Desde el punto de

vista textual, esta reescritura supone una reorganización profunda del discurso: las intervenciones sentenciosas se sustituyen por enunciados breves, de sintaxis lineal y con predominio de estructuras coordinadas.

También el léxico refleja esta variación: el vocabulario abstracto y moral de 1568 es sustituido por términos concretos vinculados a la economía y la práctica musical – *scudi, spesa, libri, cappella*–, que confieren al diálogo un tono documental.

3.2. REFORMULACIÓN ESTILÍSTICA

Si las omisiones de la edición de 1569 provocan la eliminación de fragmentos enteros del texto de 1568, la reformulación estilística opera en un nivel distinto: no suprime el contenido de la obra, sino que lo reescribe en una versión más breve, sobria y funcional. El cotejo muestra que numerosos pasajes conservan la misma información básica, pero sin los ornamentos retóricos, las glosas parentéticas y las metáforas que caracterizan la primera edición. El estilo festivo y cortesano, cargado de hipérboles, incisos y redundancias, que caracteriza el texto de 1568 queda depurado en el de 1569 donde el autor opta por construcciones sintácticas más lineales, frases de menor extensión y una adjetivación reducida a lo esencial.

El cambio proporciona indicios sobre la modificación del marco interpretativo. Mientras que en 1568 el objetivo es recrear el esplendor de la corte bávara y atraer la benevolencia del soberano mediante una retórica abundante, en 1569 el texto parece adaptarse a un público más amplio y probablemente más atento a la dimensión didáctica que a la ceremonial. Este desplazamiento se refleja en distintos niveles de análisis: en el plano sintáctico, se reduce la longitud de los períodos y se prefiere la parataxis; en el retórico, desaparecen imágenes accesorias y epítetos intensificadores; en el plano pragmático, disminuyen las marcas de cortesía y los recursos propios del diálogo, concentrando el intercambio en la transmisión de datos. Finalmente, desde un punto de vista comunicativo, el texto resulta más accesible: ya no exige del lector un esfuerzo interpretativo, sino que transmite de manera directa la información esencial. En los párrafos siguientes se examinan tres manifestaciones principales de esta reescritura: en primer lugar, la supresión de incisos parentéticos, que abrevia los períodos y elimina digresiones valorativas y, en segundo lugar, la desmetaforización del discurso, que conlleva la desaparición de comparaciones y recursos figurativos. En conjunto, estos procedimientos contribuyen a configurar el nuevo perfil de los *Dialoghi*, un texto que, sin abandonar su referencia a las bodas bávaras, abandona en parte el exceso retórico para presentarse como un instrumento de comunicación más claro, directo y funcional.

3.2.1. *Supresión de incisos parentéticos*

Entre los rasgos que marcan la distancia estilística de las dos versiones destaca la menor presencia de incisos parentéticos en la edición de 1569. Obsérvense los siguientes ejemplos:

MAR. Voi fate errore, che la Maestà di Felippo (si come m'ha scritto il Signor Pedro d'Aranda, camariere maggiore dell'Illustriss. et Eccellentiss. Signor Duca di Sessa), haveva espedito lo Illustrissimo Duca di Ariscoth. (1568: 31)

MAR. Voi fate errore, che la Maestà di Filippo havea ispedito lo Illustrissimo Duca di Ariscoth. (1569: 114)

En la primera redacción, los incisos parentéticos introducen informaciones complementarias y comentarios evaluativos que expanden la frase principal y modifican su ritmo. Estas interpolaciones, frecuentemente insertadas entre pausas o comas, matizan la enunciación y crean una relación más cercana entre narrador y lector. En muchos casos, su función no es estrictamente informativa, sino modalizadora: el hablante comenta, aclara o valora lo dicho, reforzando la ilusión de una narración viva y participada. En la versión de 1569, tales interpolaciones tienden a reducirse. Las oraciones se reformulan mediante una estructura más controlada y continua, en la que las informaciones accesorias se suprimen o se integran de manera subordinada. El resultado es una prosa más estable y homogénea, donde el flujo informativo avanza sin las interrupciones parentéticas que marcaban la versión anterior, y en la que el narrador adopta una posición más distante y objetiva respecto al relato:

