



# La traducción al español de las *Questioni d'amore* (Filocolo) de Boccaccio: del texto "vicioso" (*Laberinto de amor*) a la edición revisada (*Trece cuestiones muy graciosas*)

David González Ramírez<sup>1</sup>

Accepted: 14 September 2022 / Published online: 21 December 2022  
© The Author(s) 2022

## Abstract

In the sixteenth century, a partial Spanish translation of Boccaccio's *Filocolo* was published with a double title: *Laberinto de amor* and *Trece cuestiones muy graciosas*. This change has to do with an interesting editorial plot, since the translation was published first in Seville (1541) "a hurtadas" (on the sly) and then in Toledo (1546), in an edition authorized by its translator. The complete collation of both editions reveals, on the one hand, that the Sevillian printer made all kinds of imbalances in the translation prepared by López de Ayala to adjust the account of the original to the mold; on the other hand, some variants show that the translator again revised his translation in the new edition of the *Trece cuestiones muy graciosas*, published in the same press 3 years later.

**Keywords** Boccaccio · *Filocolo* · *Questioni d'amore* · Translation · Editorial sociology · Printing press · Sixteenth century

Entre 1336 y 1341, mientras compartía sus ocupaciones en varios proyectos literarios (principalmente con su poema *Filostrato*), Boccaccio redactó el *Filocolo*, obra que pertenece a su etapa napolitana y supone, en su trayectoria literaria, el primer romance. En la ficción literaria, Fiammetta le pide a Boccaccio que le dedique sus «affanni in comporre un picciolo libretto volgarmente parlando, nel quale il

---

Este trabajo se adscribe a la Estructura de Investigación EI\_HUM\_16\_2021 y al Grupo de Investigación «Seminario de Estudios Literarios y Culturales» (HUM-1064), ambos pertenecientes a la Universidad de Jaén. Agradezco a María de las Nieves Muñoz y a Ángeles González sus recomendaciones sobre este estudio; añado una nota final de agradecimiento para Iliaria Resta por haberme auxiliado con algunos recursos bibliográficos y para Rosa María Rivas (Guillermo Blázquez libros antiguos) por su predisposición para atender mis demandas, así como por su gentileza para colaborar en esta investigación.

---

✉ David González Ramírez  
dgonzale@ujaen.es

<sup>1</sup> Universidad de Jaén, Jaén, Spain

nascimento, lo'nnamoramento e gli accidenti de' detti due infino alla loro fine interamente si contenga» (Boccaccio, 1967: I, 1).<sup>1</sup> Lo que le ruega es, ni más ni menos, que cuente una vieja historia que circulaba por Europa –por escrito al menos desde el siglo XII, a partir de un poema francés conservado en varias redacciones: *Floire et Blancheflor*–, la de los enamorados Flores y Blancaflor, que se encuadra en el siglo VI, durante el gobierno del emperador Justiniano. En el *Filocolo* se narran las vicisitudes de amor y sufriendo –porque los padres de Flores no admiten su enamoramiento y los separan– de estos dos jóvenes apasionados.

El motivo del viaje lleno de peripecias permite que Boccaccio pueda insertar, a partir de la técnica del *entrelacement*, otro tipo de narraciones secundarias; es esta estructura abierta la que facilita la incorporación del episodio de mayor trascendencia de la obra, el de las *questioni d'amore*, que se intercala en el libro cuarto (capítulos 17–72). Filocolo llega accidentalmente a Nápoles tras librarse de una tormenta; mientras aguarda a que arrecie el temporal y reparen su maltrecha nave, un día es invitado a una reunión en la periferia napolitana en la que se encuentra Fiammetta (se sirve Boccaccio de un efectivo *mise en abyme*). Como remedio contra el sofocante calor, todos se refugian en el frescor de los árboles y es Fiammetta –que presidirá la reunión– quien sugiere que se planteen para entretener la tarde un caso que guarde relación con una *questione d'amore*; este famoso episodio es conocido como las «cuestiones de amor». Se trata de una narración que en buena medida es independiente de la trama novelesca de la obra y anticipa, como se puede percibir rápidamente, la fórmula narrativa del *Decameron*. La fuente de este episodio –que tiene un regusto cortesano que se infiere del ingenio y artificio de cada cuestión, pero también del trasfondo amoroso de la escena– habría que buscarla, según Rajna (1902: 35), en «un tipo di composizione poetica [...], vale a dire a quella specie della Tenzone, che fue chiamata per lo più *Joc partit o Jeu Parti* [...] e *Partimen*». Cherchi (1979: 211-212) consideró algunos «antecedenti mediolatini», como el *Concile de Remiremont*, los *judicia amoris* del libro segundo del *De arte honeste amandi* de Cappellano y las *demandes d'amour*. Sobre el último género poético indagó Chas Aguión (2001a: 292-293); entre las diferentes modalidades que presentó, centró su interés en *le Roi qui ne ment*, que sigue «una técnica muy semejante a la que plantea Boccaccio en el episodio de las cuestiones de amor».

## Vicisitudes editoriales de las *questioni d'amore* en la España del siglo XVI

Tras las traducciones medievales que se hicieron de varias obras de Boccaccio, en el siglo XVI apareció la última traslación antigua de uno de sus textos; en este caso, se vulgarizó en los años cuarenta el episodio de las *questioni d'amore*, que se difundió

<sup>1</sup> Todas las citas se harán por esta edición, señalando el libro y la parte a la que corresponde (según la distribución que ha hecho la tradición crítica moderna). En el caso de las citas de las ediciones de la traducción, que no están foliadas, se citará siempre a través del capítulo. En las transcripciones de los textos antiguos, restauro la puntuación, ajusto la ortografía a las normas actuales, deshago las abreviaturas y mantengo tan solo las grafías con valor fonológico.

en dos ediciones diferentes con títulos distintos, cada una con reediciones posteriores: *Laberinto de amor* (Sevilla, 1541 y 1546) y *Trece cuestiones muy graciosas* (Toledo, 1546 y 1549). En un taller veneciano, al cuidado de Alfonso de Ulloa, se publicó por última vez el texto, acompañando en la misma edición a la anónima *Cuestión de amor de dos enamorados* (1553).<sup>2</sup>

