

# DIALOGOI

rivista di studi comparatistici

anno II /2015



DIALOGOI  
Rivista di Studi comparatistici  
anno 2/2015



In collaborazione con il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere  
dell'Università degli Studi Roma Tre

*Direttore editoriale*

Giuseppe Grilli  
Università degli Studi Roma Tre

*Direttore responsabile*

Nicola Palladino  
Seconda Università degli Studi di Napoli

*Comitato scientifico internazionale*

VICTORIA CIRLOT  
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

GABRIEL MOSHE ROSENBAUM  
Università Ebraica di Gerusalemme

JOCELYN WOGAN-BROWNE  
Fordham University, New York

VERNER EGERLAND  
Lunds Universitet, Svezia

PATRICIA STABLEIN GILLIES  
University of Essex

*Comitato editoriale*

Fausta Antonucci, Corrado Bologna, Maria Del Sapio,  
Paola Faini, Dora Faraci, Francesco Fiorentino, Mara  
Frascarelli, Giuliano Lancioni, Stefania Nuccorini,  
Salvador Pippa, Aurelio Principato, Monica Palmerini.

*Editore*

Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it  
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15  
00040 Ariccia (RM)  
(06) 93781065

*I diritti di traduzione, di memorizzazione  
elettronica, di riproduzione e di adattamento  
anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono  
riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2015

ISBN 978-88-548-8965-1  
ISSN 2420-9856

# Viaggi rari

Monografico a cura di Giuseppe Grilli



# Indice

## Viaggi rari

- 11 Letterature iberiche, letterature comparate. Un caso particolare: i viaggi rari  
GIUSEPPE GRILLI
- 31 Libri che viaggiano, libri che parlano: il prologo poetico alfredinao della *Regula Pastoralis*  
DORA FARACI
- 49 Un alfabeto in viaggio  
GIULIANO LANCIONI
- 63 Viaggi del pensiero. Teorie mediche itineranti tra le culture medievali  
FRANCESCA ROMANA ROMANI
- 77 L'innocenza di Guglielmo Libri. Il viaggio raro di Ashburnham 1051  
NATALIA I. PETROVSKAJA
- 93 Umanisti itineranti nella Dacia intemporale (ovvero I latini ai confini d'Europa)  
MIRA MOCAN
- 107 Abdal·là de Museros, viatger entre dos móns: l'Europa feudal i el món islàmic. Amb una postil·la sobre *Tirant lo Blanc*  
ABEL SOLER
- 127 El periple del Tirant: viatge entre llengües, viatge entre cultures (ss. XVI-XVIII)  
VICENT JOSEP ESCARTÍ
- 145 Un viaje de despedida: intromisiones en *Le Piacevoli notti* españolas  
MARCO FEDERICI
- 167 Le peregrinazioni rarissime di Pantagruel  
CORRADO BOLOGNA

- 189 Viaje por el mundo conocido en el *Tropheo del Oro*  
de Blasco Pelegrín Catalán  
CARLOTTA PARATORE
- 201 L'ambasciatore Fontanella, dalla realtà alla  
finzione  
EULÀLIA MIRALLES
- 219 Viaggi fantastici tra anime e corpi in *Avatar* di  
Gautier  
BRUNA DONATELLI
- 235 Tra le lingue. Viaggio e sperimentazione in  
Christine Brooke-Rose  
MARIA DEL SAPIO
- 251 Dos viatges singulars en el record: de la  
llegendària història del Sant Drap de Lleida (1297)  
als enamoradissos viatges italians  
de Martí Domínguez Barberà (1984)  
ANTONI FERRANDO
- 273 Strani incontri di viaggio tra Calabria e Sicilia  
RAFFAELE MORABITO
- 281 Un viaggio eternamente progettato  
ELENA CATRISTELLI
- 297 Il viaggio della voce. Il simbolismo fonetico da  
Saussure a Fónagy  
LAURA SANTONE
- 311 Viaggi "hertziani" in Italia: analisi di alcuni  
*poemes* di Joan Salvat-Papasseit  
DANIELE CORSI
- 327 Navigazioni poundiane: rare o stravaganti?  
ROBERTA CAPELLI
- 343 Di alcuni Grand Tour bislacchi e rari  
NICOLA PALLADINO

- 359 Viaggi marittimi in Sicilia tra Tomasi e D'Arrigo  
DANIELA PRIVITERA
- 369 Tra Scilla e Cariddi: i viaggi dell'*Horcynus Orca* di  
Stefano d'Arrigo  
ANDREA CEDOLA
- 379 Mario Verdaguer ¿Un escritor raro? Viaje a los  
meandros de la mente en *El intelectual y su carcoma*  
TRINIS ANTONIETTA MESSINA FAJARDO
- 401 “Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo”  
(Lezama Lima)  
DANIELA NATALE
- 411 De Nueva York a Mágina: el sinuoso viaje a la  
memoria perdida en *El jinete polaco*  
SILVIA MILLÁN
- 423 Il viaggio nel mondo dei *Rari* di Pere Gimferrer  
RAFFAELLA VALENTI PETTINO

## **Varia comparata**

- 439 Incontri perturbanti. Echi e variazioni dionisiache  
nel cinema  
MASSIMO FUSILLO
- 453 Uma longa fidelidade  
GIUSEPPE GRILLI

## 459 **Recensioni**

## 483 **Testi**

# Introduzione





# UN VIAJE DE DESPEDIDA

## INTROMISIONES EN LE PIACEVOLI NOTTI ESPAÑOLAS

### MARCO FEDERICI

En el prefacio a la edición italiana de *Los Raros* de Pere Gimferrer, Giuseppe Grilli afirma: «Ne *I Rari* traspare — anzi si impone con perentoria insistenza — l'idea che la letteratura è un insieme indissolubile e che i capolavori sono costruiti con gli stessi ingredienti costitutivi delle opere dei rari»<sup>1</sup>. A partir de esta idea, en el presente artículo se tratará de dos novelas que forman parte de una recopilación italiana renacentista, traducida en España en la segunda mitad del XVI y que tuvo notable éxito a lo largo de su tradición impresa en las dos penínsulas: con ventiocho ediciones entre 1550 y 1608, todas publicadas en Venecia, *Le piacevoli notti* de Straparola constituyen una colección de 75 novelas — o bien fábulas — y enigmas, cuya influencia en la literatura europea ha sido ampliamente demostrada por el alto número de traducciones en lenguas extranjeras<sup>2</sup>. La recopilación de Straparola al castellano no solo ha sido casi ignorada por la crítica hasta tiempos recientes, sino que durante muchos años sufrió el juicio negativo que los teóricos antiguos tenían sobre las traducciones de novelas, y también la hostilidad de algún excelente estudioso de la modernidad: en primer lugar, el lector español renacentista no valoraba mucho estas traducciones de sus coterráneos, y prefería leer las obras directamente en su lengua original; ya en el Siglo XIX es

1 G. GRILLI, *Premessa*, en P. GIMFERRER, *I Rari*, trad. de R. Valenti Pettino, notas de T.A. Messina Fajardo, Aracne, Roma 2012, p. 14.

