

**LAS TRADUCCIONES INGLESA Y CASTELLANA DE LAS
TRECE CUESTIONES DE AMOR DE BOCCACCIO**

Roxana RECIO
Creighton College

Filocolo es la obra que la crítica ha dado en considerar la primera novela de Boccaccio (Battaglia 165). Se trata en términos muy generales de las aventuras de Florio, o Filocolo (Wilkins 1959: 139-45), enamorado perdidamente de Blancaflor. Es una narración extensa, dividida en cinco partes, llena de personajes, situaciones más o menos difíciles y aventuras (Boccaccio 1969). Estas características son fundamentales para su difusión en toda Europa. El estilo que presenta aquí Boccaccio es innovador (Battaglia 164; Branca 263-81). Dentro de la obra, el capítulo 4 se convierte en el más importante para el tema amoroso, ya que es allí donde Boccaccio presenta una especie de inciso que es necesario explicar. Se trata de la búsqueda de Blancaflor por parte de Florio. Al llegar éste al reino de Nápoles es invitado a una fiesta por la hija del rey, Fiammeta (María en la traducción castellana). Una vez en la fiesta, Fiammeta se aleja con Florio y doce personas a un lugar apartado pero cercano, donde exponen trece situaciones distintas relacionadas con el amor, el estar enamorado y otros tópicos de la misma índole. Es un continuo diálogo en el que al final impera el juicio de la autoridad suprema elegida por todos, la reina, que no es otra que Fiammeta. A ella se le respeta e inclusive se le corona con flores. Precisamente esos factores –el respeto, la coronación de flores, el que sus conclusiones sean las que prevalezcan– ayudan a la construcción de un ambiente jerárquico refinado y propicio para este tipo de asuntos, que no son sino un juego cortés en el que la casuística amorosa pasa a primer plano. Si se analiza el texto, vemos que es cierto lo apuntado por la crítica: estamos ante el antecedente más exacto del *Decamerón*, obra que escribiría Boccaccio años más tarde (Battaglia 137). *Filocolo* se publicó por primera vez en Venecia en 1452. Según Antonio Enzo Quaglio fue escrito entre 1336 y 1338 (1967: 47). Las *Trece cuestiones* del capítulo 4 enseguida tuvieron muy buena acogida como un texto independiente. Existe una traducción francesa, titulada *Treize elegantes demandes d'amours* (1531), de la que no se sabe si hay reediciones¹. Además, nos ha llegado también una traducción en inglés, *Thirteen Most Pleasant and Delectable Questions of Love* (1566), con dos reediciones (1571 y 1587)². Caso análogo ocurre en Castilla, donde aparece la primera traducción en 1541 en Sevilla. De esta edición existe una copia de 1546, fechada también en Sevilla³. Además nos han llegado dos reediciones posteriores de Toledo (1549) y Venecia (1553) (Reyes Cano 1975: 527). Al igual que en

1 Pío Rajna es el que ofrece la fecha de edición (1902: 32).

2 Citado en Harry Carter (1974: xi-xii).

3 Sabemos esto gracias a las investigaciones de María Luisa López Vidriero (1992: 301-05), quien ha estudiado ambas ediciones estableciendo que la de 1546 sigue “a plana y renglón” la de 1541. Según esta investigadora lo que pierde la edición de 1546 está relacionado con abreviaturas, tipo de papel, etc., pero esencialmente es la misma, incluyendo el título *Laberinto de Amor*.

Inglaterra, en Castilla ya la primera reedición va acompañada de un prólogo (Reyes Cano 1973: 66-67). Para este trabajo se va a utilizar la edición de Sevilla, la de 1546⁴.

Las dos traducciones de las que me ocupo en este trabajo tienen su historia por separado. Aunque la castellana es anterior (Sevilla 1546), por razones que luego se verán comenzaré por la inglesa (1566). Puede observarse que las distancia un periodo de únicamente veinte años, lo que para una traducción en la época es significativo. Por ejemplo, en Castilla existe el caso de la traducción de los *Triunfos* de Petrarca llevada a cabo en 1512 por Antonio de Obregón y la de Hernando de Hozes de 1554, que presentan problemáticas propias y que no voy a tratar aquí porque me ocupo de ellas en otro lugar. **a)** “El concepto” intérprete tan fiel “de Antonio de Obregón”. *Bulletin of Hispanic Studies* 73 (1996): 225-37. **b)** “El nuevo petranquismo y el petranquismo cuatrocentista: Hozes y los otros traductores castellanos de I trionfi” *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (1999) Santander: Universidad Menéndez Pelayo (2000): 1523-33). No obstante, se trata de la misma obra de Petrarca y para lo que sí sirve este ejemplo de las traducciones de Obregón y de Hozes es para, en lo que a traducir un texto se refiere, traducir varias veces y en distintos países una obra, suponía un declarado interés por el original y un éxito rotundo. Pienso que el *Filocolo*, a pesar de sus defectos y dificultades para el lector moderno, y especialmente las *Trece cuestiones* fueron dos obras populares que gustaron porque coincidían con la moda que sobre cuestiones sentimentales y amorosas se desarrolló por aquellos años en toda Europa. En Castilla se ve clarísimo y es por eso, en gran parte, por lo que dejo en segundo lugar el análisis del texto castellano.