MAR. [...] figliuola della non mai apieno lodata memoria di Ferdinando d'Austria e sorella dell'invittissimo Massimiliano. (1569: 76)

La comparación de estos pasajes permite observar cómo la revisión de 1569 tiende a limitar el uso de incisos y de construcciones parentéticas, integrando la información en enunciados más regulares y menos digresivos. La supresión de estos segmentos secundarios afecta tanto a la organización interna de la frase como al modo en que se distribuye la información, que se presenta ahora de forma más lineal y segmentada. En este sentido, el ejemplo analizado muestra una preferencia por la continuidad informativa y por una mayor economía expresiva, sin que ello implique necesariamente una pérdida de precisión. Este tipo de reajuste se confirma en otros fragmentos, donde se observa una reducción semejante de estructuras amplificadoras y de fórmulas encomiásticas. En particular, las descripciones de los protagonistas o de los miembros de la corte ofrecen buenos ejemplos de cómo el texto de 1569 atenúa los elementos valorativos y ceremoniales que caracterizaban la primera edición. En el siguiente ejemplo, se eliminan los incisos valorativos y las fórmulas de elogio personal que interrumpían la presentación del personaje. Desaparecen expresiones como “mi doglio que de sí alto sol un mínimo rayo dir non ne posso” o “quanto sia adorno de tutte quelle qualità que simile Prencipe haver dovria”, de marcado tono encomiástico, sustituidas por una mención factual y sin adjetivación. La supresión de estos recursos refuerza la continuidad de la frase y reduce la carga retórica del pasaje. Esta misma tendencia se advierte en:

FOR. Guglielmo sesto Duca di Baviera, il cui alto valore ha preso hora per sua legitima sposa, la Illufrissima Renata, figliuola di Francesco, Duca di Loreno: e della Serenissima Christierna di

Danismarchi e certo quanto sia adorno di tutte quelle qualita che simile Prencipe, haver dovria mi doglio che de si alto sole un minimo raggio dir non ne posso, ma in poche parole il Poeta, cantando di lui dice [...] (1568: 19)

FOR. Guglielmo sesto Duca di Baviera, il cui alto valore ha preso hora per sua legitima sposa la Illustrissima Renata, figliuola di Francesco, Duca di Loreno, e della Serenissima Christierna di Danismarchi del quale in poche parole il poeta dice: [...] (1569: 196)

Las variantes examinadas muestran que la simplificación de la sintaxis no responde a un fenómeno puntual, sino a una práctica que se repite en distintos pasajes. La reducción de incisos y de fórmulas de tratamiento afecta a la articulación interna del discurso, que abandona las estructuras de acumulación y se organiza en secuencias más breves y autónomas. En conjunto, los ejemplos analizados evidencian una tendencia a la simplificación estructural y a la depuración estilística, que no supone una pérdida de contenido, sino una reorganización de las prioridades expresivas: el texto de 1569 da preferencia a la claridad sintáctica y a la estabilidad discursiva frente a la proliferación ornamental que caracterizaba la primera edición.

3.2.2. *Reducción del lenguaje figurado*

El proceso de simplificación estilística que caracteriza la edición de 1569 atañe también al plano retórico. En este nivel, la comparación con el texto de 1568 revela una clara tendencia a la atenuación del lenguaje figurado: las formulaciones metafóricas, las comparaciones y las imágenes hiperbólicas, frecuentes en la redacción de 1568, se reducen o se reformulan en términos más literales. Esta modificación no implica la desaparición total de los recursos figurados, pero sí una tendencia hacia una expresión más directa y funcional. El tratamiento de las metáforas y comparaciones resulta especialmente significativo: en la versión de 1568, Troiano recurre con frecuencia a imágenes literarias que embellecen el relato y refuerzan su tono cortesano, mientras que en 1569 esas figuras se atenúan o se sustituyen por formulaciones literales y sobrias. El resultado es una disminución de la densidad retórica y una exposición más clara, acorde con la finalidad didáctica de la segunda edición.