2 Con respecto a la edición italiana y a las traducciones europeas, véase la ed. de *Le piacevoli notti* de D. Pirovano (Salerno, Roma 2000). Sobre la ruta editorial de la recopilación y los impresos venecianos, véase D. PIROVANO, *Per l'edizione de Le piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola*, en «Filologia e Critica», XXVI (2001), pp. 60-93.

probable que el juicio de don Marcelino Menéndez y Pelayo, quien definió “detestables” los poemas incluidos en nuestra traducción, y criticó al traductor por no haber entendido la malicia de los enigmas italianos<sup>3</sup>, contribuyera al alejamiento de otros filólogos; solo en estos últimos años la traducción ha llamado la atención de varios hispanistas<sup>4</sup>.

Las multitud de ediciones de las novelas de Straparola se publicaron, como queda dicho, en Venecia, mientras que los ocho testimonios de su versión al castellano, el *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, vieron la luz en puntos distintos del territorio ibérico: la traducción la preparó el baezano Francisco Truchado, quien posiblemente terminó el Libro Primero en 1569, y la hoy considerada *editio princeps* se publicó en 1578 en Zaragoza<sup>5</sup>. Hay además una edición vasca, ediciones andaluzas, una castellana y una navarra<sup>6</sup>. El viaje de Italia a España le confiere cierto dinamismo a la recopilación de Straparola, que ya no se publica en una sola ciudad sino en muchas, y además figura en algunas listas de expediciones a las Américas<sup>7</sup>.

En su viaje, las novelas llevan consigo huellas de la tradición italiana, y en la traducción adquieren elementos

3 M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, ed. de E. Sánchez Reyes, CSIC, Madrid 1962, p. 40. Probablemente, esta idea no se corresponde con las reales intenciones del traductor, quien de alguna forma mantuvo en los enigmas castellanos un sentido licensioso, aunque más escondido y velado. Véase a este respecto M. FEDERICI, *La traduzione e la ricezione degli enigmi de Le piacevoli notti nella Spagna del XVI secolo*, en «Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche», XIV (2011), pp. 9-30.

4 Un estado de la cuestión se halla en mi edición de F. TRUCHADO, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Nuova Cultura, Roma 2014, p. 15, nota 5. Las citas proceden siempre de esta edición; por esto a lo largo del artículo solo se indicará el número de página.

5 Véase D. GONZÁLEZ RAMÍREZ, *La «princeps» del Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición perdida*, en «Analecta Malacitana», XXXIV/2 (2011), pp. 517-528.

6 Los impresos antiguos se describen en mi ed. cit. de Truchado, pp. 103-104. La edición baezana de 1582 se describe en P.M. CÁTEDRA, *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI*, SEMYR, Salamanca 2001, pp. 227-229.

7 I.A. LEONARD, *Los libros del Conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México 1953, p. 298. Véase también C.A. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *Emigrantes y comercio de libros en el virreinato del Perú*, en «Histórica», XXI/2 (1997), pp. 171-206, quien indica un envío de nueve ejemplares de la Primera Parte.

propios de la realidad ibérica debido a las opciones de Truchado, que cambia algunas partes del texto adaptándolo al clima cultural español. Pero más que estos cambios, que ya han sido en parte subrayados en otros trabajos, lo que resulta interesante en la recopilación al castellano es el caso de dos “intromisiones” ajenas a *Le piacevoli notti*. Como también hicieron otros traductores de novelas italianas — por ejemplo en los trujamanes de las de Boccaccio o bien de las de Guicciardini<sup>8</sup> — Truchado añade dos cuentos que proceden de fuentes alternativas: se trata de injerencias de distinta naturaleza y que se alejan del canon hasta entonces respetado.

La primera intromisión se encuentra en la segunda novela de la noche Sexta, es decir la que cierra el Libro Primero. La novela, en versos, es la siguiente:

(I)

Con mi ganado acaso llegué un día a un valle umbroso de árboles cercado, do vi un pastor maltrecho que yazía en brazos de su nimpha desmayado. Tanto llora el pastor que ya tenía cubierto de rocío el verde prado. Viéndole en tal estado su pastora las lágrimas le limpia y mucho llora.	5
--	---

(II)

Desseando ver el fin desta aventura, y no sin gran piedad del pastor pobre, a ellos me llegué por la espesura cubierto con un gran tronco de un robre. Quexándose el pastor de su ventura, mostrando bien que mucho mal le sobre, dixo: — Llegado es ya, pastora mía, este partir que tanto yo temía.	10      15
--	------------------------------

8 Sobre estos dos casos véanse respectivamente M. HERNÁNDEZ ESTEBAN, *El cuento 73 de Las cien novelas de Juan Bocacio ajeno al Decameron*, en «Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica», XX (2002), pp. 105-120; D. GONZÁLEZ RAMÍREZ e I. RESTA, *Traducción y reescritura en el Siglo de Oro. L'ore di recreazione de Ludovico Guicciardini en España*, en *Los viajes de Pampinea: “novella” y novela española en los Siglos de Oro*, ed. de I. Colón Calderón, D. Caro Bragado, C. Marías Martínez, A. Rodríguez de Ramos, Sial, Madrid 2013, pp. 61-76.

## (III)

Alegre bivrás, viéndome ido,  
 yo triste moriré, pues que me alexo.  
 Tú pagarás mi pena con olvido,  
 yo triste penaré, pues que te dexo. 20  
 Tú ganarás de verme a mí perdido,  
 yo de mi perdimiento no me quexo—  
 Y poniéndose ante ella de hinojos  
 le dixo: — Adiós, pastora, de mis ojos—

## (IV)

Las manos le tomó la nimpha hermosa 25  
 con ravia, con dolor, con desvarío,  
 perdido aquel color más que de rosa  
 rosa en el prado verde y con rocío;  
 con boz debilitada y dolorosa  
 dando un suspiro dixo: — ¡Ay pastor mío!, 30  
 ya que te vas, procura venir cedo,  
 que sin plazer y con peligro quedo.

## (V)

Seguro irás que no podrá olvidarte  
 una alma que tan bien supo quererte.  
 De mis ojos podrá el hado apartarte 35  
 mas no del corazón hasta la muerte.  
 Mi fe subida está en segura parte,  
 suceda bien, suceda mal la suerte  
 que este viento contrario que nos corre  
 moverá la veleta y no la torre— 40

## (VI)

Súbito se levantan, y en un punto  
 se apartaron los dos, oh gran hazaña,  
 ella muriendo y él casi difunto,  
 él al camino y ella a la cabaña;  
 el corazón dél con ella iva junto, 45  
 el alma della al corazón compañá.  
 Y assí quedé, sin que juzgar pudiesse  
 quál destes dos el más penado fuesse. (pp. 406-407)

Se trata de seis octavas reales de Juan de Almeida (Toledo, 1542 — Salamanca, 1572), que se guardan con firma del autor en el ms. 3968 de la Biblioteca Nacional de España. Las noticias biográficas sobre este escritor se deben al reciente trabajo de María Hernández, quien recuerda la falta de una edición crítica de las poesías del toledano y su relación con Francisco de la Torre, hipotético depositario del manuscrito

que contenía su poemario completo<sup>9</sup>.