La traducción inglesa de 1566 aparece con el título *Thirteen Most Pleasant and Delectable Questions of Love* (Boccaccio 1974). La tradujo un enigmático H.G. que, de acuerdo a las investigaciones de Edward Hutton, puede responder a las iniciales Humphrey Grifford, pues su estilo se asemeja al que presenta la traducción (11-12). Sin embargo, es simplemente una posibilidad. Una segunda edición de la misma traducción fue publicada en 1571. Según Harry Carter, de esta edición sólo ha sobrevivido un ejemplar que se encuentra en la Bodleian Library (12). En 1587 se publicó una tercera edición, de la que se conservan tres ejemplares: una en la Bodleian Library también, otra en el Museo Británico y otra en la Huntington Library en Pasadena. En 1927 Peter Davis, con una introducción de Edward Hutton, publicó esta última edición de la obra en Londres, sin retocarla para nada y dejando incluso los errores. La edición que se utiliza en este trabajo es una reedición de la de 1587 publicada en Londres en 1927 (12). Por lo que se acaba de señalar, es evidente que la obra de Boccaccio fue muy popular en Inglaterra durante esos años, pues el número de ediciones revela un gran interés por ella. También fue un gran acierto la publicación en 1927 de esa traducción, a pesar de los errores que presenta (Wright 1957: 101-05; Galigani 1964: 25-57).

Para llegar a una mejor comprensión de la labor traductora y de la traducción misma, se puede empezar por analizar el título que en inglés se le dio a la obra. Como se dijo anteriormente, el título con que se presentó es *Thirteen Most Pleasant and Delectable Questions of Love* y el título original dentro del *Filocolo* es “Questioni d’Amore” (Quaglio 1967: 459-544). El título en inglés es un añadido que sin lugar a dudas tiene una función clara y determinante. Se quiere llamar la atención sobre un texto que trata sobre el amor de forma llamativa. Se podía haber traducido simplemente

4 De esta edición se ha hecho recientemente una transcripción moderna en internet que facilita la consulta de la obra (Boccaccio, 2000). Véase mi trabajo “Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada *Laberinto de Amor*”. *Cuadernos de Filología italiana*, no extraordinario: 275-294.

“Questions on Love” y, en lo que a producción comercial se refiere, dado el momento de la moda literaria por la que pasaba Europa, hubiera sido un libro bastante o muy vendido. Pero sin embargo, aquí hay un añadido muy significativo y que apunta a la singularidad de dichas *Cuestiones* y a la superioridad del tema del libro frente a otros textos que muy probablemente tocaran el tema amoroso.

El texto aparece con un subtítulo explicatorio: “A Disport of Diverse Noble Personages. Writen in Italian by Giovanni Boccaccio Florentine and Poet Laureate in his BoOK Filocolo”. Aquí no se trata solamente de vender el producto sino de calificarlo y de valorarlo como “the most pleasant and delectable” con lo que hay ya implícita una libertad del traductor y un intento claro comercial. Este era un procedimiento bastante usual en las traducciones literarias con afán divulgativo. La función del título en este tipo de producciones era fundamental. No se trata de un caso tan problemático como el de la traducción castellana, cuya primera edición tituló la obra *Laberinto de Amor* y que he explicado en otro lugar. Creo que en la traducción inglesa está implícito en el título el gusto del propio traductor, como puede verse en el pequeño prólogo escrito por el enigmático H.G. en donde habla de la obra.

El prólogo en cuestión es corto y va dedicado a M. William Rice. Sin embargo, a pesar de lo corto que es, resulta lleno de sustancia. Después de agradecer todos los años en que se le ha apoyado y ayudado H.G. presenta su traducción como un regalo a su benefactor y dice:

I do now for your account give you, and to such others as shall vouchsafe thereof, the protection of this Italian Disport which I have turned out of this native attire into our English habit, to the end that the same may march abroad under your charge and be no less familiar to you in its recounting than it is either to the Italian or to the French. Not doubting but as the reading of it shall bring pleasure and delight, so will the substance being there all duly considered give sundry profitable lessons well worth the following of it (1).

Desde el punto de vista de la traducción, lo primero que hay que considerar es la conciencia por parte del traductor de preservar lo que llama “Italian Disport” del olvido, es decir, traduciéndolo y ofreciéndoselo a un personaje ilustre. Aquí aparece la traducción como “reserva cultural”, traducir es un acto de rescate eficaz y útil. Se rescata la obra del olvido porque se trata de una obra importante escrita por un autor que es muy conocido. Así se comprenden mejor unas palabras que añade seguidamente en dicho prólogo. Hablando de Boccaccio y de la importancia de la obra dice lo siguiente:

And because the name of its author, of no small credit with the learned for the many and various well-written works attached to it, is of itself sufficient to carry greater commendation than my pen is able to set down, I leave instead this effort, with the hope that my lack may not be the ocasión to the withholding of his due praise (1-2)

Se trata de un autor, Boccaccio, que ha escrito muchas obras reconocidas y, como él es capaz de traducirlo “my pen is able to set down”, hay que traducirla, no puede caer en el olvido. Lo interesante del asunto es que se intenta preservar un texto que en la misma Inglaterra fue objeto de tres ediciones. Falta algo en este rompecabezas. Creo que dicho rompecabezas puede entenderse cuando se leen atentamente las palabras de su presentación: Como se vió, después de explicar que quiso proteger “this Italian Disport”, dice:

