

La traducción de la miscelánea española en la Italia del XVI: el *Jardín de flores curiosas* en la versión de Malespini¹

ILARIA RESTA
Università degli Studi Roma Tre

Resumen

A partir de una reflexión en torno a la fortuna de la miscelánea española del siglo XVI en la Italia del Renacimiento y del Barroco, en este trabajo me propongo profundizar en el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada, en su versión italiana: se trata del *Giardino di fiori curiosi*, traducido por Orazio Celio Malespini y editado en 1590. En particular, se pondrá el acento en las distintas ediciones de la traducción italiana que se editan hasta el siglo XVII y se proporcionarán algunos ejemplos de la perspectiva traductológica que adopta Malespini.

Riassunto

A partire da una riflessione sulla fortuna della miscellanea spagnola nel XVI secolo nell'Italia rinascimentale e barocca, in questo lavoro cercherò di approfondire il *Jardín de flores curiosas*, di Antonio de Torquemada, nella sua versione italiana: si tratta del *Giardino di fiori curiosi*, tradotto da Orazio Celio Malespini e impresso nel 1590. Nello specifico, si porrà l'accento sulle diverse edizioni della traduzione italiana che si editano fino al XVII secolo e si offriranno alcuni esempi della prospettiva traduttologica che adotta Malespini.



1. INTRODUCCIÓN

Profundizar en el panorama de la prosa española del Renacimiento que circula en Italia durante el siglo XVI a través de las traducciones implica adentrarse en un tema todavía poco concurrido por la crítica, y que merecería, en cambio, una atención más cuidadosa. Es cierto que las investigaciones enraizadas en el fecundo intercambio entre la literatura española y la italiana a lo largo de los Siglos de Oro, tras su arranque en el siglo pasado gracias a la labor de filólogos como Croce y Menéndez Pelayo, han prosperado en las últimas décadas al despertar un interés científico cada vez más firme. Vale la pena recordar, sin embargo, que estos estudios por lo general se han orientado en mayor medida hacia el Seiscientos y hacia el ámbito teatral en menoscabo del género narrativo, especialmente el de la época renacentista.

El siglo XVI, con un incremento en la segunda mitad de esa centuria, ha de considerarse como uno de los momentos más prósperos para la transmisión en Italia de la producción literaria que procede de España. A raíz de una coyuntura histórica y social que patrocina este tránsito, la prosa de ficción y erudita, y en menor medida otros géneros como la lírica, experimentan un momento de gran auge en la península italiana, también como consecuencia de un súbito aumento de las traducciones. Es opinión común, y no del todo equivocada, considerar que la interpretación de los textos en lengua española por parte del lector italiano en el Renacimiento fue sumamente asequible y agilizada por la innegable contigüidad

¹ Este artículo se inscribe en el marco de una investigación posdoctoral llevada a cabo en la Universidad de Salamanca y patrocinada por la Cátedra de Altos Estudios del Español. Doy las gracias a César Bellón Rodríguez y Marco Leone, cuya colaboración ha sido imprescindible para completar las referencias bibliográficas de este trabajo.

lingüística (observación que, como es fácil prever, se valida también en el sentido opuesto, de Italia a España²). Los datos a disposición, sin embargo, ponen el acento sobre dos mecanismos editoriales que viajan en paralelo posibilitando la viabilidad de este tránsito literario: las ediciones en lengua original, por un lado, y las versiones en italiano, por otro.

En Italia el mercado del libro parece adaptarse para suplir a una demanda lectora cada vez más orientada hacia las tendencias procedentes de la península ibérica, con un verdadero *boom* editorial entre el siglo XVI y el XVII. A pesar de que, dentro de esta porción del negocio editorial que se va fraguando en Italia a lo largo del Quinientos, el libro editado en lengua española se encuadre en una lógica bastante usual, las traducciones (y, desde luego, las diferentes fórmulas de reescrituras) son las que juegan un papel decisivo en el proceso de asimilación de autores, obras, motivos y géneros. Las adaptaciones italianas irradian en el horizonte literario de procedencia española ampliando el número de lectores que gravitan a su alrededor. El porcentaje de estas traducciones –principalmente prosa de ficción y tratados– asciende paulatinamente a partir de mediados del XVI. Al examinar la situación de Venecia, enclave de la industria editorial en Italia, Meregalli (1974: 17) ha puesto en evidencia cómo la traducción literaria se asienta de forma prominente durante todo el Renacimiento y el Barroco, y se consolida entre 1551 y 1600, cuando las traducciones del español llegan a su nivel más alto con un total que supera ampliamente los setecientos volúmenes durante esos cincuenta años³.

Restringiendo el campo al ámbito de la prosa, y en especial a la miscelánea, emanación literaria de la vocación humanista, esta se atestigua como uno de los géneros en boga en toda Europa, lo que no ha de extrañar si consideramos que su marca estructural se encuadra en esa fascinación hacia la Antigüedad clásica y se manifiesta a través de una deferencia extrema por los autores griegos y latinos ascendidos al rol de *magistri*, autoridades indiscutibles para todo escritor renacentista. Se trata de un género que entre mediados del XVI y principios del XVII en Italia experimenta su fase dominante, tal como demuestran las múltiples ediciones de *colectanea*, florilegios, selvas y, en definitiva, toda una serie de repertorios eruditos que aspira a un saber enciclopédico de sabor clásico. Sin embargo, a la *auctoritas* de los antiguos los autores italianos agregan un vínculo con los modernos, en especial con la producción de la cercana España. Es ampliamente documentado que la *Silva* de Pedro Mejía representa un verdadero fenómeno editorial, circulando en distintas traducciones que se siguen publicando todavía hasta la segunda mitad del siglo XVII (Castro Díaz, introducción a su edición de Mejía, 2004). Se trata de un éxito nada peregrino; tan es así que otros autores del Quinientos español, entre los que contamos con Antonio de Torquemada, entran en la órbita de atracción de los lectores italianos.

La traducción se convierte, entonces, en una preciosa fuente vehicular, si bien es cierto que, en ocasiones, tales procesos de reinterpretación incurren en mecanismos de reescritura extremos, hasta desembocar en verdaderos casos de apropiación indebida si damos crédito a las palabras de Domenico di Catzelu, que en 1545 tradujo las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara. En el prólogo a su traducción, Catzelu llegará a declarar con cierto desprecio su total contrariedad por las traducciones fraudulentas, perpetradas por esos traductores que se apropiaban del trabajo de Guevara callando su nombre:

² En palabras de Di Francia (1924: 308-309), “fino al 1600 gli spagnuoli non leggono altri novellieri che gli italiani, o tradotti in castigliano, o più ancora, direttamente sugli originali; perché la maggior parte di essi, data la facilità d’intendere la nostra lingua, disdegnava giustamente, come poco corrette, le traduzioni. Onde, se da una parte possedevano già, voltati in castigliano, Boccaccio, Doni, Bandello, Giraldis Cinzio, Straparola, Castiglione, Guicciardini e qualche altro scrittore di minor conto; dall’altra, tutti i nostri libri di amena letteratura si diffondevano facilmente nel testo originario, da un capo all’altro della penisola Iberica, formavano il gusto di quella popolazione ed esercitavano un influsso [...] profondo”.

³ A propósito de la edición y traducción de los libros españoles en Venecia aconsejo la lectura de Capra, 2012.