Esta serie de octavas renacentistas debió de tener bastante éxito, y hoy se conserva en varios manuscritos que José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco recogieron en el homenaje a Francisco Márquez Villanueva<sup>10</sup>. Estos manuscritos presentan cambios en el número total de las coplas, que va de un mínimo de tres a un máximo de seis, y, por supuesto, en los propios versos. Por lo dicho, resulta singular la inclusión de este poema en la selección de *Décimas reales, coplas y octavas de Pedro de Padilla* publicada por Fredo Arias de la Canal, quien no dice de dónde transcribe los textos<sup>11</sup>. Pero cabe indicar que, en efecto, el tema del poema de Almeida se parece bastante a los versos iniciales de otra poesía de Padilla, donde el poeta es aún testigo de unas quejas amorosas:

Por un soto verde umbroso  
 Se salió amor paseando  
 De los amantes quejoso,  
 Porque su fuego amoroso  
 Trataban los más burlando.  
 Y como yo pude verle  
 En parte do no me vía,  
 Determiné responderle  
 A las quejas que traía,  
 Solo por entretenerle,  
 Y una respuesta buscando  
 Que á la de Eco pareciese,  
 A lo que iba preguntando

9 Sobre Juan de Almeida véase la entrada de M. Hernández, en P. JAURALDE POU (dir.), *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, Castalia, Madrid 2009. Véase también J. DE SENA, *Francisco de la Torre e D. João de Almeida*, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português, Paris 1974, donde se atribuye el poema al escritor toledano.

10 J.J. LABRADOR HERRAIZ y R.A. DI FRANCO, *Nuevas fuentes para estudiar la lírica áurea: el manuscrito español de la Biblioteca Apostólica Vaticana* Patetta 840, en P. PIÑERO RAMÍREZ (ed.), *Dejar hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, vol. II, Universidad de Sevilla, Sevilla 2005, pp. 875-934. Los manuscritos aparecen en la Real Biblioteca de Palacio (ms. II-2803; ms. 1587 y ms. 961), en la Hispanic Society of America (ms. 2459), en la Biblioteca Trivulziana de Milán (Triv. 994), en la Biblioteca de Bartolomé March de Palma de Mallorca (23/4/1), en la Biblioteca Nacional de París (ms. 314) y en la Biblioteca Apostólica Vaticana (ms. 1635); aún no he logrado examinarlos todos.

11 F. ARIAS DE LA CANAL, *Décimas reales, coplas y octavas de Pedro de Padilla*, Frente de Afirmación Hispanista, México 2003, pp. 87-88.

Le respondí, procurando  
 Que esto solo de mí oyese.  
 Yo soy ese. (vv. 1-16)<sup>12</sup>

Otra intromisión del poema (en la variante *Con un ganado llegué acaso un día*) se registra en el ms. Espagnol 314 (f. 214) de la Biblioteca Nacional de París, donde se guarda una recopilación de poesías de Pedro Laínez y de otros autores del Siglo de Oro<sup>13</sup>. Laínez es autor hoy día casi desconocido pero en su tiempo bien celebrado por Miguel de Cervantes y por Lope de Vega, e incluido entre los poetas del *Parnaso español*<sup>14</sup>; tuvo también un papel de traductor de poesías italianas, como algunas partes de la égloga *Tyrse e Damone* de Antonio Tebaldi, o bien el soneto *La vita, Amor, ch'io vivo, è proprio morte* de Giuliano Goselini<sup>15</sup>.

12 Cito del *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al Siglo XVIII, pertenecientes a los géneros doctrinal, amatorio, jocosos, satírico &c*, por A. Durán, Eusebio Aguado, Madrid 1829, p. 91.

13 Una descripción del manuscrito, titulado *Recueil de poésies de Pedro Lainez auxquelles ont été mêlées quelques pièces de divers poètes de la même époque*, se halla en el *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais* de A. Morel-Fatio (Imprimerie nationale, Paris 1892. Notice 598). En efecto, LABRADOR y DI FRANCO, *Nuevas fuentes para estudiar la lírica áurea* cit., p. 891 (n. 44) también señalan la presencia del mismo texto, pero en seis octavas, en la edición de las *Obras* de Laínez (ed. de J. de Entrambasaguas, vol. I, Jura, Madrid 1951, p. 433).

14 Cervantes nombra a Laínez en la última octava del *Canto de Calíope* (*La Galatea*, VI), mientras que Lope le menciona en el *Laurel de Apolo* (IV, v. 290). En el *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos* (vol. VIII, Antonio de Sancha, Madrid 1774, p. 449), J. López de Sedano le atribuye el soneto *De un ébano sutil dos bellas piernas*, que también posee los rasgos de “raro” por ser «digno de estimación [...] también por la estrabagancia del asunto, como opuesto al sistema de todos los poetas [...] NUESTRO AUTOR por la contraria parece que andubo buscando las imágenes y símiles no menos chiméricos e hiperbólicos del horror y de la fealdad para la composición de las partes de una muger. Fuese su ánimo el burlarse de las exageraciones de los demás Poetas, o fuese solo por ejercitar su ingenio con esta ridícula pintura, lo que confirma la mucha gracia del concepto final con que resume todo el donayre de la composición, que qualquiera de estos dos fines es mui apreciable la idea, aun más que, si se hubiera empeñado en la descripción sería semejante a los famosos Pintores que no suelen ser menos estimables por la hermosura de una Venus que por la monstruosidad de un sátiro».

15 Los datos sobre Laínez traductor se han sacado del Proyecto Boscán, *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [en línea]. <<http://www.ub.edu/boscan>> [09 de mayo de 2014].

En la traducción española de *Le piacevoli notti* las octavas «a la despedida de los amantes» chocan con el resto de la recopilación, es decir con el canon literario, básicamente por el empleo del verso en lugar de la prosa. Además, no solo se trata de un elemento opuesto a la obra italiana que se está transmitiendo a través de su traducción, sino también aparentemente ajeno a su misma tradición. El poema pastoril trata de la despedida de dos pastores, y de los recíprocos requiebros en el momento de apartarse el uno del otro. En la estructura dialogada del poema, a la voz narradora le acompaña el discurso directo de los dos jóvenes; este recurso bien se adapta a las intenciones de Truchado, quien pone en boca de Antonio Bembo la exposición musicalizada de las coplas.

El poema empieza *in medias res*: el pastor-poeta llega con su ganado a un valle cercado de árboles, que describe sin detenerse siguiendo un tópico del *locus amoenus*. Ahí encuentra a los dos pastores llorando, y ve al hombre entre los brazos de la mujer que le enjuga («limpia») las lágrimas. El triste estado de los dos amantes llama la atención del narrador, que, deseoso de ver el fin de la «aventura» (quizás en el sentido de relación amorosa), se esconde detrás de un roble para que no le vean, convirtiéndose en testigo directo del acontecimiento que está contando. Empieza entonces el diálogo entre los enamorados, donde las palabras del pastor se basan en la antítesis del binomio tradicional presencia *vs* ausencia. El juego antinómico se repite en las anáforas alternadas de «tú» y «yo» en la tercera copla, y subraya la condición de sufrimiento del hombre que ya está viviendo en su interior el momento de la lejanía de su amada. El pastor reflexiona además sobre la condición de ambos en la despedida, que representa retóricamente con el paralelismo «Alegre vivirás viéndome ido/ yo triste moriré pues que me alejo» (vv. 17-18), aún fundado en parejas de antónimos: «alegre» *vs* «triste» y vida *vs* muerte. La copla se cierra con la frase de despedida «Adiós, pastora, de mis ojos» (v. 24), que remite al *topos* cortés del enamoramiento a través de la vista.