Los ejemplos textuales confirman este procedimiento:

FOR. [...] accompagnarono dopo i montati in sella a lenti passi verso la chiesa, le guide presero il camino, et erano tanti li todeschi et l'altre sorti di genti che per veder la sposa per le strade fermati erano, che come far sogliono i pastori quando nelle biade le smarrite pecore entrati sono, così li labardieri avanti li ributtavano, con tutto questo a pena passar vi si poteva. (1568: 78)

FOR. Dopo i montati in sella, a lenti passi verso la chiesa presero il camino et erano tanti li todeschi et l'altre sorti di genti che erano fermati per veder la sposa per le strade che a pena passar vi si poteva. (1569: 160)

En la descripción de la multitud durante las fiestas, la edición de 1568 introduce una comparación de ámbito rural mediante la cual los alabarderos, encargados de

mantener el orden entre la multitud, se comparan con pastores que intentan reunir a un rebaño. La comparación se establece, por tanto, entre un primer término explícito (*labardieri*) y un segundo término figurado (*pastori*), que reformula la acción mediante una imagen tomada de un contexto ajeno al episodio descrito. Desde el punto de vista sintáctico, el inciso comparativo amplía el período y modifica la articulación del enunciado, añadiendo una construcción comparativa que interrumpe la secuencia principal. En el plano retórico, el pasaje adquiere una mayor densidad expresiva y un grado más alto de elaboración estilística. En la misma línea, la reducción de recursos figurativos puede observarse también en la descripción del cortejo:

FOR. Seguiva il pomposo cocchio, (che quello del sole con ogni bellezza e legiadria pareva) nella parte destra Ferdinando d' Austria, e nella sinistra Monsignor di Valdamont, et in torno del cocchio infiniti servi, e laccai tutti, con le barrette in mano. (1568: 39)

FOR. E dietro poi seguiva il pomposo cocchio: nella parte destra Ferdinando d'Austria e nella sinistra Monsignor di Vadamont et intorno del cocchio infiniti servi e laccai, tutti con le barrette in mano. (1569: 122)

Con esta reformulación, el texto de 1569 reduce los elementos digresivos y opta por una presentación más directa de los hechos, en consonancia con el proceso de simplificación que caracteriza la segunda edición.

En los ejemplos analizados hasta ahora, las supresiones afectan a pasajes de tono ceremonial. Sin embargo, el mismo procedimiento se registra también en fragmentos de contenido diplomático y político:

MAR. Vi credo e cotesta ragione non mi dispiace. Per lo Serenissimo Prencipe di Spagna, non vi è venuto lo illustre Signor Conte di Renes. FOR. Le schiumanti onde, mosse dall'austro, con furia di atra tempesta, turbavano il molle letto del gran padre oceano, hanno vietato il passo che venire, non vi ha possuto. MAR. E gli è vero certo, che li discordevoli venti a gara, lun con laltro tutto il corso del passato inverno hanno fatto resistenza alle gravose nube, che per bagnar la terra ne venivano. FOR. Dopo quelli del Serenissimo Arciduca Carlo d'Austria, et appresso [...] (1568: 31)

FOR. Appresso quelli dell'Illustre Signor Conte Carlo di Zollern il Vecchio per il cattolico Re di Spagna.

MAR. Voi fate errore, che la Maestà di Filippo havea ispedito lo Illustrissimo Duca di Ariscoth. FOR. Havete ragione, ma per rispetto delle guerre e disturbi che la maledetta setta del precipitato Martin Lutero fa in Franza et in Fiandra, ha forzato Sua Eccellenza a non allontanarsi dalli suoi confini e per tal causa fu ispedito il sudetto Conte Carlo di Zollern. Seguivano poi quelli del Serenissimo Arciduca Carlo d'Austria et appresso [...]. (1569: 113-114)

