

latos. Sus inquietudes metaliterarias serán vertidas en *El rapto* (1965), obra en la que, desde el prisma del exilio, afloran conexiones tanto temáticas como metodológicas con las célebres *Novelas ejemplares*. Los retos hermenéuticos que el género conlleva salen a flote en la producción de Enrique Vila-Matas, apuntalada por la refundición de una ficción en un andamiaje ensayístico. *Chet Baker piensa en su arte* (2011) pone a prueba los límites de la novela corta, al insertar en sus entresijos las cifras de una poética personal. Este esmerado recorrido se cierra con *La recta intención* (2002) de Andrés Barba, que convierte la escasa presencia de ciclos de novelas cortas en un acicate para aguijonear un papel activo por parte del lector y armar un juego de referencias intertextuales con sus propios relatos anteriores.

Resulta claro, entonces, que la novela corta posee una naturaleza simultáneamente conjuntiva y disyuntiva, que postula tanto una estética de la ruptura como un intento de reconstrucción de aquel mundo inasible del cual la novela pretendería dar cuenta. De ahí que, desvinculado de sus obligaciones hacia la visión global, este género adquiere independencia y fuerza emblemática, por renunciar a ambiciones representativas y por proponer, en cambio, problemas de representación.

En conclusión, Pujante Segura encuentra y toma esa proverbial “aguja en el pajar”, para luego, con inteligencia, volver a soltarla en el torbellino de inagotables interpretaciones y tareas pendientes. Efectivamente, la novela corta es un género contudente, que se clava y mantiene así despierta la urgencia de “ejercitarse en la duda, el juego, la frontera, el margen” (269).

DOI 10.14672/1.2021.1803

Mireia Aldomà (ed.), *Primera parte de las Cien Novelas de Giraldo Cinthio*, introducción de Mireia Aldomà y prólogo de M^a Luisa Cerrón-Puga, Madrid, Universo de letras, 2019, 328 pp. ISBN 978-8418036651

Elena Carpi

Università degli Studi di Pisa

En 2019 apareció finalmente editada, tras siglos en el cajón, la traducción española de Cinzio, fechada en 1590. Hasta el momento solo era posible consultar la edición original en las pocas bibliotecas que la poseen.

A lo largo de la historia literaria mucho se ha hablado de la influencia de los *novellieri* en la formación de la novela corta en España: en efecto, Marcelino Menéndez Pelayo (1962) y Caroline Bourland (1905, 1927) marcaron en el siglo pasado un camino indiscutible en estudios posteriores. Aunque hoy en día, a ojos de la crítica la difusión de la *novella* italiana en España sea un hecho probado, la duda estriba en si esa lectura fue exclusivamente en lengua original o si las traducciones ayudaron.

En los últimos años, importantes grupos de investigación han sacado a la luz esas traducciones que van más allá del *Decamerón*, proyectos tales como *Pampinea y sus descendientes* (Universidad Complutense de Madrid, 2011-2016, Isabel Colón), *Novellieri in Europa* (Torino, 2014, Guillermo Carrascón) y *Prosa barroca* con la colección *Novela corta del siglo XVII* (Universidad de Córdoba, 2011, Rafael Bonilla). En el seno de esos proyectos, pero también al margen de ellos, han aparecido las ediciones de Straparola en la versión de Francisco Truchado, *Honesto y agradable*

entretenimiento de damas y galanes, 1580 (Marco Federici 2014; Leonardo Coppola 2016), la versión española de la *Zucca de Doni* 1551 (Daniela Capra 2015) y las *Horas de recreación* de Guicciardini 1580, 1588 (Scamuzzi 2018).

En esta línea aparece la edición de la *Primera parte de las Cien Novelas de Giralddi Cinzio* –que procede de un trabajo mucho más extenso, la tesis doctoral de Aldomà (1998), y de otros trabajos previos– con el prólogo de M^a Luisa Cerrón Puga, que sitúa la obra del ferrarés en su contexto histórico. El interés de la publicación de la *Primera parte de las Cien Novelas de Giralddi Cinzio* a cargo de Aldomà reside en la difusión de un texto muy importante para el estudio de la formación de la novela en España, que pone en evidencia el complejo entramado de relaciones existentes entre la literatura italiana y la española.