Si las lágrimas del pastor en la primera copla cubrían con sus

Un análisis filológico en relación con la fuente italiana de Tebaldi se halla en el estudio de Álvaro Alonso, incluido en el imponente trabajo de J.J. LABRADOR HERRÁIZ y R.A. DI FRANCO (ed.), *Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del siglo XVI, Ms B90-VI-08 de la Biblioteca Bartolomé March*, estudios de Álvaro Alonso, J. Ignacio Díez, Christopher Maurer y Juan Montero, Frente de Afirmación Hispanista, México 2011, pp. 33-47.

gotas el prado, en la cuarta tenemos otra fusión entre el *locus amoenus* y los enamorados, por ser la pastora comparada con una rosa humedecida por el rocío (las lágrimas del pastor), y la identificación entre la mujer y la flor se realiza a través de la anadiplosis en los vv. 27-28. Al tomar la palabra la pastora, nos damos cuenta de que el sufrimiento pertenece a ambos, contrariamente de lo que daban a entender las palabras del joven pastor. La mujer empieza su discurso pidiéndole a su amado que vuelva pronto, poniéndose así en su espera, la que en cierto modo recuerda a las jóvenes enamoradas de las jarchas mozárabes. En la última copla vuelve a tomar la palabra el poeta, quien a través de las repeticiones de los pronombres «él» — también en la forma homófona del artículo — y «ella» subraya los recíprocos sufrimientos que la separación causa, y concluye preguntándose cuál de los dos es el más afligido.

La segunda de estas “intromisiones” se halla en la quinta novela de la noche Novena, en la cual se da noticia de «Un caso digno por cierto de compasión, ahora sucedido en la corte de Florencia»<sup>16</sup>. Se trata de una historia de adulterios, celos y odios, donde se cuenta cómo un hombre intentó matar a su mujer con la ayuda de su amiga. La novela tiene una cierta intención didáctica, por ser ejemplo a propósito de las consecuencias que trae el no conformarse con el sacramento del matrimonio.

Como ya señaló Doris Senn, la novela procede de las de Anton Francesco Doni<sup>17</sup>; añádase que Salvatore Bongi notó que esta misma se hallaba ya en el *Raverta* de Giuseppe Betussi de 1544<sup>18</sup>, amigo de Doni que no olvidó declarar al lector la paternidad del escritor florentino a través de la voz de uno de sus personajes<sup>19</sup>. La edición del *Raverta* que hemos manejado es la de 1545, donde también se guarda esta narración compasiva que se enmarca en la estructura

16 Véase mi ed. cit. de Truchado, p. 592.

17 D. SENN, *Le piacevoli notti (1550/53) von Giovan Francesco Straparola, ihre italienischen Editionen und die spanische Übersetzung Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes (1569/81) von Francisco Truchado*, en «Fabula», 34 (1993), p. 50.

18 S. BONGI, *Novelle di M. Antonfrancesco Doni. Colle notizie sulla vita dell'autore raccolte*, Fontana, Lucca 1852, p. 173.

19 En G. BETUSSI, *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'amore et degli effetti suoi*, Gabriel Giolito de Ferrari, Venezia, 1545, p. 118 se lee: «[...] me la scrisse il nostro M. Antonfrancesco Doni: e però uditela da me come cosa di lui».



dialogada de la obra, y en el índice aparece bajo el título *Novella della crudeltà usata da un marito ad una moglie*. En 1552, al incluirse la historia en los *Pistolotti amorosi* de Doni, el título cambiará en *Amore maligno, il cui fine fu pessimo; storia vera accaduta in Fiorenza*, y esa será dirigida «Alla magnifica Madonna Francesca Baffo»<sup>20</sup>. Bongi añade que, antes de 1552, la misma novela se publicó también en las rarísimas *Lettere* de Doni, pero sin declarar cuál edición la contenía<sup>21</sup>. El texto de Bogni no parece proceda de los *Pistolotti amorosi*, sino que creemos que viene de las *Lettere*, mientras que la traducción de Truchado sigue el texto italiano de 1552. Valga como ejemplo el cotejo aquí ofrecido<sup>22</sup>:

Ej. I)	<i>Raverta</i> 1545 (p. 118)	Per udire la vostra dirovvi la mia con quelle istesse compassionevoli parole, che me la scrisse il nostro M. Antonfrancesco Doni: e però uditela da me come cosa di lui.
	<i>Pistolotti amorosi</i> 1552 (f. 47v)	Non saprei a chi meglio scrivere un caso intervenuto in Firenze, (degno certo di compassione) meglio che a voi per esser donna compassievollissima.
	<i>Novelle</i> (ed. de S. Bongi) 1852 (p. 1)	om.

20 A.F. DONI, *Pistolotti amorosi del Doni. Con alcune altre lettere d'amore di diversi autori, insigni mirabili et nobilissimi*, Gabriele Giolitto de Ferrari, Venezia 1552, f. 47v. Francesca Baffo fue una escritora veneciana de la primera mitad del siglo XVI, quien aparece también en el *Raverta* formando parte del diálogo amoroso. Cfr. C. MUTINI, *Baffo, Franceschina*, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1963.

21 BONGI, *Novelle* cit., p. 173.

22 Transcribo de las ed. cit. del *Raverta* (cfr. nota 19) de los *Pistolotti amorosi* (cfr. nota 20) de las *Novelle* de Doni (cfr. nota 18) y de mi ed. de Truchado. Las cursivas son mías.

<p><i>Honesto entretenimiento</i> 2014 (p. 593)</p>	<p>[...] os escribo <i>un caso ahora sucedido en esta insigne ciudad de Florencia, digno de no poca compassión y lástima</i>, por el dolor que el mesmo caso trae consigo, por haver subcedido a una de las más exemplares damas desta corte.</p>
<p>Ej. II) <i>Raverta</i> 1545 (p. 118)</p>	<p><i>Fu al tempo del Signore Alessandro de Medici Duca di Fiorenza</i>; il quale a giorni suoi superò di sentenze tutti i savi; e di costumi, e di bontà vinse le leggi, una giovane bella, e d'honesta famiglia, maritata ad un suo cortigiano:</p>
<p><i>Pistolotti amorosi</i> 1552 (f. 47v)</p>	<p><i>Fu adunque nella mia patria</i> una giovane bella, di honesta famiglia, e maritata a un cortigiano:</p>
<p><i>Novelle</i> (ed. de S. Bongi) 1852 (p. 1)</p>	<p><i>Fu al tempo del signore Alessandro de Medici duca di Fiorenza</i>, il quale a giorni suoi superò di sentenze tutti i savi, &amp; di costumi &amp; di bontà vinse le leggi, una giovane bella &amp; d'honesta famiglia, maritata ad un suo cortigiano;</p>
<p><i>Honesto entretenimiento</i> 2014 (p. 593)</p>	<p><i>Y es assí que en nuestra ciudad huvo</i> una donzella hermosíssima, de prosapia illustre y casa noble y anti-gua, la qual casaron con un cavallero desta corte</p>

En la traducción de Truchado esta nueva inserción también parece alejarse del canon, porque la narradora Eritrea en lugar de contar una novela propone leer una carta de Cosme de Médicis, quien se queja por no poder participar al honesto entretenimiento. En Truchado no hay una verdadera dedicatoria, pero queda la referencia a la familia florentina de los Médicis, que no se hallaba en los *Pistolotti amorosi* sino en el *Raverta* y en la edición de Bongi, donde la historia se desarrolla en el tiempo de Alejandro de Médicis. Téngase en cuenta que este caso de amor cruel en la corte

florentina se incluyó también en el impreso veneciano *Delle attioni, et sentenze del S. Alessandro de' Medici, primo duca di Fiorenza* (f.M2r-M4r) del impresor Giolitto de Ferrari (1565)<sup>23</sup>.