En la edición de 1568 la ausencia del representante del príncipe de España se justifica mediante una metáfora. El hablante, Fortunio, recurre a una formulación alegórica apoyada en imágenes marítimas: “Le schiumanti onde, mosse dall'austro, con furia di atra tempesta...”, que sustituye la formulación narrativa por una expresión figurada, en la que la imposibilidad del viaje se explica mediante la imagen de la tempestad y de los vientos contrarios. La intervención de Marinio refuerza esta línea discursiva, prolongando la explicación mediante una nueva construcción figurada

centrada en los vientos discordes. Desde el punto de vista lingüístico, el pasaje se caracteriza por la acumulación de incisos y el uso de unidades léxicas con función intensificadora (*schiumanti onde, atra tempesta, molle letto*), que generan un periodo extenso y de fuerte densidad retórica.

En 1569 el intercambio se formula en términos literales: la ausencia del embajador se relaciona explícitamente con la guerra en Francia y Flandes y con los conflictos religiosos de la época. La redacción adopta una estructura paratáctica y un léxico propio del discurso oficial (*per rispetto delle guerre e disturbi... ha forzato Sua Eccellenza...*), sin recurrir a imágenes alegóricas. Desaparecen por completo las imágenes figuradas y la descripción alegórica del viaje, sustituida por una formulación que expone de forma directa la causa de la ausencia del embajador. El resultado es una exposición más breve y funcional, que elimina la elaboración retórica del diálogo anterior y adopta un tono informativo acorde con el tono de esta secuencia.

4. EL CANON LITERARIO

El examen comparativo de las dos ediciones de los *Dialoghi* muestra un canon literario y textual dinámico, susceptible de reorganizarse según las necesidades discursivas, pedagógicas y editoriales de los textos. El canon, en este caso, no se concibe únicamente como una lista estable de autores “ilustres”, sino como un proceso dinámico de legitimación que sirve tanto para conferir autoridad a un texto como para orientarlo hacia un uso específico (véase Guillory, 1993; Bourdieu, 1992). En la primera edición, ese dispositivo se articula en torno a Petrarca, la autoridad que mejor encarna la consagración del vulgar como lengua literaria y modelo de prestigio estilístico que, en ese contexto, se alinea con la retórica encomiástica propia de la cultura cortesana (Santagata, 1992; Asor Rosa 1989). En la segunda edición, en cambio, la configuración del repertorio canónico se modifica: la figura de Petrarca pierde centralidad y es reemplazada por otras voces, en particular por la del poeta neolatino, Nicolò Stopio, que se inscribe en un horizonte humanístico y didáctico vinculado con la práctica editorial (Chartier, 1995).

Dentro de esta reorganización, la figura de Petrarca cuya autoridad encarna el canon literario italiano por excelencia, asociado con la cultura cortesana y la tradición humanística, resulta emblemática (Santagata, 1992; Asor Rosa, 1989).

La centralidad de Petrarca en la primera edición se evidencia en la cita de un soneto de tono moral, introducido como autoridad poética y modelo de estilo.

quel morale sonetto di Messer Francesco Petrarca:

Passer mai solitario in alcun tetto

non fu quant'io né fera in alcun bosco.

Che non senza focusissimi sopiri e lagrimosi accenti in giungere a que dui versi:

La notte affanno, e 'l ciel seren m'è fosco,

e duro campo di battaglia il letto

[...] (1568: 76)

Este pasaje confirma la función ceremonial y encomiástica del canon en 1568: la voz de Petrarca no solo legitima el *volgare*, sino que además proyecta una dimensión literaria que eleva el tono del relato contribuyendo a la solemnidad del discurso. En 1569, en cambio, este espacio se reconfigura mediante la sustitución del soneto por un carme latino de Nicolò Stopio, dedicado a Orlando Lasso:

[...] poscia che di musica discorso havemo, voglio farvi udire alcuni carmi latini, quali gli ha fatti il virtuosissimo Nicolò Stopio in lode del famosissimo Orlando Lasso. MAR. Volentieri gli ascoltarò ma diteli tosto. FOR.