Ma manco lode meritano assai quelle persone c'hanno tradotte alcune delle altre opere di questo Eccellentissimo Autore, nelle quali traduzioni, volendo aplicar a loro stessi la qualità e reputazione dell'opere non fanno menzione niuna del nome dell'autore. (Guevara, 1551: h. 6-7)

Partiendo de la relevancia de la miscelánea española y su circulación en Italia a través de las traducciones, se pondrá el acento en la traducción del *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada, que Celio Malespini realiza veinte años después de la aparición de la edición príncipe⁴. Tras un examen de la fortuna editorial de esta traducción se pasará a llevar a cabo un análisis contrastivo con el original para escudriñar los diversos mecanismos de adaptación del paratexto que Malespini pone en marcha con el propósito de introducir en el mercado editorial italiano una obra destinada a generar atracción y una incontrovertible “curiosidad” por los temas que va desgranando a lo largo de sus seis tratados. El análisis de los procesos de aclimatación y resemantización contribuirá a la identificación de las estrategias que conjugan la dimensión estilística con la perspectiva cultural de los lectores italianos, nuevos destinatarios de la obra, y con el contexto editorial en que se mueve la traducción.

2. LA MISCELÁNEA ESPAÑOLA EN EL HORIZONTE LITERARIO ITALIANO

Emanación directa de la divulgación humanista, la miscelánea se asienta en España como uno de los géneros de mayor pujanza en la literatura didáctica del Renacimiento y del Barroco⁵. Estructuralmente muy variada al presentar fórmulas de escritura distintas, que van del diálogo a la epístola, su común denominador se encuadra en una tipología de escritura de carácter compilatorio: tal como su nombre sugiere, estos volúmenes recogen una mezcla de nociones y conocimientos cuyos cimientos se apoyan sobre todo en la autoridad de los clásicos. A tal propósito, resulta especialmente atinada la referencia al “bazar” de que se sirven Cortini y Mulas (2000: 82): la idea del libro-bazar, de hecho, encaja con un tipo de prosa literaria que bien podría parecerse a una tienda al alcance de todos –Pedro Mejía (2003: 40) en la *Silva* nos habla de los contenidos de su obra como de “alguna cosa que fuese común y pública a todos”– y en la que se ofrecen mercancías heterogéneas. Proporcionando una aglomeración infinitesimal de citas y reflexiones sobre distintas materias, extraídas especialmente de los autores clásicos, la miscelánea se proyecta en el universo del didactismo literario imponiéndose a la manera de un texto de consulta apto para el provecho general. Una vez más, vienen al caso las palabras de Mejía que, en su *Silva*, revela una intención pedagógica manifiesta ya en el incipit a partir de la cita de Platón sobre la idea de la creación del ser humano “para uso y utilidad de su patria y amigos”; una intención que, poco después, se hace todavía más patente, y hasta alcanza un tono de solidaridad cristiana, cuando declara su voluntad de compartir el conocimiento adquirido para que la colectividad pueda beneficiarse de ello:

Cuánto más lo debe tener entendido el hombre cristiano a quien la divina Ley tiene mandado amar a su prójimo como a sí propio. Lo cual siendo por mí conocido y muchas veces considerado, cristiano y amigo lector, habiendo gastado mucha parte de mi vida en leer y pasar muchos libros, y así en varios estudios, pareciome que si desto yo había alcanzado alguna erudición o

⁴ La traducción de Malespini del *Jardín de flores curiosas* también ha sido objeto de interés por parte de Rubio Áquez (2005). Con este análisis me propongo aclarar algunos aspectos ampliando a la vez el campo de estudio a la recepción en Italia de la miscelánea humanista de ascendencia española.

⁵ En una reciente y enjundiosa contribución, Malpartida Tirado (2007) ofrece una reflexión sobre la difusión en el Renacimiento español de las diversas formas textuales adscritas al género de la miscelánea.

noticia de cosas [...] tenía obligación a lo comunicar y hacer participantes dello a mis naturales y vecinos, escribiendo yo alguna cosa que fuese común y pública a todos. (Mejía, 2003: 39-40)

Cabe subrayar que el provecho se compagina, por otro lado, con una dimensión lúdica y más puramente estética. En la miscelánea, sobre todo la barroca, el *delectare et prodesse* se acredita como una combinación indivisa, aunque es cierto que también las misceláneas humanistas valoran este aspecto. El didactismo explícito, en efecto, se acompaña con un propósito de esparcimiento que resulta más claro acercándonos al Barroco de forma que, según lo ha hecho explícito Rodríguez Cacho (1993: 165-166), de Mejía a Torquemada se hace más perceptible esta sensación de transitar desde una erudición aséptica, emparentada con una consulta bibliotecaria, hasta un jardín ameno y holgado que propicia una conversación con los rasgos propios de una “reunión filosófica”. Entre otras cosas, es el mismo Torquemada quien alega en la portada de su obra la presencia del componente recreativo subrayando en el subtítulo de su *Jardín* el hecho de que las materias de su obra son asimismo “curiosas” y “apacibles”. Han corrido mares de tinta sobre la curiosidad como elemento consustancial al proyecto de Torquemada, validando la interpretación de una obra en la que lo curioso a menudo se asimila a lo maravilloso, a la presencia de temas para admirar al lector del Renacimiento, aleccionarlo a partir de un adoctrinamiento que pasa por la exposición de casos extraordinarios, fuera del orden común (Volpi, 1984; Rodríguez Cacho, 1993; Rallo Gruss, 2005). Covarrubias, por otro lado, nos proporciona un significado del término “curioso” que, quizá, vale la pena tomar en consideración para ofrecer una nueva interpretación como complemento de la primera, ya que en el *Tesoro de la lengua castellana* este vocablo remite al hombre que «trata alguna cosa con particular cuidado y diligencia» (Covarrubias, 1611: fol. 260r). Pensando en el uso del adjetivo “curiosas” en el título del *Jardín* como a una forma metonímica que se traslada del sujeto al objeto, no parece del todo descabellada la referencia a unas materias tratadas con la diligencia y el cuidado del pedagogo humanista, lo que nos volvería, por ende, a la combinación de didactismo y esparcimiento –las “cosas” son “curiosas y apacibles”– al que me he referido más arriba.

A la par de la península ibérica, en Italia la miscelánea hunde sus raíces en la Antigüedad clásica –es ejemplar el caso de las *Noctes Atticae*, de Aulo Gelio– así como en las *florilegia* y otros repertorios eruditos de la Edad Media. En pleno Renacimiento, este género de matiz enciclopédico prolifera ya desde principios del siglo XVI con una fórmula que no se distancia mucho de los elementos arquetípicos de las misceláneas españolas y que se resumen, esencialmente, en una alusión continua y extenuante a los clásicos y en una recopilación de citas tipificadas en una estructura que Cherchi (1998: 31) define de índole racimosa. Hasta la presencia de títulos asociados con la vegetación –de ahí la abundancia de florilegios, jardines, selvas– constituye, con algunas excepciones, un elemento constitutivo y sumamente frecuente en la miscelánea italiana de finales del XVI y, sobre todo, del XVII, en las que se recogen alusiones reiteradas a la selección de la materia tratada comparada con flores, fruta y plantas que el autor escoge y selecciona al modo de un homenaje beneficioso para sus lectores. Es un rasgo prototípico hermanado con la tradición española, puesto que gran parte de la producción enciclopédica italiana de la época rescata habitualmente las obras de autores como Pedro Mejía, Antonio de Guevara y Antonio de Torquemada, solo para citar algunos de los nombres de más envergadura. Considérese, a modo de ejemplo, la *Selva di curiosità* (1656), de Giovan Maria Turrini, que el autor mismo describe como el resultado de una recolección de las plantas de distintos escritores, antiguos y modernos. Esta fórmula, sumamente frecuente entre los italianos, también la encontramos en el prólogo de la *Idea del giardino del mondo* (1582), de Tomaso Tomai, en donde se recoge una alusión a la sabiduría comparada con un jardín

hermoso que, a la manera del edén, posee las flores más espléndidas y los frutos más sabrosos que el autor elige según su propio gusto con la intención de ofrecerlos “a beneficio universal di coloro che si diletano di sapere” (Tomai, 1597: h. 3). Tal como ha señalado Rodríguez Cacho, es posible que el autor se sienta atraído por el influjo del *Jardín* de Torquemada, un vínculo que se hace evidente en el título por la referencia al jardín, así como por la alusión a la curiosidad de los argumentos tratados. Al analizar el prólogo, por otra parte, son más patentes los ecos de Mejía, al que Tomai se enlaza valiéndose de la cita de Platón y de la alusión a una obra que sirva para el provecho común.

