
La traducción "honesta" de *Le piacevoli notti*

By Leonardo Coppola (Università G. d'Annunzio, Chieti-Pescara, Italy)

Abstract & Keywords

English:

My contribution will attempt to offer an approach to the translation practice of Francisco Truchado in his *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, the Spanish version of Straparola's *Le piacevoli notti*, in relation to the most lascivious episodes of the original text. Considering the infidelity of the *traduttore-traditore*, due, of course, to the omission of irreverent situations demanded by the different Spanish socio-moral context, a case of translation-correction affected by filters, amendments and hidden sensual insinuations will be examined, although a certain eroticism, good humour and comedy of the original text will be maintained.

Spanish:

Mi contribución intentará ofrecer una aproximación a la práctica traductora de Francisco Truchado en su *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, versión española de *Le piacevoli notti* de Straparola, en relación a los episodios más lascivos del original italiano. Empezando por la infidelidad del *traduttore-traditore*, debida, claro está, a la omisión de situaciones irreverentes exigidas por el diferente contexto socio-moral español, se examinará un caso de traducción-corrección afectada por filtros, enmiendas y ocultas insinuaciones sensuales, si bien se mantendrá cierto erotismo, el buen humor y la comicidad del texto de partida.

Keywords: novela corta, traducción Siglo de Oro, novelle, novellieri, short novel, Spanish Golden Age

Difundida en España a partir de 1578 con el título de *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, [1] cuya segunda parte saldrá por primera vez en Baeza en 1581, la traducción de *Le Piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola realizada por Francisco Truchado, bedel de la Universidad de Baeza, nos plantea una serie de cuestiones sobre la labor de los traductores de los *novellieri* italianos difundidos en España durante el siglo XVI. Es en este contexto ibérico del siglo XVI, caracterizado por una gran proliferación de colecciones de *novelle*, en el que hay que situar la traducción castellana del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, en la cual Truchado explicitó ya desde la portada que la tradujo de la lengua toscana.

El cambio cultural y de mentalidad que se había producido en la actividad traductora del siglo XVI (Recio 2007: 169) quizás se evidencie todavía más en un traductor, tal vez ocasional, y por eso no profesional como es Truchado, que además del texto en cuestión también tradujo *Ricordi overo ammaestramenti*, de Sabba da Castiglione, con el título de *Parte primera del caballero avisado* (Baeza, 1585)[2] que, aunque alejándose del género de las *novelle* y perteneciendo a los tratados de comportamiento, en realidad compartirá el rasgo de la honestidad tanto buscada en la traducción castellana de *Le Piacevoli notti* de Straparola.

Desde su «posición privilegiada de intermediario», como señala Morrás (1994: 417), los traductores, persiguiendo una obligación ética exigida por el contexto ideológico contemporáneo, tenían que suavizar lo que los lectores iban a recibir del modelo novelesco italiano, ofreciendo, claro es, versiones moralmente correctas (Morales Ortiz 2000: 69). Este proceder cuidadoso, por supuesto, aparecerá como una primera forma de autocensura que forzará a los traductores, en nuestro caso a Truchado, a limar todo lo que pudiera refutar la reinante idea del decoro.[3] Es por eso que las referencias sexuales demasiado explícitas, las alusiones picantes y los términos escabrosos serán en muchos casos adaptados, afinados e incluso suprimidos, para amoldarse al recato castellano (Morales Ortiz 2000: 69). En esta fase el traductor actúa como censor de sí mismo omitiendo expresiones vulgares o suprimiendo renglones enteros, o novelas.

En este contexto la traducción de Truchado[4] se presenta vinculada a las restricciones de la censura de la época que influencia la materia de las *novelle* modificadas, simplificadas y ampliadas según su capricho personal, y, sobre todo, según los dictámenes ideológicos. Por ese motivo la traducción de partes en las que aparecen detalles sexuales y/o carnales se expresan a través de eufemismos que desvían una posible intervención de la censura y la consiguiente prohibición de la obra. Esta autocensura, manifestación de cambios sustanciales de escenas eróticas, lascivas y escabrosas, subraya los límites dentro de los que nuestro traductor actuaba. A confirmación de esto, en muchos casos es posible encontrar en los propios prólogos una justificación de este proceder como en el caso de Truchado que aquí me propongo estudiar.[5]

Dejando aparte los cambios macroestructurales y la eliminación de enteras *novelle*, las alteraciones, la eliminación, la corrección y la depuración de diversos episodios, descripciones y términos corrompidos, atestiguan el compromiso con el que los traductores, en este caso Truchado, debían aproximarse a las obras a menudo livianas de los *novellieri* haciendo, de hecho, una traducción propia de la materia novelesca, en la mayoría de los casos demasiado liberal. Dado el clima cultural de la época parece claro que nos ocupamos de un traductor consciente de que su objetivo no podía coincidir con el del autor, por lo que no duda en eliminar lo que le parece superfluo, impropio y además impío. Añadir, eliminar, recrear en definitiva, eran actividades artísticas llevadas a cabo por nuestro traductor. De esta forma, el proceso al que se someterá el texto, la *emendatio*, se fundamenta en las operaciones de *adicere*, *detrahere* y *mutare*.