I have turned out of this native attire into English habit, to the end that the same may march abroad under your charge and be no less familiar to you in its recounting than it is either to the Italian or the French. (1-2)

Si se miran estas palabras con cuidado, el prólogo, en apariencia insustancial, cobra una dimensión importante. El traductor nos habla del papel más importante de la traducción y que hemos mencionado: el de rescatar, el de preservar y ahora el del traductor: presentar una obra, en este caso clásica y reconocida, a la manera en que se traduce “English habit”, al modo en que se entienda en inglés, para que se aprecie su valor a través de ese traslado típico de la cultura a la que el traductor pertenece y se dirige. La idea es que la obra de Boccaccio se valore tanto como en Italia o en Francia, y esto se tiene que conseguir utilizando un método “no less familiar to you”. Abiertamente se nos dice que el texto traducido tiene que ser familiar, pero además agradable, todo en función de un nuevo lector-receptor. La traducción es, pues, una entidad diferente de lo traducido.

Tratando de justificarse, ha conseguido un pequeño manifiesto sobre la traducción y el traductor. Ahora, la pregunta es ¿por qué H.G. habla como si todo esto fuera algo rutinario o, mejor, sin importancia, como una simple justificación y explicación a William Rice? Una posible respuesta puede ser porque en 1587 ya se daba por sabido que eso era traducción y que así debía actuar un traductor. En lo que a tradición sobre la traducción se refiere, en esa época ya estaban establecidas las bases de lo que se ha dado en llamar traducción moderna, por la que se había luchado tanto a lo largo del XV (Recio 1991: 112-31). Es el momento en que está en boga el humanismo renacentista.

Otro aspecto que corrobora lo que digo es el poema que sigue al prólogo. Resulta interesante no sólo con respecto a la casuística amorosa, sino también con respecto a la traducción y el quehacer del traductor. El encabezamiento, “The Book to the Reader”, es llamativo:

Look ere thou leap, judge not by view of face
 Lest haste make waste in misjudging the case:
 For I teach not to Love, not yet his Lore,
 Nor with what salve is cured such a sore.
 But I, concerned with cares that thereby haps
 The bliss with joys, the storms with thunderclaps,
 The courtesies where most his force is shewed
 The choice of best be it good or lewd,
 Compare them so, as doomed is the doubt
 Thereof, and is the truth well sifted out:
 The which to read such pleasure thou shall find
 As may content a well-disposed mind.

Se trata de un resumen en verso de la temática de la obra y de la controversia amorosa. Su función es la de, primero, llamar la atención del lector y, segundo, presentar el tema por anticipado. El traductor piensa que –siguiendo el método narrativo de Boccaccio– en lugar de en prosa, debido a que se trata de cuestiones de amor, el asunto se puede presentar en forma de poema. Un análisis del poema nos deja ver que en esos pocos versos el traductor ha recogido lo esencial de las *Cuestiones*. No es un simple poema que embellece, sino que es una recreación gratuita del traductor que no afecta para nada a su traslado. De modo diferente, sin embargo, veremos la inserción de la poesía en la traducción castellana. El lugar y la forma en que aparecen los versos- más concretamente los pequeños poemas- es importante con respecto a la conciencia de traducir empleada.

Pasando ya a la traducción de la historia, aparece otro resumen: el traductor presenta de una manera peculiar la parte del capítulo 4 que antecede a las *Cuestiones*. Haciendo un cotejo con la obra de Boccaccio, en seguida nos damos cuenta de que en la mayoría de las páginas se ha reescrito

la historia. No es que se adapte o se recree, sino que se escribe una historia nueva que se basa en la de Boccaccio. No son las *Cuestiones*. Pongamos un ejemplo:

Florio, so-called Filocolo, in company with the Duke of Montorio, Ascaleon, menedon, and Massalino, sailing in search of his beloved friend Biancofiore, was set upon suddenly and without mercy by fierce winds. Throughout the obscure and dark night the small vessel that held their security was driven into great dangers. But these perils being once passed without too desperate an injury to their ship, the voyagers at long length found themselves cast into the port of ancient Parthenope (pág. 5).

El siguiente párrafo es una amplificación del asunto y el traductor inglés no se acerca al texto de Boccaccio hasta bien entrado en materia, dos páginas y media más adelante, cuando Florio, ya en tierra le responde a la Reina con una voz “dulce” según el traductor:

In a sweet voice Filocolo answered: “Gentle Lady, nothing may be justly denied you. Command me therefore, for my companions and I are prisoners all to our will” (pág. 8)

Igual aparece en el original italiano cuando la reina se dirige a él por primera vez:

A cui Filocolo con soave voce rispose:

Gentil donna, a voi niuna cosa giustamente si puo negare. Commandate. Io e' miei compagni a' vostri piaceri tutti siamo presti (1969: 453).