El texto que sirvió de base para la traducción había despertado dudas entre la crítica (Rajna, 1902: 32; Reyes Cano, 1975: 532), que no tenía del todo claro si López de Ayala pudo tener a su alcance o no las *Treize elegantes demandes d'amours*, traducción francesa publicada en 1531. Muñoz Muñoz (2003: 548–549) confirmó en un trabajo en el que confrontó las dos traducciones que no existía ninguna relación, pues en ambos casos se tomó como base un texto en toscano; además, comprobó que los «capítulos y rúbricas figuraban ya en la tradición impresa italiana derivada del incunable veneciano de 1472». Recientemente Blanco Valdés (2015: 281–282) ha indagado en esta línea y ha apoyado que López de Ayala trabajó con un ejemplar del texto de 1472 o cualquiera de sus múltiples reediciones; a propósito de los nombres de cuatro narradoras que encontramos en la edición véneta de 1481 (allí donde los epígrafes de las ediciones anteriores mencionaban genéricamente a una 'giovane') y del comportamiento idéntico que tuvo López de Ayala en estos casos, Blanco Valdés (2015: 288) no ha descartado que «el traductor haya seguido o visto también» un ejemplar de esta edición.<sup>3</sup> En efecto, las *Trece cuestiones muy graciosas*, dividida en 53 capítulos, transmite *tituli* en los que se traducen claramente los que contiene la tradición impresa del *Filocolo*.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Existen pocos ejemplares conservados de estas ediciones y algunas confusiones, que trato de aclarar sumariamente. De la edición de 1541 se tenían noticias poco fiables hasta que López-Vidriero (1992) dio noticia de un ejemplar descubierto de la primera edición, de la que existen dos testimonios más. De la edición toledana de 1546 no se conocen ejemplares en bibliotecas públicas (en el Proyecto Boscán [<http://www.ub.edu/boscan/>] se consigna un ejemplar en la Hispanic Society, pero en realidad se trata de un error, que se ha repetido en algunos trabajos sobre esta traducción antigua). Hasta hace unos años contábamos con la descripción que hizo Gallardo en su *Biblioteca* (1888: III, 430–432), que pudo examinar el ejemplar en la «biblioteca del anticuario Robert Samuel Turner, antes de ser vendida también por Sotheby en 1888» (García-Cervigón, 2019: 68). Ahora se puede consultar la escrupulosa descripción realizada por García-Cervigón (2019: 969–970), que se basó en el ejemplar conservado actualmente en la librería madrileña Guillermo Blázquez Libros Antiguos. A lo largo de este trabajo me referiré a las cinco ediciones con las siguientes siglas: S41, S46, T46, T49 y V53. Cuando inicie la confrontación con el texto de Boccaccio, lo abreviaré (FIL). Aunque contienen algunos errores bibliográficos, son útiles, para valorar la dimensión estética que adquirió esta traducción en su difusión por tierras peninsulares (y las diferencias que existen con respecto a la que se hizo al inglés), los trabajos de Recio (2001 y 2003). Un amplio estado de la cuestión sobre esta traducción puede verse en González Ramírez (2022: 69–84).

<sup>3</sup> No obstante, el impresor italiano y el traductor español pudieron ofrecer una misma solución ante un criterio que en el texto de Boccaccio no era uniforme: dotar a las narradoras de nombre propio (solo dos lo tenían, mientras que a las otras dos se refería con el genérico «giovane»). Sobre el modelo subyacente, aporto algunos datos de interés en un trabajo desarrollado de forma paralela (González Ramírez, en prensa).

<sup>4</sup> Es importante observar que en algunos manuscritos las *questioni* ya se difundieron con *sommarii*, como probó Quaglio (1965). En este episodio, tales epígrafes sirven para distribuir la narración de la *questione*, el sumario en verso con el que se remata, la «respuesta» de la reina, la «réplica» del narrador, la «determinación» final de la reina y, por último, el sumario en verso de la respuesta.

La trama textual de esta traducción fue narrada parcialmente por Blasco de Garay en el prólogo «al lector» de la edición toledana de 1546.<sup>5</sup> En este paratexto se reconoce al traductor, Diego López de Ayala, y se subraya la novedad de unos poemas en octosílabos –ajenos a la mano de Boccaccio y la tradición textual italiana– que contiene la versión al español, compuestos por Diego de Salazar.<sup>6</sup> Pero la noticia de más entidad que se ofrece es que la edición anterior aparecida en Sevilla con el título *Laberinto de amor* había sido divulgada «a hurtadas» en un texto «muy vicioso, como cosa de rebato hurtada». Parece evidente que la doble acusación del hurto hecha por Garay –que se erige en revisor y editor de la obra– transmite el resentimiento del traductor; según Blasco de Garay, el texto que él entregó a la imprenta era «correctísimo y con la última lima de su auctor afinado» (Boccaccio, 1549: h 2v).

Muñiz Muñiz (2003: 541–544) emprendió un cotejo parcial entre la edición desaprobada del 41 y la autorizada del 46<sup>7</sup>; para comprobar realmente la fiabilidad de un texto sobre otro, manejó la edición crítica del texto italiano preparada por Quaglio. En su estudio, Muñiz Muñiz confrontó en ambas ediciones el «resumen inicial» con el que se abre la obra, donde a su juicio «se concentran» «las variantes de mayor envergadura». En alguna ocasión en la que el texto de Boccaccio permitía inequívocamente refrendar la lectura de S41, Muñiz Muñiz lo precisó; pero cuando ocurre lo contrario, es decir que es el texto fijado en T46 el que más se aproxima al de Boccaccio, Muñiz Muñiz lo atribuyó a una suerte de casualidad; en un caso que a su juicio suponía un «drástico corte», percibió que se «restaura, no sabemos si por pura coincidencia, la lección original». En los ejemplos que comentó partió de la idea preconcebida de que S41 era el texto base y todas las variantes de T46 eran alteraciones atribuibles a sus *curatori*; no se planteó que el impresor afincado en Sevilla –por cuestiones de tipo técnico, como el ajuste al conteo de la caja, o de carácter personal– pudiera modificar el texto que le llegó.

En cuanto a las divergencias que percibió entre las dos ediciones, sugirió que «cabría atribuir a Blasco de Garay las variantes de rango menor, generalmente circunscritas a oscilaciones del uso lingüístico», mientras que a López de Ayala

<sup>5</sup> En tanto que actualmente no se conocen ejemplares en bibliotecas públicas, siempre citaré a través de T49; no obstante, este prólogo figuraba ya en la primera edición publicada en Toledo.

<sup>6</sup> López de Ayala fue canónigo y obrero de la catedral de Toledo; la única traducción que se le conoce es la que hizo, junto a Diego de Salazar, de la *Arcadia* de Sannazaro, aparecida en 1549 en el taller de Juan de Ayala (en esta traslación López de Ayala se ocupó de traducir la parte en prosa y Salazar de las églogas; Garay reconoció que había intervenido realizando una revisión final para cuidar el estilo del texto). En el ámbito de la traducción, Salazar se ocupó de los romanceamientos de Apiano o del *Arte della guerra* de Maquiavelo; Blasco de Garay había trasladado la *Oración al hijo de la Virgen* de Erasmo, que incorporó a la segunda edición de sus *Cartas en refranes*. Este último cultivó también el ejercicio de editor; preparó varios textos en el entorno de los años cuarenta, como el *Diálogo de las condiciones de las mujeres* de Castillejo o el *Itinerarium Adriani Sexti ab Hispania* de Blas Ortiz, ambos publicados precisamente en la imprenta de Juan de Ayala en 1546, momento en que ve la luz las *Trece cuestiones muy graciosas*. Con carácter general, sobre estos intelectuales del entorno toledano, véase las páginas que le dedica Reyes Cano (1973: 61–69) y sobre todo O’Conner (2011 y 2016), que ha reconstruido el perfil cultural de López de Ayala y su entorno a partir de documentos de archivo, cartas y textos literarios muy poco conocidos.

<sup>7</sup> Para seguir S41 se sirvió de un ejemplar que había descubierto en Viena; en el caso de T46 siguió el único testimonio disponible de T49.

le atribuyó «los añadidos que aumentan el ornato del estilo con recursos retóricos», pero también «nuevos yerros» o «supresiones arbitrarias de segmentos». A propósito de las «intervenciones» de mayor calado que figuran en la introducción, Muñiz Muñiz afirmó que no se perciben «en el resto de la obra, donde, si algo cambia, es el barniz lingüístico que Garay impuso al texto por razones personales del todo ajenas al original». <sup>8</sup> Por tanto, la conclusión a la que llegó tras su examen era clara: cabía «desmentir el aserto de Blasco de Garay según el cual la edición de Toledo ofreció un texto “correctísimo” frente al “muy vicioso” de Andrés de Burgos. Muy al contrario, parece que la edición sevillana fue más próxima al original pese a haber sido hecha “a hurtadas”». <sup>9</sup>

El trabajo que ahora presento se funda precisamente sobre este controvertido asunto. La colación completa de todas las ediciones (a excepción de T46, cuyo único ejemplar conocido está en una librería) no corrobora las conclusiones a las que llegó Muñiz Muñiz. El resultado de su examen se centra esencialmente en la confrontación de la introducción a la obra, precisamente el lugar más difícil para someter a escrutinio las variantes, porque esta parte está prácticamente rehecha por entero sobre el texto de Boccaccio y no permite en la mayoría de los casos que podamos garantizar si fue Andrés de Burgos o López de Ayala/Garay quien intervino sobre el modelo del arquetipo <sup>10</sup>. En cambio, el cotejo de las trece *questioni* y el debate posterior entre la reina y los narradores, puestos al trasluz del texto italiano, pone de manifiesto que en la imprenta sevillana de Andrés de Burgos se cometió todo tipo de desmanes con la traducción de López de Ayala para amoldar el texto a la caja tipográfica, según tendré ocasión de demostrar a lo largo de estas páginas escogiendo un número suficiente de ejemplos. Por otro lado, el cotejo también pone de relieve cómo la cuestión cuarta (cap. 13) agrupa un conjunto de variantes muchísimo mayor y de más significación que el resumen con el que se inaugura la obra.

