

**LUCAS GAITÁN DE VOZMEDIANO, GIRALDO CINZIO Y LOS INICIOS DE LA NOVELLA EN ESPAÑA****Marcial Rubio Árquez**Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara  
arquez@unich.it

**RESUMEN:** Lucas Gaitán de Vozmediano, el traductor de *Gli Ecatommiti* de Giraldo Cinzio al castellano, tuvo la fortuna de situar su obra en un momento crucial de la historia de la novela corta española. Si por un lado, siguiendo en ello al original italiano, se rechazaba frontalmente el carácter excesivamente libertino de la tradición novelística anterior, toda ella de origen italiano, por otro su obra, sobre todo en el prólogo, lanzaba un desafío a los escritores castellanos para que, superando las traducciones, se dedicaran a escribir obras de este género. El guante será recogido casi veinte años después por Antonio de Eslava y sus *Noches de invierno* pero, sobre todo, por Cervantes y sus *Novelas ejemplares* en 1613.

**PALABRAS CLAVE:** Lucas Gaitán de Vozmediano, *Ecatommiti*, Giraldo Cinzio, preliminares novelas.

**ABSTRACT:** Lucas Gaitán de Vozmediano, translator of Giraldo Cinzio’s *Gli Ecatommiti* to Castilian, had the good fortune to place his work at a crucial time in the history of the Spanish novella. If on the one hand, following in this the Italian original one, it directly rejected the excessively profligate character of the earlier novelistic tradition, all through of Italian origin, on the other hand, his work, especially in the prologue, defy, outdistancing translations, the Castilian writers to write works of this genre. The challenge will be accepted nearly twenty years later by Antonio de Eslava and his *Noches de invierno* but, above all, by Cervantes and his *Novelas ejemplares* in 1613.

**KEYWORDS:** Lucas Gaitán de Vozmediano, *Ecatommiti*, Giraldo Cinzio, preliminary stories.

En España no había objeto alguno, ni concepto o idea, ni tampoco tradición que comprendiese exactamente a una novela. Pero había la larga tradición del ejemplo; la tradición de la historia [...] la tradición del cuento [...] la tradición del diálogo [...] terrenos estos vecinos a la de las novelas italianas pero nunca un equivalente exacto de éstas. El instante del encuentro entre los productos italianos y las costumbres expresivas españolas es de un interés y un atractivo históricos excepcionales (Pabst, 1972: 30)<sup>1</sup>

En ese encuentro, en ese instante que dura más de veinte años en el que la tradición española señalada por Pabst se encuentra con los “productos italianos”, esto es, con las *novelle*, la traducción de Gaitán de Vozmediano ocupa, sin duda, un momento importante, diría señero, por representar, como ya ha señalado la crítica, un antes y un después en la, por entonces, primitiva historia de la novela corta española. Solo por este valor emblemático ya merece la pena su estudio y, en efecto, aunque parcialmente olvidada por los primeros

<sup>1</sup> Un inteligente comentario de este pasaje de Pabst lo da Rodríguez Cuadros (1996: 40 y ss.)

estudios sobre el género, en los últimos años ha recibido, sin duda, el valor que indiscutiblemente tiene<sup>2</sup>. Pero quizás convenga comenzar por el principio.

El ferrarés Giovan Battista Giraldi, conocido en las academias literarias que frecuentó con el sobrenombre de Cinthio o Cinzio publica en 1565 *Gli Ecatommiti* (Mondovì – Montereale –, Lionardo Torrentino)<sup>3</sup> colección de cien *novelle*, como indica helénicamente el título, que el erudito autor había redactado, según sus propias palabras, entre 1528 y la fecha de su publicación. Se trata, pues, de una labor de más de treinta y siete años que, evidentemente, se refleja en la obra. De esta manera, si bien se imita, como veremos después, el marco narrativo canónicamente establecido por Boccaccio en su *Decameron*, lo que quizás denote que en el inicio de su labor, en la planificación de la obra, Giraldi se aferró a modelos consolidados y bien conocidos, por otro, con casi perfecta sincronía con el final del concilio contrarreformista (1563)<sup>4</sup>, el tono, los temas y, sobre todo, la finalidad de sus novelas se alejan conscientemente del maestro certaldés para inscribirse en una nueva concepción tridentina de la novela y, claro, de la literatura en general. Y esto se plasma ya desde la “*Professione de fede*” con la que se abre el libro:

His in *Hecatommithis* meis, quibus vitia damnare, vitae ac moribus consulere, sacrosanctae pontificiae auctoritati ac romanae ecclesiae dignitati honorem habere studui, omnia pia, sancta ac piorum patrum pontificumque maximorum scitis, ordinibus, decretis, constitutionibusque consentanea sunt (I, 3)<sup>5</sup>

Por si no quedara suficientemente claro y también porque, lo sabemos, a veces estas solemnes afirmaciones se debían más a obligaciones retóricas que a sinceros propósitos, Giraldi insiste en esta intención, de modo ya inequívoco, en la dedicatoria a Emmanuele Filiberto, Duque de Savoya, al expresar que toda su labor ha sido

dirizzata tutta, con molta varietà di essempli, a biasimare le viziose azioni e a lodare le oneste, acciò che si conoscesse quanto siano da essere fuggiti i vizii e con quanto animo si debbano abbracciare le virtù, per operar bene e meritarse laude e onore in questa vita, sperandone non pure fra' mortali eterna gloria, ma celesti premii doppo la morte. (I, 7)