Las novelas de Cinzio en español podrían tener el subtítulo de “versión mudada”, puesto que el traductor, Gaytán de Vozmediano, deliberadamente, osa saltar los límites de la fiabilidad para presentar una obra adaptada a las exigencias del público y, sobre todo, de las autoridades censoras españolas. La fase de la comprensión del texto por parte del traductor, a la cual sigue la etapa de la expresión en la lengua receptora, corresponden al profundo viaje de una lengua y de una cultura a otra, que en numerosas ocasiones ha sido entendido como una utopía, una idea descabellada contra la que muchos se estrellan. Una hazaña emprendida ya por San Jerónimo a contracorriente de lo que se entiende por traslación fiel: como es bien sabido, en la epístola *Ad Pammachium. De optimo generi interpretandi* preconiza la versión *ad sensum*, una versión por sentido y bastante libre que será la norma habitual en la Edad Media y en el Renacimiento. Resulta difícil catalogar la traducción de Gaytán como

fiel: ante el dilema entre una traducción lo más literal posible –*ad litteram*– y una por sentido, parece claro que la opción de los traductores de las obras de los *novellieri* es siempre la de adaptar el sentido a las circunstancias. Solo un neófito en el siglo XVI podría creer que la influencia de los humanistas italianos, como Salutati o Bruni, hace mella en las traducciones españolas: quizás la libertad en el orden sintáctico exigida por Salutati para el traductor sea poco frente a lo que dispondrán los traductores españoles, quienes en realidad optan por versiones completamente libres. En *De recta interpretatione* Bruni propone, además del conocimiento de la lengua de origen, la imitación del estilo original y, finalmente, una con-versión con el original hasta lograr el ensimismamiento con la obra de partida.

La versión mudada de Gaytán responde aparentemente a dos causas: la primera es la férrea autocensura impuesta ante la lascivia atribuida a las novelas italianas; la segunda es de índole comercial, ofrecer una primera parte a modo de prueba, para luego continuar con la empresa. Como bien se destaca en el estudio, recogiendo las palabras del prólogo, “ejemplos honestos, respecto de los que andan en su lengua”, con la “necesidad de quitar cláusulas enteras y aun toda una novela...”. Aldomà en la edición propuesta señala oportunamente los cambios producidos entre el original y la traducción. Las notas, bien elegidas, permiten al lector actual situarse en ese distante mundo de los *novellieri* y de sus traductores.

En cuanto al interés comercial, el traductor, si bien es consciente del éxito de los *novellieri* en España, lo es también del hecho de que la lectura se produce asimismo en lengua original, un italiano en esa época conocido por los hombres cultos españoles; por esta razón, y para obtener una obra dirigida a un público más numeroso,

aunque con menos recursos, reduce y acomoda su traducción a un precio y tamaño razonables. Mención especial dentro de esa libre versión merecen los cambios relativos al Saco de Roma al cual, en la breve introducción, Aldomà dedica unas páginas, recogiendo fuentes documentales de gran interés, útiles para un estudio posterior del tema.

El buen lenguaje equivale a decir honesto, repetición muy presente en los prólogos de novelas y de sus traducciones; pero ese lenguaje honesto, e incluso la sustitución de una novela de Giraldi por otra de Sansovino, se convierten en detalles empobrecidos frente a la verdadera alteración, la supresión de cualquier referencia al Saco de Roma. La omisión de esa parte tan importante para la historia de España y el marco de la obra responde a motivos políticos: es el silencio impuesto, una memoria dañada, una amnesia que permite que la obra vea la luz en España.

Cabe destacar además el apartado dedicado a la relación entre la poesía y las novelas: la presencia de poemas en el seno de una narración toma como modelo el *Decamerón*, aunque la mezcla de poesía y prosa no sea un rasgo distintivo de ninguna narrativa específica. En la versión española, el traductor mantiene algunos poemas de la edición italiana, pero rauda y veloz sustituye los poemas laudatorios originales por otros de autores toledanos.

La labor de Aldomà pone finalmente al alcance de los investigadores la traducción libre de Gaytán de Vozmediano, con interesantes notas explicativas, y les brinda una valiosa herramienta para ahondar en el estudio de las traducciones de novelas italianas del siglo XVI.

DOI 10.14672/1.2021.1804