Conviene, antes de sacar a colación las variantes textuales con las que pretendo ratificar estas observaciones preliminares, hacer una aclaración importante con respecto a la discriminación que Muñiz Muñiz hizo sobre el trabajo del traductor, López de Ayala, y del editor, Garay. En rigor, sin el manuscrito original de la traducción de las *Trece cuestiones* no existe ningún elemento objetivo que nos permita sancionar hasta dónde llegaron las intervenciones de uno y otro. No obstante, un dato relacionado con la traducción que López de Ayala y Salazar prepararon de la *Arcadia*

<sup>8</sup> Algunas de estas modificaciones estilísticas entre ambas ediciones fueron atendidas y comentadas por Blanco Valdés (2017: 150, n. 42 y 154, n. 44).

<sup>9</sup> Muñiz Muñiz (2012) reeditó este trabajo (traducido al italiano) con algunas matizaciones y ciertos añadidos; no obstante, las ideas que he extraído se mantuvieron intactas.

<sup>10</sup> Dado que Garay intervino en la revisión del texto publicada en Toledo –posteriormente haría lo mismo en la edición que cuidó de la *Arcadia*– y resulta imposible conocer la paternidad de las variantes y variaciones que presenta, evitaré atribuir la responsabilidad de las variantes al traductor o al editor y cautamente me referiré a una labor que, en tiempos y modos diferentes, pudo ser hasta cierto punto compartida. Reyes Cano (1973: 68-69) incluso ha sugerido que algunas de las páginas de la *Arcadia* o las del *Filoloco* fuesen «obra en común [de Ayala y los amigos que se reunían en su casa], traducidas con la colaboración de esos contertulios, entre los que, sin duda, deberían encontrarse clérigos y humanistas de gran valía».

de Sannazaro contribuye a valorar este asunto desde una perspectiva más amplia. La edición de esta traslación, publicada en 1547, también fue cuidada por Garay, que confesó que le había pasado «una ligera mano, tanto para hacerla hablar (según mi posibilidad y pobreza de ingenio) en más ordenado estilo castellano, cuanto para traducir mejor la parte del verso, que en alguna manera iba apartada del verdadero sentido de lo toscano [*sic*], de adonde se sacó» (Sannazaro, 1549: h. 4). De esta traducción conservamos un manuscrito que precede al impreso; la confrontación de ambos testimonios llevada a cabo por Cañas Gallart (2013: 43–44) ha permitido comprobar las intervenciones posteriores: en muchos casos el impreso contiene *lectiones* que se alejan más del texto italiano de las que transmite el manuscrito, con lo que es más fácil conocer hasta dónde llegó la «ligera mano» de Garay<sup>11</sup>. Hay que reconocer que se trata de un asunto muy espinoso e imposible de aclarar en su totalidad, porque no se puede descartar que el traductor revisase su texto años más tarde e interviniese sobre él; pero la revisión estilística que presenta el impreso sobre el manuscrito en el caso de la *Arcadia* y el resultado editorial de los impresos sevillano y toledano de las *Trece cuestiones* pone de manifiesto un comportamiento muy similar en algunos cambios introducidos que, en definitiva, permite reevaluar las conjeturas de Muñiz Muñiz y conferirle mayor sentido.

### ***Laberinto de amor y Trece cuestiones muy graciosas: testi a fronte***

El cotejo textual entre las ediciones de esta traducción demuestra de forma incontestable que las variantes de mayor calado no están en el preámbulo al episodio del debate literario, sino en la cuestión cuarta, donde se aglutina un número de variantes mucho mayor y de más envergadura. Algunas de estas lecturas divergentes nos permiten constatar que el texto que salió en Toledo presenta lecciones más próximas al original de Boccaccio. En otros casos, sin embargo, el tipo de traducción que emprendió López de Ayala nos impide que valoremos la autenticidad de las variantes. Blanco Valdés (2017: 145–146) ha sintetizado eficazmente en pocas líneas cómo López de Ayala «usa il testo d'origine con grande libertà e con uguale libertà lo modifica, manipola e riscrive secondo il suo gusto, alterando, in definitiva, la sua configurazione testuale». Desde esta premisa –y este es un aspecto que no puede desdeñarse–, resulta imposible identificar la fidelidad al texto de Boccaccio de muchas de las variantes que existen entre las dos ediciones. Como muestra, un botón (escogido de la cuarta cuestión):

---

<sup>11</sup> Este trabajo de Cañas Gallart es el resultado de su tesis doctoral, dirigida precisamente por Muñiz Muñiz.

S41	T49	FIL
Cuando Tarolfo tan buenas nuevas oyó de lo que él tanto tenía deseado, fue con mucha alegría a ver el jardín, el cual le pareció muy bien. E después que lo hubo visto, hízolo saber a la señora, con la cual concertó que el día siguiente lo fuese a ver y rescebir, porque rescebido él fuese libre de su promesa y ella subjeta a cumplir lo que le había prometido (cap. 13)	Tarolfo, alegre con tales nuevas, visto el jardín lo hizo saber a la señora, con la cual concertó que el día siguiente lo fuese a ver y rescebir (cap. 13)	Assai piacque questo a Tarolfo, e dovendo essere il seguente giorno nella città una grandissima solennità, egli se n'andò davanti alla sua donna, la quale già era gran tempo che veduta non l'avea, e così le disse: "Madonna, dopo lunga fatica io ho fornito quello che voi comandaste: quando vi piacerà di vederlo e di prenderlo, egli è al vostro piacere" (IV, 31)

En esta muestra, la extensión no puede considerarse un criterio fiable para constatar que S41 se aproxima más al texto de Boccaccio, en tanto en cuanto a menudo López de Ayala lo sometió a una abreviación.<sup>12</sup>

Me sirvo ahora de otro ejemplo del mismo capítulo que permite confirmar, por una parte, el considerable número de variantes y, por otra parte, el alcance que estas adquirieron dentro de la diégesis del texto:

<sup>12</sup> Incluso la posición que esta parte ocupa en el folio de S41 (se trata justo de las líneas finales) podría hacernos sospechar que se trata de una ampliación incorporada en la imprenta de Andrés de Burgos para ajustar la cuenta del original, como en tantas otras ocasiones ocurre en este impreso, según probaré en las páginas siguientes.