Inferior laus est, Lassi virtutibus, omnis,
 Quare hunc pro meritis, nulla Camoena, cavet,
 Lassus, non lassus, sortitus es inclyte Lasse,
 Cognomen Lassi, Lassus in orbe viges;
 Enthens, aethereis concentibus, omnia comples,
 Et nunquam lassis, cantibus Angelicis;
 Hii sunt qui curant, morsu quos intulit ictus
 Laethali, dirus Stellio, somniferos;
 Suave tuum lassos reficit melos, erigit omnes,
 Fama hinc, Lasse, tuum nomen, ad astra vehit;
 Omnia nunc Lassum resonant, terra, aethera, pontus
 Lassus et est nunquam, qui tua, Lasse, canit;
 Grati igitur Lassum cantabimus, omne per aevum,
 Nam Lassi virtus unica, fine caret.

MARINIO. Certo alti e ben contesti sono e non posso se non credere ch'il Stopio habbia una rarissima vena poetica e ve ne rendo gratie infinite che me gli havete fatti udire.

En la segunda edición, la autoridad poética se redefine en clave humanística a través de un nuevo tipo de cita: el panegírico latino de Nicolò Stopio sustituye la voz moral del soneto petrarquesco y sitúa el principio de autoridad en el ámbito de la cultura erudita. El elogio a Orlando Lasso, compuesto según los códigos retóricos del encomion, no se presenta como una manifestación subjetiva, sino como una afirmación del saber entendido como forma de autoridad. La cita funciona así como un mecanismo de validación cultural, estrechamente vinculado con el propósito pedagógico de la edición de 1569 y con el uso del latín, concebido como lengua de prestigio.

En la edición de 1568, el primer libro concluye con el mencionado soneto de Petrarca que ofrece un cierre moral y lírico, coherente con la función ejemplar y cortesana del diálogo. En 1569, en cambio, tras el poema de Stopio, interviene Marinio con un comentario que cierra la sección y convierte el elogio en objeto de interpretación. De este modo, el final se apoya no solo en la autoridad del modelo poético, sino en una lectura mediada por el saber, lo que señala una variación significativa en la concepción de la auctoritas literaria. Se sugiere, por lo tanto, que la incorporación de Stopio responde a nuevos criterios de legitimación y a una reorganización del canon debido a la función didáctica de la edición de 1569. La presencia de Stopio puede explicarse a partir de varios factores: (i) el uso del latín, que sitúa a las autoridades en un plano europeo más amplio y académico y las aleja de las connotaciones propias del vulgar; (ii) sus composiciones breves y epigramáticas parecen responder mejor a los fines

didácticos de la segunda edición al conjugar la concisión expresiva con un humanismo pragmático orientado a la enseñanza (Quondam, 2002). Finalmente, (iii) según se indica en la bibliografía de referencia, Stopio estaba vinculado a los círculos editoriales y humanísticos de Venecia y de Baviera, lo que situaba el texto en un marco cultural distinto al de las cortes italianas (Zaggia, 2004).

En la edición de 1569, el latín se convierte en la lengua predominante de las autoridades incluidas en el repertorio canónico, con lo cual se sustituye el prestigio cortesano del vulgar por una legitimación de carácter académico y suprarregional (Burke, 2004). Este cambio conlleva también una redefinición del lector implícito: de un destinatario cortesano se pasa a un público que se acerca al texto como recurso para el aprendizaje lingüístico.

En este panorama, además de Petrarca y Stopio, aparecen otros nombres significativos, como, por ejemplo, Frascati, probablemente un pseudónimo o una latinización derivada de un nombre propio o de origen geográfico, parece aludir a un autor menor del ámbito humanístico, cuya identidad concreta no ha podido confirmarse. Los datos rastreables del catálogo EDIT16 documentan que ese nombre corresponde exclusivamente a un humanista de Brescia, del cual se conserva un único impreso en latín sobre las aguas termales de Retorbido (*De aquis returbii Ticinensibus commentarii*, 1575)⁴. El tratado no solo se centra en cuestiones médico-naturales, sino que se abre con una dedicatoria a Felipe II, por lo que este elemento paratextual inscribe la obra en el ámbito hispánico y le otorga un valor de legitimación cultural. La inclusión de esta figura muestra cómo el canon podía incorporar voces periféricas cuando aportaban legitimación, prestigio o resultaban funcionales para el proyecto editorial (Zaggia, 2010). En consecuencia, los autores considerados generalmente no canónicos se incluyen según la función que desempeñan en el texto, más que por prestigio literario: son voces locales o menores que resultan funcionales para un proyecto editorial centrado en el aprendizaje y en la circulación práctica de materiales (Chartier, 1995; Burke, 2004). Este cambio en los criterios de selección refleja también una transformación en la circulación de la obra y en su público implícito, que en la edición de 1569 se percibe como más amplio e internacional, como se desprende del prólogo de Alfonso de Ulloa.

