

Artículos de revisión

Francisco Truchado reinventa *Le piacevoli notti*
de Straparola: nuevas propuestas editoriales
de una traducción antigua

David González Ramírez

Universidad de Jaén
david.gonzalez@ujaen.es

Francisco Truchado

Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes

Edición de Marco Federici

Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2014, 726p.

ISBN 9788868122768

Giovan Francesco Straparola

Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes

Traducción de Francisco Truchado

Edición de Leonardo Coppola

Madrid, Sial, 2016, 546p.

ISBN 9788415746843

Gianfrancesco Straparola / Francisco Truchado (traductor)

Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes

Edición de Enrique Suárez Figaredo

Lemir, 21, 2017, pp. 251-448.

No ocurre muchas veces en la historia que una obra literaria es atendida de forma independiente por varios investigadores que trabajan prácticamente a la par. Es justo lo que ha sucedido en los últimos años con la traducción al español por parte de Francisco Truchado (natural de Baeza) de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola, de la que han aparecido en estos años hasta tres ediciones, de desigual valor. La traducción de esta obra supuso un momento culminante en la trayectoria de la narrativa breve española, pues se sitúa en un momento crucial en el que los lectores españoles se estaban interesando por las novedades que surgían en la Italia del Quinientos.

La obra original fue publicada entre 1551 y 1553, mientras que la primera parte de la traducción española, cuya edición se repartió también en dos tomos distanciados en el tiempo, tuvo que aparecer en los años setenta de ese mismo siglo; hasta ahora la edición más antigua que conocemos es la de 1578 (aunque no es la príncipes), aparecida en Zaragoza; la segunda parte salió en letra de molde en 1581. A esta traducción de un *novelliere* siguieron las de otros narradores italianos: Guicciardini (1586 y 1588), Bandello (1589) y Cinthio (1590). Con licencias aprobadas quedaron una segunda parte de Bandello y la antología de Sansovino, de las que no hemos vuelto a saber nada. Si Bandello ha sido el único que trascendió el Siglo de Oro (hay traducciones selectas en los siglos XIX y XX aún por estudiar), Straparola es quien se llevó la palma en su época: desde 1578 hasta 1612 se conservan ocho ediciones, contando las dos partes (solo una edición, la de Madrid de 1598, presentó ambas partes en un mismo tomo, como *Primera y segunda parte*).

Al acabar la traducción del segundo libro, el lector se ve sorprendido al leer el anuncio de Truchado de un tercero, que nunca llegó a salir. Tal promesa guarda relación con la alteración del proyecto literario de Straparola y el hecho de que varias partes quedasen sin traducir. El texto original se compone por trece noches y setenta y cuatro narraciones en total (repartidas en cinco relatos cada una, a excepción de la octava, que contiene seis, y la última, que aglutina trece), en las que encontramos como gran novedad en la narrativa italiana del Quinientos el mundo de lo fantástico. Si atendemos a la traducción y reparamos en la *cornice*, a partir de la noche quinta las introducciones están, como explican Federici y Coppola en sus introducciones, resumidas o desplazadas. En cuanto a la *ordinatio*, Truchado dejó veinticinco relatos sin traducir, pero además se permitió reordenar el texto, como se hizo en la rama del *Decameron* que derivó en el incunable sevillano (1496). En las dos primeras noches se da una absoluta correspondencia, aunque los enigmas a menudo se sustituyen (como supo ver Federici), pero en la tercera ya encontramos un cambio en el último cuento y las alteraciones son muy notables a partir de la quinta jornada, donde se modifica la arquitectura original.