Por la naturaleza misma de la obra (es el capítulo de un libro) y por tratarse de una traducción este modo de hacer del traductor inglés es inevitable. Necesita de esos párrafos introductorios para presentar a su lector la obra. Creo que no hace falta destacar esto. Lo interesante es que después de hablar con la Reina se nos encontramos con una traducción que sigue a pies juntillas al texto base:

There followed after him a gentlewoman of mild disposition whose name was Graziosa; and assuredly such a name was in harmony with her nature, for when she began to speak, the words came both modest and humble to the ear. “The time is come, O most virtuous Queen, for me to propound in my turn a question. So that the approaching hour before our last feasting be spent only in talk, I shall briefly set forth what willingly I would rather pass over. And without going beyond the limits of deference to yourself or the order of the rest I shall question you this: Which is of greater delight to the lover: to see his love beside him, or being absent, to think amorously of her?” (1974: 121)

Véase la fidelidad con respecto al texto italiano:

Seguiva poi una donna onesta nell'aspetto molto, il cui nome Graziosa è interpretato: e veramente in lei è il nome consonante all'effetto; la quale con umile e modesta voce cominciò queste parole: “A me, o bella reina, viene il proporre la mia questione, la quale, acciò che il tempo che oramai alla lasciata festa s'apresta, e fassi dolce a ricominciarla, non si metta, solo in sermone, assai brevemente porrò; e se licito mi fosse, volontieri sanza porla mi passerei, ma per non trapassare la vostra obediencia e degli altri l'ordine, porrò questa: qual sia maggiore diletto all'amante, o vedere presenzialmente la sua donna, o, non vedendola, di lei amorosamente pensare” (1969: 528)

Pero se trata de una introducción al mismo nivel que su propio prólogo o el poema. Tenemos un traductor que se está deleitando en su tarea al mismo tiempo de que es consciente de sus limitaciones, de lo que tiene que hacer para presentar su texto a su público, lo que no se ve tan claro en la traducción castellana. En la traducción castellana todo esto desaparece y nos encontramos con un resumen muy especial: En el texto castellano si se rehace la historia hasta la primera cuestión. Ese “rehacer” de la traducción castellana tiene dos partes. Estas cuestiones sobre la traducción castellana no aparece en mi artículo citado “Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en

Castilla: la traducción llamada *Laberinto de Amor*". La primera parte es una especie de prólogo con el siguiente título: "Comiençan treze quistiones traducidas de lengua toscana en española por una persona muy cobdiciosa de servir con ellas a un su amigo". El texto es el siguiente:

Leyendo por mi pasatiempo el verano passado un libro en lengua toscana que se llama Filocolo, que quiere tanto decir como fatiga de amor, el qual compuso el famoso poeta Juan Bocacio a instancia de madama María, hija del rey Ruperto de Nápoles, entre otras muchas materias sotiles de amor que la historia trata, hallé treze quistiones que se propusieron delante della en una fiesta seyendo elegida de todos los que la celebravan reyna para que las determinasse. E pareciéndome bien, acordé de traduzillas en nuestro romance castellano, endereçándolas a vuestra merced, a la qual suplico las mande recibir como enviadas de persona que si más tuviera con más os sirviera, y leed señora este breve argumento para que por camino derecho os lleve al fin de la obra. Valete (1546: fol. aijr.)

Por el título se sabe que la intención de hacer llegar esta traducción a la señora, esa "vuestra merced", es un favor que el traductor le hace a un amigo. Estamos a punto de leer un libro para amantes. Es obvio que el favor es mover la voluntad de la señora ya que "Filocolo", según el traductor castellano no es sino "fatiga de amor". Esto ya es algo insólito en lo que a traducción se refiere porque hay interpretación y manipulación del texto base implícitos.

La segunda parte aparece con el título de: "Síguese el argumento" (1546: fol. aijv.) y no es más que un párrafo largo que recoge la llegada del protagonista a Nápoles y la invitación de "Madama María" a que participe en el juego de las cuestiones. No hay diálogo ni largas explicaciones de lo que le aconteció a Filocolo antes de llegar a puerto, se resume todo esto a una frase: "después de aver passado muchos y grandes trabajos por mar e por tierra". Pero hay cambios de contenido interesantes, por ejemplo, Filocolo se encuentra con la reina en una huerta mientras busca a Blancaflor. Ella, acompañada de "muchas damas y galanes dançando al son de diversos instrumentos con música muy acordada y canto muy suave", cuando se da cuenta de la presencia de Filocolo le invita, para honrarlo, a que se reunieran con ellos. Luego de oír música y de pasar un rato muy bueno, para pasar el tiempo se les ocurre lo de las cuestiones. Como se sabe, el asunto no es así en el texto original. La recreación castellana es muy libre y se centra en dos puntos: a) el amor de Filocolo por Blancaflor y b) la idea de la historia como pasatiempo. La traducción inglesa sigue el texto de Boccaccio sin este tipo de cosas.

Algunas características de esta parte de la traducción son la eliminación de nombres propios y de descripciones extensas del original, de comentarios del protagonista y otros personajes y del diálogo creado a partir de una idea.

Pasando ya a la traducción de las *Cuestiones*, el traductor inglés especifica quién es el que la hace. Presenta además un pequeño resumen en prosa de la misma, donde enfoca el centro del problema. Dice por ejemplo "The First Question", debajo "proposed by Filocolo" y entre paréntesis:

A young woman, asked to show which of two lovers she loves the more, each of whom claims to be the favored one, places her own garland on the head of one, and taking from the other the one he wears, dons it herself. To which did she show the more favor? (17).

Cuando el personaje no es muy conocido se especifica quién es. Así lo vemos en la Novena Cuestión, donde se explica quién es Feramonte, el duque de Montorio, y entre paréntesis "Who is it better that a young man should love: a maiden, a married woman or a widow?" (105).