Se trata casi de la formulación sintáctica de una fórmula matemática. Empezar destacando la equiparación de las novelas como “esempi”, reconduciendo así un género relativamente nuevo a sus orígenes románicos, esto es, a la literatura sapiencial, moral o didáctica en la que los ejemplos no eran sino la aplicación práctica del principio moral o filosófico que guiaba la mano del autor<sup>6</sup>. El ejemplo como parábola, como caso, como exposición práctica y amena – ideal por tanto para rudimentarias mentes – de un principio superior, quizás difícilmente comprensible para todos. No es por tanto una definición gratuita la que hace Giraldi, pues denominando “ejemplos” a sus novelas el avezado lector áureo entendía perfectamente que la

<sup>2</sup> Sin afán de agotar toda la bibliografía y dejando de lado los muchos estudios recientes que citan esta traducción, son de destacar los trabajos de Aldomá García (1996) y (1998); Beltrán Almería (1996), Romera Pintor (1998), (1999) y (2003); y recientemente Valle Ojeda (2013) sobre su influencia en el teatro áureo.

<sup>3</sup> Hay una magnífica edición moderna: Giovan Battista Giraldi Cinzio, *Gli Ecatommiti*, a cura di Susanna Villari, Roma, Salerno Editrice, 2012, 3 vols. Todas las citas al texto original ser harán por esta edición, indicando volumen y página.

<sup>4</sup> Sobre la importancia trascendental del Concilio de Trento en el género son imprescindibles los trabajos de Rabell (2001), (2003) y Vega (2013).

<sup>5</sup> Y, pese a ello, el libro fue incluido en el “Índice” de Parma de 1580. Para la censura a la que fue sometida la obra de Cinzio resulta imprescindible el trabajo Vega (2013: 55 y ss.).

<sup>6</sup> Sobre el nacimiento de la novela en la literatura española son imprescindibles, entre otros, los trabajos de (Pabst, 1972); Laspéras (1987); Vega Ramos (1993); Albanese, G., L. Battaglia Ricci, R. Bessi, eds. (2000) y Bonilla Cerezo (2011).

lectura, por más que placentera y afable, escondía entre sus pliegues un claro mensaje ético. Esto lo supo ver solo parcialmente el traductor castellano, Gaitán de Vozmediano, que cambia el nombre de las primeras diez narraciones de la “introducción” del texto original, que allí se denominan *novelle*, por el de *exemplos*, respetando en el resto de su traducción la denominación original. No entendió del todo, como se adivina, que todas las *novelle* de Giraldo, no solo las diez primeras, son en realidad *exemplos*. Una posible justificación de su despiste podría achacarse al hecho de no haber traducido, lógicamente, los preliminares de la edición italiana, justamente las páginas en las que Giraldo, como estamos viendo, expone de modo rotundo que en su concepción del género tanto unas – *novelle* – como otros – *esempi* – son la misma cosa. Pues bien, estos “ejemplos” tienen dos objetivos bien claros: criticar los vicios y alabar las virtudes. Se trata, de acuerdo con la teología cristiana, de dos caras distintas de una misma moneda, lo que supone que alabando una se elogia automáticamente la otra. De este esquema mental antiguo como el cristianismo se vale Giraldo y elige, con calculada inteligencia y conocedor de la tradición del género, criticar los vicios. Ocurre que justamente para hacerlo debe, por fuerza, describirlos, narrar las debilidades humanas y sus desgraciadas consecuencias. Y es justamente por aquí por donde Giraldo, partiendo de presupuestos teóricos radicalmente distintos, se asocia con la Boccaccio y su escuela, esto es, con aquellos que describen los mismos vicios – lujuria, avaricia, gula, etc. – no tanto con un intento de reformación moral, que también, sino sobre todo con el literariamente loable deseo de entretener al lector. Algo de esto debieron detectar los censores coetáneos de Giraldo cuando, como veremos, decidieron que algunas novelas o ejemplos no cumplían, pese a todo, los principios declarados en los preliminares (Vega, 2013).

Y esto pese a que, en la segunda dedicatoria de la obra, esta dirigida a Monseñor Girolamo Rovere, arzobispo de Turín, el autor afina todavía el objetivo de su novelar:

E perché mi parve il fondamento di quello che proposto mi aveva, il mostrare quanta fosse la quiete dell'onesto amore e quanto il disonesto e il lascivo era da essere fuggito, prima che agli *Ecatommiti* ponessi mano, volli mostrare quello onde nasce il fondamento delle città e della vita civile, il quale è l'amore e la fede matrimoniale, facendo conoscere che solo da questo amore hanno gli uomini e le donne quella maggior quiete e quel maggior riposo, che da' mortali si possa avere in questa nostra fragile e caduca vita, e che i lascivi e disonesti amori non apportano altro che vergogna, danno e angosce incredibili. (I, 23)