Las dos narraciones de Almeida y Doni recorrieron un viaje que podemos tildar de “raro”, por estar los dos autores al margen de la crítica, quizás por falta de ediciones antiguas y modernas (en el caso del español) o bien por el escaso éxito editorial de la obra aquí implicada (en el caso del italiano)<sup>24</sup>. Sea como fuere, la intención de Truchado de alejarse de la tradición italiana parece bastante fundada pero no tan cierta: si esto puede en parte afirmarse en la inclusión de las octavas reales de Almeida, que se acercan más a los gustos del público español, con la novela de Doni el traductor parece querer añadir un caso ejemplar, que se declara como verdadero. En ambos la idea parece la de contar una *historia*, entendiendo el término según la raíz griega, es decir un acontecimiento real en el que el narrador estuvo presente: un recurso que también encontramos en Bandello y que toma distancia de las muchas fábulas de animales mágicos de *Le piacevoli notti*. Además, la novela de Doni es buen signo de la recepción del autor en España: de él solo se tradujo al castellano *La Zucca* en una edición veneciana de 1551.

En el viaje hacia la recopilación de Truchado, las dos interpolaciones pierden su autoría porque el traductor baezano nunca declara haber añadido novelas ajenas a Straparola. Así que desde Venecia (Doni) y, quizás, desde Salamanca (Almeida), las dos narraciones se despiden de sus autores para encontrar nueva vida en Andalucía, y de ahí viajar por España.

La inserción de las octavas de Almeida parece responder a oportunidades comerciales, es decir que el tema tradicional cortés de la cuita de amor causada por la ausencia, junto al de la poesía pastoril, bien podían encontrar el gusto del público español. Tampoco parece una casualidad que Truchado prefiriera traducir al castellano numerosas novelas de encantamiento y dejar sin traducir otras, preparando una recopilación que en su contenido se acerca mucho a temas orientales. El poema de Juan de Almeida se enmarca bien

23 He consultado el ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek, signatura: 4 Ital. 111#Beibd.1.

24 Sobre el escaso éxito de los *Pistolotti amorosi* véase G. GENOVESSE, «Alla libreria del calderone». *Testo e paratesto nei Pistolotti amorosi di Anton Franceso Doni*, en «Filologia e Critica», XXXI/3 (2006), pp. 200-230.

en el contexto de la narración, o sea en el hecho de que la experiencia directa de espiar la despedida de los amantes le pertenezca a un miembro del sarao. Pero a pesar de su origen español, todavía pueden rastrearse huellas italianas: según lo declarado en las *Anotaciones* de Fernando de Herrera, fue Boccaccio quien, por primera vez y con relación a la épica, usó la forma métrica de la octava real, que ya tenía sus manifestaciones primitivas en la lírica latina medieval de Sicilia, con relación al tema religioso y profano, y con un esquema métrico diferente con rimas alternadas que no comprendía el dístico final<sup>25</sup>. El Certaldés empleó la octava rima en el *Filostrato* y en el *Teseida*, dos obras de carácter épico heroico que el autor compuso a lo largo de su estancia napolitana y donde prevalece el tema amoroso, preponderante también en el anónimo *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, poema en octavas reales muy relacionado con el *Filocolo*<sup>26</sup>.

Pero la octava en la lírica pastoril tiene su modelo en la *Arcadia* de Sannazaro, que en España se conoció en italiano y que solo en 1547 se tradujo al castellano en versos de arte menor<sup>27</sup>. Si el espécimen de Sannazaro fue tan importante

25 B. MORROS, *Las fuentes y su uso en las Anotaciones a Garcilaso*, en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *Las Anotaciones de Fernando de Herrera: doce estudios*, Universidad de Sevilla, Sevilla 1997, pp. 37-90 (la cita a Boccaccio en la p. 71). Véase también C. PALOMARES y J. PALOMARES, *La "Octava real" y la épica renacentista española. Notas para su estudio*, en «Lemir», 8 (2004) [<http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista8/palomares/epicarenacentista.pdf>], de donde tomo los datos sobre poesía latina medieval de Sicilia.

26 Remito a este respecto a V. CRESCINI (ed.), *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, Romagnoli Dall'Acqua, Bologna 1899. Crescini comenta que Boccaccio no necesitaba valerse de fuentes en lengua extranjera, debido a la fuerte presencia de la leyenda en la tradición oral y escrita italiana. La historia se tradujo también al castellano, y un estado de la cuestión se halla en N. BARANDA, *Los problemas de la historia medieval de Flores y Blancaflor*, en «Dicenda», 10 (1991-1992), pp. 21-39. Ahí, Baranda indica que la versión primitiva del relato es francesa, y probablemente se compuso entre 1147 y 1150 (p. 21); además, Baranda recuerda la existencia de una versión impresa en castellano de 1512, que depende de la italiana (p. 24). Una edición moderna de la obra se halla en F. BAUTISTA, *La materia de Francia en la literatura medieval española. La «Crónica carolingia»: Flores y Blancaflor, Berta y Carlomagno*, Instituto Biblioteca Hispánica, CiLengua, San Millán de la Cogolla 2008.

27 La obra se imprimió en Toledo, en los talleres de Juan de Ayala, y fue el resultado del trabajo de Pedro López de Ayala, Diego de Salazar y Blasco de Garay. De esta traducción se conserva un

por ejemplo en las Églogas de Garcilaso, la traducción de la *Arcadia* al castellano encabeza el auge pastoril renacentista español, que tendrá en Montemayor su mejor representante, y constituye la inauguración del poema pastoril en verso castellano, que conserva las formas de la tradición cancioneril asegurándole continuidad y evolución al género literario<sup>28</sup>.

De hecho, en las octavas de Almeida, la estructura dialogada, el tema bucólico y el carácter novelesco remiten también al *Romancero tradicional*, y recuerdan por lo dicho al romance *La dama y el pastor* de Jaume de Olesa (1421) en sus varias versiones, donde también hay una despedida aunque de signo distinto, pues se debe al rechazo que el pastor pone a las invitaciones de la dama<sup>29</sup>. Pero sin alejarse mucho, el poema recuerda también al *Canto de la ninfa*, composición en octosílabos incluida en el Libro Segundo de *La Diana* de Montemayor, sobre la despedida entre Sireno y Diana. El

manuscrito en la Real Biblioteca de Palacio de Madrid (ms. II/1331), catalogado en el ya citado Proyecto Boscán, <<http://www.ub.edu/boscan>> [09 de mayo de 2014]. Ahí se registran también las fichas de las traducciones de Jerónimo de Urrea (1570), Juan Sedeño (1558-1563?) y Pedro Sánchez de Viana (1580-1590), todas conservadas en manuscritos. Sobre estas obras, véase R. REYES CANO, *Traducciones españolas de la Arcadia de Sannazaro*, en «Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística», LII/159 (1970), pp. 161-174. Del trabajo de Urrea existe una muy reciente edición crítica: C. CAÑAS GALLART, *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (S. XVI). Estudio y edición crítica*. Tesis Doctoral, Tutor prof.<sup>a</sup> María de las Nieves Muñiz Muñiz, Universitat de Barcelona 2013 [<http://hdl.handle.net/2445/43385>]. Es preciso señalar que el mismo López de Ayala, con la ayuda de Salazar, también tradujo al castellano el *Filocolo*, que vio la luz en Sevilla, Andrés de Burgos, 1541; pero probablemente ya en los años Treinta tuvo difusión manuscrita, según afirma M. de las Nieves MUÑIZ MUÑIZ, *Sobre la traducción española del Filocolo del Boccaccio (Sevilla 1541) y sobre las Treize elegantes demandes d'amours*, en «Críticón», 87-88-89 (2003), pp. 537-551. El *Teseida* se conoce por una traducción conservada en un manuscrito del Siglo XV de la Biblioteca Nacional de España (ms. 1537), bajo el título *Historia de las Amazonas*, según el hallazgo de T. GONZÁLEZ ROLÁN y P. SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, *Un nuevo testimonio sobre la presencia de Giovanni Boccaccio en España*, en «Revista de Filología Románica», 1 (1983), pp. 35-50.