S41	T49	FIL
<p>Visto Tarolfo que <i>le importunaba Tebano por saber d'él la causa de su tristeza, le contó muy por estenso cómo no hallaba quien el jardín le hiciese. Cuando Tebano hubo sabido todo el caso de Tarolfo y cómo pasaba, estuvo por un muy gran rato callando suspenso, sin le responder; y dende a un poco djfjole: «Tú y otros muchos que no sabéis las virtudes de los hombres, los juzgáis según los vestidos que traen y no según la sciencia y arte que saben; quiero decir que si mi ropa fuera tan buena como la que tú traes no me hicieras trabajar en rogarte tanto como te he rogado que me hicieses sabidor de tu pena; o si me hallaras entre príncipes y caballeros y grandes señores, y no cogendo yerbas. Pues has de saber que muchas veces debajo de viles vestiduras está escondido gran tesoro de ciencia. Por eso el que busca consejo a nadie encubra lo que quiere si no fuere en casos que manifestándolo se le podría recrescer algún daño o perjuicio, pero dejado aparte esto hablemos en lo que hace al propósito de tu venida</i> (cap. 13)</p>	<p>Visto Tarolfo que <i>lo quería saber, contole por orden cómo no hallaba quien el jardín le hiciese. Estuvo por un rato Tebano callando suspenso, sin le responder; y dende a rato djfjole: «Tú y otros muchos que no sabes la virtud de los hombres los juzgáis según los vestidos que traen. Si mi ropa fuera tan buena como la tuya no me hicieras trabajar tanto en saber tu pena; o si me hallaras entre príncipes o caballeros y no cogendo yerbas. Pues sabe que muchas veces so viles vestiduras está escondido gran tesoro de ciencia. Por eso el que busca consejo a nadie encubra lo que quiere si manifestallo no le perjudica</i> (cap. 13)</p>	<p>Allora Tarolfo disse: «Io cerco di potere aver consiglio come del più freddo mese si potesse avere un giardino pieno di fiori e di frutti e d'erbe, bello sì come del mese di maggio fosse, né trovo chi a ciò aiuto o consiglio mi doni che vero sia». <i>Stette Tebano un pezzo tutto sospeso senza rispondere, e poi disse: "Tu e molti altri il sapere e le virtù degli uomini giudicate secondo i vestimenti. Se la mia roba fosse stata qual è la tua, tu non m'avresti tanto penato a dire la tua bisogna, o se forse appresso de' ricchi prencipi m'avessi trovato, come tu hai a cogliere erbe; ma molte volte sotto vilissimi drappi grandissimo tesoro di scienza si nasconde: e però a chi proffera consiglio o aiuto niuno celi la sua bisogna, se manifesta, non gli può pregiudicare</i> (IV, 31)</p>

A excepción de la variante que encabeza el ejemplo, que no se puede determinar qué edición se aproxima más al texto de Boccaccio (porque se convierte el estilo directo en una narración en tercera persona), todas las demás que se localizan no encuentran correspondencia con el pasaje italiano, por lo que pueden atribuirse fácilmente a ampliaciones efectuadas en el taller sevillano.

Entre S41 y T49 encontramos centenares de variantes que no son significativas, en las que se altera el orden de una construcción gramatical ('Tebano esperó que anocheciese'/'Esperó que anocheciese Tebano'; 'Estaba cabe Clónico'/'Cabe Clónico estaba'), se modifica un tiempo verbal (sería / será; hallose / hallándose), se añaden o eliminan elementos oracionales como preposiciones ('la deliberación'/'en la deliberación'), conjunciones ('pues conociendo'/'conociendo') o pronombres

(‘alguna esperanza’/‘esperanza’), etc.<sup>13</sup> Una buena parte de estas variantes que debemos considerar adiaforas se relacionan con las numerosas dictologías que hallamos en S41: ‘celar y encubrir’/‘encubrir’; ‘viejo y sabio’/‘sabio’; ‘ayuda y favor’/‘ayuda’; ‘voces y gritos’/‘voces’; ‘suaves y olorosas’/‘suaves’; ‘conservando y guardando’/‘guardando’; ‘huir y apartarse’/‘huir’; ‘rico y próspero’/‘rico’; etc.

Sin embargo, T49 presenta muchísimas lecciones que son claramente más afines al texto de Boccaccio, desde voces sueltas (como ‘cuchillejo’, que se acerca más a ‘picciolo coltello’ que la voz que encontramos en S41: ‘cuchillo’) hasta oraciones de cierta entidad gramatical: ‘Has de saber, caballero, que yo soy de la cibdad de Tebas’/‘Yo soy de la cibdad de Tebas’ (‘Io sono di Tebe’), ‘Ansí mismo cogió muy gran número y de diversas maneras de yerbas y de piedras d’encima del monte Cáucaso’ / ‘Ansí mismo cogió yerbas y piedras d’encima del monte Cáucaso’ (‘Egli prese pietre d’in sul monte Caocaso’), ‘E después que tuvo todo recaudo de lo que buscaba partiose para donde Tarolfo había quedado, donde llegó al cabo de tercero día’/‘Con las cuales, dentro de tercero día, volvió al lugar do avía partido’ (‘Con le quali cose, non essendo ancora passato il terzo giorno, venne in quel luogo onde partito s’era’).

Al examinar con atención las variantes significativas que contiene S41 con respecto a T49, muy abundantes en el texto, observaremos cómo en muchos casos dos características van de la mano: no son autorizadas por el texto de Boccaccio y se concentran a final de página. Escojo un ejemplo, entre la docena que tengo a mano, de un lugar en el que en S41 se integra texto ajeno a las *questioni d'amore*:

<sup>13</sup> Indico siempre en primer lugar la variante del texto de S41, cronológicamente anterior. En un caso la eliminación de una preposición en uno de los sumarios dio lugar a un verso hipométrico: ‘Quando ociosidad’ (cuestión séptima). Salazar lo corrigió y en T49 aparece enmendado: ‘Quando con ociosidad’.

S41	T49	FIL
<p>[...] y de oír tales palabras han ayuntado fuego a su deseo y por esto forzada de su natural y del deseo de probar lo que no ha probado por causa de la relación de palabras que tiene <i>desea este ayuntamiento por probar el deleite que tanto le ha sido alabado</i>. Y es de presumir que no con otro sino con aquel que ella ha hecho ya señor <i>absoluto</i> de su voluntad. Y <i>aqueste tal fuego y ardor no lo tiene ni</i> se hallará en la viuda; porque después que <i>la viuda una vez gozó del sobredicho ayuntamiento, por donde supo el amoroso deleite que del tal ayuntamiento se sigue</i>, y lo conoció, luego se hartó y <i>empalagó</i>. Síguese pues <i>de aquesto</i> que la doncella amará <i>con más firmeza y será mucho más diligente y solícita</i> en amar por lo que <i>ya sobre este caso tengo dicho y alegado</i> (cap. 35)</p>	<p>[...] y de oír tales palabras han ayuntado fuego a su deseo y por esto forzada de su natural y del deseo de probar lo que no ha probado por causa de la relación de palabras que tiene <i>desea este ayuntamiento</i>. Y es de presumir que no con otro sino con aquel que ella ha hecho ya señor de su voluntad. Y <i>este tal ardor</i> no se hallará en la viuda; porque después que <i>una vez la probó</i> y lo conoció luego se hartó. Síguese pues que la doncella amará <i>más y será más solícita en amar por lo que he dicho</i> (cap. 35)</p>	<p>[...] le quali parole hanno aggiunto fuoco al disio, e però, tiratavi dalla natura e dal disio di provare cosa da lei non provata dalle parole udite, ardentemente e con acceso cuore <i>questo congiungimento disidera</i>: e d'averlo, con cui è da presumere, se non con colui il quale ella ha già fatto <i>signore</i> della sua mente? <i>Questo ardore</i> non sarà nella vedova, però che <i>provandolo la prima volta</i> e sentendo quello che era, si spense: dunque la pulcella amerà <i>più e più sollecita</i> sarà, per le ragioni dette, <i>a' piaceri dell'amante che la vedova</i> (IV, 53)</p>

Este ejemplo pertenece al final de la cuestión, en cuya hoja 36r tan solo queda el espacio reservado para el epígrafe del siguiente capítulo. Adviértase cómo el discurso narrativo se amplifica a través de dictologías sinonímicas ('fuego y ardor', 'hartó y empalagó', 'dicho y alegado'), oraciones reiterativas ('gozó del sobredicho ayuntamiento por donde supo el amoroso deleite que del tal ayuntamiento') y todo tipo de complementos oracionales que no le confieren a la narración nuevos matices, sino que abundan en lo que se ha explicado. Otros casos análogos los encontramos en los finales de las hojas 32r (cap. 36) y 40r (cap. 49). El mismo recurso es utilizado en otras ocasiones (aunque no sea a final de página) en las que necesita cubrir más líneas: 'También se puede decir que el haber sido leal *el susodicho caballero dura perpetuamente para siempre jamás* [S41] / *dura siempre* [T49] en esencia' (cap. 52; 'Ancora si più dire che l'essere stato leale dura in essere sempre', IV, 70).