Es difícil mayor claridad. La novela como ejemplo, como elemento propedéutico a la “*vita civile*” fundada esta, a su vez, en el amor, sí, pero exclusivamente en el amor conyugal que conduce, en perfecta coincidencia con la entonces incipiente ideología burguesa, a la quietud y al reposo, fundamentales, según su autor, en nuestra “*fragile e caduca vita*”. Si en los inicios de la novela, ya desde el prólogo de Boccaccio al *Decameron*, el género se había debatido, de forma más o menos sincera y con mayor o menor intensidad, entre el binomio horaciano, apostando unas veces por uno de sus términos y otras por otro, con Giraldo la sutil balanza se inclina consciente y deliberadamente hacia el *prodesse*, que ya no es solo, como hemos visto, enseñanza moral – como hemos señalado en el sucinto análisis de la primera dedicatoria –, sino construcción de un orden civil y burgués a través de la literatura. El otro término, el *delectare*, es, en el mejor de los casos, un residuo o, como diría Alemán, el envoltorio dulce de la píldora, no por amarga menos necesaria socialmente. Y es justamente por esta finalidad, llamémosla así, cívica, del novelar de Giraldo por lo que encontramos en su colección una, en teoría, extraña mezcla de géneros pues, como se sabe, gusta el italiano de mezclar largos y sesudos tratados en forma genérica de diálogos en su narrar novelístico. Se podría pensar así, errando, que se confía al género dialógico la componente horaciana del *prodesse* y a la novela su vertiente lúdica, pero la ingeniosa mezcla de Giraldo es un poco más

compleja y creo que Villari la ha definido con absoluta claridad cuando expresa que la integración de ambos géneros – diálogo y novela – tiene como objetivo:

consentire una larga fruizione del testo (da parte di un pubblico attratto da una ‘facile’ evasione fino alla schiera degli studiosi più intransigenti [...]); ma nello stesso tempo con la precisa volontà di invitare gli intellettuali impegnati in astrattezze teoriche e profonde speculazioni ad abbassare lo sguardo verso la quotidianità, e le persone comuni a innalzarlo verso più alte interpretazioni e finalità.<sup>7</sup>

Una doble vía, por tanto, que en cierto sentido intenta superar barrocamente la dialéctica horaciana al proponer una, en efecto, doble lectura que divierta a todos y de la que unos, los letrados, extraerán amenos ejemplos prácticos para sus abstractas doctrinas y otros, los menos letrados, docta invitación a elevarse más allá de la alienante cotidianeidad. Nadie, pues, está en lo justo. Los primeros, encerrados en sus cultas y pétreas torres, se olvidan de la práctica y, por tanto, del necesario componente didáctico y ético que, por fuerza, habrían de tener sus nebulosas doctrina. Cultura y erudición endogámica que no revierte sobre la vida social. Los segundos, por su parte, brutalmente apegados al *hic et nunc* de sus propias vidas y a un tipo de literatura que, parece decir Giraldi, con su vulgaridad intelectual y doctrinal les condena a la corrupción terrena, se olvidan de trascender más allá de lo visible y, sobre todo, de lo risible que se les ofrece, sin ambicionar jamás elevarse sobre sus pecados.

Como sea, la extraña fórmula giraladiana tuvo una más que notable fortuna editorial, lo que demuestra palmariamente que el modelo que proponía fue mayoritariamente aceptado por todos sus destinatarios. Coincidió la oferta de Giraldi con los entonces incipientes preceptos barrocos sobre el arte, tal y como nos ha enseñado Maravall (1975: 131-175) y, también, con los apenas emanados decretos del Concilio de Trento sobre la literatura de ficción. De hecho, es fácil estar de acuerdo con Rodríguez Cuadros (1996: 36) cuando afirma que con Giraldi comienza la novela barroca. Y así, a la primera edición de 1565 le siguieron, por citar sólo las del siglo XVI, otras cinco ediciones (1566, 1574, 1580, 1584 y 1593) todas venecianas<sup>8</sup>.

Y pese a todo esto – pese a su clara ideología contrarreformista y pese a su indiscutible éxito editorial –, la obra de Giraldi padeció, como señalábamos anteriormente, bien dos censuras. La primera en la tercera edición, la de 1574, como ya se indica desde la portada bajo la tópica fórmula: “DI NUOVO RIVEDUTE, CORRETTE, & riformate in questa Terza impressione”; la segunda en 1593, en la sexta edición, última del siglo XVI, como también se indica ya desde la portada con la consabida fórmula “Di Nuovo rivedute, et emendate in questa sesta impressione”. La labor censoria, como se deduce fácilmente, esta principalmente dirigida a limar aspectos religiosos no tanto escandalosos como considerados poco claros o amenazantes para la ortodoxia católica<sup>9</sup>. Soplaban nuevos aires en la Europa contrarreformista apenas iniciada tras la conclusión del Concilio de Trento e incluso las sinceras intenciones proclamadas en prólogos y dedicatorias y la realización de una escritura absolutamente alineada a las nuevas directrices podía provocar, como supo Giraldi, el celo eclesiástico.

Todo esto – o mucho de ello, como veremos inmediatamente – lo debía saber el traductor español de la obra, Luis Gaitán de Vozmediano. Desgraciadamente no sabemos mucho acerca de él. Su nombre no aparece en la benemérita *Biblioteca de traductores españoles* de Menéndez Pelayo, quien tampoco añade mucho más, aunque lógicamente le cita, en sus *Orígenes de la novela* (1962: III, 36) y señala algunas notas interesantes. Lo mismo vale para González de Amezúa, quien también lo cita pero poco más añade (1929: 68).

<sup>7</sup> Pp. XVII-XVIII:

<sup>8</sup> El panorama editorial de las ediciones italianas en III, pp. 1999-2035.

<sup>9</sup> Evidentemente la cuestión es bastante más complicada y sobrepasa el intento de estas páginas. Remito por ello al lector interesado al editor moderno (III, pp. 2014-2017; 2019-2023) y a la bibliografía allí citada.