Si en otra ocasión nos hemos ocupado de la *dispositio* de las partes (Coppola 2012), ahora nos gustaría analizar la fase de la *elocutio* que formaliza la realización de una traducción que privilegia el texto de llegada y su contexto, sin olvidar una cierta fidelidad al texto original. Si Truchado se ha demostrado libre en la selección y

ubicación de las novelas, este proceder autónomo se verá restringido, en algunas partes, en la fase de la traducción *stricto sensu*. Esta *elocutio* nada es sino el resultado de la recreación en castellano del texto italiano cuyas formas de expresión y palabras serán equivalentes a los conceptos y al sentido del original *straparoliano*, no obstante la diligente intervención de nuestro traductor.[6]

Estas páginas no quieren ser una reseña minuciosa de las diferencias traductológicas que se podrían aportar a través de un estudio comparativo más extenso – que aquí resultaría aburrido por la multitud de ejemplos – sino una aproximación – usando unos ejemplos claves – a una traducción que intenta apartarse, por los motivos que nuestro traductor declarará en su prólogo, de los residuos lascivos y licenciosos que el texto italiano – a pesar de los cambios que durante años había sufrido – todavía presentaba. La edición italiana de 1565[7] es, como ya se ha dicho en otras ocasiones, de la que parece haber traducido Truchado (Senn 1993: 56).

Así pues, nuestro traductor se inserta perfectamente en esa categoría que González Ramírez llama de «traductores y censores» que «remarcaron la necesidad de aclimatar términos y dulcificar expresiones para que se aviniesen a la moral de catolicismo contrarreformista que imperaba en España» (González Ramírez 2011: 1229) Esta voluntad de eliminación de todo lo que podía escandalizar por su irreverencia, obscenidad e impudicia se expresaba en los prólogos y dedicatorias en los que se hacían referencias a las revisiones y correcciones que habían sido adoptadas (ibid). Sin embargo, ahora sólo nos interesa este primer filtro, el llevado a cabo por el traductor, sin tocar el segundo, el de los censores, que en el caso del *Honesto y agradable entretenimiento* se concretiza en la segunda parte en la que el censor López de Hoyos deja claro las modificaciones que hay que actuar, sobre todo por lo que atañe a los aspectos mágicos de las tropelías finales de la colección (González Ramírez 2011: 1230).

En este primer filtro los cambios sustanciales dulcificarán detalles demasiado eróticos, lascivos u obscenos para evitar el segundo, es decir la censura oficial. Todo el entramado teórico encuentra su justificación práctica en el prólogo al “discreto y prudente lector”, cuando el traductor advierte que

[...] este agradable entretenimiento [...] ahora le halláredes en algunas partes, no del sentido diferente, lo cual hice por la necesidad que en tales ocasiones se deve usar, pues bien sabéis la diferencia que hay entre la libertad italiana y la nuestra. (fol. 6v)

Estas palabras dejan bien claro la disconformidad entre los dos países. Como nos confirma también Senn (1988: 196), en estos años la cultura italiana se mostraba más tolerante con las alusiones ambiguas y livianas y menos con lo anticlerical, mientras que, por lo contrario, la española se presentaba como más estricta hacia esas costumbres liberales y menos con lo anticlerical.

Como nos enseña Close (2003: 281), los traductores vertiendo al castellano las obras de los *novellieri* siguen insistiendo en la decencia y castidad alejándose, por ello, de los modos irreverentes de los italianos a través de la utilización de eufemismos, modismos, supresiones u otros recursos de disfraz.