En toda la traducción se trata de ser fiel no sólo al contenido de Boccaccio, sino también al estilo. No hay ampliaciones, ni ningún tipo de cambios de orden, de léxico o de otra índole. Herbert G. Wright (297) trata desesperadamente de presentar a un traductor que no sigue fielmente a Boccaccio al introducir una serie de párrafos pequeños que alejan a la traducción del texto base, aunque también admite coincidencias. Esto no creo que sea relevante porque lo cierto es que sí se sigue fielmente a Boccaccio y eso se ve en cualquier pasaje de la traducción. Pienso que llegar a este tipo de argumentos para calificar y valorar una traducción no lleva a nada. Lo que sí hay que destacar es la naturaleza del discurso traducido. Resulta chocante, porque parece haber dos partes diferenciadas en esta traducción al inglés. Por una parte tenemos el prólogo, el poema y la reescritura de la historia de Filocolo y por otra las *Cuestiones* propiamente dichas. Pero estas dos maneras diferentes de concebir la traducción no responden a un descuido o a una falta de cuidado del traductor, sino que ambas se complementan y responden a un propósito. En su deseo de rescatar la obra de Boccaccio el traductor efectúa cambios que ya son propios de un traductor renacentista. El propósito y los cambios van juntos, responden a dos conceptos fundamentales: 1) no aburrir ni abrumar al lector inglés y 2) ser fiel al original, traducir puntualmente las historias.

Con respecto a la traducción castellana –aparte de lo que ya se ha visto del prólogo y las primeras páginas del original– se van a seleccionar otros aspectos concretos que se relacionan y que contrastan con la traducción inglesa. La traducción castellana fue publicada, como ya se ha dicho, en Sevilla en 1546 con el título *Laberinto de Amor*, lo que la diferencia de las ediciones que aparecieron posteriormente en Toledo y Venecia con el título ya *Trece quistiones de Amor*. De la presentación de la historia de Filocolo, de las primeras páginas del libro IV de Boccaccio. Como ya se ha explicado, el texto italiano queda extremadamente reducido en la traducción, queda convertido en una especie de punto de partida y nada más. Pero algo muy destacable en la traducción castellana es ese énfasis en la música y el canto. Este aspecto queda vinculado estrechamente con los poemas que se han incorporado al texto.

La relación con los poemas enseguida salta a la vista. En la literatura castellana esto responde a una tradición definida. Me estoy refiriendo a la tradición que utiliza inserciones en verso para enfatizar un aspecto concreto de una narración o de un poema. Por ejemplo, cuando Alvar Gómez, traduciendo, quiere enfatizar la pena de uno de sus personajes, añade una canción:

Aunque yo en mis males beo
qu'el mayor es el vivir,
siempre ruego a mi deseo
que no me dexé morir.

Porque quiere el corazón
que, mientras seréis servida,
no se me acabe la vida,
porque dure la pasión.
De manera que, aunque beo
qu'es imposible el vivir,
siempre ruego a mi deseo
que no me dexé morir (Recio 1998: 123)

Esto puede suceder también en prosa pues, a fin de cuentas, la finalidad es la misma. Un buen ejemplo es la traducción castellana. Sin embargo, en el caso de la traducción castellana los versos tienen una función no solamente recopilatoria o de resumen sino que sirven para dejarle al lector claramente y de forma amena el tema de la cuestión que se trata. Es muy importante e lugar en que

aparecen los versos. Aparecen al principio, después de expuesto el problema y al final, cuando la Reina ya ha tomado su resolución. Puede verse por ejemplo en la Quinta Quistion, cuando se habla de qué marido ha sido el más liberal. Así presenta el resumen del asunto en verso:

Un amador ha tenido
 su señora en su poder,
 que se la dio su marido
 por lo quella ha prometido
 y él no le quiso ofender,
 y vn erbolario dexó
 lo que al amante le dio
 por parecer a los dos.
 Sepamos, reyna, de vos
 quién en el dar excedió,
 pues cada cual mucho dio (1546: fol. bvijr.)

Así se presenta el resumen de la determinación de la Reina:

Cosa es clara conocida
 si el seso no se derrama
 de mucho tiempo sabida
 que aventuramos la vida
 por la honrra y por la fama.
 Éste dava honra y muger
 y los otros han plazer
 de dexar lo que no es suyo
 por la qual razón concluyo
 quéste quiso más hazer (1546: fols. cv.-cijr.)

Se trata de poemas en octosílabo, el verso más tradicional, aunque por la época bien pudieran haber sido escritos en endecasílabos. Esto confirma las ideas de Antonio Prieto sobre la poesía en la época. Es indiscutible que existe una coexistencia de formas:

La poesía renacentista no es un rompimiento con la tradición o los gustos populares, y no ya por individualidades como el Burchiello o Pulci, sino por la propia corte medicea, como gran centro cultural que aglutina Lorenzo de Medici. El Lorenzo que parte de Petrarca como modelo de vida averiguándose, es el mismo lírico de las “Rime” que recoge para su poesía el hermetismo y neoplatonismo de Ficino y la tradición de los “rispetti popolari”; es el mismo hombre que recoge el stilnovismo y se alegra con los “canti carnascialeschi” o las “canzoni a ballo”. Por su personalidad, Lorenzo es una excelente muestra del mundo poético renacentista, de su variedad aglutinadora entre idealismo y realismo. Convenía recordarlo para ir venciendo esa oposición entre Garcilaso (o Boscán) y Castillejo; para ir advirtiendo que tanto Garcilaso como Castillejo caminan por un campo plenamente renacentista aunque sus formas parezcan ir en disputa (1984: I, 43).