Las misceláneas españolas representaron una fuerte atracción para los literatos italianos, como demuestran los múltiples casos de adaptaciones, reescrituras y recuperación de fragmentos sacados de los contemporáneos ibéricos y reutilizados en obras en las que no siempre se confesaba su paternidad: estos autores, para seguir con la metáfora botánica, en no pocas ocasiones, lo que hacían era limitarse a arrancar ciertas flores de los jardines españoles para replantarlos en sus huertas. Cherchi (1998: 14), a este propósito, nos proporciona una buena muestra de esta práctica que se balancea entre la reescritura y el plagio, como el *Dello specchio di scientia universale* (1564), de Fioravanti, “dove intere novellette vengono riprese dalle Lettere di Antonio de Guevara, senza un minimo ritocco”. Hace falta reconocer que el saqueo de fragmentos procedentes de las misceláneas como práctica extendida fue agilizado por la índole fragmentaria de este género que no le reclamaba al lector la necesidad de una lectura ordenada del principio hasta el final, sino que, a la manera de una enciclopedia, se ofrecía como un volumen de consulta por secciones y argumentos, invitando a la selección de las diferentes partes según el antojo de cada uno⁶.

Además de las refundiciones y de los calcos, que concurren para una difusión parcial de los originales, las misceláneas españolas también empiezan a circular en Italia en las versiones traducidas para la comodidad del lector italiano, y cuyo éxito está atestiguado por el copioso número de ediciones y reediciones, principalmente venecianas, que se publican ya desde la primera mitad del XVI: la primera versión italiana de la *Silva* de Mejía, *La selva di varia lezione*, sale en 1544 de la imprenta veneciana de Michele Tramezzino con traducción de Mambrino da Fabriano, a la que le sigue poco después la traducción italiana de las *Epístolas familiares*, de Guevara, *Libro primo delle lettere*, vertidas al italiano por Domenico di Catzelo y publicadas en 1545 en Venecia por Gabriel Giolito de Ferrari. Mirando especialmente al caso de Mejía, es fácil entrever la relevancia de esta obra en la tradición de las selvas italianas, a raíz de una circulación extensa en el Quinientos que cuenta con veinticuatro ediciones y tres diferentes traductores⁷: tras la versión de Mambrino da Fabriano aparecen las ediciones de Lucio Mauro (la primera es de 1556, en Venecia, por la imprenta de Giordano Ziletti) y la de Francesco Sansovino (la edición príncipe se remonta a 1560), quien sustituyó el cuarto libro de Mejía con una parte nueva y extraída de diferentes autores coevos⁸. Ante la impresionante prosperidad en Italia del volumen de Mejía no nos extraña la decisión de Orazio Malespini de publicar en la última década del XVI su traducción del *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada, una obra que no escondía su deuda parcial con la *Silva*, aunque dándole preeminencia a otro horizonte: el de las *mirabilia*.

3. LAS “FLORES CURIOSAS” DE TORQUEMADA EN ITALIA

Acercándonos al Seiscientos, la merma en España de la miscelánea compilatoria de raigambre humanista supone su relevo en favor de una fórmula nueva que sacrifica en parte

⁶ Sobre las múltiples refundiciones de la *Silva* de Mejía recomiendo la lectura de Cherchi, 1998: 74-77, 211-233.

⁷ He extrapolado los datos a partir del repertorio incluido en la base de datos *Edit16*. En línea: http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm [Última consulta: 20/03/2017].

⁸ Para el análisis de la última parte de Sansovino y sus fuentes véase Cherchi, 1998: 216-223.

el adoctrinamiento para darle más espacio al elemento lúdico. La fría erudición y la tendencia a la acumulación cuantiosa de citas clásicas cede el paso al entretenimiento y a la imagen de un didactismo consustancial de la conversación cortesana que se enmarca, así, en un patrón literario más afín a la narrativa de ficción. No pasa lo mismo en la cercana Italia, donde, a la par de otros países europeos, la miscelánea más puramente humanista se mantiene vigente durante todo el Barroco, y lo atestigua una larga producción de carácter autóctono que –eso sí– nunca pierde de vista, aunque sea tan solo con tenues reminiscencias en los títulos o en la índole estructural, la tradición española.

De igual forma, tampoco las versiones en italiano de obras españolas parecen disminuir en el tránsito de un siglo a otro. Las traducciones de la *Silva* de Mejía constituyen un buen ejemplo de una obra que se había convertido evidentemente en un modelo a seguir no solamente para el ámbito de la miscelánea y que causa un fuerte atractivo en los lectores durante todo el XVII. Prueba de ello es el hecho de que todavía en las últimas décadas del Seiscientos se publican dos ediciones ampliadas que conjugan las dos distintas traducciones de Mambrino Roseo y Francesco Sansovino con la *Nuova seconda selva*, de Bartolomeo Dionigi da Fano (ampliación de la *Nuova seconda selva*, de Geronimo Giglio) y la *Nuova terza selva*, de Girolamo Brusoni, dos textos que, desde el título, testifican su incontrovertible proximidad con Mejía de cara a los argumentos y su disposición⁹.

A raíz de la suma notoriedad de Mejía en Italia no nos extraña que, hacia finales del Quinientos, Orazio Celio Malespini, personaje polifacético y ambiguo de la escena literaria entre el XVI y el XVII, decidiese lanzar al mercado editorial una nueva obra afinada en la miscelánea de ascendencia española con la idea de transmitirla en su versión italiana: se trata del *Giardino di fiori curiosi*, traducción del *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada¹⁰. Los datos biográficos a disposición y, especialmente, las travesías de Malespini con la justicia y sus maniobras para sacar provecho de todo tipo de negocios –tanto honestos como ilegales– sugiere un móvil económico detrás de este proyecto de difusión de un volumen que, desde su prístina aparición en Salamanca en 1570 por la imprenta de Juan Baptista de Terranova, había despertado, a la par de la *Silva*, el interés del mercado del libro, y lo atestigua el hecho de que, en tan solo veinte años, saliesen ocho ediciones de distintas imprentas españolas¹¹.

Sin perder de vista el modelo más inmediato, la *Silva*, con que el autor se enfrenta en más de una ocasión según se avisa en el *Jardín*, Torquemada rescata la metáfora vegetal y la idea de una “naturaleza” que “nos instruye e invita a reflexionar” (Malpartida Tirado, 2004: 265), aunque, por otro lado, asienta una nueva base argumental que se cimienta en el filón medieval de las *mirabilia* y se alimenta de un interés renovado por la teratología a raíz del éxito de la *Colectanea* de Solino y su significativa circulación –primero en latín y, poco después, en diversas traducciones– desde comienzos del XVI¹². En el *Jardín de flores curiosas* a lo largo de

⁹ Se trata de un volumen en 4º publicado por primera vez en Venecia por Nicolò Pezzana en 1658 con el título de *Selva rinnovata e divisa in sette parti da Mambrino Roseo, Francesco Sansovino e Bartolomeo Dionigi di Fano, con la nuova Seconda Selva. In questa ultima impressione corretta ed ampliata della nuova Terza Selva raccolta da Girolamo Brusoni*. Una segunda reedición aparece en Venecia en 1670. En 1582 se edita igualmente en Venecia, pero esta vez por la imprenta de Iseppo Prodocolo, una nueva edición que también incluye *Il compendio de successi dell'armi della monarchia di Francia*, de Teodoro Tesseri. Para una profundización en el galimatías de la traducción italiana de la *Selva* sugiero la lectura de Bognolo, 2012.