Sin embargo, en otros lugares el comportamiento es justamente el contrario. A menudo en S41 encontramos casos en los que se prescinde de pequeños elementos oracionales (o se modifican) con respecto a T49, que apenas tienen trascendencia textual y que la obra de Boccaccio no ayuda a resolver. Pero hay un número nada desdénable de lugares significativos en los que la lección de T49 encuentra un paralelismo evidente con la narración del *Filócolo*. Extraigo varios ejemplos para que se pueda valorar la repercusión de las intervenciones que se llevaron a cabo en la imprenta sevillana de Andrés de Burgos. En el primero, localizado al final de la hoja 22v, se

optó por eliminar un adjetivo y la parte de cierre de la oración, en la que se especifica el modo en que la amada humillaba a un Hércules sumiso:

S41	T49	FIL
Y finalmente se enamoró no de dueña, mas de captiva qu'él había ganado, tanto que como súbdito se le humillaba (cap. 24)	Y finalmente se enamoró no de dueña, mas de una captiva qu'él había ganado, tanto que como <i>húmil</i> súbdito se le humillaba <i>a hacer las cosas bajas de casa, temiendo sus mandamientos</i> (cap. 24)	E ultimamente non di donna, ma d'una guadagnata giovane s'innamorò tanto, che come <i>umile</i> soggetto, <i>temendo, a' comandamenti di lei facea le minime cose!</i> (IV, 42)

De forma mucho más notoria el impresor de S41 redujo parte de la narración en este otro pasaje, que pertenece al final de la hoja 18r, en el que prescinde o sustituye partes que proceden del libro de Boccaccio y que figuran en T49:

S41	T49	FIL
[...] y como se acercaron a mí, vi entre ellas un gran resplandor, en medio del cual se me figuró que estaba una figura de un ángel mochacho y muy hermoso. Y mirándolo oíle decir <i>lo siguiente</i> : ¡Oh, mozo, loco perseguidor de mi poder! Pues eres junto a mí, yo soy venido aquí con estas cuatro mozas; escoge por amiga la que más te agradare <i>Yo triste</i> trabajé con el corazón [...] (cap. 17)	[...] y como se acercaron a mí, <i>que ni por eso las dejaba de mirar, puestos los ojos en ellas</i> vi entre ellas un gran resplandor, en medio del cual se me figuró que estaba una figura de un ángel mochacho y muy hermoso. <i>Yo</i> , mirándolo, oíle decir <i>estas palabras con voz muy diversa de la nuestra</i> : ¡Oh, mozo, loco perseguidor de mi poder! Pues eres junto a mí, yo soy venido aquí con estas cuatro mozas <i>de la hermosura que vees; d'ellas</i> escoge por amiga la que más agrada a tus ojos <i>Quedé espantado de oír esta voz</i> y trabajé con el corazón [...] (cap. 17)	E essendosi esse già verso di me appropinquate assai, <i>né io però avessi i miei occhi da' loro visi levati</i> , vidi in mezzo di loro un lustror grandissimo, nel quale, secondo che la stimativa mi porse, mi parve vedere una figura d'uno angelo giovanissimo, e tanto bella quanto alcuna cosa mai da me veduta. Il quale rimirando <i>io</i> , mi parve ch'egli dicesse così verso di me <i>con voce assai dalla nostra diversa</i> : "O giovane, stolto perseguitore della nostra potenza, ora se' giunto! Io sono qui con quattro <i>belle</i> giovinette venuto: piglia per donna quella che più piace agli occhi tuoi!" <i>Io, questa voce udendo, tutto rimasi stupefatto, e col cuore [...]</i> (IV, 35)

Se eliminan oraciones subordinadas o sintagmas (o en su defecto se sustituyen por términos o giros más breves) con los que se pierden detalles de la descripción, pero la secuencia se mantiene inalterada desde la lógica de los acontecimientos narrativos. Otros ejemplos más que encontramos en la parte final del molde figuran en las hojas 26r (cap. 27), 34r (cap. 38), 36r (cap. 44) y 40v (cap. 49).<sup>14</sup>

<sup>14</sup> La hoja 40 del libro presenta tanto en el recto (comentado más arriba) como en el verso ejemplos de amplificación y reducción por razones del conteo al final del folio. Como se sabe, el pliego se imprimía primero por un lado y luego por otro (en dos formas separadas); por tanto, aunque son dos moldes que pertenecen a la misma hoja, el recto y el verso de esa hoja se imprimieron en momentos distintos (Martín Abad, 2003: 18–22).

Cuando los lugares seleccionados son puestos al trasluz del texto de Boccaccio se evidencia como T49 es un texto muchísimo más fiel al modelo italiano; en S41, en cambio, se genera todo tipo de intrusiones textuales que transforma la traducción de López de Ayala. Aunque las variantes entre las dos ediciones son frecuentes a lo largo del texto, buena parte de las que son realmente significativas (porque el *Filólogo* nos permite dilucidar su autenticidad) se encadenan en las partes finales de algunos moldes. En este caso un principio básico de la bibliografía material nos permite aclarar la cuestión: en el taller sevillano, para corregir la cuenta del original (es decir, del manuscrito que llegó a las manos de Andrés de Burgos) se acudió a procedimientos arteros con los que se adulteró la traducción que había ultimado López de Ayala.<sup>15</sup>

El grado de intervención en el texto de Andrés de Burgos no se reduce a una cuestión que podríamos catalogar en un apartado técnico; hay un caso que encaja en una categoría más bien de tipo ideológico. En la traducción de López de Ayala es doña Isabel quien narra la sexta cuestión, que comienza con un recuerdo autobiográfico. La narradora reconoce que era ‘muy niña’ cuando presencié una escena en la que dos jóvenes enamoradas de su hermano pactan que disfrutará de su amor quien, tras llegar a él, abrazarle y besarle, sea elegida por el joven, mientras que la otra nada hará por impedirlo. Lo que me interesa destacar aquí no es la resolución del caso, sino la referencia a la niñez de la narradora, que Boccaccio repite en dos ocasiones al inicio de su obra y así se refleja también en T49. El texto publicado en Sevilla en cambio contiene dos modificaciones con las que se omiten tales alusiones:

S41	T49	FIL
Acuérdome, muy poderosa señora, que estando un día en un jardín [...]; de mí no hicieron cuenta, porque <i>estaba apartada</i> [...] (cap. 21)	Acuérdome, muy poderosa señora, que, <i>siendo muy niña</i> , estando un día en un jardín [...]; que de mí no hicieron cuenta, porque <i>era muy niña</i> [...] (cap. 21)	Graziosa reina, e’ mi ricorda che, <i>essendo io ancora picciola fanciulla</i> , un giorno io dimorava con un mio fratello, bellissimo giovane e di compiuta età, in un giardino [...]. [...] fuori che di me, di cui elle poco curavano però che <i>era picciola</i> (IV, 39)