28 Véase la Nota bibliográfica de F. López Estrada, en J. SANNAZARO, *Arcadia (Toledo 1547)*, ed. facsímil, Cieza, Valencia 1966. Sobre esta traducción queda fundamental el estudio de R. REYES CANO, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Editorial Católica Española, Sevilla 1973.

29 Nótese que la variante de nuestro poema en octavas conservada en el manuscrito milanés Triv. 994 lleva el título *Romance*.

*Canto* también tiene muchas partes dialogadas, y el enlace con el tema cortés de Almeida puede localizarse en estos pocos versos:

Extraño efecto de amor,  
verse dos que se querían  
todo cuanto ellos podían,  
y recibir más dolor  
que al tiempo que no se veían<sup>30</sup>.

Siempre en *La Diana*, Montemayor también recurre a las octavas, como por ejemplo en el *Canto de Orfeo* («Amador soy, mas nunca fui amado»); pero el texto fundamental a este respecto es la *Historia de Alcida y Silvano*, muy difundida por figurar como apéndice en muchas ediciones de *La Diana*: se trata un poema pastoril con partes dialogadas, donde el corte narrativo se funda en los típicos escenarios amorosos de encuentro y despedida, es decir los tópicos tradicionales presencia vs ausencia<sup>31</sup>.

Cabe señalar que amén de constituir una novela en verso, el poema de Almeida tiene una continuación en prosa a principio de la Séptima noche. No se trata entonces de unos versos interpolados, sino de una narración que sirve como punto de partida para la creación de una nueva novela pastoril, donde se irá explicando el motivo del encuentro entre los dos pastores y de su congoja. Esta alternancia entre prosa y verso, que no se mantiene solo en esta narración sino también a lo largo de toda la recopilación<sup>32</sup>, parece remitir en este caso a la estructura del *prosimetro*, forma usada en la Edad Media italiana en la *Vita nuova* de Dante, y a la que

30 *La Diana*, II, 150-154. El tema del sufrimiento del amado en presencia de su enamorada se halla, aunque de forma distinta, en las primeras páginas de *La Celestina*: cuando Calisto se despide de Melibea, en la frase «Yré como aquel contra quien solamente la adversa Fortuna pone su studio con odio cruel» está cerrando su encuentro según los cánones cortesés, ya pensando en su sufrimiento (representado en el diálogo con Sempronio en la escena siguiente) en ausencia de su amada. Cito de la ed. de D.S. Severin, Cátedra, Madrid 1998, p. 87.

31 Le agradezco su ayuda al prof. Juan Montero Delgado, quien me ha sugerido estas referencias a Montemayor. Para los textos citados, remito a su edición de *La Diana*, Crítica, Barcelona 1996. El texto de la *Historia de Alcida y Silvano* lo publicó E. RHODES, *Edición de la «Historia de Alcida y Silvano» poema de Montemayor*, en «Dicenda», II (1983), pp. 201-236, trabajo disponible en la web de la revista.

32 En el prólogo Truchado declara haber «hermoseado» su *Entretimiento* de nuevos y ajenos versos.

también recurrieron Boccaccio en el pastoril *Ninfale d'Ameto* y Sannazaro en la *Arcadia*, cuya traducción de 1547 mantuvo esta misma combinación<sup>33</sup>. Añádase que, en relación con la imitación de novelas italianas, también Pedro de Salazar usó esta alternancia de prosa y verso en la composición de sus *Novelas*<sup>34</sup>. En Truchado la estructura del *prosimetro* no debe pensarse según el modelo de Dante, sino como una especie de glosa en la que se da a entender al lector el porqué de la despedida y de las lágrimas de los pastores, y también la causa de su encuentro en el *locus amoenus*. Un función de la prosa como comentario a la poesía que Rossano Pestarino indica en la estructura de los *Sonetti per la presa d'Africa* de Luigi Tansillo (1552)<sup>35</sup>.

Dícese en la novela, que sigue siendo narrada por Antonio Bembo, que en el Reino de Transilvania

habitava un cavallero llamado Beltrán Ferrer, hijo de Honorado Seraphín, a quien con mano llena fortuna dio de sus temporales riquezas, de nobleza el sumo Dador ilustró con particular don su antigua y excelente sangre. Este cavallero tenía entre otros muchos bienes gran copia de fértil ganado, cuya custodia eran Ergasto y Olimpo, pastores viejos naturales ambos de Magalia, aldea del distrito de Mundina. A Ergasto obedecía una hija: aunque de prosapia pastoril, gozava de angélica belleza, de peregrina discreción y aviso, a la qual Ergasto su padre muchas vezes encomendava el pasto y regalo de los pequeñuelos corderos. Olimpo tenía en su amparo un hijo con quien de la custodia del ganado a vezes se descuidava (p. 413).

Los dos jóvenes, Amorosa y Martelo, estaban enamorados desde siempre, sin dejar espacio a otros encuentros y amores. Su relación sufrirá la intromisión de Cotonio, otro pastor que alababa la hermosura de la joven Amorosa. Vino entonces el tiempo de unas fiestas al dios Pan, en las que se establecía que los pastores debían competir entre ellos, y entallar un retrato de la hermosa pastora, que prometía como galardón

33 Esta convivencia entre prosa y poesía se hallará también en las balladas del *Decameron*; un modelo seguido también por Straparola. A propósito de Sannazaro, añádase que C. Vecce (*Il prosimetro nella Napoli del Rinascimento*, en A. COMBONI y A. DI RICCIO, *Il prosimetro nella letteratura italiana*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000, pp. 221-252) indica que «L'analisi globale del fenomeno sarebbe limitativa, se circoscritta solo ad un momento di eccellenza» (p. 221).

34 Véase P. de SALAZAR, *Novelas*, ed. de V. Núñez Rivera, Cátedra, Madrid 2014.

35 R. PESTARINO, *Lirica "narrativa": i Sonetti per la presa d'Africa di Luigi Tansillo*, en «Critica Letteraria», 153/4 (2011), p. 695.

un abrazo suyo. Al ganar la competición Cotonio, los celos de Martelo le harán tomar la decisión de huir de su tierra y de su amada, como ya había sido contado a lo largo de las anteriores octavas.