Como sea, su traducción vio la luz en 1590 con la siguiente portada:

PRIMERA PARTE / DE LAS CIEN NOVE- / LAS DE. M. IVAN BAPTISTA GI / raldo Cinzio: donde se hallaran varios discursos de en- / tretenimiento, doctrina moral y política, y senten- / cias, y auisos notables. Traduzidas de su len- / gua Toscana por Luys Gaytan de / Vozmediano. / *Dirigidas a don Pedro Lasso de la Vega, señor de las villas de / Cuerua y Batres y Los Arcos* / [Escudo nobiliario] / *Impresso en Toledo, por Pedro Rodriguez, 1590.* / *Acosta de Iulian Martinez mercader de libros*<sup>10</sup>.

En el “Prólogo al lector” que acompaña a su traducción, Gaitán demuestra un profundo conocimiento de la obra del ferrarés, citando casi toda su producción poética, dramática e histórica, por lo demás nunca traducida al castellano. Pero todavía demuestra un mayor conocimiento sobre los objetivos de su colección de novelas en el “Prólogo al lector”, cuando hablando de esta obra de Giraldo alega que con esta obra el italiano esperaba satisfacer literariamente a todos:

A los amigos de historia verdadera con la que pone esparcida por toda la obra, a los aficionados a Philosophia con el Dialogo de Amor que sirue de introducion en esta primera parte, y los tres Dialogos de la vida Civil que estan al principio de la segunda, a los que tratan de Poesia con las canciones que dan fin a las Decadas y a los que gustan de cuentos fabulosos co[n] ciento y diez que cuentan las personas que para esto introduze, pues en todos deue de hauer muy pocos verdaderos, puesto que muy conformes a verdad y a razon, ejemplares y honestos [f. 4v]

Obsérvese como, en perfecto paralelismo con las intenciones de Giraldo comentadas anteriormente, Gaitán presenta la colección como una obra “total” que va mucho más allá del género *novella* que encabeza la portada y que puede satisfacer por ello los gustos literarios de una amplísima gama de lectores. La obra, se nos dice, tiene una intención que pretende superar narrativamente la invención más o menos lúdica y se presenta como un compendio, casi como una enciclopedia de géneros – diálogo, poesía, “cuento” – donde el lector podrá encontrar todo aquello que su curiosidad le sugiera. Y de esto da cuenta también la portada, cuando inmediatamente después del calificativo genérico “novela”, se precipita a aclarar que el curioso lector encontrará otras cosas – y además bastante bien distintas: “varios discursos de en- / tretenimiento, doctrina moral y política, y senten- / cias, y auisos notables”. Si se repasan las portadas de las ediciones italianas, ninguna hace una puntualización tan exacta y detenida del contenido del libro, quizás porque, como veremos después, tampoco hacía falta aclarar tanto que el libro contenía novelas, sí, pero también textos moralmente menos “peligrosos”. En este sentido, llama la atención, también por la coincidencia con el pensamiento del ferrarés, la insistencia en la finalidad didáctica, pedagógica y civil de la colección, ya desde la portada. Es este, y no otro, el verdadero mimbres que teje todos los elementos que, de otra manera, podrían presentarse descalabazados y sin orden.

Y lo mismo puede decirse, hablando de hasta qué punto Gaitán ha sabido captar el pensamiento de Giraldo, la afirmación final de la cita, que bien pudiera parafrasearse, solucionando la arcaica sintaxis, de la siguiente manera: “cuentos fabulosos” los de Giraldo,

<sup>10</sup> El “Catalogo colectivo del Patrimonio Bibliográfico español” [<http://www.mcu.es/patrimoniobibliografico>] señala la existencia de solo tres ejemplares de la obra: Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, sign. Olim: R-IX-4-8; Barcelona, Universidad de Barcelona, CRAI Biblioteca de Reserva, sign. XVI-3299 y Biblioteca Nacional de Madrid, sign. R/11888, ejemplar que manejo. Señalar que a este último ejemplar le faltan dos folios de los preliminares, concretamente los ff. 4r-5v, esto es, el “Prólogo al lector” del traductor y la “Aprobación” de Gracián Dantisco. Suplo estos folios con la transcripción que de ellos ofrece el siempre imprescindible “Proyecto Boscán” [[www.boscan.uv.es](http://www.boscan.uv.es)].

claro, pero verosímiles (“conformes a verdad”), razonables y, sobre todo, ejemplares y honestos. Por aquí, por esta insistencia en unir ficción y ejemplaridad, Gaitán no solo se alinea con ciertas tendencias culturales y religiosas del período, sino que parece estar anticipando a Cervantes en las maneras y, sobre todo, en las intenciones que el de Alcalá proclama en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*<sup>11</sup>. Sobre esto hemos de volver después, pero interesa ahora seguir con orden.

Evidentemente calificar de “honestas” las novelas de Girdaldi era un poco arriesgado en 1590. Gaitán sabía sobradamente la pésima fama que la novelística italiana tenía en España, tachada a menudo justamente de lo contrario, esto es, de deshonestas, inmoral y poco edificantes (Montero Reguera, 2002). Es por esto que inmediatamente después de la cita apuntada, se precipita a aclarar convenientemente el díscolo término:

Honestos digo, respecto de los que andan en su lengua, que para lo que en la nuestra se vsa no lo son tanto que se permitieran imprimir sin hazer lo que se ha hecho, que fue, quitarles lo que notablemente era lascivo y deshonesto, Para lo qual vuo necesidad de quitar clausulas enteras, y aun toda vna Nouela, que es la segunda de la primera Decada, en cuyo lugar puse la del Maestro que enseña a amar, tomada de las ciento que recopiló el Sansouino. Esto y otras cosas semejantes hallara quitadas y mudadas el que confiriere la traduzion con el original, especialmente el saco de Roma que se quito por cuitar algunos inconvenientes que pudiera[n] seguirse de imprimirle.