Los primeros cambios se notan, como también remarca Bobes Naves (2009: 123), desde el título, pues *Le Piacevoli notti* se presentará como *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, huyendo, así, claro está, de una posible traducción literal y ambigua. Este procedimiento encubridor a través del disfraz del título y marcado aún más por las palabras del prólogo, anticipa una materia traducida que sufre recortes y supresiones de situaciones picantes que habrían podido alertar a los censores (Barella Vigil 1985: 27). Hacía falta, por supuesto, un título «tranquilizador», como lo define Amezá (1982: 248), que se acomodara al contenido limado de las partes más escabrosas, acorde con la literatura de entretenimiento que a finales del siglo XVI y principios del siguiente se presentará con títulos como *Casa del placer honesto*, *Diálogos de apacible entretenimiento* o las *Novelas ejemplares*, que Cervantes con su habitual sagacidad subtítulo *Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*.

El tono de las *novelle* italianas, fundadoras de la literatura de enredo barroca, era muy diferente al de las españolas y por eso estas traducían o imitaban la materia italiana filtrándola a través de una perspectiva verbal y temática que se adaptase a las tradiciones de austeridad castellanas (Bobes Naves 2009: 121).

Esta práctica común de revisión aparece también en las traducciones de las *Historias trágicas* de Bandello[8] en las que se han cambiado expresiones que «en nuestra lengua no sonaban bien, pues no son tan honestas como debieran»[9] y de la *Primera parte de las cien novelas* de Giraldo Cinthio[10] donde el traductor anuncia la necesidad de quitar «lo que notablemente era lascivo y deshonesto»[11]. También en estas traducciones los prólogos justifican la eliminación de detalles lascivos y deshonestos que en unos casos provocaban la supresión de enteras novelas y en otros la elección de los relatos que más se adaptaban al contexto cultural de la España del momento (Barella Vigil 1985: 28).

Como sea, huyendo de un estilo lascivo también el intento de nuestro traductor es el de ofrecer una traducción más “limpia y casta”. Para desviar la censura y dar un toque de inocencia sigue utilizando el término “honesto” en diversas partes de la traducción. Es el caso de I, 4 donde «*accioché la sua verginità con disonore violata non fosse*» (I, 4, fol. 26r) se traduce: « [...] porque la honesta virginidad no viniessse a corrupción tan deshonestas» (fol. 39v). En VIII, 3 el escarnio «*Dovendo [...] dar cominciamento a ragionamenti della presente notte*» (VI, 1, fol. 3r) se traduce: «Debiendo pues yo, amantísimos señores, dar principio a nuestro honesto y agradable ejercicio con mi ingeniosa y moral maraña, [...]» (fol. 79v). Y en VIII, 4:

Ma amore, che è scudo di chiunque volentieri segue le sue orme, ne mai gli manca di insegnar la via di pervenire al desiderato fine, diede alquanto di ardire a Malgherita [...] (VII, 2, fol. 27r)

se traduce:

Mas Amor, que ya tenía enredado el ciego deseo de la amartelada Margarita, y asimismo avía convertido en nada el impedimento que su honrosa castidad y nobleza cubría, trabucando el racional juicio y honesto celo de la enamorada doncella, [...] (fol. 97v)

De esta forma, como ha señalado Barella Vigil (Barella Vigil 1985: 28), se respectaba el estilo y el lenguaje de las *novelle*. La honestidad, por tanto, parece ser una obsesión perseguida por el traductor sobre todo porque en el texto de *Le Piacevoli notti* el término *onesto* sólo lo encontramos en pocas ocasiones con respecto a las muchas en las que Truchado sigue insistiendo en este vocablo. Conviene advertir, sin embargo, que los motivos de estas modificaciones, además de los ya citados, podrían tener otra causa de índole comercial. Me refiero, como habrán adivinado, al hecho probado de que el universo de posibles lectores de la traducción de Truchado, como el de otras *novelle* de la época, estaría poblado, sobre todo, por las mujeres, sus principales lectoras, por lo que la búsqueda de la honestidad tendría, entonces, también el objetivo de no infringir el preceptivo decoro femenino.

Ahora bien, dejando aparte los aspectos del título y de la honestidad a través de él anticipada, y refiriéndonos ahora más concretamente a los cambios aportados en el desarrollo de las novelas de la colección traducida, a pesar de que la materia es muy lasciva, sobre todo en términos de argumentos y temas y menos en comportamientos e imágenes que ya se habían corregido, la censura no se demostrará tan severa, de tal manera que, por ejemplo, el adulterio se presentará como un divertimento, los hurtos quedan impunes y se admirarán a los infantes libidinosos (Amezúa 1982: 248 y Bobes Naves 2009: 123). El lector, así, se dejará llevar por las trasgresiones sociales y familiares, lo que le permite leer el libro traducido con deleite, no obstante los cambios requeridos por el clima de austeridad.