El tema del competidor no era tan extraordinario en la lírica antigua española, y ahí se representaba a esta figura de antagonista en la relación amorosa como un motivo de acrecentamiento de la cuita de amor; esta idea la explica bien Gil Polo en estos siguientes versos de un largo poema: ahí el joven Licio declara su pena de amor por Galatea, mujer hermosa que huye de su sentimiento y en el poema juega con las ondas en la orilla del mar, mojándose a veces los blancos pies. Así viéndola Licio le expresa su sentimiento y sus celos:

Deja agora de jugar  
 Que me es dolor importuno;  
 No me hagas más penar,  
 Que en verte cerca del mar  
 Tengo celos de Neptuno.  
 Causa mi triste cuidado,  
 Que a mi pensamiento crea;  
 Porque ya está averiguado,  
 Que si no es tu enamorado  
 Lo será cuando te vea.  
 Y esto es cierto, porque amor  
 Sabe desde que me hirió,  
 Que para pena mayor  
 Me falta un competidor  
 Más poderoso que yo. (vv. 36-50)<sup>36</sup>

Este tema de los dos jóvenes que se contienden el favor de una mujer remite a una de las cuestiones del libro Cuarto del *Filocolo*, donde durante una fiesta se abre una disputa sobre quién de los dos sea el más amado por la joven. Será la madre de esta quien propondrá a su hija elegir a uno de ellos. La mujer no cumplirá con la promesa, y su gesto será también motivo de disputa entre los dos, que no reconocen ninguna señal de que ella ame más a uno de ellos. La moral conclusiva a la cuestión planteada por Filocolo puede adaptarse también a nuestro relato español, porque la joven ama a uno sin odiar al otro, lo que parece buen espejo de la relación entre Amorosa, Martelo y Cotonio. Con relación al *Filocolo*, hay que volver todavía al tema de quién sufre más («quál de los dos el más penado fuesse», v. 48), que como nota Eugenia Fosalba se divulga en castellano a partir de

36 Cito del *Cancionero y romancero de coplas* cit., p. 31.



1546, desgajado del libro Cuarto de la obra italiana<sup>37</sup>. El motivo del competidor y del sufrimiento de los amantes se repite en algunos versos del *Laberinto de amor* — traducción de Diego López de Ayala — que encabezan las primeras dos cuestiones y la quinta.

A lo largo del cuento, cuando se relatan las palabras de los dos amantes durante su encuentro de despedida, no se puede dejar de notar que el pastor ve un «cordón de dorados cabellos» (p. 417), que se toma por señal para que el desdichado desconfiara de su amorosa seguridad: se trata de una «identificación metonímica de la amada con un objeto relacionado con ésta [...] una característica de la enfermedad de amor»<sup>38</sup>, que remite al encuentro entre Celestina y Melibea (Acto IV) y al castellano *Flores y Blancaflor*<sup>39</sup>; pero es en Truchado donde más parece notarse el carácter del fetiche como signo de la cuita de amor.

Pasando al caso de Doni, es probable que la falta de una declaración de autoría dependiera de la idea de considerar a este autor como probable hereje, pues el florentín mal encajaba con ideas de moralidad católica contrareformista. Opinamos que, hasta su inclusión en la lista de Parma de 1580, Doni no era autor tan arriesgado, pero en cambio sus ideas religiosas se planteaban a menudo en polémicas anticlericales sin despreciar la fascinación por ciertas ideas veteadas de elementos de herejía, que le convirtieron en personaje de discutible ortodoxia. Un ejemplo de la consideración de Doni como literato sacrílego procede de un artículo de Giorgio Caravale, quien nota que en *La libreria* (1550) el escritor florentín alababa a Giovanni Pantera y a su *Monarchia del Nostro Signore Iesu Christo* (1545), libro de gran éxito editorial que en 1554 terminó en el índice veneciano de libros prohibidos. El cuidado de Truchado en su traducción y su observancia de la honestidad, pudieron influir en su decisión de no declarar la paternidad de esta nueva historia.

Hay que añadir que el tema renacentista de la vida conyugal y de sus efectos era bastante usual en aquella época: con referencia a Straparola, queda ejemplar a este respecto la novela II:4, donde el demonio, por las quejas de

37 E. FOSALBA, *Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2010, p. 7.

38 I. LÓPEZ RODRÍGUEZ, *La enfermedad de amor en Flores y Blancaflor*, en «Lemir», 14 (2010), p. 78.

39 *Ibid.*

los hombres hacia sus mujeres, decide casarse y probar la vida matrimonial; la novela se introduce en Truchado como «ejemplo para que las mugeres entiendan el orden de tratar con sus maridos y convenirse con ellos» (p. 216), y en Italia se conocía ya antes del *novelliere* de Caravaggio, quien reelabora la *Favola di Belfagor arcidiavolo* de Maquiavelo. Además, en la primera mitad del XVI, no faltaban ejemplos parecidos: a este propósito es buen testigo el diálogo de Ludovico Dolce sobre la calidad de las mujeres, publicado en 1538 junto con la paráfrasis de la Sátira VI de Juvenal, donde se razona sobre la condición de los hombres casados<sup>40</sup>. El mismo Dolce tradujo también a Achille Tazio: *Amorosi ragionamenti. Dialogo, nel quale si racconta un compassionevole amore di due amanti* (Giolitto de Ferrari, Venezia, 1546)<sup>41</sup>.

Concluyendo, en estas dos narraciones se encuentran elementos opuestos a la tradición de los *novellieri* italianos o simplemente ajenos a la obra original. En tal sentido, los dos textos añadidos por Truchado chocan con las demás novelas, y en cierto modo representan un momento de flexión del canon italiano representado por el *Decameron*, con respecto al marco narrativo, que ya se estaba realizando con Bandello y Doni, y que tenía en Masuccio un precedente en el siglo XV. Pero las dos adiciones mantienen algún punto de contacto con la tradición italiana, por ser la octava real y la novela de Doni dos formas narrativas procedentes de aquella península, y por mantener la prosecución en prosa de las octavas bastante relación con el *Filocolo* de Boccaccio. A tenor de lo dicho, esta obra “rara” de Truchado parece en las señaladas injerencias alejarse de Straparola pero al mismo tiempo permanecer fiel a las herencias literarias italianas, demostrándose otro buen representante de la huella de algunos de sus autores en España y espejo de varios gustos literarios de la época en las dos penínsulas.

MARCO FEDERICI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

40 G. ROMEI, *Dolce, Lodovico*, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XL, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1991.