¹⁰ Malpartida Tirado (2004) ofrece un aporte enriquecedor sobre los diálogos de Antonio de Torquemada. En particular, remito al capítulo relacionado con el *Jardín* para un inventario bibliográfico exhaustivo sobre esta obra.

¹¹ Véase el apartado introductorio de Allegra en su edición del *Jardín* de Torquemada (1982: 81). El estado de la cuestión más actual sobre la fortuna bibliográfica de las obras de Torquemada puede verse ahora en Malpartida Tirado (2009).

¹² La traducción italiana por Vincenzo Belprato, titulada *Delle cose maravigliose del mondo*, la edita Giolito de' Ferrari en Venecia en 1557. Cristóbal de las Casas cuida, en cambio, la versión española del tratado de Solino y se publica en 1573 por la imprenta sevillana de Andrea Pescioni con el rótulo *De las cosas maravillosas del mundo*.

los seis tratados se ofrece al lector un sinfín de temas que, aunque heterogéneos, se concilian bajo el lema de lo “curioso” y remiten a un proyecto de orden y organización explícito en la elección del término “jardín”, como si Torquemada quisiera “indicarnos las sendas aptas para visitarlo sin correr el riesgo de convertir nuestro viaje en una incursión insensata” (Allegra, 1978: 104). La noticia extravagante, el dato monstruoso y el relato de casos sorprendentes, en definitiva la referencia a todo lo que no responde a lo común, se recoge en este volumen en el que la idea de maravilla, designada en el prólogo y explicitada al comienzo del primer tratado, se adjudica la doble connotación de todo lo que se proyecta en una dimensión no ordinaria, pero también, en un sentido más amplio, se asocia con la creación entera, maravillosa de por sí, que el ser humano no siempre sabe valorar en su justa medida al adaptarla a su cotidianidad¹³. El diálogo se convierte en el instrumento para una disquisición a la manera de los filósofos antiguos que parte de los “buenos cuentos” de Antonio –hombre “avisado”, “curioso y muy leído” (Torquemada, 1982: 101-102)– para darle cabida a las intervenciones de Luis y Bernardo: la suma de las tres voces dialogantes nos proporciona un enjambre de historias, hechos y personajes de índole sobrenatural y extraordinaria, aunque siempre calificados como una emanación de la potencia divina.

El cuidado con el que Torquemada trata de no sobrepasar esa línea sutil que separa la ortodoxia católica de la herejía es constante a lo largo de los tratados, y se sustenta de redundantes proclamaciones sobre la omnipotencia divina, así como sobre la superioridad del cristianismo frente a las otras religiones y la necesidad de ceñirse en la doctrina oficial: de ahí la insistencia en que cada argumento tratado, en palabras de Antonio, “ha de ser cristianamente” (Torquemada, 1982: 104). Esta precaución no impidió que el *Jardín* despertara el interés de la Inquisición, quizá contra todo pronóstico del autor: tan es así que en 1581 el “Iardim de flores” (Almeida, 1581: fol. 20r) aparece en la lista de obras que se mandaban expurgar en el *Index librorum prohibitorum*, promulgado por Jorge de Almeida, arzobispo de Lisboa. Una mancha que, durante varias décadas, no pareció extenderse más allá de las lindes portuguesas y no impidió la circulación de la obra, al punto de que desde la prohibición portuguesa hasta la segunda década del XVII saldrán a la luz cuatro nuevas ediciones, dos en Medina del Campo, una en Amberes y la última en Barcelona.

No sabemos si Malespini estuviera enterado de la prohibición decretada por el Santo Oficio lisboeta, aunque, por los datos sobre la difusión editorial en España del *Jardín*, debemos suponer que tal veto no tuvo mucha reverberación. Es asimismo posible que para un hombre como Malespini, que coleccionaba acusaciones y condenas por falsario y estafador en varias ciudades de la Italia septentrional¹⁴, la censura portuguesa representara un escollo insignificante y un riesgo que, evidentemente, valía la pena correr por el interés lucrativo. El éxito de esta traducción queda comprobado no solamente por el número de reediciones italianas, sino también por el hecho de que la traducción de Malespini, según indica Allegra (en su introducción a Torquemada, 1982: 82-83), fue la base para una posterior traducción alemana.

4. EL GIARDINO DI FIORI CURIOSI Y SUS EDICIONES

El *Giardino di fiori curiosi in forma di dialogo* se edita por primera vez en 1590 por Altobello Salicato en Venecia, una ciudad que, según he anotado anteriormente, tuvo un papel relevante

¹³ Este aspecto lo explica de manera clara el personaje de Antonio en el siguiente fragmento: “Mirad las diferencias de los árboles y plantas, frutas y yerbas y flores, que tan diversas nacen en cada tierra, con diverso color, sabor y olor, y propiedades y virtudes. Y pues esto no nos espanta, porque lo vemos y tratamos y traemos ante los ojos y entre las manos como cosa común” (Torquemada, 1982: 106).

¹⁴ Su biografía hasta cuenta con una sentencia de muerte en la horca por fraude en el Gran Ducado de Florencia que Malespini logró evitar marchándose a Venecia (Allodoli, 1915: 6).

para la difusión de las traducciones italianas de las misceláneas quinientistas. Desde su primera aparición en breve alcanza cierta popularidad en el público lector y entra rápidamente en la óptica de un mercado editorial deseoso de seguir aprovechando la mina de la narrativa española, tal como lo demuestra, en un lapso de treinta años, un total de ocho ediciones seguras que en seguida pasará a describir¹⁵.

La edición de 1590 es una edición en 4º, provista en la parte preliminar de una dedicatoria de Malespini a Agostino Giberti fechada el 27 de mayo de 1590, a la que le siguen tres tablas de nombres, contenidos y narraciones. La primera, *Nomi di tutti gli autori citati in questo libro*, es la traducción de la *Tabla en que se contienen los nombres de todos los autores acotados en este libro*, incluida en el volumen de Torquemada desde la primera edición; la segunda –la *Tavola di tutte le materie che in questo libro si contengono*– no se halla en la princeps, pero sí en las ediciones posteriores en español. La última es la *Tavola copiosissima di tutte le narrazioni e successi maravigliosi delle cose curiose contenute nel presente libro* y es una anexión malespiniana. Con esta tabla Malespini compendia la traducción de las apostillas al margen en el original de Torquemada, siguiendo una praxis común entre las obras didácticas, sobre todo las de índole compilatoria: en esta época proliferan las *tavole copiosissime* de que se valen los autores para darle orden a la materia tratada, un material que, por lo visto, se ofrecía para una lectura también fragmentaria “in aiuto al lettore frettoloso o svogliato, respinto dalla mole o dalla dottrina del libro” (Cortini y Mulas, 2000: 84-85). Por otra parte, aunque esta práctica se conjugue con las tendencias del libro humanista, es cierto, según afirma Rubio Árquez (2005: 644), que en este añadido es posible entrever una aproximación distinta al *Jardín* por parte de Torquemada y de Malespini: una aproximación de carácter más narrativo para el primero y más científico para el segundo.

La buena acogida de la traducción la certifica una segunda edición que se publica en la misma editorial de Altobello Salicato solo un año después. Un rápido cotejo revela unas diferencias de composición textual, así como la presencia de pequeñas revisiones y cambios léxicos: a modo de ejemplo, considérese la *Tavola di tutte le materie*, que en la edición de 1591 se convierte en el *Sommario di tutte le materie*.