Volviendo a los cambios más evidentes de la traducción de estos pasajes, el resultado de este control de autocensura puede ser comprobado a través de los siguientes episodios. Aclaro que dejo aparte los ejemplos anticlericales para centrarme en los que corresponden más a descripciones físicas poco castas y a las actividades sexuales.

Empezando por los primeros, la frase irreverente de las ediciones italianas anteriores a la de 1565 de la novela I, 3 leían: «*E presa una piva fatta al modo suo, levòle i panni e gliela pose tra le natiche e tanto dentro soffiò, che la Nina rivenne, e sana e salva saltò in piedi*» (Pirovano 2000: 57). Ya en la edición de 1565, de la que traduce Truchado, se lee: «*E presa una piva fatta a modo suo tanto per quella soffiò, che la Nina rivenne et sana et salva saltò in piedi*» (I, 3, fol. 23r). La versión de Truchado por su parte declara: «y tomando una flauta que él traía escondida le comenzó de tañer junto al oído a la astuta moza, y fingiendo haber resuscitado se levantó en pie» (fol. 35r-35v), lo que le ahorra la eliminación del detalle del «*levòle i panni e gliela pose tra le natiche*» que habría desaparecido lo mismo por su carácter vulgar. El texto italiano, sin embargo, no cambia todas las partes y por eso más adelante presentará la frase: «*tolta la piva le soffiò nel martino, ma per questo la meschina non resuscitò*» (I, 3, fol. 23r) que Truchado, en línea con una traducción honesta y decorosa, la verterá en: «y púsole la flauta en la boca dándole muchas palmadas, y haciendo muchos ademanes, pero nada le aprovechaban» (fol. 35v). Consciente de que el lector hubiera podido encontrarse con la edición italiana, como ya se había declarado en el prólogo,[12] en estos casos mencionados le parece obligatorio especificar y, por lo que se refiere a la primera situación, acercar la flauta al oído; y, en el segundo caso, remplazar el «*martino*» (trasero) con la boca, ofreciendo, así, una versión menos alusiva.

La eliminación del trasero a favor de otra parte del cuerpo también se presentará en el episodio de la novela VII, 5 (V, 2 de Straparola) donde la muñeca que se agarra a las nalgas del rey se verterá, en Truchado, como una urraca que se asirá a la cabeza del soberano. Sea como fuere, de estos pocos ejemplos reportados se evidencia como el traductor sigue utilizando un proceder mesurado que le lleva a eliminar cualquier tipo de referencia a los órganos sexuales. De esta manera, así como los había eliminado en los ejemplos anteriores, decide hacerlo también en la novela II, 2 donde suprime la frase de proveniencia decameroniana y de fundamento sexual: «*il quale poco mancò che senza coda non restasse, sì come era rimasto senza favella*» (II, 2, fol. 46v) (Marcello 2013: 54), o en el caso del órgano femenino de la III, 3 en el cual Truchado elimina completamente el momento en el que la culebra entra «*senza che ella sentisse cosa alcuna nella natura*» (fol. 82r) traduciéndolo directamente como: «*entrò en el vientre de la Marquesa*» (fol. 119v), sin ninguna especificación a la «*natura*» del texto italiano.

A los motivos de cambios ya expuestos se podría añadir otro, es decir la presencia femenina en el colegio, entendido como congreso ficcional de los narradores reunidos para tratar el “honesto” asunto de sus novelas. La mujer además de ser la receptora real de estas novelas, en la traducción, así como en el original, adquiere además un papel de miembro del colegio. Sin embargo, siendo presente como oyente durante el relato de estos episodios, en algunos casos vulgares, por respeto hacia el sexo femenino el lenguaje de los narradores tenía que ser revisado y adaptado a la presencia del gentil sexo en la ficción literaria del consistorio.

Como hemos visto, Truchado no omite los casos incriminados de los episodios más escabrosos sino que los trata con decoro. El traductor suprime, desvía y se distancia del modelo italiano que, en el caso específico de *Le Piacevoli notti*, ya había sufrido cambios en la historia de su tradición impresa (Pirovano 2000a: 540-569).

Ahora bien y sin duda alguna, más interesantes parecen los criterios de traducción en el caso de los actos sexuales y de los episodios más eróticos que se limarán para evitar cualquier tipo de ataque a las buenas costumbres y a los miembros del colegio. El traductor, no pudiendo ser fiel al original, lo somete a una labor de corrección para suprimir o cambiar situaciones carnales. Evidentemente esto supone una traición a la fieltad del texto traducido.