5. CONCLUSIONES

La comparación entre las dos ediciones de los *Dialoghi* de Massimo Troiano permite entender el proceso de reescritura no como una simple operación filológica, sino como un proceso editorial y lingüístico que transforma la naturaleza misma del

⁴ Gabrielis Frascati Brixiani, *De aquis returbii Ticinensibus commentarii, mineras, facultates et usum ear. explicantes, quos serenissimo potentissimoque Philippo Austrio regi Hispan. Neap. Sicil. Sardin. Balear. novi orbis etc. duci Mediol. etc. comiti Fland. Burgund. etc. regi opt. max. dd.* (Ticini: apud Hieronymum Bartholum, 1575). El volumen describe con detalle la composición mineral, las propiedades terapéuticas y los usos prácticos de las aguas termales de Retorbido (cerca de Pavía en el norte de Italia), enmarcando la obra en una dedicatoria al monarca hispánico.

texto. La edición de 1569, al someter el relato cortesano a un trabajo de simplificación, supresión y revisión estilística, no solo adapta la obra a un nuevo público, sino que redefine su configuración lingüística y material en el contexto veneciano del siglo XVI. El análisis de esta reescritura constituye una primera etapa de un estudio más amplio dedicado a la traducción española del texto en la edición de 1569, entendida como parte integrante de un proyecto editorial bilingüe. En este marco, la versión española y la inclusión del *Compendio* adquieren un papel central, pues el texto se inserta plenamente dentro de la serie textual de las *Ossevationi* de Giovanni Miranda, obra fundamental de la tradición gramaticográfica del español. Desde esta perspectiva, el texto de 1569 no se limita a reproducir o simplificar la versión anterior, sino que se configura como un testimonio relevante del interés por el aprendizaje del español en Italia. Su análisis permite comprender mejor la construcción de un canon pedagógico del español en el ámbito italiano y el papel de la imprenta veneciana en la difusión de modelos bilingües orientados al aprendizaje lingüístico.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

- TROIANO, Massimo (1568): *Discorsi delli triomfi, giostre, apparati e delle cose più notabile fatte nelle sontuose nozze dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Duca Guglielmo*, Monaco, Adamo Montano.
- TROIANO, Massimo (1569): *Dialoghi di Massimo Troiano (1569) Tradotti nella lingua castigliana da Giovanni Miranda. Studio ed edizione critica di Lorenzo Casarotto*, Padova: CLEUP, 2025.