41 Edit16 [<http://edit16.iccu.sbn.it/>] ficha: CNCE 195.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS DE LA CANAL, Fredo, *Décimas reales, coplas y octavas de Pedro de Padilla*, Frente de Afirmación Hispanista, México 2003.
- BARANDA, Nieves, *Los problemas de la historia medieval de Flores y Blancaflor*”, en «Dicenda», 10 (1991-1992), pp. 21-39.
- BAUTISTA, FRANCISCO, *La materia de Francia en la literatura medieval española. La «Crónica carolingia»: Flores y Blancaflor, Berta y Carlomagno*, Instituto Biblioteca Hispánica, CiLengua, San Millán de la Cogolla 2008.
- BETUSSI, Giuseppe, *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'amore et degli effetti suoi*, Gabriel Giolito de Ferrari, Venezia 1545.
- BONGI, Salvatore, *Novelle di M. Antonfrancesco Doni. Colle notizie sulla vita dell'autore raccolte*, Fontana, Lucca 1852.
- Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al Siglo XVIII, pertenecientes a los géneros doctrinal, amatorio, jocoso, satírico &c*, por Agustín Durán, Eusebio Aguado, Madrid 1829.
- CAÑAS GALLART, Cecilia, *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (S. XVI). Estudio y edición crítica*. Tesis Doctoral. Tutor prof.<sup>a</sup> María de las Nieves Muñiz Muñiz, Universitat de Barcelona 2013 [<http://hdl.handle.net/2445/43385>].
- CARVALE, Giorgio, *Profezia e censura nell'Italia di fine Cinquecento. La Monarchia di Christo di G.A. Pantera e l'Inquisizione*, en «Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali», XVIII/1 (2012).
- Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [en línea]. <<http://www.ub.edu/boscan>>.
- CÁTEDRA, Pedro María, *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI*, SEMYR, Salamanca, 2001, pp. 227-229.
- CECCHERGLI, Alessandro, *Delle attioni, et sentenze del S. Alessandro de' Medici, primo duca di Fiorenza*, Gabriele Giolitto de Ferrari, Venezia 1565.
- CRESCINI, Vincenzo (ed.), *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, Romagnoli Dall'Acqua, Bologna 1899.
- DONI, Anton Francesco, *La libreria del Doni fiorentino divisa in tre trattati*, Gabriele Giolitto de Ferrari, Venezia 1550.
- DONI, Anton Francesco, *Pistolotti amorosi del Doni. Con alcune altre lettere d'amore di diversi autori, insigni mirabili et nobilissimi*, Gabriele Giolitto de Ferrari, Venezia 1552.
- FEDERICI, MARCO, *La traduzione e la ricezione degli enigmi de Le piacevoli notti nella Spagna del XVI secolo*, en «Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche», XIV (2011), pp. 9-30.
- FOSALBA, Eugenia, *Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2010.
- GENOVESE, Gianluca, «Alla libreria del calderone». *Testo e paratesto nei Pistolotti amorosi di Anton Francesco Doni*, en «Filologia e Critica»,

- XXXI/3 (2006), pp. 200-230.
- GIMFERRER, Pere, *I Rari*, introducción de Giuseppe Grilli, trad. it. de Raffaella Valenti Pettino, notas de Trinis Antonietta Messina Fajardo, Aracne, Roma 2012.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, *La «princeps» del Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición perdida*, en «Analecta Malacitana», XXXIV/2 (2011), pp. 517-528.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David y RESTA, Ilaria, *Traducción y reescritura en el Siglo de Oro. L'ore di recreazione de Ludovico Guicciardini en España*, en *Los viajes de Pampinea: "novella" y novela española en los Siglos de Oro*, ed. de I. Colón Calderón, D. Caro Bragado, C. Marías Martínez, A. Rodríguez de Ramos, Sial, Madrid 2013, pp. 61-76.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar, *Un nuevo testimonio sobre la presencia de Giovanni Boccaccio en España*, en «Revista de Filología Románica», 1 (1983), pp. 35-50.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlo Alberto, *Emigrantes y comercio de libros en el virreinato del Perú*, en «Histórica», XXI/2 (1997), pp. 171-206.
- HERNÁNDEZ, María, *Juan de Almeida*, en JAURALDE POU, Pablo (dir.), *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, Castalia, Madrid 2009.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, *El cuento 73 de Las cien novelas de Juan Bocacio ajeno al Decameron*, en «Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica», XX (2002), pp. 105-120.
- LABRADOR HERRAIZ, José J. y DI FRANCO, Ralph A., *Nuevas fuentes para estudiar la lírica áurea: el manuscrito español de la Biblioteca Apostólica Vaticana Patetta 840*, en PIÑERO RAMÍREZ, Pedro (ed.), *Dejar hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, vol. II, Universidad de Sevilla, Sevilla 2005, pp. 875-934.
- LABRADOR HERRAÍZ, José J. y DI FRANCO, Ralph A. (ed.), *Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del siglo XVI, Ms B90-VI-08 de la Biblioteca Bartolomé March*, estudios de Álvaro Alonso, J. Ignacio Díez, Christopher Maurer y Juan Montero, Frente de Afirmación Hispanista, México 2011.
- LAÍNEZ, Pedro, *Obras*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas, vol. I, Jura, Madrid 1951.
- LEONARD, Irving Albert, *Los libros del Conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México 1953.
- LÓPEZ DE SEDANO, Juan, *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, vol. VIII, Antonio de Sancha, Madrid 1774.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Irene, *La enfermedad de amor en Flores y Blancaflor*, en «Lemir», 14 (2010), pp. 69-87.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, CSIC, Madrid 1962.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, ed. de Juan Montero Delgado, Crítica, Barcelona 1996.

- MOREL-FATIO, Alfred, *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, Imprimerie nationale, Paris 1892.
- MORROS, Bienvenido, *Las fuentes y su uso en las Anotaciones a Garcilaso*, en LÓPEZ BUENO, Begoña (ed.), *Las Anotaciones de Fernando de Herrera: doce estudios*, Universidad de Sevilla, Sevilla 1997, pp. 37-90.
- MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves, *Sobre la traducción española del Filocolo del Boccaccio (Sevilla 1541) y sobre las Treize elegantes demandes d'amours*, en «*Criticón*», 87-88-89 (2003), pp. 537-551.
- MUTINI, Claudio, *Baffò, Franceschina*, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1963.
- PALOMARES, Catalina y PALOMARES, José, *La "Octava real" y la épica renacentista española. Notas para su estudio*, en «*Lemir*», 8 (2004). [<http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista8/palomares/epicarenacentista.pdf>]
- PANTERA, Giovanni, *Monarchia del Nostro Signore Iesu Christo*, Gabriele Giolitto de Ferrari, Venezia 1545.
- PESTARINO, Rossano, *Lirica "narrativa": i Sonetti per la presa d'Africa di Luigi Tansillo*, en «*Critica Letteraria*», 153/4 (2011), pp. 693-723.
- PIROVANO, Donato, *Per l'edizione de Le piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola*, en «*Filologia e Critica*», XXVI (2001), pp. 60-93.
- REYES CANO, Rogelio, *Traducciones españolas de la Arcadia de Sannazaro*, en «*Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*», LII/159 (1970), pp. 161-174.
- REYES CANO, Rogelio, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Editorial Católica Española, Sevilla 1973.
- RHODES, Elizabeth, *Edición de la «Historia de Alcida y Silvano» poema de Montemayor*, en «*Dicenda*», II (1983), pp. 201-236.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin, Cátedra, Madrid 1998.
- ROMEI, Giovanna, *Dolce, Lodovico*, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XL, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1991.
- ROMERI, Giovanni, *Doni, Anton Francesco*, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1999.
- SALAZAR, Pedro de, *Novelas*, ed. de Valentín Núñez Rivera, Cátedra, Madrid 2014.
- SANNAZARO, Jacobo, *Arcadia (Toledo 1547)*, ed. facsímil con nota bibliográfica de Francisco López Estrada, Cieza, Valencia 1966.
- SENA, Jorge de, *Francisco de la Torre e D. João de Almeida*, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português, Paris 1974.
- SENN, Doris, *Le piacevoli notti (1550/53) von Giovan Francesco Straparola, ihre italienischen Editionen und die spanische Übersetzung Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes (1569/81) von Francisco Truchado*, en «*Fabula*», 34

(1993), pp. 45-65.

STRAPAROLA, Giovan Francesco, *Le piacevoli notti*, ed. de Donato Pirovano, Salerno, Roma 2000.

TRUCHADO, Francisco, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, ed., introducción y notas de Marco Federici, Nuova Cultura, Roma 2014.

VECCE, Carlo, *Il prosimetro nella Napoli del Rinascimento*, en COMBONI, Andrea y DI RICCIO, Alessandra, *Il prosimetro nella letteratura italiana*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000, pp. 221-252.