Gaitán se presenta así como un gran conocedor del género italiano al declarar que las novelas de Girdaldi son bastante más “honestas” y literariamente recatadas que las de sus predecesores, sin que esto quiera decir, dados los hábitos literarios españoles, que lo sean del todo y cabalmente. Dejando a parte a Boccaccio y dando solo un par de ejemplos próximos cronológicamente a Gaitán, es fácil darse cuenta que la obra que traducía era más “honesta” que *Le piacevoli notti* de Gian Francesco Straparola (1550-1553) y las *Novelle* de Matteo Bandello (1554-1573) ambas, como veremos después, traducidas al castellano. Pero incluso así, partiendo ya de un texto original que a todas luces es más honesto o menos inmoral, como se quiera, de sus predecesores, Gaitán se siente obligado, por lo motivos que declara, a censurar el original. Conviene darse cuenta, para calibrar correctamente la, en el fondo, autocensura del traductor, que muy posiblemente debió de traducir no de la primera edición italiana, sino de alguna de las posteriores, ya convenientemente censuradas como hemos visto. Para justificar esta autocensura traductora a partir de un texto original ya censurado creo que no bastan las, por lo demás, habituales excusas de los traductores sobre las diferencias culturales entre Italia y España<sup>12</sup>. Se trata más bien de contrarrestar a priori, esto es, desde los preliminares, un prejuicio literario, fuertemente asentado en la cultura literaria del momento, según el cual las novelas son, por definición, inmorales. Parece un poco ingenuo adjudicar a esta estrategia una finalidad exclusivamente moral, tal y como hacen los traductores en los prólogos, sobre todo cuando en numerosas ocasiones dichos escrúpulos se declaran ampulosamente en los preliminares y se olvidan descaradamente en el cuerpo del texto. Quizás otro motivo, más importante que el anterior y sin duda más real y comprobable<sup>13</sup>, sea

<sup>11</sup> Se vea sobre este particular M. Rubio Áquez (2013) y (en prensa).

<sup>12</sup> Por ejemplo lo que expone Truchado, el traductor de *Le piacevoli notti*, en la dedicatoria al lector: “No os maravilléis, amigo lector, si acaso haviéredes leído otra vez en lengua toscana este agradable entretenimiento y ahora le halláredes en algunas partes, no del sentido, diferente. Lo cual hize por la necesidad que en tales ocasiones se deve usar, pues bien sabéis la diferencia que hay entre la libertad italiana y la nuestra, lo cual entiendo será instrumento para que de mi se diga que por enmendar faltas ajenas saco en público las mías”, *Vid.* Coppola (2014: 9) y también, para un estudio más detenido, Coppola (en prensa).

<sup>13</sup> Montero Reguera (2006) lo ha demostrado palmariamente para el siglo XVII y creo que sus conclusiones se pueden también aplicar al siglo anterior.

el deseo de los editores de injertar en el árbol literario español un producto, la *novella*, que ha tenido óptimos resultados económicos en Italia y en Francia y que, además, cuenta con parientes cercanos en la tradición literaria local, lo que lo convierte en un producto editorial nuevo, pero no extraño, apto para el gran número de lectores, sobre todo mujeres (Copello, 1994), que se están insertando en el mundo lector hispánico. Que la apuesta fue inteligente, que tuvo un éxito arrollador, además de la explosión de títulos del siglo XVII, nos lo demuestra el propio Lope de Vega, siempre tan agudo, que tras sus pedantescos escrúpulos iniciales se rindió con armas y bagajes a la nueva moda, escribiendo él mismo novelas y adaptando muchas de ellas al género literario que mejor dominaba, el teatro (Muñoz 2013: 117-119).

A este propósito, hablando de las motivaciones fuertemente comerciales para promocionar el género, viene muy a cuento lo que Gaitán expone en el prólogo que estudiamos a continuación de la anterior cita:

No quise poner en esta primera parte mas de veynte nouelas, y la introducion con sus diez exemplos, viendo que hazen bastante volumen para vn libro como este que por ser para todos ha de ser acomodado en el precio y el tamaño.

Más allá de que la elección de Gaitán pueda estar provocada, lógicamente, por la división de la obra en el original italiano, lo que realmente llama la atención es la descarada confesión de su propuesta comercial. En efecto, a la hora de elegir qué traducir del original italiano se ha optado por un criterio de beneficio editorial, imponiéndose un formato no demasiado grande ni, por ello, costoso y, como consecuencia, la composición de un producto asequible al mayor número de lectores. Acabamos de comentar cómo la introducción de la novela en el panorama literario español tenía mucho – si no todo – de operación comercial y que respondía a la apuesta de unos cuantos librerías y editores por implantar en un mercado casi virgen de este género de obras un producto, la *novella* italiana. Pese a esta constancia, la afirmación de Gaitán no deja de sorprendernos por la descarnada sinceridad de sus intenciones de lucro: traduzco un libro porque sé que se venderá y elijo un formato que me permita venderlo con un precio competitivo. No deja por ello de ser paradójico, claro, que de esta traducción comercialmente dirigida solo se hiciera una edición y que de la prometida segunda parte, la que tendría que completar la obra original italiana, no haya quedado ni el menor rastro porque, seguramente, Gaitán ni siquiera la tradujo. ¿Significa esto que la obra no tuvo éxito? Ni mucho menos. Las razones de su aislada existencia editorial creo que han de buscarse, como veremos inmediatamente, en la coincidencia de varios factores que hicieron superfluo un nuevo libro de novelas italianas traducidas.