No he podido consultar el ejemplar de 1596, el último en salir de la imprenta de Altobello Salicato: de este volumen, presumiblemente perdido, solamente se conocen unos cuantos datos editoriales, tales como el formato en 4º y el número de páginas –este último idéntico a las ediciones anteriores–; se trata, por otro lado, de detalles insuficientes para determinar si se trata de una tercera edición o una emisión de la de 1591¹⁶.

A partir de 1597, y durante un intervalo temporal de siete años, es el editor Giovan Battista Ciotti quien se encarga de publicar tres nuevas ediciones, también venecianas, de la traducción de Malespini, en este caso con un formato en 8º. Al cotejar la versión de 1597 con la de 1600 salta inmediatamente a la vista una distinta composición del texto; sin contar con que la segunda incorpora en el colofón tres folios de fe de erratas. Como para el caso anterior relativo a las ediciones de Altobello Salicato, tampoco para Ciotti he podido analizar el ejemplar de 1604¹⁷.

Ocho años después de la última edición de Ciotti, sale en 1612 con el mismo formato en 8º, una nueva, y única, versión veneciana de Pietro Bertano. A diferencia de todas las demás,

¹⁵ Persisten las dudas sobre una novena edición veneciana, de 1628, que menciona Allegra (cfr. Torquemada, 1982, p. 82) en el apartado crítico de su edición del *Jardín* sin proporcionar indicaciones editoriales más consistentes. De este volumen no queda rastro en el repertorio de Griffante, 2003, sobre las ediciones venecianas del XVII; además, he consultado, sin éxito, distintas bases de datos de bibliotecas europeas y norteamericanas. Hasta la fecha, aparte de la mención de Allegra, no tengo noticias sobre ediciones posteriores a la de 1620 de Alberti, si se excluye el *Giardino fiorito*, una especie de versión corta de la traducción de Malespini de la que hablaré más adelante.

¹⁶ No he conseguido encontrar ningún ejemplar de esta edición que se cita en Navarro Brotóns *et alii*, 1999: 291.

¹⁷ Rubio Árquez (2005: 644) ha detectado la presencia de un ejemplar de Ciotti 1604 en la Biblioteca Vaticana de Roma.

es la única en colocar las tres *tavole* al final, mientras que, en los otros casos, se anteponen al primer tratado. En cuanto a la fuente de Bertano, he excluido de inmediato la de 1591 (y, presumiblemente, la de 1596), al verificar que en la segunda tabla del volumen de Ciotti se anota *Tavola di tutte le materie* en lugar de *Sommario*. La colación de los ejemplares sobrantes, además, me ha llevado a descartar definitivamente la de Altobello Salicato, lo que me inclina, por ende, hacia una de las ediciones de Ciotti por unas diferencias tipográficas leves, aunque significativas, como la siguiente: “*overo passare l’Estate*”, de la edición de 1590, de contra a “*o vero passare l’Estate*” de las ediciones de Ciotti y Bertano¹⁸.

Finalmente, de la imprenta de Giovanni Alberti sale la última edición del *Giardino* de que tenemos constancia, con una edición en 8° en la que, nuevamente, las tablas se insertan en la parte anterior del volumen como en Altobello Salicato y Ciotti. En el catálogo de la Biblioteca de Catalunya aparece la referencia a una edición del *Giardino* de Malespini de 1621 por Giovanni Alberti. El examen de este texto, en cambio, me ha llevado a considerar que hay un error de transcripción en el catálogo de la biblioteca, puesto que en la portada se da como indicación 1620; además, gracias al cotejo con otro volumen del mismo año, pero procedente de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III de Nápoles, he certificado que el ejemplar del catálogo catalán forma parte de la misma tirada de 1620. Hasta que nuevos aportes desmientan lo contrario, nada deja presumir que Alberti haya sacado más de una edición de la traducción de Malespini.

Junto con estas ocho ediciones íntegras, la obra de Torquemada siguió circulando también a través de una traducción mutilada, el *Giardino Fiorito di varie curiosità*, que aparece en 1667¹⁹. A diferencia de los demás casos analizados, se trata de una impresión boloñesa, provista de *imprimatur*, que se edita en la imprenta de Giovanni Recaldini in San Mammolo y donde se recogen tan solo los tratados III y V del *Jardín*: el tratado sobre trasgos y fantasmas – lo que viene a demostrar que, a diferencia de lo que estaba pasando en ámbito ibérico, la moda de la teratología no había menguado en Italia–, y el tratado sobre las tierras septentrionales, engarzada de forma muy evidente con Olao Magno y su monumental *Historia de gentibus septentrionalibus*. Tan solo ojeando el *Giardino Fiorito* queda manifiesto que esta obra deriva directamente de la traducción y no del original español; además, un cotejo interno de este volumen con las ediciones de Malespini a mi disposición (1590, 1591, 1597, 1600, 1612, 1620) me lleva a considerar un parentesco con la edición de 1620 de Giovanni Alberti. Para dar un ejemplo, la errata “Alta” por “Atlas”, la cordillera marroquí, citada por Luigi hacia el final del quinto tratado –el segundo en la edición de Recaldini– se recoge tan solo en la versión de 1620 y en el *Giardino fiorito*.

5. ALGUNAS NOTAS SOBRE LA TRADUCCIÓN MALESPINIANA DEL JARDÍN

Para un hombre tan excéntrico y controvertido como Celio Malespini la traducción simboliza su primer contacto genuino con la literatura; sus experiencias anteriores, de hecho, se circunscriben al cuestionable papel de editor fraudulento de una versión no autorizada de la *Gerusalemme liberata* de Tasso, que publica con el título de *Goffredo*. Es, en cambio, con sus versiones italianas de obras extranjeras cuando nuestro autor se acerca a la producción literaria: la traducción es, con toda probabilidad, una especie de ejercicio propedéutico para Malespini, y determina un momento de transición del ámbito editorial a la creación propia que culminará con su *Ducento novelle*, una colección de cuentos de inspiración boccacesca

¹⁸ La cursiva es mía.

¹⁹ Cortini y Mulas (2000: 344-345) exponen el parentesco con el *Jardín* torquemadiano y describen las tres diferentes ediciones de este volumen: desde la primera en 1667, sigue una de 1673 y otra de 1579 con la misma editorial.

publicada en 1609 con el editor Al Segno dell'Italia²⁰. Traducir, en definitiva, representa una inicial aproximación literaria realmente productiva, un acercamiento que se orienta de manera especial hacia la miscelánea, dando prueba de su versatilidad y su destreza con dos lenguas diferentes: además de la traducción del español del *Jardín de flores curiosas*, Malespini vierte al italiano el *Trésor*, texto en francés de Brunetto Latini²¹. Aunque pertenecientes a épocas distintas y con un planteamiento temático dispar, en ambas obras late el mismo ánimo enciclopédico.

Malespini se orienta a la transposición al italiano de obras extranjeras en un momento en el que a la traducción no se le reconoce un peso artístico y una dignidad literaria, pese a su incuestionable importancia. De hecho, más allá de toda conjetura y reflexión teórica sobre la sencillez para un lector italiano de la época de acercarse a un texto en español, en la práctica no todos estaban familiarizados con las lenguas diferentes de la autóctona, aunque neolatinas. Prueba de ello es la profusión de traducciones del español al italiano propiamente en el momento de mayores contactos socio-políticos entre las dos penínsulas. A modo de aclaración de esta finalidad puramente práctica en la traducción, son paradigmáticas las palabras del ya mencionado Domenico di Catzelu: en el *Proemio* de las *Lettere* de Guevara, puntualiza el motivo de su "picciolo servizio" declarando que "l'intento mio sopra la traduzione non è stato per satisfare e giovare eccetto a quelle persone le quali desiderano di leggere un'opera per intendere, comprendere e imitare gli documenti che in quella vi sono scritti" (Guevara, 1551: h. 9).