Como sea, ya a partir de la traducción de II, 2, se pierde la carga erótica alcanzada por Straparola en el episodio del descubrimiento de las mujeres a sus maridos por parte de un estudiante de Bolonia. Así el texto italiano lee: «*dopo scoprendole più in su, li mostrò il teneretto e poco rilevato petto con due popoline sode, delicate e tonde, che arebbero costretto il sommo Giove ad abbracciarle e basciarle*» (fol. 49v) que se verterá al castellano mediante un tono más neutro e inexpressivo a través del simple: «Luego les descubrió hasta los pechos, y les mostró hasta las tetas, de lo cual los maridos recibían no pequeño contento» (fol. 91r)[13].

Asimismo, este fenómeno se registrará en un episodio similar en VII, 3 (III, 5 de Straparola): «*dimostrava il poco rilevato petto, dove dimoravano due popoline che duo pometti parevano*» (III, 5, fol. 98v-99r) que se reduce a una fría descripción priva de detalles – aunque se añade un sentido más fino y refinado como se verá después – en la cual con su «*mostraba sus christalinos pechos*» (VII, 3, fol. 27v), se omiten esas consideraciones sobre las partes físicas de la mujer perdiendo cualquier tipo de carga erótica[14].

Más indicativo resultará, por último, ser el episodio del “val peloso” de la novela VIII, 3 (VI, 1 *Piacevoli notti*):

Madonna Properzia [...] lo lasciò a suo bel agio, e piacere pescare più volte nella val pelosa, finché egli fatto sazio, s'accontentò di restituirgli le già prima innolate perle, e altre sue preziose gioie, fingendo d'averle in quelle sue dolci pescagioni, fuori di detta val pelosa ritirate. (VI, 1, fol. 7v-8r)

Artillao [...] metió la mano por entre medias de su cuerpo, y el de Propercia: fingiendo sacar de su misma persona de ella las joyas de tal manera y con tan ingenioso engaño, que con la liberalidad y presteza que se las mostró creyó Propercia ser verdad muy cierta, haber estado escondidas en el val peloso (VIII, 3, fol. 92r)

El pasaje en cuestión sufre una radical transformación omitiendo completamente tanto el acto sexual como el placer femenino. De esta forma el episodio se reduce a una vaga alusión amorosa sometida a una labor de filtro y

retoque de descripciones perniciosas a las buenas costumbres.[15]

Como acabamos de ver, la ausencia de carga erótica de este episodio junto al tono árido y estático de II, 2, se hallan en dos novelas contadas por mujeres que nos plantean otro motivo –además de los ya citados– de eliminación/revisión de detalles deshonestos: la mujer como narradora. Siendo también un miembro activo del colegio y cuya imagen siempre se ha relacionado a la humildad, ternura y honestidad, esta inocencia también tenía que proyectarse en el lenguaje mismo de la mujer. Por esa razón, no pudiendo soportar una narradora vulgar, desvergonzada e insolente, el traductor decide ponerles palabras castas como la imagen pura que les pertenecía.

A este propósito también podríamos sumar un último episodio relacionado con cuanto dicho hasta ahora y es el de la novela I, 5, en la que Truchado aniquila la metáfora del acto sexual: «cominciarono macinare a raccolta e così fortemente soffriavano» (I, 5, fol. 35r), con un simple «amorosamente razonando» (I, 5, fol. 53v), a través del cual deja huir a la narradora Ariana de lo vergonzoso que habría podido causar una traducción literal.[16]

Ahora bien, teniendo el cuidado del decoro social, la preservación de los valores morales y de todos los demás motivos hasta aquí expuestos, la reproducción fiel del texto original en la escena del adulterio de la novela XI, 1 (IX, 1 *Piacevoli notti*):

Il giovane messala sopra il letto, e lui coricatosi appresso, alzolle la camiscia, ch'era più che neve bianca, et preso in mano il piviole, che già dritto era, subito nel solco lo mise, e prese gli ultimi frutti d'amore (IX, 1, fol. 64v)

se eclipsa a través de una traducción caracterizada por circunloquios, giros de palabras e insinuaciones. Así que, sin ser tosco, directo e indecente Truchado nos describe que «la reina [...] determinó consintiendo, y dejó trabucar su juicio, posponiendo la honra al gusto y morosa llama, como perversa y mala y adúltera [...]» (XI, 1, fol. 199r). Es evidente, entonces, la sustitución de la descripción pornográfica, escandalosa y lujuriosa del original por deslucidos eufemismos que en realidad nos ofrecen una traducción que, aceptable en las condiciones de decoro, conserva, además del sentido, la gracia de un estilo ya no seco e inexpressivo, sino bien logrado.