Inmediatamente después de la enunciación del motivo comercial, como si quisiera compensar la brutal contundencia de su motivación económica, Gaitán expone los que pudiéramos llamar motivos literarios:

Mouioime a sacarle a luz el ser de gusto y entretenimiento, y ver que no ay en nuestra lengua cosa deste sujeto que sea de importancia, pues son de harto poca los que llaman entretenimientos de damas y galantes, y pesauame que a falta de otros mejores los tomasse en las manos quien alcanço a verlas Nouelas de Iuan Bocacio que vn tiempo anduuiron traducidas: pues va de vno a otro, lo que de oro terso y pulido a hierro tosco y mal labrado. Ahora tambien han salido algunas de las historias Tragicas traducidas de Fra[n]ces, que son parte de las Nouelas del Vandelo autor Italiano, y no han parecido mal.

Llama poderosamente la atención que ahora se atribuya a las novelas el ser “de gusto y entretenimiento”, cuando previamente, como hemos visto, y ya desde la portada, se hacía gala de una intención marcadamente didáctica y cívica, como correspondía al original italiano. Al

parecer también Gaitán, quizás de modo inconsciente, está poniendo al descubierto uno de los mecanismos literarios más curiosos de la novelística europea del período que consiste en decir una cosa en el prólogo –o en las dedicatorias, o en la *cornice*- y hacer otra en el texto: si en la parte no literaria, en los preliminares o marco narratológico, se hace con sospechosa insistencia declaración solemne de la intención moral, honesta y didáctica del texto que se presenta, encontramos después, en muchos casos, que las declaraciones teóricas no coinciden con las manifestaciones prácticas y, por ello, muchas novelas, olvidándose de los principios enunciados en los preliminares, se desarrollan con un objetivo tan claro como loable, el que Gaitán llama, justamente, “gusto” y “entretenimiento”<sup>14</sup>. Pues bien, según Gaitán, de este género de literatura, esto es “de gusto y entretenimiento”, la literatura castellana está absolutamente carente, salvo tres ejemplos, todos traducciones del italiano: el que denomina “entretenimientos de damas y galantes”, que el que alude al *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, traducción hecha por Truchado de *Le piacevoli notti* de Straparola, publicada por primera vez en 1578 y con numerosas ediciones hasta finales de siglo<sup>15</sup>; las “Nouelas de Iuan Bocacio”, esto es, el *Decameron*, de cuya traducción al castellano se habla como algo lejano (“que vn tiempo anduiron traducidas”) y, en efecto, así es, pues recuérdese que contamos con cinco ediciones de la obra, la primera incunable de 1496 y la última de 1550<sup>16</sup>, es decir, bastantes años antes que Gaitán compusiera el prólogo que estamos analizando y, como última de las obras citadas por Gaitán, las “historias Tragicas” de Bandello traducidas, como él mismo declara, del francés, esto es, la traducción francesa de la obra que bajo el título *Histoires tragiques* apareció en 1567 (Arredondo 1989, González Ramírez 2011<sup>b</sup>: 1231-1232) y que supone ya una censura del original italiano. De esta edición francesa, como señala el propio Gaitán, se tradujo Bandello al español, publicándose en 1584 con el sugerente título de *Historias trágicas y exemplares*. Estas tres obras son, como digo, las únicas que Gaitán sitúa en el género de “entretenimiento”. Pero más allá de lo escueto de la numeración, lo que realmente llama la atención es la sutil gradación a las que les somete. Obsérvese su absoluto e injustificado rechazo de la obra de Straparola traducida por Truchado. Es fácil adivinar que más allá de algún escrúpulo estilístico o literario, lo que rechaza Gaitán de esta obra es su inmoralidad y falta de decoro, pues basta correr la vista por alguna de sus novelas para darse cuenta que ni Straparola ni, pese a sus declaraciones, Truchado, se preocuparon mucho de limar estos aspectos. Deduzco esto del hecho de que el propio Gaitán, con docto olfato, asocia esta obra con el *Decameron* (“y pesauame que a falta de otros mejores los tomasse en las manos [la novelas traducidas por Truchado] quien alcançò a verlas Nouelas de Iuan Bocacio”), considerándola de alguna manera descendiente literaria directa. ¿Por qué condena entonces la traducción de Truchado (“hierro tosco y mal labrado”) y salva a Boccaccio (“oro terso y pulido”) pese a reconocer la estrecha filiación entre ambas obras? La respuesta, entre líneas, nos la da el propio Gaitán: mientras que la traducción de Truchado tiene un significativo éxito editorial y, por tanto, se puede leer todavía, la de Boccaccio es ya casi un recuerdo lejano y, según su parecer, parece condenada a ser saboreada solo por los arqueólogos literarios del buen gusto, no por una, por su numerosidad, peligrosa masa de lectores. Añádase que Boccaccio es, pese a todo, una de

<sup>14</sup> Expongo de modo más extenso y, creo, más convincente este mecanismo en Rubio Áquez (2013) y (en prensa)

<sup>15</sup> Hay edición moderna de Federici (2014) que no he tenido tiempo de consultar pero que espero mejore la anterior, Federici (2011). Por ello prefiero seguir la de Coppola (2014). Para un análisis detenido de la traducción de Truchado pueden consultarse los trabajos de Coppola (2012) y (en prensa) y Marcello (2013). La enorme difusión de la traducción en las letras hispánicas la ponen bien de manifiesto González Ramírez (2011<sup>b</sup>: 1225-1227), Marcello (2012) y Coppola (en prensa).