Parece evidente que Andrés de Burgos, por razones de tipo moral, no estaba dispuesto a que fuese una “niña” (con la carga de ingenuidad y candidez que lleva aparejada tal condición) quien protagonizase una escena de entrega amorosa, nada impúdica, por cierto, pero en la que se describe cómo una joven llega hasta el amado –la otra, avergonzada, se retrae– le da besos, abrazos y se sienta a su lado.<sup>16</sup>

Este breve análisis ecdótico debe ser complementado con la *collatio externa*, porque el examen de los epígrafes de la traducción, que derivan de la veste italiana,

<sup>15</sup> En el siglo XVII un impresor como Paredes (2002: f. 35v) denunció la indecencia de estos recursos: «[...] como no son Ángeles los que cuentan, es fuerza que una o otra vez salga la cuenta larga o corta; y habiendo de remediarse la larga con tildes y la corta con espacios (si ya no se valen de otros medios feos y no permitidos, que no los especifico por que se olviden si es posible), queda lo impreso con notable fealdad, que motiva a que el libro le arrimen y dejen de leerle».

<sup>16</sup> En la traducción española, por cierto, los besos se omiten.

como antes se dijo, corrobora algunas consideraciones que se han hecho, permite comprender mejor el comportamiento de los impresores y posiblemente nos da alguna pista sobre la labor de revisión editorial que se llevó a cabo en Toledo antes de mandar a la imprenta la edición autorizada. Como se sabe, las rúbricas y epígrafes son los elementos más inestables y vulnerables de un texto; copistas, editores e impresores los manejaban a su antojo para ajustar los espacios disponibles en el manuscrito o en la caja.

En este sentido, en S41 se localiza un buen número de casos donde el impresor intervino con el fin de ajustar el texto a la línea. Del rótulo que copio a continuación se eliminó la parte en cursiva: 'Cómo la reina determinó la cuestión diciendo que se debe antes amar la temerosa *que la desvergonzada*. Capítulo XXIII' (en la edición veneciana de 1472, y en sus derivadas, leemos 'Si come la regina in tutto solve la questione, determinando che la timida più amava che la baldanzosa'<sup>17</sup>). Pero en otros casos en el taller sevillano se tuvo que echar mano de inventiva para ampliar el texto y completar una cuenta que había quedado corta; ocurre en el capítulo noveno, en el que se amplió el epígrafe original; así las cosas, el capítulo noveno transmite una innovación del impresor: 'Capítulo nono. De cómo doña Juana propuso la tercera cuestión, la cual fue muy replicada entre todos'. En T49 el epígrafe es más escueto, 'Cómo doña Juana propuso la tercera cuestión. Capítulo IX', y por tanto más próximo al texto de 1472: 'Si come una giovine propone la terza questione'. En S41 se amplifica el epígrafe con una subordinación y la sustitución del ordinal ('nono') por el habitual número romano, todo para para ganar una línea y cerrar el birli que queda al final de la página.<sup>18</sup> Otro caso de ampliación manifiesta es el que precede a uno de los sumarios en verso de Salazar; estos rúbricos en todos los casos son muy asépticos y no ofrecen ninguna información sobre el texto al que acompañan; la adición que contiene el que presenta S41 (que señalo en cursiva: 'Sumario de la respuesta de la séptima quistión, *en la cual se verán graciosos y sotiles dichos*') claramente es un recurso vacío desde un punto de vista descriptivo, pero muy efectivo tipográficamente, pues se logra una línea adicional.<sup>19</sup>

A las intervenciones deliberadas del impresor afincado en Sevilla hay que añadir otras inconscientes que contribuyen a desmejorar aún más el texto. En S41 observamos numerosos ejemplos de malas lecturas ('invisible' por 'indivisible' [cap. 3], 'desperdiciador' por 'despreciador' [cap. 26], 'hizo amarse' por 'hizo a Mars' [cap. 28] o 'vergüenza y honra' por 'vergüenza y deshonra' [cap. 35]) y varios saltos de

<sup>17</sup> En su edición crítica Quaglio no insertó la capitulación de la obra, que es del todo ajena a la voluntad de Boccaccio, como antes anoté, por lo que me sirvo de la edición príncipe del texto (Boccaccio, 1472).

<sup>18</sup> Ocurre lo mismo en el capítulo 36 ('Cómo la reina determinó *por muchas razones* que se ame antes la viuda que las otras dos'), en el que se amplió el epígrafe original para que la última línea del folio quedase más engrosada (en el texto veneciano de 1572 figura así: 'Si come la regina in tvitto solve la questione concludendo che puitosto la vedova si debbe amare'). En cuando a la sustitución de un romano por un ordinal, en T49 también se recurre a ello para ajustar el epígrafe a la línea, pero el resultado no afecta al texto: 'Respuesta de la XII cuestión en suma' (en S41 leemos 'duodécima' y en V53 'docena').

<sup>19</sup> En el impreso de Toledo también encontramos un caso flagrante en el que, justo antes de presentar la narración —y solo unas líneas después del epígrafe que abre la nueva materia: 'Cómo Menedón propuso la cuarta cuestión' (cap. 13)—, se lee «Cuestión», con el tratamiento tipográfico de un epígrafe; la finalidad no fue otra que ganar espacio en la caja.

igual a igual, que ponen de relieve tanto la incuria con la que en ocasiones se leyó el manuscrito como la falta de una revisión final<sup>20</sup>. Por consiguiente, tanto en el paratexto como sobre todo en el texto encontramos un buen manajo de ejemplos -con variantes que no admiten controversia- que nos obliga a darle la razón a Garay: el texto que salió de la imprenta de Sevilla era «muy vicioso, como cosa de rebato hurtada». Tal imputación hecha sobre el trabajo editorial de Andrés de Burgos sin duda vendría apoyada por la minuciosa revisión que tuvo que hacer López de Ayala de la edición de su traducción que se publicó sin su consentimiento.

Este trabajo que se culminó en el taller sevillano de Andrés de Burgos debe ser completado, al menos, con un breve análisis sobre la reedición que se llevó a cabo cinco años después (S46). Por razones cronológicas, la publicación en el mismo año de dos ediciones en Sevilla y Toledo despierta, cuando menos, ciertas suspicacias. No se puede en modo alguno descartar que S46 fuese el acicate que motivó la revisión de la traducción y su nueva edición en la imprenta de Toledo. Según el colofón de S46, el texto se publicó el 3 de agosto de 1546; la de Toledo carece de fecha exacta, pero en ese lapso de tiempo que transcurre hasta final de año un texto tan breve como el de las *Trece cuestiones* perfectamente se pudo revisar, componer e imprimir.