El estilo bien conseguido es el resultado de otro motivo hacia el cual el traductor dirigía sus pasos: la adaptación a los narradores de las novelas. En el último episodio en cuestión quien relata es Antonio Bembo presentado en la colección de novelas como un personaje ilustre, donoso y amoroso. De hecho, el lenguaje elegante y encubridor de lo inculco se relaciona con personajes hábiles en el manejo de una lengua honesta y a menudo estilosa, como se nota también en los casos en los que relata el mismo sobrino de Antonio, el poeta Pietro Bembo, que en la novela VII, 3, aunque utilice, como hemos visto, un seco «christalinos pechos», mantiene, en realidad, un valor expresivo sobrio y poético que lo representa mejor como poeta.

Podando y rehaciendo el texto, el traductor, o mejor el «intermediario» (Cioranescu 1990: 9), ofrece al lector, como en estos casos, sólo un extracto del comportamiento libidinoso de los amantes, afirmando, por lo tanto, la relación que establece entre sí mismo y su entorno, tocando cuestiones éticas y de decoro que se enlazan directamente con la censura, con sus lectoras y con los participantes al “cónclave”. El traductor ofrece, así, utilizando las palabras de Menéndez y Pelayo, una colección de novelas purgadas «de algunas de las muchas obscenidades que contienen» (Menéndez y Pelayo 1943: 40).

El proceder de eliminación de palabras y episodios de mal gusto quizás sean motivo de exclusión de aquellas *novelle* – me refiero sobre todo a las italianas VI, 2, XI, 5, XIII, 9– y enigmas que también tratan partes del cuerpo tabúes, de la misma forma de los actos sexuales[17].

Para el traductor, «eslabón central de una cadena que empieza con el autor y termina en el lector de la obra traducida» (Tur 1974: 303), el texto tenía que adecuarse al panorama del lector español respetando sus necesidades y sus expectativas (Baranda 2001: 312). Por esas razones, el traductor al texto original prefiere la preservación de los valores morales y el decoro social que dejaran sentir su huella en el texto “trasladado” a la realidad española.

Para lo que venimos diciendo y siguiendo las palabras del prólogo, el mismo González Ramírez confirma el condicionamiento bajo el cual nuestro traductor tuvo que trabajar para «honestar la lengua española» (González Ramírez 2011: 1230). Siempre González Ramírez nos da a conocer el pensamiento de González de Amezúa según el cual Truchado no alcanzó del todo a verter a “puro y casto” lo irreverente de Straparola (ibid). No obstante las enmiendas y supresiones, González de Amezúa nos acuerda que «casi ninguno de estos novelistas italianos [...] se libraron de esta nota licenciosa y lasciva» (González de Amezúa 1982: 247 nota1). En el caso específico de nuestro texto el estudioso (1982: 449 nota1) en realidad se refiere a los argumentos, a las «demasías antifrailescas» (González Ramírez 2011: 1230) y a los adulterios de las novelas I, 5, III, 4, V, 5 y IV, 3 que, como también especifica Bobes Naves (2009: 123), no sufrieron un reproche tan rígido, confirmando lo liberal de la censura con estos argumentos. Sin embargo, aplicando lo “puro y casto” a los términos y a las situaciones escabrosas y libidinosas de los amantes e, insertados en una perspectiva traductológica caracterizada por la supresión de enteras novelas, palabras, expresiones o pasajes sexualmente explícitos, en este caso podemos decir que sí se logró verter a un castellano “puro y casto” lo que aparecía malsonante y grosero en las *novelle* italianas. También hay que subrayar, encima de la autocensura debido a las costumbres de la época, los cambios comerciales aportados por Truchado hacia esas destinatarias de novelas que, además de un papel de lectoras, operaban de oyentes y narradoras del colegio exigiendo, de hecho, un lenguaje más adecuado a sus presencias. Al llegar a este punto no hay que olvidar la adaptación de un lenguaje a personajes ilustres cuyo estilo no podía sufrir groserías como en el caso de Bembo que, como hace falta recordar, era el autor de la *Prosa della volgar lingua* (1525) en la cual se había expresado a favor de un estilo cuidado y atento al “buen gusto”. Se respeta, así, lo que Laspéras había definido como «la parfaite adéquatio ente le statut et le langage des personnages des différentes strates du récit et la société à laquelle celui-ci était destiné». (Laspéras 1987: 64)

De esa forma, el proceder traductológico de nuestro traductor demuestra fundarse también en el principio de adecuación al orador y al oyente, es decir, al emisor y receptor.

Queda claro, así, que el objetivo principal perseguido por Truchado fue la realización de una traducción adaptada al contexto pero también, y en este caso específico, a su receptor, ofreciendo, claro es, un texto cuyos cambios provocaran a sus lectores y oidores efectos parecidos al original.