Pero son más los cambios que introdujo Truchado; los cuentos VI,2, VII,1 y IX,5 son de una mano ajena a la de Straparola; los dos primeros son una reelaboración de unas octavas reales de Juan de Almeida, como ha descubierto Federici,

mientras que el último pertenece al Doni, según anotó Senn y precisó, dando cuenta de qué narración era, Federici. Además, cabe reseñar que cada *novella* o *fabula* del original se cerraba con un enigma (setenta y cinco en total); los que aparecen en la versión española (solo cincuenta) son en la mayoría de los casos nuevos, sin correspondencia en el texto italiano (doce son traslados del original), aunque Federici –que los ha estudiado– ha sugerido que podrían no pertenecer a Truchado. Finalmente, el traductor español incorporó veintisiete «tropelías», es decir, «juegos naturales para encender fuego [...] que cause admiración». Truchado, en suma, no tradujo la obra completa de Straparola, sino que planteó una selección, que reordenó a su modo y manera.

A propósito de estas manipulaciones textuales, conviene no olvidar el importante papel de los traductores medievales, que en muchas ocasiones tenían un papel activo y recreaban el texto de partida. Por ceñirme a los alrededores de los *novellieri*, en el testimonio del incunable (1496) del *Decameron* en castellano, que se convirtió en la vulgata durante el siglo XVI y transmite parcialmente la traducción perdida, también encontramos una novela ajena –que fue editada y estudiada por Blanco Jiménez y por Hernández Esteban–, de cuya procedencia no hemos sabido nada. Pero entre las traducciones contemporáneas de los *novellieri*, recuerdo que también Gaitán de Vozmediano, al enfrentarse a la obra de Giraldo Cinzio (del que solo tradujo la introducción y la década primera), eliminó una novela, «que es la segunda de la primera década, en cuyo lugar puse la del maestro que enseña a amar, tomada de las ciento que recopiló el Sansovino». Y Mondragón, en su traducción de Guicciardini, incorporó a la colección original «otros muchos [ratos] que se han puesto en lugar de algunos que se han dejado de traducir, por ser de poco provecho»; en fin, adocénó la colección italiana con facecias provenientes del legado clásico.

Las tres ediciones que aquí reseño presentan, en suma, el texto de una misma traducción, pero los resultados editoriales son diferentes. Las dos primeras ediciones, las de Federici (2014) y Coppola (2016), surgen de sus respectivas tesis doctorales y cuentan con un enjundioso estudio preliminar. En la de Federici (pp. 18-108), redactada en italiano, se observa el abordaje minucioso de la estructura del texto, la «dulcificación» que experimenta el título y cada una de las partes de la obra: proemio, narradores, «notti», cuentos, textos en verso y fuentes italianas. Antes de esta edición, Federici contaba ya con un número considerable de trabajos sobre la traducción y la recepción de los enigmas, la influencia de la estructura del *Decameron* en la traducción de Straparola o la posible huella de un motivo de Straparola en el *Quijote*; posteriormente, ha seguido indagando sobre otros aspectos parciales de esta traducción, como el relato del Doni intercalado. La introducción aquilata, como es natural, muchos de los temas abordados en trabajos precedentes, pero los complementa con otros asuntos pertinentes, como la presentación de los *novellieri* en España –cuya bibliografía se ha visto enriquecida en estos últimos años– o el perfil biográfico del autor y del traductor.

En su apretada introducción en español (pp. 9-86), Coppola, que también cuenta con una importante nómina de estudios sobre esta traducción (y ha sabido oportunamente aprovechar los últimos estudios sobre el autor y el género), además de comentar aspectos esenciales de la obra (como el género o la tradición textual del original), le dedica un primer apartado preliminar al texto italiano –género, tradición textual, fuentes y traducciones extranjeras–, que es seguido por otro sobre la corta –pero intensa– vida editorial del *Honesto y agradable entretenimiento* en las imprentas españolas (sobre cuya primera edición, especialmente, existen muchos cabos sueltos, que Coppola, con mucha pericia, sabe atajar). Los apartados tercero y cuarto se dedican a los aspectos de la traducción española (con notas muy inteligentes sobre «el modelo de las variaciones traductológicas» y «las innovaciones como fenómeno común entre los traductores de los *novellieri*») y a la filiación de los testimonios del texto, donde comenta las variantes y el *stemma codicum* de las dos partes de la obra, además de presentar como hallazgo una fuente manuscrita conservada en la BNE que contiene veinticinco enigmas (presentados como preguntas, aunque «son un resumen menos detallado de las de Truchado», p. 78). Traducción y recepción son los principales campos de interés de Coppola, pero en toda su introducción ha sabido conciliar con un ajustado equilibrio las consideraciones de la crítica –aunque no siempre coincida con ellas– con sus propias aportaciones.