No obstante, aquí nos demuestra el traductor que sigue el gusto literario castellano más generalizado y que quiere llegar a un público no necesariamente culto o a unos pocos elegidos. A fin de cuentas, el uso del endecasílabo en 1546 en Castilla, todavía era algo que se debatía. Con razón Franco Meregalli, al hablar de los endecasílabos de Garcilaso los denomina poesía para “snobs”. Dentro del ámbito castellano, según los estudios de este crítico, lo usual era el octosílabo (1962: 615-17). Creo que esto es evidente simplemente mirando las asimilaciones, recreaciones e imitaciones de los *Triunfos*.

La inserción de poemas no es algo muy común en un traductor y lo que realmente salta a la vista es que hay un afán auténtico de recrearlo todo con esos poemas. Además tienen otra función: la de embellecer la traducción siguiendo el estilo castellano octosilábico y una tradición que revalorizó y matizó Petrarca dándole una nueva dimensión. Se trata de la tradición de los *Triunfos*, especialmente el Triunfo de Amor. En el capítulo IV de ese triunfo Petrarca desarrolla el estado psicológico del enamorado y este detalle se le ha pasado a la crítica por alto durante siglos. Abre Petrarca con esto una increíble fuente lírica que es aprovechada por los poetas de cancionero y por otros muchos (Recio 1996: 1-17). Antes hemos puesto de ejemplo a Alvar Gómez, se podría hablar de Rocabertí y de otros (Recio 1996). El caso de este autor es poco mencionado y, aunque no es traductor, utiliza esta técnica. Además de su relación con la literatura francesa, con poemas como *Le roman de la poire*, la manera como incrementa la introspección amorosa es admirable. Se puede ver en la canción que presenta en boca de Macías, que por cierto es la única en castellano:

Pues veho que mi dolor
 Por amar siempre recesse,
 Dire como quien padesse:
 A pesar de ti, amor,
 Soy leyal tu servidor (Recio 1996: 35).

Esta tradición es nueva –la origina Petrarca– y no debe confundirse con lo que, sin ir más lejos, hace Boccaccio en su *Amorosa visione*. El ejemplo más típico lo encontramos sin duda en el canto XXIII cuando Orfeo le canta a Eúridice:

Amore, a questa gioia mi conduce
 la fiamma tua che nel mio cor si crea.
 Amor, dell'alme sagge chiara luce,
 tu sei colui che'ngentilisci i cuori
 e a cose eccelse li sei guida e duce.
 Per te si fuggon gli agri e fier dolori,
 per te allegrezza, gioia ed ogni festa
 nasce e dimora dove tu dimori.
 O spegnitor d'ogni cosa molesta!
 luce degli occhi miei, dolce Euridice,
 lunga stagion con gioia la mi presta!
 Sempre mi chiamero per te felice,
 per te giocondo, e per te, sacro Amore,
 starò come fa pianta per radice (1986: 94).

En esa obra sigue Boccaccio la usanza medieval que aparece en algunas composiciones. Todavía se ve más claro en la canción a Casella que introduce Dante en su *Commedia*:

E io: "Se nuova legge non ti toglie
 memoria o uso all'amoroso canto
 che mi solea quietar tutte mie voglie,
 di ciòti piaccia consolare alquanto
 l'anima mia, che, con la mia persona
 venendo qui, è affannata tanto!"
 'Amor che ne la mente mi ragiona'
 cominciò elli allor sì dolcemente,
 che la dolcezza ancor dentro mi sona (1982-86: 27).

Lo nuevo de Petrarca es esa incidencia en lo psicológico y que le permite ser utilizado de muy diversas maneras. Una cosa es utilizar uno o dos versos en el corpus de un poema o una narración

sin transición y otra detener el ritmo o de la prosa o de los versos en que se insertan, por corto que sea el poema. Esta última forma realza la temática de que se trata. Un ejemplo de la primera la tenemos en nuestra traducción castellana en la Séptima Quistion, cuando Caleón le explica a Isabel en lo que estaba pensando que no era otra cosa que en ella y su belleza. Pero también le dice que en el sueño le pareció escuchar una canción de un joven, Tulio Ostilio. Caleón le dice a Isabel que soñó ver salir de su frente un gran resplandor y añade que Tulio Ostilio, personaje por supuesto fantástico, le llegó a decir cantando:

Yo soy del tercer cielo cosa gentil, tan enamorado de los ojos desta que si yo fuesse mortal, me mostraría, ando de hoja en hoja por mi pasatiempo cercando alrededor sus muy ruvios cabellos, atreve a mirar los ojos desta, do yo deciendo cada ora que le aplaze a ella que es señora y verdadera reyna de mis reynos. Con estas palabras dezia otras muchas e quando vuestra alteza (se dirige a Isabel) me llamó, ví que se volvió a vuestros ojos, los cuales reluzían como estrellas. Deste plazer me ha vuestra alteza despertado causándome congoxa (1546: cviiijv.).

La inserción de la canción no rompe el ritmo de la narración, es parte de ella y no aumenta ni disminuye el valor sentimental o amoroso. El caso más hermoso y raro de inserción de música, prosa y verso dentro de una trama enrevesada pero esencialmente amorosa, es Diego Hurtado de Toledo en su *Cortes de casto Amor*. Es otro documento olvidado por la crítica pero importantísimo para estos temas. Veamos la canción que Lucio Leal le canta a Marcela:

Es mi mal tan sin remedio
que a querelle remediar
es morir sin lo acabar.