<sup>16</sup> La bibliografía sobre la influencia de Boccaccio en España es amplísima. Se remite a los trabajos de Bourland (1905), Farinelli (1929), Arce (1974, 1975 y 1978), Blanco Jiménez (1977, 1978) y Alvar (2001) y Valero Moreno (2010), este último con una imprescindible actualización bibliográfica.

las máximas autoridades literarias del Partenón áureo, mientras que Straparola no pasa de ser un absoluto desconocido –o casi- en las letras hispánicas. Tampoco hay que descartar, claro, justamente por los motivos comerciales de la traducción de Gaitán ya apuntados, que lo que se esté haciendo es criticar a la competencia, pues bien sabía nuestro traductor que su obra debería competir estrechamente con la de Truchado, todavía en las estanterías de las librerías por sus repetidas ediciones hasta finales de siglo. Por lo que respecta a Bandello, el otro autor italiano citado, es fácil suponer que después de la manipulación francesa del texto original – a la que se añadiría posteriormente la española – era difícil justificar su supuesta inmoralidad. Parece también, además, que Gaitán ofrece un parecer diferido (“no han parecido mal”) que puede referirse tanto a la calidad literaria como a su éxito editorial, pero que en cualquier caso parece indicar que él no las ha leído todavía.

Por lo demás, el panorama del género trazado por Gaitán es bastante preciso, lo que demuestra, si hicieran falta más pruebas, su conocimiento de la materia. Omite, eso sí, un par de obras que la crítica actual incluye, de modo más o menos convincente, en el corpus y que, evidentemente, nuestro traductor no las consideraba como una colección de novelas. Me refiero a la a *La Zucca* del Doni, impresa contemporáneamente en Italia y España en 1551 y cuyo traductor, anticipándose a Gaitán, presentaba la obra como “llena de de muchas y provechosas sentencias, de muy buenos exemplos” (Doni 1551: 5), si bien en la edición en lengua original de esto aparece y, mucho más cercana a nuestra obra, la traducción de la obra de Ludovico Guicciardini, *Detti e fatti piacevoli e gravi* (1566), traducida al castellano en 1586 con un título bastante explícito (Rodríguez Cuadrados 1996: 39) del objetivo del libro: *Horas de recreación [...] En que se hallarán dichos, hechos, y exemplos de personas señaladas, con aplicación de diversas fábulas, de que se puede sacar mucha doctrina* (González Ramírez 2011<sup>b</sup>: 1227). Curiosamente, la “Censura” de esta obra la firmará también Lucas Gracián Dantisco. Pero sobre esto volveremos después.

Pero como sea, citados o no citados por Gaitán, los antecedentes de la novela corta española son, como se sabe, absolutamente italianos, ya directamente, ya a través de Francia. De ello se hace conveniente eco nuestro traductor:

A cuya causa entiendo que ya que hasta ahora se ha vsado poco en España este genero de libros, por no auer comenzado a traduzirlos de Italia y Francia, no solo aura de aqui adelante quien por su gusto los traduzga, pero sera por ventura parte el ver que se estima esto tanto en los estrangeros, para que los naturales hagan lo que nunca han hecho, que es componer Nouelas.

Ambas desideratas de Gaitán – la de traducir más novelas italianas y la de componer nuevas autóctonas – se vieron, como sabemos, condenadas al fracaso. La suya fue la última traducción de una colección de novelas italianas, porque las que se publicaran con posterioridad a 1590 serán reediciones de las ya publicadas: su vituperado *Honesto y agradable entretenimiento* de Straparola en la traducción de Truchado verá al menos un par de ediciones más, y lo mismo vale para la colección de Bandello. A Gaitán le cabe el dudoso honor, pues, de haber cerrado el, pese a todo, interesante capítulo de las traducciones castellanas de novelas italianas. Y lo mismo se puede decir de su segundo deseo, cuando afirma que ya es hora de que los españoles empiecen a componer novelas. Se tardará casi veinte años en conseguir su deseo, cuando en 1609 Antonio de Eslava publicará sus *Noches de invierno*, primera colección de novelas españolas, si bien todos sabemos desde el todavía fundamental trabajo de Amezua (1956), que será en 1613 cuando Cervantes, con sus *Novelas ejemplares*, dará el impulso definitivo a un género que, a partir de él, será uno de los más importantes del siglo XVII. Pero esa es ya otra historia.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALBANESE, G., L. BATTAGLIA RICCI, R. BESSI, eds. (2000): *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice.
- ALDOMÀ GARCÍA, Mireia (1996): “Los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio en España”, *Studia aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, coord. I. Arellano et al., Navarra: Griso, 3 vols., III, pp. 15-22
- ALDOMÀ GARCÍA, Mireia (1998): *La recepción de la “novella” en España: los “Hecatommithi” de Giraldo Cinzio*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. de (1956): *Cervantes creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las novelas ejemplares*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (1996): “La teoría de la novela de G. B. Giraldo Cintio”, *Romanische Forschungen*, 108 (1996), pp.
- BONILLA, Rafael, (2011): «Proemio» e «Introducción a las novelas» del *Teatro Popular* de Francisco Lugo y Dávila. Estudio y edición, *Edad de Oro*, XXX, pp. 27-70.
- COPELLO, F. (1994): “La femme, inspiratrice et réceptrice de la nouvelle aux XVIe et XVIIe siècles”, *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Études réunies et présentées par Augustin Redondo, Paris: Publications de la Sorbonne / Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 365-379.
- COPPOLA, Leonardo (2012): “Traducción y *dispositio*: Truchado y *Le Piacevoli notti*”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, I Anejo, pp. 141-153.
- COPPOLA, Leonardo (2014): *Giovan Francesco Straparola, «Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes», traducción castigliana de Francisco Truchado de «Le Piacevoli notti» (1578?, 1581). Edizione e studio*. Tesi di Dottorato di Ricerca, Università degli studi «G. d’Annunzio» Chieti–Pescara, vols. 3.
- COPPOLA, Leonardo (en prensa): «La traducción “honesta” de *Le piacevoli notti*». XXVII Convegno AISPI “*Le ragioni del tradurre*”. *Teorie e prassi traduttive tra Italia e mondo iberico*, Forlì 23-26 maggio 2012.
- DONI, A. F. (1551) *La Zucca del Doni en español* [Colofón: Venecia, Francesco Marcolini].
- FEDERICI, Marco (2011): *Edizione di Francisco Truchado, «Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes»*, Tesi di Dottorato, Roma, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, (<http://padis.uniroma1.it/handle/10805/1016>).
- FEDERICI, Marco (2014): *Francisco Truchado, Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2014.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista (1565): *De gli hecatommithi di [...] Parte prima*, Monte Regale, Lionardo Torrentino.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista (2012): *Gli Ecatommithi*, a cura di Susanna Villari, Roma, Salerno Editrice, 3 vols.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista (1590): *Primera parte de las cien novelas de [...] Traduzidas de lengua toscana por Luys Gaytán de Vozmediano*, Toledo, Pedro Rodríguez.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín, (1929): *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, Tipografía de Archivos
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2011<sup>b</sup>): “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España”, *Arbor*, 187, pp. 1221-1243.