Las principales divergencias de los editores –y aquí también incluyo a Suárez Figaredo– está en la fijación textual y anotación de la traducción. Federici parte de la última edición del texto (1612), porque «è l'unico testimone attualmente completo della Prima e della Seconda Parte, di tutti degli elementi che compongono la raccolta, salvo alcuni documenti delle pagine preliminari, ed è privo di interventi censori» (pp. 104-105). No creo que la decisión de sacar las dos partes sucesivamente sea una razón de fuerza mayor para elegir la edición de 1612, en la que no intervino el traductor y que contiene un sinnúmero de variantes tipográficas provocado durante su itinerario por las imprentas. A diferencia de la edición de 1598, en la imprenta de Nicolás de Asiaín ambas partes se compusieron en dos tomos separados: cada una tiene su título y foliación independientes –de hecho la *Primera parte* lleva colofón de 1611–, una medida que se adoptó para rentabilizar la operación editorial. En ocasiones estas tomas de decisión editoriales por parte de la crítica pueden estar justificadas por razones, por ejemplo, autoriales (participaciones posteriores del autor, como la que hizo Salas Barbadillo en *La hija de Celestina* [1612], convirtiéndola en *La ingeniosa Elena* [1614]) o culturales (adaptaciones posteriores que contienen cambios contextuales o ideológicos, como ocurre en la traducción de López de Cortegana del *Asno de oro* de Apuleyo hecha en Medina del Campo, en 1543, recientemente recuperada por Escobar Borrego).

No obstante, hay que reconocer que cuando las ediciones príncipes de cada parte contienen una mejor lectura, Federici la restaura en su texto y lo indica siempre en nota al pie. Al hacerse una reconstrucción textual a la inversa, ano-

tando las variantes más significativas con respecto a las ediciones anteriores, en el cuerpo de notas las de tipo textual abundan en número sobre las de carácter explicativo; en muchos casos se me antoja que un número considerable de variantes de la edición de 1598 no son significativas y podrían haberse ahorrado (mejor probablemente hubiesen figurado en un aparato crítico, que la tesis de la que deriva sí contenía). Esta edición, hecha en una imprenta de Madrid, contiene sutiles alteraciones, comentadas puntualmente por Federici, que se las atribuye al impresor, Luis Sánchez, por razones censoras; por su parte, Coppola ha sugerido que fueron del editor, Miguel Martínez, y no descarta –con buen criterio, a mi parecer– que muchas obedezcan a razones tipográficas, para ajustar el texto a la caja.

En el caso de Coppola, tras hacer en la introducción una minuciosa descripción de las ediciones y comentar por extenso las variantes para proponer un *stemma codicum* fiable, toma las ediciones príncipes de cada una de las partes para fijar su texto; señala, como es preceptivo, todas sus intervenciones en nota. El volumen que nos presenta se completa con la edición de los preliminares legales de las ediciones de 1598 y 1612 (en forma de apéndice) y con un amplio aparato crítico, resultado de la colación, donde registra todas las variantes de las distintas ediciones. A propósito de la consideración de la edición de 1578 como príncipes, el propio Coppola me corrigió oportunamente e hizo ver, con argumentos determinantes, que hay pruebas fehacientes de que tuvo que existir un texto precedente; no se entiende, pues, que Coppola, que confirma en nota «la circulación de un testimonio anterior», asume el texto del 78 «por ahora [...] como la *princeps*» (p. 25 y n. 48).