No se trata, entonces, solo de traducir el texto de partida, sino de adaptarlo, a través de correcciones y filtros, a la ideología ética de España. Por todos los motivos expuestos, la traducción no puede ser exclusivamente *ad litteram* porque condicionada por esa autocensura definida por Close como una «presión psicológica de peso

incalculable» (Close 2003: 284). Si a nivel léxico, sintáctico y estilístico aparece como traducción literal, la traducción *ad sensum* de los contenidos y expresiones, hacia la que se inclina nuestro traductor, se acerca más a la voluntad interpretativa de Truchado que hermosea y recrea el texto con el intento de acercarlo a su realidad (Senn 1988: 98).

En nuestro caso específico el traductor hace recurso a este tipo de traducción que Urzainqui llama traducción-corrección que, aunque queriendo ser fiel al texto original, se caracteriza por los cortes, los filtros y las enmiendas de la partes más escabrosas que habrían podido causar problemas con la censura (Urzainqui 1991: 630). Por tanto, este tipo de traducción, como sigue la estudiosa, además de rectificar el original, también lo traiciona, aunque, como especifica Laspéras refiriéndose sobre todo a los cambios de los enigmas, “*le traducteur a conservé le climat de bonne humeur*” (Laspéras 1987: 63. En conclusión, el resultado de esa infidelidad producida por el tópic del *traduttore-traditore* tiene sentido solo como traición creadora (Cañizares Ferriz 2004: 62). De esta manera, sigue la estudiosa, ese tipo de traducciones no traicionan al autor o a su obra original, sino al contexto que, debido a sus normas sociales y morales, será diferente con respecto al original.

Bibliografía

- Aldomá García, Mireia (1996) *Los Hecatommithi de Girdaldi Cinzio en España*, en Arellano et al (ed): 15-22.
- Arellano, Ignacio et al. (ed) (1996) *Studia Aurea: actas del III Congreso de la AISO*, III, Navarra-Toulouse: Griso-Lemso.
- Baranda, Nieves (2001) *Literatura en sociedad. Dos tratados italianos de saber vivir en la Andalucía de la Contrarreforma*, en Borrelli, Cerbo, Sánchez García (eds): 301-320.
- Barella, Julia Vigal (1985) “Las ‘novelle’ y la tradición prosística española”, en *Estudios Humanísticos* (7): 21-29.
- Bobes Naves, María del Carmen (2009) “Modalizaciones en las novelas cortas cervantinas”, en *Dialogía* (4): 118-141.
- Borrelli, C.; Cerbo, A.; Sánchez García, E. (eds) (2001) *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Camps, A. et al. (ed) (2012) *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Charlo Brea, L. (ed) (1994) *Reflexiones sobre la traducción*, Cádiz: Universidad de Cádiz
- Cioranescu, Alejandro (1990) “El arte de la traducción”, en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (8): 9-12.
- Close, Anthony (2003) “Lo cómico y la censura en el Siglo de Oro, II”, en *Bulletin Hispanique*, (105): 271-301.
- Coppola, Leonardo (2012) “Traducción y dispositivo: Truchado y *Le piacevoli notti*”, en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* (30):141-152.
- Donaire, María Luisa.; Lafarga, Francisco (eds) (1991) *Traducción y adaptación cultural. España-Francia*, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- 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”, 3 vols.:URL: <http://padis.uniroma1.it/handle/10805/1016>
- Federici, Marco (2011a) “La traduzione e la ricezione degli enigmi de *Le piacevoli notti* nella Spagna del XVI secolo”, en *Rivista di filologia e letterature ispaniche* (14): 9-30.
- García Yebra, Valentín (1983) *En torno a la Traducción. Teoría. Crítica. Historia*, Madrid, Gredos.
- González de Amezúa, Agustín (1982) *Cervantes, creador de la novela corta española*, I, Madrid: CSIC/ Instituto Miguel de Cervantes.
- González Ramírez, David (2011) “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los ‘novellieri’ en España”, en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* (752): 1221-1243.
- González Ramírez, David (2011a) “La princeps del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición perdida”, en *AnMal* (XXXIV): 517-528.
- González Ramírez, David (2012) “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los ‘novellieri’ desde sus paratextos”, en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* (756): 813-828.
- Laspéras, Jean Michel (1987) *La nouvelle en Espagne au Siècle d’Or*, Montpellier: Editions de Castillet.
- Marcello, Elena (2012) *Sulla diffusione e traduzione delle novelle di G. F. Straparola in Spagna I – La novella VI,1*, en Camps et al. (ed): 171-185.
- Marcello, Elena (2013) “Sobre la traducción española de *Le piacevoli notti* de G. F. Straparola. Antígrafo, configuración de la obra y autocensura en Francisco Truchado”, en *Revista Hispánica Escandinava* (2): 48-65.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1943) *Orígenes de la novela*, III, Madrid: CSIC.
- Morales Ortiz, Alicia (2000) *Plutarco en España: traducciones de Moralia en el siglo XVI*, Murcia: Universidad de Murcia.
- Morrás, María (1994) “El traductor como censor de la Edad Media al Renacimiento”, en Charlo Brea (ed): 415-425.
- Pirovano, Donato (2000) (ed) *Le piacevoli notti*, Roma: Salerno Editrice.
- Pirovano, Donato (2000a) “Una storia editoriale cinquecentesca: *Le piacevoli notti* di Giovanni Francesco Straparola”, en *Giornale storico della letteratura italiana*, 177: 540-569.
- Recio, Roxana (2007) “Metodología y enseñanza de la traducción en el siglo XVI: los textos de Castillo y Alvar Gómez,” en *eHumanista* (9): 161- 174.