Es mi mal un mal sabroso
más amargo que la hiel,
por la causa muy gozoso,
por la pena muy cruel;
huelgo y pésame con él,
mas querelle remediar
es morir sin lo acabar (Recio 1996: 64-65).

Normalmente lo que realzan los poemas –a los que en muchas ocasiones se les denomina canciones– son temáticas de amor o dolor o sentimientos fuertes. El traductor castellano, intercalando sus versos, refuerza el aspecto amoroso de las *Cuestiones* y le da un tono diferente al amor ovidiano que siempre está presente en Boccaccio. Este proceso de intercalación de canciones o poemas para incrementar la introspección amorosa Sylvia Huot lo explica dentro del contexto lírico-narrativo:

The lyrico-narrative text is hybrid entity, a conflation of narrative discourse, normally written and read aloud, and lyric discourse, normally sung. In short, lyricism, the direct oral expression of sentiment, is redefined so as to allow for a written lyric discourse (1987: 83).

El hecho de que los versos, los poemas cortos aparezcan en esos dos lugares ya mencionados responde a dos propósitos muy importantes por parte del traductor: el primero es dejar clara la Cuestión pero deleitando, ajustándose a ese estilo lírico tan del gusto castellano– se puede decir peninsular– de la época. Ahora puede decirse que el traslado de Alvar Gómez no es tan extraño ni peculiar. Aquí vemos cómo la moda literaria se va transformando, llegando a ser utilizada de diversas maneras. El segundo propósito es alcanzar la mayor belleza en el trasvase. No debe

confundirse todo esto con la tradición que establece la *Commedia*, es decir, la utilización del verso y la prosa en conjunto porque los versos allí son una exégesis de la prosa y la misma prosa ya tiene el intento de ser hermosa, la función de los versos no es la misma que aquí. Aquí las historias son narraciones, pequeños cuentos, no líricos, no se necesitan para nada esos añadidos en versos para su explicación y planteamiento. Si aparecen es porque deliberadamente el traductor añade de su cosecha el elemento poético porque se lo permite su tradición. Si el traductor inglés adaptó la obra al público, el castellano no hace otra cosa. Lo que hay que destacar aquí es el interés de ambos traductores en “su lector”, en otras palabras : el cambio que va sufriendo el acto de traducir a lo largo de los siglos XV y XVI. No cabe duda que estamos ante un fenómeno cultural esencial para entender la penetración del humanismo italiano en la Península.

No obstante, el traductor castellano respeta el contenido de las Cuestiones aunque las presenta de una manera más concisa. Un ejemplo de esto lo encontramos en la historia que cuenta Longano, es decir, en la Segunda Cuestión. Allí, cuando se recrea en cómo lloraban las señoras y en la abundancia de sus lágrimas, en la versión castellana se indica que lloran y que sufren pero enseguida se pasa a lo que Longano les dice:

E puesto en parte donde no me pudiessen ver e yo las pudiesse escuchar lo que dezian, jamás oy la causa de que fuesse su llanto, pero a lo que sentí lloravan de amores, y por ser ésta la causa hize lo mismo. Después ya de gran rato, visto que durava su llanto, e como yo fuesse muy conocido suyo y algo pariente, propuse de certificarme dellas más por entero de qué fuesse su dolor. E para sabello fuyme para ellas, las quales, quando me vieron, de vergüença trabajaron de dissimular las lágrimas hablándome con mucha cortesía (fols. avv-avjr).

Onde io in segreta parte dimorando, sanza essere da loro veduto, lungamente le riguardai; né però potei comprendere tutte le parole che per dolore con le lagrime fuori mandavano, se non che l'effetto di tale pianto, secondo quello che compresi, per amore mi parve. Per che io sì per la pietà di loro, sì per la pietà di sì dolce cagione, a piangere incominciai così nascoso. Ma dopo lungo spazio, perseverando queste pure nel loro dolore, con ciò fosse cosa che io fossi assai dimestico e parente di loro, proposi di volere più certa la cagione del loro pianto sapere, e ad esse andai. Le quali non prima me videro, che vergognandosi ristringono le lagrime ingegnandosi d'onorarmi (465).

Haciendo un resumen de los aspectos más importantes de la traducción castellana en contraste con la inglesa, se podrían señalar los siguientes: a) no hay al comienzo un proceso de reescritura, se hace un resumen al gusto del traductor; b) no hay prólogo, sino un párrafo introductorio para una señora y se pasa al asunto; c) énfasis en la música, el amor, lo bello; d) Boccaccio se respeta pero el traductor se toma unas libertades que responden a la manera castellana, cosa que no hizo el traductor inglés; e) la introducción de los poemas en el corpus narrativo.

Es curioso que en 1546, todavía para poemas se emplee el octosílabo y no el endecasílabo como supuestamente ya debería de imperar. No obstante lo que impera es lo tradicional y ese gusto por lo tradicional es lo que destaca el valor y la importancia de los lectores y la conciencia por parte de los traductores de que trabajaban para un público determinado que es, en definitiva, quien manda en la moda literaria. Esto lo explica muy bien Carlos Alvar:

El proceso que lleva a verter un texto de una lengua a otra es algo más que un simple ejercicio de praxis lingüística; es, ante todo, una labor cultural que plantea poner al alcance de un público diferente una obra en concreto. Las razones de la elección de ese libro y no otro, o de un autor y no otro, son de lo más variadas y cambiantes según las

épocas y las circunstancias, y no cabe desestimar el peso de la moda pasajera o de la oportunidad (y oportunismo) editorial (1999: 136).