Si fue esta segunda edición la que tuvo en sus manos López de Ayala, la alusión de Blasco de Garay a las deturpaciones que contenía la edición «hurtada» tenía aún mayor fundamento, porque a las intervenciones que se realizaron sobre S41 y a los errores de lectura que transmite, hay que sumar el sinnúmero de variantes que contiene S46, que sobre la base de S41 –que sigue a plana y renglón– hace todo tipo de ajustes para no perder la cuenta tipográfica; lo normal es localizar adiciones o supresiones de pequeños segmentos oracionales (preposiciones, determinantes, pronombres, etc.), pero en ocasiones se incluye texto nuevo: de ‘o montes, aires, ríos, lagos’ pasa a ‘o montes, aires, ríos, *riberas, arroyos, lagos*’, de ‘mayor liberalidad’ a ‘mayor liberalidad, *conviene a saber*’, de ‘¿qué provecho me vendrá *en te lo decir*?’ pasa a ‘¿qué provecho me vendrá *en te lo decir a ti, pues de ti no espero remedio*?’ [los tres ejemplos pertenecen al cap. 13].<sup>21</sup>

Por otro lado, el texto está plagado de erratas y errores, generalmente causados por malas lecturas; de entre estos últimos, agavillo solo un breve muestreo: ‘la propiedad del lugar’ pasa a ‘la prosperidad del lugar’ [cap. 13], ‘ni continuó mi dolor’ a ‘ni contento mi dolor’ [cap. 17], ‘su desconveniente deseo’ a ‘su descomunable deseo’ [cap. 24], ‘es guarda de nuestra honra’ a ‘es ganada de nuestra honra’ [cap. 24], ‘cosas oídas y vistas’ a ‘cosas oídas y vestidas’ [cap. 25], etc. No es infrecuente tampoco que se copien mal los poemas de Salazar, generando versos hipométricos: ‘que quiera determinarse’ pasa a ‘quiera determinarse’ y ‘ame qu’es lo más perfecto’ a ‘ame lo que más perfecto’ (ambos ejemplos pertenecen a

<sup>20</sup> Anoto algunas de estas omisiones involuntarias y marco en cursiva las lagunas del texto de Sevilla: ‘fiándome de tu palabra y de la *promesa que me has hecho*. Y cuando seamos [...]’ (cap. 13; ‘fidandomi nella tua parola della promessa che mi fai’, IV, 31); ‘Pero solo un inconveniente *sentía, que no le podía hacer creer lo mucho que yo la amaba. Y este inconveniente*, por el demasiado amor que le tenía’ (cap. 17; ‘Solo uno stimolo avea, che io non le potea far credere quanto io perfettamente l’amava: ma di questo, sentendomi amarla com’io dicea, leggermente mi passava’, IV, 35).

<sup>21</sup> La parte señalada en cursiva que he señalado en el primer ejemplo (‘en te lo decir’) no figura en T49.

los dos sumarios de la tercera cuestión). A esta nómina de errores hay que sumar nuevos saltos *du même au même*, como este que copio a renglón seguido, generado por la confusión gráfica entre ‘teme’/ ‘tiene’ (subrayo en cursiva la parte omitida): ‘Y es le señal manifiesta en su pensamiento que ella es buena y *teme a Dios y ama a él, de que debe de contentar, pues la tiene por compañera*’ [cap. 16].<sup>22</sup> En algún caso aislado S46 fortuitamente contiene una lectura más próxima al texto de Boccaccio: en lugar de ‘nunca jamás a sus mensajes dando buena respuesta’ [cap. 13] se lee ‘mensajeros’ (‘messaggeri’ en FIL).<sup>23</sup>

Aunque no se pueda determinar si López de Ayala manejó la edición sevillana del 41 o la del 46, no cabe ninguna duda de que examinó con especial cuidado el texto que salió del taller de Andrés de Burgos; a su malestar por ver publicada su traducción sin su permiso se debió de sumar la desesperación por todos los desatinos que se habían perpetrado. Esta revisión del traductor estuvo acompañada de la que hizo Salazar, que releó sus versos y corrigió algunos de ellos, según ponen de relieve estos dos ejemplos:

S41	T49
[...] ambos sienten disfavor, entrambos grave dolor y por eso gran fatiga Pues vuestra alteza me diga, pues que lo sabe mejor [...] (cap. 17, Sumario)	[...] ambos sienten disfavor, entrambos grave dolor <i>con que crece su fatiga</i> Pues vuestra alteza me diga, <i>porque lo sabrá</i> mejor [...] (cap. 17, Sumario)
[...] Vuestra alteza cuál diría <i>d'estas dos que más le amó,</i> que no lo sé juzgar yo (cap. 21, Sumario)	[...] Vuestra alteza cuál diría <i>qué d'estas le mereció,</i> que no lo sé juzgar yo (cap. 21, Sumario)

Cierro este apartado sobre la historia textual del *Laberinto de amor / Trece cuestiones muy graciosas* con algunas consideraciones sobre la edición que preparó Ulloa en 1553 (en el mismo año en que cuidó la tercera edición de la traducción que hizo Jiménez de Urrea del *Orlando furioso*). O’Conner (2016: 139) ha ponderado el valor sociocultural de esta traducción al español –de un texto toscano– publicada en Italia: «its likeness to sophisticated Italian editions, and its association with an Italian readership all point to the use of this Spanish translation as a form of cultural capital that was a key factor in attempts to shape a prestigious image of the language and culture of the Spanish Empire». En la historia textual de la traducción

<sup>22</sup> En el primer ejemplo T49 contiene esta variante: ‘de que se debe contentar’. Romero Lucas, el único editor moderno de la traducción de las *questioni d'amore*, siguió S46 para fijar su transcripción. Al rosario de descuidos que contiene, hay que agregar aquellos que él mismo añade, que en unos casos tan solo son pequeños errores de transcripción, como ‘recio’ en lugar de ‘recto’ [cap. 12], pero en otros son mucho más graves. Por salto de igual a igual omite la parte en cursiva de este pasaje: ‘su llanto, *pero a lo que sentí lloraban de amores, y por ser esta la causa yo hice lo mismo. Después ya de gran rato, visto que duraba su llanto*’ [cap. V]. Por solo añadir una distracción más, en otro lugar omite otra oración completa: ‘Cierto es que el dar es la mayor señal de amor; y según vuestra cuestión, ella dio al uno la guirnalda y al otro se la tomó’ [cap. IV].

<sup>23</sup> Al repertorio de inconsecuencias editoriales que transmite esta segunda edición hay que añadir que «resultó más tosca en sus aspectos materiales, no sólo por lo que respecta a papel, maquetación y tipografía, sino también a la iconografía de algunas capitulares y a la propia portada», como percibió agudamente Muñiz Muñiz (2003: 541).

de las *questioni d'amore*, esta edición ha ocupado hasta ahora un espacio marginal y nada se ha dicho sobre el texto fuente del que se sirvió. La *collatio* externa demuestra claramente que V53 siguió la rama toledana; el título *–Trece cuestiones–* y también los epígrafes, que apenas contienen variantes con respecto a los del texto publicado en Toledo, no dejan lugar a dudas<sup>24</sup>. Ulloa, además, publicó las palabras preliminares de Garay, omitiendo su nombre, gesto que ha sido interpretado como un reconocimiento del «translation's potential to portray Spain's linguistic and cultural legitimacy» (O'Conner, 2016: 139). El editor afincado en Venecia preparó con enorme pulcritud el texto –O'Conner (2016: 139) se ha referido a su «typographic elegance»–, en el que se detectan muy pocos errores y escasas variantes. No obstante, algunas de estas variantes –que comentaré a continuación– nos ayudan a precisar que Ulloa manejó a buen seguro T46<sup>25</sup>.

### Las revisiones de una traducción “hurtada”

A propósito de la revisión que López de Ayala / Garay realizó de la edición sevillana, que algunas de las modificaciones a las que sometió la traducción alejaron en aspectos de detalle la nueva edición es seguro. Muñiz Muñiz (2003: 544) comentó algunos casos en los que el texto de Sevilla, por su cercanía al *Filólogo*, presentaba lecciones más auténticas que el de Toledo. Podrían añadirse algunos ejemplos más, como los siguientes: ‘con la su más *querida / escogida saeta*’ [cap. 5] (‘con la più cara saetta’, IV, 23), ‘*en muy breve tiempo / breve*’ [cap. 13] (‘in brieve tempo’, IV, 31), ‘*la una de las dos / una*’ [cap. 21] (‘l’una di loro, IV, 39), ‘es de *mayor y aún de mejor / mayor*’ [cap. 32] (‘maggiore condizione e di migliore’, IV, 50), ‘*le / om. es lícito*’ [cap. 44] (‘gli è lecito’ IV, 62), ‘*desarrapada, sucia / andrajosa*’ [cap. 45] (‘vizza, ranca’ IV, 63), ‘*tiempo espera / atiende*’ [cap. 48] (tempo aspetta, IV, 66) o ‘*acontesce dar / concede la fortuna*’ [cap. 48] (‘concede la fortuna’, IV, 66). El texto de Boccaccio nos permite verificar que López de Ayala/Garay, en la revisión al texto, introdujeron en estos lugares un leve cambio sobre la traducción primitiva que aleja la traducción de la *vera lectio*.