- Senn, Doris (1988) *Le piacevoli notti di G. F. Straparola e la loro traduzione in Castigliano: honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Tesis doctoral, Universidad de Zurich, 1988 [inédita].
- Senn, Doris (1993) “*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) p. 45- 65.
- Tur, Jaume (1974) “Sobre la teoría de la traducción”, en *Thesaurus* (XXXIX): 297- 315.
- Urzaizqui, Inmaculada (1991) “Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor”, en Donaire, Lafarga (eds): 623-638.

Notas

- [1] *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Juan Soler, Zaragoza 1578. En adelante todas las citas de la primera parte se tomarán de esa edición con el número de la noche, su relativa novela y foliación entre paréntesis y modernizando la grafía de la época; lo mismo se hará por la *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Juan Baptista de Montoya, Baeza 1581. Sobre la edición *princeps* (1578) remitimos al trabajo de González Ramírez 2011a.
- [2] A propósito de esta obra léase Baranda 2001, en particular: 310 ss.
- [3] Sobre la autocensura de los traductores y Truchado véase también el reciente artículo de Marcello 2013.
- [4] Para un análisis general de la traducción se remite al minucioso trabajo de Federici 2011.
- [5] Sobre los elementos paratextuales en los que se justifican los cambios de traducción de pasajes de algunos *novellieri* vertidos al castellano cfr. González Ramírez 2012 y Laspéras 1987, en particular: 57-66.
- [6] Sobre la equivalencia en la traducción cfr. García Yebra 1983: 54-69.
- [7] G. Straparola, *Le Piacevoli notti*, Venezia, A. Revenoldo e G. de Zilii, 1565, 2 vols. Todas las citas de esta edición se presentarán en el texto con el número de la noche, su relativa novela y foliación entre paréntesis. El ejemplar consultado se halla en la Bibliothèque Nationale de France (Y2-10763).
- [8] *Historias trágicas ejemplares*, Pedro Lasso, a costa de Juan de Millis, Salamanca, 1589.
- [9] Citado por González Ramírez 2012: 822.
- [10] *Primera parte de las cien novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio*, Pedro Rodríguez, a costa de Julián Martínez, Toledo, 1590.
- [11] Citado por González Ramírez 2012: 823. Véase a este propósito también Aldomá García 1993.
- [12] “No os maravilléis, amigo lector, si acaso huviéredes leído otra vez en lengua toscana este agradable entretenimiento” (fol. 6v).
- [13] Solo por esta vez citamos de la edición de Matias Marés (Bilbao, 1580) porque la *princeps* carece de los fols. 73-75 en los que aparece la frase en cuestión.
- [14] Sobre los cambios estilísticos de esta escena de seducción remitimos también al trabajo de Marcello 2013: 55-56.
- [15] Sobre el adulterio de la novela VI, 1 véanse los trabajos de Marcello 2012 y 2013, de este último en particular: 57-59.
- [16] Además de los citados, otros ejemplos de cambios textuales de ese tipo pueden hallarse en Senn 1988: 192-196.
- [17] Sobre los enigmas remitimos al detallado trabajo de Federici 2011a.

©inTRAlínea & Leonardo Coppola (2019).

"La traducción "honesta" de *Le piacevoli notti*", inTRAlínea Special Issue: Le ragioni del tradurre.

Stable URL: <http://www.intraline.org/archive/article/2388>