La conciencia del intrínseco valor de esta actividad para el conocimiento de escritores extranjeros y para la fruición de sus obras –las de más renombre, desde luego– no es condición suficiente para que la traducción, en el Renacimiento y el Barroco, alcance mayor prestigio, y para que deje de estimarse al par de un mero ejercicio técnico-lingüístico (Greppi, 1971: 57); una opinión que, a todas vistas, comparten los mismos fautores de estas iniciativas de aclimatación textual de una lengua a otra por lo que traslucen en sus prólogos y dedicatorias. Es emblemática la opinión sobre la traducción y su valor de Lorenzo Franciosini, célebre por traducir en el XVII el *Quijote* cervantino: en los *Diálogos apacibles* (1626), curioso tratado que él mismo compone en español y traduce al italiano, Franciosini le descubre al *Signor Lettore* su preocupación por las lacras de su obra, corrupta y defectuosa por tratarse de una traslación lingüística: "Prima che tu tocchi (Signor Lettore) il polso a questi miei Dialoghi, ti voglio dire la loro infermità. Sono tradotti, e per conseguenza corrotti; e non sto punto in dubbio che nello spedale del tuo giudizio non abbiano a parere stroppiati" (Franciosini, 1626: 6). No cabe la menor duda de que el interés económico sea el principal móvil oculto tras el velo altruista de un servicio hecho para que todos tengan acceso a las obras en lengua extranjera. Es un servicio de utilidad y de provecho que no supone, por lo menos en el Quinientos, una finalidad estética: los traductores de esta época, por lo general, se preocupan más por el propósito divulgativo que por el cuidado y la calidad de la forma; por ende es muy frecuente toparse con traducciones que son calcos del original.

En el prólogo de las *Lettere* de Guevara, como hemos visto, el traductor aclara su intención vinculándola con la utilidad y se sirve de una retórica de falsa modestia, ampliamente usada en las dedicatorias a hombres excelentes, en las que los autores no escatiman los comentarios sobre su escaso valor en relación con la magnificencia del destinatario de la obra. En este juego retórico de roles, Catzelu no rehúsa estimar su traducción como una obra de barro y falta de vida:

²⁰ Para la recepción en España de la colección de cuentos de Malespini véase Resta, 2014 y 2016: 233-237.

²¹ Rua (1890) ha examinado el único manuscrito conocido de esta traducción, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Turín con el título *Delle tre parti del tesoro vitale di Maestro Bruno sapientissimo filosofo, tradotte per Celio Malespini dal francese nel nostro idioma italiano*.

Prometeo, figliuolo di Iapet, secondo che li antichi e fabulosi poeti dicono, Reverendissimo Signore, aveva in uso di fabricar corpi umani di luto, e che dopoi montato al cielo col favore di Minerva portò quaggiù un poco di foco, cavatolo d'una delle rote del Sole, col quale poi introducea vita e anima ne i detti corpi. Così parimente ho fatto io al presente, volendo introdurre spiriti vitali in questa mia opera di luto e morta; dico di luto quanto alla traduzione, che mediante il favore e aiuto del disiderio ch'io ho di servire vostra Reverendissima Signoria, montai alla contemplazione delle sue qualità, nelle quali trovai occasione di potermi prevalere di qualch'una delle scintille del lume di quella in favore e difensione di detta opera. (Guevara, 1551: h. 1-2)

También la dedicatoria de Malespini a Agostino Giberti en el *Giardino di fiori curiosi* parece encuadrarse, por lo menos en parte, en la misma técnica retórica con la que el autor presenta su obra –o, mejor dicho, su traducción– como un humilde homenaje. Sin embargo, no deja de causar sorpresa la insistencia con que Malespini rebaja su trabajo, y en más de una ocasión reitera la poca sustancia y el poco valor que posee el regalo: sorprende la continua y tediosa reincidencia en la insignificancia del homenaje y en la “picciola fática” del autor. Tanto desprestigio, quizá, no esté relacionado solamente con un discurso retórico aplicado comúnmente en las partes prologales, sino también con una percepción de la traducción muy distante de la actual y que enraizaría principalmente con una finalidad práctica. Recordando las palabras de Catzelu se entiende bien cómo el acto de traducir se enfoca hacia los destinatarios, hay una relación de conveniencia que junta la obra traducida con su nuevo lector; bajo esta perspectiva, la traducción no podía constituir una manifestación de la calidad artística de un escritor que, por lo tanto, estaba destinado a ponerse a prueba con “altre cose di più sugo e sustanza”²².

El cotejo del *Jardín* de Torquemada con la primera edición de Malespini no me ha permitido identificar el posible hipotexto para la traducción. De las seis ediciones en español del *Jardín* anteriores a 1590, no he podido consultar las de Zaragoza 1571 y Medina del Campo 1587, aunque me parece poco probable que sea esta la fuente por el lapso de tiempo tan reducido entre esta última edición y la *princeps* de Malespini. Cotejar estos ejemplares, con mucha probabilidad, hubiera podido ayudar, si no a identificar la base textual, por lo menos a arrojar algo de luz sobre algunos puntos oscuros, tales como ciertas añadiduras arbitrarias en la versión malespiniana –de las que hablaré más adelante– que no se pueden certificar como adiciones del traductor hasta no tener un cuadro completo.

Entrando, en cambio, en cuestiones lingüísticas, cabe asumir que, a diferencia de otros traductores coevos, la versión de Malespini, aunque en ciertos momentos se mantiene muy fiel al original, no representa una traducción calco, por un amplio uso de paráfrasis y giros sintácticos. En un momento en que la traducción literaria de las lenguas modernas está en sus comienzos y prevalecen las versiones traducidas al pie de la letra, Malespini ofrece una alternativa acercándose, aunque parcialmente, a una idea de traducción más funcional e interpretativa.

Al analizar los prólogos de Torquemada y de Malespini es posible entrever una leve distancia de cara al horizonte literario de la obra y su objetivo primordial. Tal como se ha subrayado en los apartados anteriores, el *Jardín* concilia la esencia divulgativa con la dimensión lúdica; sin embargo, en el prólogo Torquemada insiste en la curiosidad encauzándola hacia la esfera del saber, del conocimiento. El catálogo de noticias maravillosas, por lo tanto,

²² La cita es de Franciosini y procede de la dedicatoria a Fernando II que acompaña su traducción del *Quijote* cervantino. Se trata de *L'ingegnoso cittadino don Chisciotte della Mancia*, Venezia, Andrea Baba, 1622.

se relaciona con un proceso de aprendizaje; es como si el didactismo prevaleciera en este sentido sobre el esparcimiento, o, mejor dicho, como si se quisiera aludir a que el amaestramiento encierra en sí gusto y deleite. En la dedicatoria a Giberti, por otra parte, Malespini insiste más en la erudición, en el *delectare*, presentando a su destinatario una obra a modo de “alleviamento alle sue tante occupazioni”, con la que pueda entretenerse “fuggendo l’ozio”. Esto no quita que Malespini estuviese entendido sobre la perspectiva erudita y compilatoria que encerraba el volumen de Torquemada, y lo demuestra su voluntad de añadir una *tavola* para compendiar las apostillas incluidas en los márgenes del original español. Esta tabla es la prueba manifiesta de la preocupación del traductor por sus lectores: el volumen no está pensado, evidentemente, para una lectura del principio al final a la manera de una novela, sino que su estructura solidariza más con la idea de un libro de consulta. A cada glosa, organizada en orden alfabético, se le añade su número de página para que el lector se oriente rápidamente sin necesidad de ojear el texto íntegro en busca de la referencia que le interesa. Valga decir que las otras dos *tavole* son traducciones de la versión española; sin embargo, la segunda, es decir la que compendia los contenidos de cada tratado, no aparece en la edición príncipe de 1570 que, por ende, habría que excluir como posible base textual para Malespini.