A propósito de la anotación del texto, ambos editores proceden de una forma similar. Aclaran voces oscuras del texto, comentan pasajes críticos y aportan explicaciones sobre topónimos, antropónimos y otras consideraciones contextuales que merecen una información adicional. Entre las notas quizá de mayor interés para el lector interesado en el tránsito de las lenguas están aquellas dedicadas a comentar cómo el traductor alteró, por adición, omisión o sustitución, el texto original. En el caso de Straparola, que goza de una gran fortuna editorial en Italia (con modificaciones de los impresores por razones ideológicas, como Pirovano ha estudiado magníficamente, en un momento en el que los índices inquisitoriales estaban causando estragos en los textos literarios), no es fácil determinar cuál es la edición que el traductor tuvo en sus manos; Federici (pp. 84-87), tras un examen textual, ha reducido considerablemente el amplio elenco de ediciones precedentes y ha determinado que pudo manejar el texto de 1565 o el de 1567; tampoco Coppola (pp. 47-48) ha podido apurar más, pero en todo caso el interesado, a partir de las conclusiones de ambos, tiene muy bien acotado el terreno. Ambos editores también coinciden en que Truchado tuvo que hacer la traducción de la primera parte antes de 1569 y de la segunda muy poco tiempo después (aunque se publicase tardíamente: si es que la edición perdida no contenía conjuntamente las dos partes).

Dejo para el final la edición presentada por Suárez Figaredo, que obvia la tradición editorial que precede al texto que edita, como habitualmente hace. Gran vulgarizador de clásicos del Siglo de Oro, Suárez Figaredo se define por echar mano de las ediciones que tiene a su alcance, siguiendo las consignas del pintor de Úbeda: «lo que saliere» (unas veces es la edición príncipe y otras una *deterior*); se caracteriza también por no remitir absolutamente a ninguna edición moderna ni estudio crítico (aunque los consulta, sin duda); esta vez, solo al final, recomienda en una nota un artículo de Federici. En su caso, el texto aparece con una insatisfactoria «advertencia» en la que deja constancia, de forma muy general, de cómo ha preparado el texto. Solo edita la primera parte (quizá pronto nos sorprenda con la segunda), siguiendo el texto de 1578, que está en línea, aunque cuando llega a las últimas páginas, en tanto en cuanto el único ejemplar conservado está mutilado, acude a la edición de 1612, sin explicar sus razones editoriales. Su anotación, que abruma más por el número (casi quinientas notas) que por la profundidad crítico-literaria, se limita a aclarar sucintamente algunas voces y expresiones, a anotar sus intervenciones y a consignar en ocasiones (cuando el pasaje es, a su juicio, demasiado intrincado) el texto italiano, aunque desconocemos qué edición ha manejado. Quizá por su carácter divulgativo –y, por qué no decirlo, por su habitual menosprecio de la labor filológica, de la que se aprovecha muchas más veces de lo que reconoce–, merezca no dedicarle más que estas líneas.

En los últimos tiempos, junto a las ediciones de Guicciardini (en 2018 Scamuzzi cuidó la traducción que realizó Millis; sigue pendiente aún la que hizo Mondragón en 1588), Cinthio (que acaba de salir al cuidado de Aldomá García, pero con significativos errores de transcripción, y en el proyecto de los *novellieri* coordinado por Carrascón se anunció que estaba siendo preparada por Ruffinatto y Martín Morán) y Bandello (prometida tanto por Bermúdez como por Carrascón de manera independiente), contamos con dos ediciones filológicamente muy solventes de la traducción de Straparola. Y ambas se complementan perfectamente, pues –sin menoscabo, en el caso de ambos editores, de avanzar en otros ámbitos– Federici se centra más en las consideraciones puramente literarias (desde los principios narrativos constructivos hasta los parangones éticos y estéticos con otros textos), mientras que Coppola deja pocos márgenes de mejora en el campo crítico-textual. Además de la edición de Guicciardini (según la traducción de Mondragón), falta la del *capolavoro* de Boccaccio, proyecto que continúa pendiente porque solo recientemente se ha afrontado en toda su complejidad la problemática transmisión textual; mientras llega ese momento, que parece cada vez más cerca, saludemos como se merecen estas dos ediciones de la traducción con la que Truchado transformó el panorama de la narrativa española.