El traductor aparece así como un ser consciente de donde está y de lo que hace. Es consciente que la traducción es una obra independiente de lo traducido porque su receptor es distinto al de la obra original. Esto es sin lugar a dudas lo más relevante de este estudio. Creo que la traducción inglesa de Boccaccio es un documento importantísimo que merecería una edición crítica y, la traducción castellana, por su parte, no deja de ser otro de los testimonios que necesitamos para, de una vez por todas, dejar sentado un panorama claro de lo que significaba traducir en la Castilla de aquella época.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, Dante (1982-86): *Commedia*, 3 vols., Milano, Garzanti.
- ALVAR, Carlos (1999): “El texto y sus traducciones: a propósito de la *Divina Comedia*”, en PAREDES, Juan y Eva MUÑOZ RAYA (eds.), *Traducir la Edad Media: la traducción de la literatura medieval románica*, Granada, Universidad de Granada, pp. 135-51.
- BATTAGLIA, Salvatore (1969): *Giovanni Boccaccio e la riforma della narrativa*, Napoli, Liguori.
- BOCCACCIO, Giovanni (1531): *Treize elegantes demandes d'amours, premierement composees par le tresfaconde poete Jehan Bocace, et depuis translatees en françoys, lesquelles sont tresbien debatues, jugees et diffinies ainsi que le lecteur pourra veoir par ce que sensuyt.*
- (1542): *Le Philocope de messire Jean Boccace florentin, contenant l'histoire de Fleury et Blanchefleur. Divisé en sept livres traduitz d'italien en françois par Adrien Sevin, gentilhomme de la maison de Gié.*
- (1546): *Laberinto de amor que hizo en toscano el famoso Juan bocacio agora nueuamente traducido en nuestra lengua castellana*, Sevilla, Andrés de Burgos.
- (1969): *Filocolo*, vol. 1 de *Opere minori in volgare*, ed. Mario Marti, Milano, Rizzoli.
- (1974): *Thirteen Most Pleasant and Delectable Questions of Love*, ed. CARTER, Harry, New York, Clarkson Potter.
- (1986): *Amorosa visione*, London, London University Press.
- (2000): *Laberinto de amor* (1546) de Juan Boccaccio, ed. ROMERO LUCAS, Diego, en *Textos Lemir*, Dept. de Filología Española, Universitat de València, <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Diego/INDEX.HTM>>.

- BRANCA, Vittore (1976): “Boccaccio rinovatore”, *Il Vetro*, XX, pp. 263-81.
- GALIGANI, Giuseppe (1964): “Il Boccaccio nel Cinquecento inglese”, en *Il Boccaccio nella cultura inglesa e anglo-americana*, Firenze, Olschki, pp. 25-57.
- HUOT, Sylvia (1987): *From Song to Book*, Ithaca, Cornell University Press.
- LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa (1992): “Treze cuestiones de Amor: una edición “a hurtadas” de Andrés de Burgos en 1541”, en LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa y Pedro CÁTEDRA (eds.), *El libro antiguo español: Actas del Segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Madrid / Salamanca, Universidad de Salamanca / Biblioteca Nacional de Madrid / Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 301-05.
- MEREGALLI, Franco (1962): “Las relaciones literarias entre Italia y España en el Renacimiento”, *Thesaurus*, XVII, pp. 606-24.
- PRIETO, Antonio (1984): *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra.
- QUAGLIO, Antonio Enzo (1962-1963): “Trafonti e testi del *Filocolo*”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXXIX, pp. 313-69, y CXL, pp. 321-63 y 489-551.
- RAJNA, Pio (1902): “L’episodio delle questioni d’amore nel *Filocolo* del Boccaccio”, *Romania*, XXXI, pp. 28-81.
- RECIO, Roxana (1991): “Alfonso de Madrigal (El Tostado): la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista”, *La Corónica*, XIX, 2, pp. 112-31.
- (1996): *Petrarca en la Península Ibérica*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- “*El concepto*” intérprete tan fiel por Antonio Obregón, *Bulletin of Hispanic Studies* 73 (1996): 225-37.
- , ed. (1998): *El Triumpho de Amor de Petrarca traduzido por Alvar Gómez*, Barcelona, PPU.
- “*El nuevo petranquismo y el petranquismo cuatrocentista: Hozes y los otros traductores castellanos de I trionfi*” Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999) Santander: Universidad Menéndez Pelayo, (2000): 1523-33.
- REYES CANO, Rogelio (1973): *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (1975): “En torno a Boccaccio en España: una traducción parcial del ‘*Filocolo*’”, *Filología Moderna*, XV, pp. 528-39.

WILKINS, Ernest Hatch (1959): “Variations on the Name Filocolo”, en *The Invention of the Sonnet and Other Studies in Italian Literature*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 139-45.

WRIGHT, Herbert G. (1941): “The Elizabethan Translation of the ‘Questioni d’A more’ in the ‘Filocolo’”, *Modern Language Review*, XXXVI, 3, pp. 289-303.

— (1957): *Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson*, London, The Athlone Press.