A partir del examen de los tratados, es posible vislumbrar, sobre todo al principio, una tendencia a la reinterpretación de proposiciones enteras, asimilable a una traducción de tipo interpretativo; es una perspectiva de traducción que Malespini aplica de forma más persistente en la primera parte del *Giardino* y que a continuación se vuelve más tenue:

Yo, señores, no tengo impedimento ninguno para serviros; y así está también desembarazada mi voluntad para seguir la vuestra; por tanto, mandadme, que yo obedeceré y cumpliré sin poner excusa. (Torquemada, 1575: 3)²³

Io non ho, Signori miei, niuno impedimento, che mi disturbi a non gli poter servire e compiacere in tutto quello che vorranno comandarmi; e non meno carissima e gratissima m’è la dolce conversazione loro; però come suo affezionatissimo ubbidirò sempre volontariamente a tutto quello che dalle Signorie vostre mi sarà imposto e ordinato. (Malespini, 1590: 2)

Por el contrario, la tendencia al calco y a la traducción literal se hace más patente en el desarrollo sucesivo del texto con resultados, a menudo, al límite de lo ininteligible y que dan inmediatamente la sensación de un fragmento calcado del original. Es ejemplificativo el caso de un calco sintáctico enraizado con la perífrasis “dejar + infinitivo” copiada tal cual en numerosas ocasiones en la versión de Malespini:

No por eso dejaron de caer en el más verdadero infierno, que es la pena. (Torquemada, 1575: 246)

Però non perciò lasciarono di cadere nel più vero inferno, che è la pena. (Malespini, 1590: 103)

Si para el caso que se acaba de proponer, el calco, más allá de permitir la identificación inmediata del origen extranjero del fragmento, no impide entender su sentido, existen sin embargo otros ejemplos que son indicativos de una interpretación equívoca de un determinado pasaje textual por parte de Malespini. A tal propósito, al principio del tratado tercero, con

²³ La comparación se ha llevado a cabo a partir de la edición de 1575, en mi opinión el volumen que, con más probabilidad, fue la base textual para Malespini a raíz de los contactos –también editoriales– entre Venecia y Amberes en el siglo XVI.

un largo giro sintáctico, Bernardo le dice al compañero Luis que, antes de llegar, se entretuvo conversando con Antonio durante el recorrido desde su casa hasta el jardín, nueva meta para la reunión de los tres amigos. En esta larga proposición Luis usa una subordinada final –“para no sentirla”–: el verbo “sentir”, que integra el pronombre complemento directo relacionado con “la jornada”, en este caso se usa en el sentido de no sentir el cansancio del recorrido, no sufrirlo. Malespini traduce literalmente “per non sentirlo”, con una alusión al sustantivo “tramito”; sin embargo, el uso de este verbo en este contexto específico resulta ambiguo en italiano y no permite inferir de forma clara el sentido de la frase sin consultar el original español.

También se evidencian en la traducción numerosos casos de añadiduras, tanto de lexemas individuales como de perífrasis enteras. Para las primeras, parece una constante en Malespini –y quizá haya que atribuirle a una tendencia de escritura de la época– la presencia de sustantivos, adjetivos y también verbos, que poseen un valor semántico similar al lexema ya presente en el original español y al que acompañan formando un grupo léxico con valor sinonímico: “os suplico” > “vi prego e supplico”; “cocos y gusanos” > “bruco, ruga o vermicello”; “avisada” > “dotta e savia”. En cuanto a las adiciones de frases enteras, en algunos casos pueden tener un valor explicativo, pero también pueden servir a modo de inciso gramatical para conectar dos oraciones, tal como se ve en siguiente caso:

Y que también se mueven y andan por una parte como para otra. Y si a estos los viésemos muy grandes... (Torquemada, 1575: 109)

Movendosi quando che camminano tanto dall'una quanto dall'altra parte; la onde, se tutte queste cose di sopra narrate, noi vedessimo negli animali grandi... (Malespini, 1590: 5)

Se han identificado, asimismo, algunos casos de adiciones textuales arbitrarias. A modo de ejemplo, considérese este fragmento incluido en el tratado tercero y relacionado con los seis diferentes géneros de demonios:

Avvertite nondimeno che gli altri cinque generi, ancor che non siano localmente nell'abisso, hanno però seco l'inferno, e non solamente la prima pena, ch'è la privazione della visione divina, ma etiandio l'altra che si patiscono dagli altri quivi, secondo però che più e meno si discostarono da Dio peccando. (Malespini, 1590: 108)

Se trata de unas palabras puestas en boca de Antonio con las que en la traducción se da fin a un largo parlamento sobre los demonios y sus particularidades. Este fragmento no aparece en las ediciones en español de 1570, 1575 y 1577; sin duda, la posibilidad de extender el cotejo a las otras dos que faltan –1571 y 1587– podría ayudar a aclarar este enigma para determinar si este fragmento, y otros similares, son propios del traductor.

También es posible vislumbrar ejemplos de contracciones o supresiones: Malespini no solamente añade, sino también elimina o simplifica algunas perífrasis. Por lo que se refiere a las omisiones, generalmente elimina pequeñas partes redundantes o consideradas accesorias y prescindibles: en el epígrafe que da comienzo al primer tratado el traductor elimina la subordinada especificativa “que suele obrar en ellos”. Por otro lado, se evidencian algunos casos de simplificación sintáctica con acoplamiento de dos oraciones coordinadas fusionadas en una sola:

Son tantas y tan varias las opiniones que sobre eso hay, y tantas las razones por cada parte... (Torquemada 1575: 1)

Sono tante e sì varie sopra di ciò l'opinioni e ragioni per ciascheduna parte. (Malespini, 1590: 1)

Pese a que la traducción del *Jardín de fe* de la excelente competencia lingüística de Malespini, hace falta mencionar unos cuantos errores de interpretación que he podido detectar en el texto. En algunos casos, se trata de errores de traducción de simples lexemas: “y en aquellos lugares hondos, les quiten la vida” (Torquemada 1575: 250) > “in quei luoghi, onde gli levino le vite” (Malespini, 1590: 108). También se atisban algunas faltas que afectan a oraciones enteras, confiriendo un sentido totalmente opuesto al original como en este caso: “no pienso dejar de usar el oficio de fiscal como el señor Luis lo hizo” (Torquemada 1575: 16) > “non penso far l'officio di fiscale come fece il signor Luigi” (Malespini, 1590: 12).

Finalmente, vale la pena mencionar algunos ejemplos de términos italianizados –nombre propio del protagonista, Luis; títulos de todas las obras en latín o en castellano– que, evidentemente, Malespini introduce con el objetivo de acercarse a los lectores italianos, aunque se registran a la vez ciertos descuidos –“nuestra España”, traducido literalmente por “la nostra Spagna”–, que, en cambio, producen un resultado opuesto y chocante.