Bibliografía secundaria

- ASOR ROSA, Alberto (1989): *Storia della letteratura italiana. Il Quattrocento e il Cinquecento*, Torino: Einaudi.
- BLACK, Robert (2001): *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BOGNOLO, Anna (2012): “El libro español en Venecia en el siglo XVI”, in Botta, Patrizia (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma: Bagatto, pp. 243-258.
- BOGNOLO, Anna (2017): “Entre Celestinas, novela sentimental y libros de caballerías. La empresa editorial de los Nicolini da Sabbio y Juan Bautista Pederzano en Venecia alrededor de 1530”, en BognoLO, Anna; del Barrio de la Rosa, Florencio; del Valle Ojeda Calvo, María; Pini, Donatella; Zinato, Andrea (eds.): *Serenísima palabra Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014, Venezia, Edizioni Ca' Foscari*, pp.727-738.
- BOGNOLO, Anna (2018): “Reti di libri, libri in rete. Libros de caballerías tra Italia e Spagna”, Rosso, Maria; Gambin, Felice; Calabrese, Giuliana; Cattaneo, Simone (eds.): *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, Roma, AISPI Edizioni, pp. 91-106
- BOURDIEU, Pierre (2004): *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- BURKE, Peter (2009): *Languages and Communities in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CAPRA, Daniela (2012): “Edición y traducción de libros españoles en la Venecia del S. XVI”, Cerrón Puga, M.L. (ed.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma: Bagatto, pp. 268-278.
- CASTILLO PEÑA, Carmen (2020): *Giovanni Miranda. “Osservazioni della lingua castigliana” Estudio y edición crítica*, Padova: CLEUP
- CASTILLO PEÑA, Carmen (2023): “Una gramática minorada: el *Compendio di Massimo Troiano* tratto dalle *Osservazioni* di m. Giovanni Miranda”, en Quijada Van Den Berghe, Carmen; Alonso Pascua, Borja; Escudero Paniagua, Francisco; Martín Gallego, Carolina; Garrido Vílchez, Gema Belén (eds.): *De Estepa a Salamanca. Miradas en torno a la lengua*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- CHARTIER, Roger (1995): *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona: Gedisa.
- CROCE, Benedetto (1917): *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari: Laterza.
- GALLINA, Anna Maria (1955): “Un intermediario fra la cultura italiana e spagnola nel s. XVI: Alfonso de Ulloa”, *Quaderni ibero-americaeni*, 17, pp. 4-12.
- GALLINA, Anna Maria (1959): *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnola dei secoli XVI e XVII*, Firenze, Olschki, 1959-
- GARCÍA DINI, Encina (1995): “Los Dialoghi di Massimo Troiano (Venecia, Bolognino Zaltieri, 1569) entre traducción y refundición”, *Scrittura e riscrittura, traduzioni, refundiciones, parodie e plagi*, AISPI, *Atti del convegno di Roma*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 11-21.

- GUILLORY, John (1993): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- HASSLER, Gerda (2002): “Las series textuales en la historiografía de la lingüística”, *Historiographia Linguistica*, 29(3), pp. 311-335.
- LEFÈVRE, Matteo (2012): *Il potere della parola. Il castigliano nel ‘500 tra Italia e Spagna*, Roma: Vecchiarelli.
- LEFÈVRE, Matteo (2018): “Hombres de letras y hombres de imprenta. Unas notas sobre traducción e ideología en el siglo XVI”, *Cuadernos AISPI*, 12, pp. 69-86.
- MEREGALLI, Franco (1974): *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze: Sansoni.
- NUOVO Angela, COPPENS, Christian (2005): *I Giolito e la stampa nell’ Italia del XVI secolo*, Genève: Droz, 2005.
- QUONDAM, Amedeo (2002): *Il canone letterario. Storia e problemi*, Bologna: Il Mulino.
- ROSEMBERG, Celia Renata; BORZONE, Ana María (2001): “La enseñanza a través del discurso. Estrategias de contextualización y de descontextualización de significados”, *Culture and Education*, 13(4), pp.407–424.
- SANTAGATA, Marco (1992): *I frammenti dell’anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna: Il Mulino.
- SANTORO, Mario (2010): *La retorica e l’arte della memoria nell’Umanesimo e nel Rinascimento*. Napoli: Liguori, 2010.
- ZAGGIA, Massimo (2004): “Nicolò Stopio e la cultura neolatina tra Venezia e la Baviera”, en Folena, Gianfranco (a cura di): *Studi sul Rinascimento veneziano e sull’Umanesimo europeo*, Padova: Antenore, pp. 235–260.
- ZAGGIA, Massimo (2010): “Autori minori e canone editoriale nel Cinquecento”, *Studi di filologia italiana*, 68, pp. 121–145.
- ZAMORANO AGUILAR, Alfonso (2013): “Series textuales, edición de textos y gramaticografía”, in Hassler, Gerda; Rüter, Angelika (coords.): *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft*, Münster: Nodus, pp. 115-135.