- LASPERAS, Jean-Michel (1987): *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Université de Montpellier.
- MARCELLO, Elena (2012) "Sulla diffusione e traduzione delle novelle di G. F. Straparola in Spagna I – La novella VI, 1", *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, ed. A. Camps, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 171-185.
- MARCELLO, Elena (2013): "La traducción española de *Le piacevoli notti* de G. F. Straparola. Antígrafo, configuración de la obra y autocensura en Francisco Truchado", *Revista Hispanista Escandinava*, 2, pp. 48-65.
- MARAVALL, J. A. (1975): *La cultura del Barroco*, Barcelona Ariel.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1952): *Biblioteca de traductores españoles*, Madrid, CSIC.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1962): *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 4 vols.
- MONTERO REGUERA, José (2002): "Un género mal visto: los inicios de la novela corta en España", en *Rinconete* [[http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/antiores/julio\\_02/18072002\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/julio_02/18072002_02.htm)]
- MONTERO REGUERA, José (2006): "El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)", *Lectura y signo*, 1, pp. 165-175.
- MUÑOZ, Juan Ramón (2013): "'Escribía / después de haber los libros consultado': a propósito de lope y los novellieri, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte II", *Anuario Lope de Vega*, XIX (2013), pp. 116-149.
- PABST, Walter (1972): *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos.
- RABELL, Carmen (2001): "Bajo la ley: la escritura de la novela española posterior al Concilio de Trento", *Revista de Estudios Hispánicos*, XXVIII, pp. 1-2, 309-325.
- RABELL, Carmen (2003): *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*, Londres, Tamesis Books, 2003.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (1996): "La novela corta del Barroco español: una tradición compleja y una incierta preceptiva", *Monteagudo*, 1, pp. 27-46.
- ROMERA PINTOR, Irene (1998): *Giraldi Cinthio: metodología y bibliografía*, Madrid: Agrupación de estudios sobre la mujer Clara Campoamor.
- ROMERA PINTOR, Irene (1999): "La obra de Giraldi Cinzio a través de sus traducciones", *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción (Actas del VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción, vol. II)*, pp. 367-375
- ROMERA PINTOR, Irene (2003): "G. B. Giraldi Cinzio: estado de la cuestión ante el Nuevo Milenio", en *La filología italiana ante el nuevo milenio*, coord., Vicente González Martín, pp. 611-620.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2013): "Los novellieri en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad", *Artifara*, 13 bis. *Extraordinario Monográfico: Las Novelas ejemplares en su IV centenario*, pp. 33-58.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (en prensa), "La contribución cervantina a la novela barroca: la ejemplaridad", *Edad de Oro*.
- VALERO MORENO, Juan Miguel (2010): "*Decameron* hispano: del manuscrito a la imprenta", *Hápax*, 3, pp. 97-115.
- VALLE OJEDA, (2013): "Giraldi Cinzio en España", *Gian Battista Giraldi Cinthio. Hombre de corte, preceptista, creador*, a cura di I. Romera Pintor, Napoli, Loffredo Editore, pp. 23-47.
- VEGA RAMOS, María José (1993): *La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decameron*, [Salamanca], Johannes Cromberger, 1993.

VEGA, María (2013), “La ficción ante el censor. La *novella* y los índices prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XVI-XVII)*, ed. V. Núñez Rivera, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013, pp. 49-75.

© Marcial Rubio Árquez



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C

Recibido: 30 de septiembre de 2014

Aceptado: 10 de octubre de 2014