A modo de broche final para este excursus sobre la recepción italiana de la miscelánea española y, en especial del *Jardín de flores curiosas* de Torquemada, vale la pena decir que la traducción de Malespini contribuyó notablemente para la difusión de un autor que con su volumen iba incrementando la ristra de obras pertenecientes a las *mirabilia* en las lenguas modernas, un filón que en Italia podía contar en el XVI con Ortensio Lando, precursor de este género con su *Commentario* (1548). La fortuna del *Giardino di fiori curiosi*, tal como se ha demostrado, no se prolonga durante un tiempo dilatado, pero sin duda no pasa desapercibida si todavía en el Barroco tardío sigue circulando, aunque de forma parcial, con el *Giardino fiorito*. Lo cierto es que desde la segunda década del XVII se interrumpen las reediciones de la traducción malespiniana. Esta suspensión podría hallar justificación en un cambio en el gusto de los lectores –de cara al libro español o, más específicamente, de cara a los argumentos tratados en esta obra– que, como consecuencia, determina un cambio en el mercado del libro; pero esta no parece la razón más plausible. De hecho, no explicaría por qué, por ejemplo, todavía en la segunda mitad de ese mismo siglo, Recaldini saca tres nuevas ediciones de este volumen, aunque la mutilación encubra el nombre de su escritor y reduzca de forma considerable la materia. Sin contar con que a finales del XVII la traducción de otro contemporáneo de Torquemada, Pedro Mejía, sigue reeditándose. Para poder lanzar nuevas hipótesis quizá tengamos que orientarnos hacia la injerencia eclesiástica y suponer que esta diferencia de tratamiento entre Torquemada y Mejía resida en que el primero captó la atención de la censura. Si bien es cierto que la inclusión en el Índice portugués de 1581 no había detenido la difusión de la obra, en 1632 el *Jardín de flores curiosas* aparece en el nuevo *Index* español, que decreta la prohibición de la obra de Torquemada “hasta que se enmiende”. La última edición de la versión española es la barcelonesa de 1621 de Hierónimo Margarit; la difusión editorial de la traducción italiana, por su parte, termina con la edición veneciana de Alberti en 1620. Es en este momento cuando el viento cambia para Torquemada y llega el invierno para sus flores curiosas.

Bibliografía

- ALLEGRA, Giovanni (1978) "Sobre la fábula y lo fabuloso del *Jardín de flores curiosas*", *Thesaurus*, 33, pp. 96-110.
- ALLODOLI, Ettore (1915) "Prefazione" en Orazio Celio Malespini, *Novelle scelte*, ed. de E. Allodoli, Lanciano, Carabba.
- ALMEIDA, Jorge de (1581) *Index librorum prohibitorum*, Lisboa, Antonio Riberio.
- BOGNOLO, Anna (2012) "Nel labirinto della Selva. La traduzione italiana della *Silva de varia lección* di Mambrino Roseo da Fabriano" en Valentina Nider, ed., *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, Trento, Università, pp. 257-306.
- CAPRA, Daniela (2012) "Edición y traducción de libros españoles en la Venecia del Siglo XVI" en Patrizia Botta, coord., María Luisa Cerrón Puga, ed., *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto Libri, pp. 268-278.
- CHERCHI, Paolo (1998) *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni.
- CORTINI, Maria Antonietta y Luisa MULAS (2000) *Selva di vario narrare. Schede per lo studio della narrazione breve nel Seicento*, Roma, Bulzoni.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611) *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez.
- CROCE, Benedetto (1917) *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza.
- DI FRANCIA, Letterio (1924) *Novellistica*, Milano, Vallardi.
- FRANCIOSINI, Lorenzo (1626) *Diálogos apacibles compuestos en Castellano y traducidos en Toscano*, Venezia, Giacomo Sarzina.
- GRIFFANTE, Caterina (2003) *Le edizioni veneziane del Seicento*, Milano, Bibliografica.
- GREPPI, Cesare (1971) "Sulla traduzione letteraria nel Seicento italiano", *Sigma*, 31, pp. 52-67.
- GUEVARA, Antonio de (1551) *Libro primo delle lettere dell'Ill. S. Don Antonio di Guevara vescovo di Mondognetto, predicator, cronista e consigliere della Maestà Cesarea, tradotte dal S. Dominico di Catzelu*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari.
- MALESPINI, Orazio Celio (1590) *Giardino di fiori curiosi in forma di dialogo diviso in sei trattati*, Venezia, Altobello Salicato.
- MALPARTIDA TIRADO, Rafael (2004) *Aprendices, escépticos y curiosos en el Renacimiento Español. Los diálogos de Antonio de Torquemada*, Málaga, Universidad de Málaga.
- (2007) "Deslindes de la miscelánea en el Renacimiento español", *EPOS*, XXIII, pp. 39-60.
- (2009) "Torquemada, Antonio de (¿Astorga?, c. 1505-Benavente, c. 1569)" en Pablo Jauralde Pou, dir., Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, coords., *Diccionario filológico de la literatura española siglo XVI*, Madrid, Castalia, pp. 928-932.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (2005) "Il paratesto nelle traduzioni letterarie di testi spagnoli (secoli XVI-XVII)" en Marco Santoro y Maria Gioia Tavoni, coords., *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, pp. 393-412.
- MEJÍA, Pedro (2003) *Silva de varia lección*, ed. de I. Lerner, Madrid, Castalia.
- (2004) *Diálogos o Coloquios*, ed. de A. Castro Díaz, Madrid, Cátedra.
- MEREGALLI, Franco (1974) *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni.
- NAVARRO BROTONS, Víctor, Vicente SALAVERT FABIANI, Victoria ROSSELLÓ BOTEY y Víctor DARÁS ROMÁN (1999) *Bibliographia physico-mathematica hispanica (1475-1900). Volumen I. Libros y folletos, 1475-1600*, Valencia, Universitat de València, Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación "López Piñero".
- RALLO GRUSS, Asunción (1984) "Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista", *Edad de Oro*, 3, pp. 159-180.

- _____ (2005) "Maravilla y erudición en el humanismo español: *El jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada" en Juan Matas Caballero, José Manuel Trabado y Juan José Alonso, eds., *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, León, Universidad de León, pp. 112-174.
- RESTA, Ilaria (2014) "De la *novella* al entremés pasando por la novela corta: reescrituras del cuento *La gara delle tre mogli* del Ciego de Ferrara", *Edad de Oro*, 33, pp. 395-409.
- _____ Frankfurt / Madrid, Vervuert / Iberoamericana.
- RODRÍGUEZ CACHO, Lina (1993) "La selección de lo curioso en «silvas» y «jardines»: notas para la trayectoria del género", *Criticón*, 58, pp. 155-168.
- _____ (2005) "Torquemada y la libertad de la escritura" en Juan Matas Caballero, José Manuel Trabado y Juan José Alonso, eds., *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, León, Universidad de León, pp. 93-110.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2005) "La traducción italiana del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada" en Juan Matas Caballero, José Manuel Trabado y Juan José Alonso, eds., *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, León, Universidad de León, pp. 640-654.
- RUA, Giuseppe (1890) "Un'altra traduzione italiana del *Tesoro* di Brunetto Latini per opera di Celio Malespini", *Giornale storico della letteratura italiana*, 16, pp. 432-434.
- SANSIVENTI, Bernardo (1902) *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola*, Milano, Hoepli.
- SANTORO Marco y Silvia ZANINI (2007) "La fortuna editoriale delle opere spagnole in Italia nei secoli XVI e XVII: primi risultati di una campionatura ed appunti paratestuali" en María de las Nieves Muñiz Muñiz, ed., *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939): traduzione e tradizione del testo, dalla filologia all'informatica*, Barcelona / Firenze, Universitat de Barcelona / Franco Cesati, pp. 443-466.
- TOMAI, Tomaso (1597) *Idea del giardino del mondo di M. Tomaso Tomai da Ravenna, fisico e accademico innominato, ove oltre molti secreti maravigliosi di natura sono posti vari e soavissimi frutti curiosissimi secondo la diversità del gusto degli uomini*, Venezia, Giovanni Alberti.
- TORQUEMADA, Antonio de (1982) *Jardín de flores curiosas*, ed. de G. Allegra, Madrid, Castalia.
- _____ (1994) *Obras completas. I*, ed. de L. Rodríguez Cacho, Madrid, Turner.
- ULVIONI, Paolo (1977) "Stampatori e librai a Venezia nel Seicento", *Archivio Veneto*, 108, pp. 93-124.
- VOLPI, Giorgio (1984) "Letteratura e filomitia: il *Jardín de flores curiosas* di Antonio de Torquemada", *Anales de literatura española*, 3, pp. 447-475.