En ocasiones S41 nos permite corregir pequeños descuidos en T49, como este ejemplo: ‘que esta es / en una de las razones’ [cap. 32] (‘questa è’, IV, 50). Pero otras veces la colación saca al descubierto claras banalizaciones de T49 que afectan al sentido del texto, como los siguientes casos: ‘*hiriendo / haciendo* a cualquier / que

<sup>24</sup> En la capitulación hay un par de lagunas que generan un error en el cómputo final; el texto de Ulloa se cierra con 51 capítulos numerados, en lugar de los 53 que tienen las ediciones sevillanas y toledanas.

<sup>25</sup> Es raro encontrar alguna mala lectura; un caso aislado lo presenta la abreviatura ‘gra’ [con acento en la r], que resuelve como ‘grande’ en lugar del correcto ‘gracia’ [cap. 16]; o el caso de ‘se ríen’ que figura en V53 como ‘serían’ [cap. 31]. Las variantes tampoco son demasiado significativas; se modifica ‘claror’ por ‘resplandor’ [cap. 25], quizá para evitar la repetición con la voz ‘claro’ (‘un rayo muy claro’) que aparece en la misma oración o puede que por atracción con el término ‘resplandor’ que se lee unas líneas después. También se halla ‘dolores’ en lugar de ‘dolor’ en este contexto: ‘a ella no la turbaba pensamiento de amor sino de dolor’ [cap. 44]. La lección de V53 –que quebranta el equilibrio fonético y gramatical– viene determinada por el descuido que se cometió en T46, donde se imprimió ‘dolore’ (en T49 se limó esta errata). Tanto estas dos variantes como las siguientes que comentaré han sido compulsadas con V46 a través del único ejemplar conocido.

se atreve a mirar los ojos d'esta' [cap. 25] ('ferendo', IV, 43), 'valor / valer y poder' [cap. 25] ('valore', IV, 43), 'dèjense / débense seguir los señores viciosos' [cap. 26] ('lascinsi', IV, 44), 'se fue para ella / allá' [cap. 37] ('lei', IV, 55)<sup>26</sup>. La lectura de S41 permite identificar algunos desaciertos del texto que salió de la imprenta de Toledo –que pudieron ser cometidos durante el proceso de copia en limpio o mientras se preparaba su composición tipográfica– y nos obliga a restituir el texto conforme al arquetipo perdido. En algún otro caso en el que no nos podemos apoyar en el original de Boccaccio, el contexto nos permite ratificar la lectura de S41, como en este ejemplo que se observa en uno de los poemas de Salazar: 'amorosa / morosa pasión' (la lectura que presenta T49 es un descuido tipográfico palmario).

En relación con el aparato paratextual, en el que también encontramos algún caso donde S41 está más próximo al texto italiano que T49<sup>27</sup>, conviene hacer un examen sosegado para evaluar un posible cambio de criterio por López de Ayala al ver la edición publicada en Sevilla. No debe pasar desapercibido que en la edición veneciana de 1472 y sus derivadas se coloque siempre en primer lugar la fórmula 'ca.' (abreviatura de 'capitolo'), su correspondiente numeral y, finalmente, el texto enunciativo. Así es como aparece también en la edición de Sevilla (y en general en toda la tradición literaria en que las obras aparecen capituladas), pero en el texto autorizado de Toledo figura siempre al revés, a excepción de un único caso: 'Capítulo XXXIX. De la contradición de Ascalión'. Podría conjeturarse que López de Ayala cambió de criterio precisamente para tomar distancia con respecto al texto publicado en Sevilla y que en este caso se le olvidó colocar la indicación del capítulo al final del epígrafe, como hizo normalmente.<sup>28</sup>

Esta labor de revisión se extendió a la reedición que se publicó tres años después. T49 presenta una serie de variantes con respecto a T46 que permite demostrar que López de Ayala (quizá con la colaboración de Garay) llevó a cabo una revisión de su traducción; me valdré de dos ejemplos que lo confirman. En el primero la reina, en respuesta a la novena cuestión, se refiere a la concupiscencia de las viudas frente a las doncellas: '[...] si las doncellas aman no saben qué desear, y por esto no siguen con ánimo entero las pisadas del amante como las viudas, las cuales el fuego antiguo que las prendió las hace maestras y que deseen aquello de que habían carecido, que *por no* habello usado por largo tiempo lo tenían olvidado' [cap. 34] (el subrayado es mío). De esta guisa es como se presenta el pasaje en T46; si bien, la oración subordinada final implica un contrasentido en el contexto oracional, pues expresa que las viudas por no haber usado aquello (pronombre con un alto sentido erótico) lo habían olvidado. En cambio, es claro que lo que se pretende expresar es justo lo contrario, que las viudas, a pesar de no haber hecho uso de aquello, no

<sup>26</sup> Este último ejemplo (*allá/ella*) no afecta al sentido del texto, pero es bastante evidente que la modificación no se hizo de forma voluntaria.

<sup>27</sup> El epígrafe 'De cómo una señora llamada doña Elvira propuso la undécima cuestión' [T49] se acerca más a 'Si come una *gentile giovane* propone la *undecima* questione' que 'Como doña Elvira propuso la oncenava cuestion' [T49].

<sup>28</sup> En el texto de Venecia se colocó 'Capítulo XXXIX', para mantener la coherencia en este criterio de los epígrafes, al final; pudo ocurrir bien que Ulloa se basó en T46, donde figuraba así (en tal caso fue en T49 donde se cometió el descuido), o bien que Ulloa se percató de la incoherencia y la corrigió directamente.

lo habían olvidado. La construcción fue enmendada en T49 ('que *no por* habello usado por largo tiempo lo tenían olvidado'), en la que el pasaje cobra sentido si se sobreentiende el segundo adverbio de negación, que figura omitido: 'que no por *no* haberlo usado'. El segundo caso que saco a colación podría ser insignificante si no estuviésemos ante una traducción y dispusiéramos del texto de origen. En T49 se advierte una alteración entre el sustantivo y el adjetivo ('delicadas manos') en el siguiente pasaje, del que extraigo solo la parte esencial: 'tomando con sus manos delicadas la corona' [cap. 53]. Aunque podría pensarse que esta variante fue provocada por el componedor (al no memorizar correctamente el sintagma), el texto del *Filocolo*, por una parte, confirma que la variante de T49 fue deliberada y, por otra parte, revela que la revisión se hizo con un ejemplar de la obra italiana a mano: 'presa con le *dilicate mani* la laurea corona della sua testa'. Estos ejemplos dan buena muestra de que existió una preocupación por parte de López de Ayala/Garay de que el texto publicado en Toledo fuese a todas luces mejor que el que apareció unos años antes en Sevilla.

La colación entre el *Laberinto de amor* y las *Trece cuestiones muy graciosas* demuestra de forma inequívoca que no se puede dudar, por tanto, de que López de Ayala/Garay y Salazar cuidaron la traducción y los versos en forma de sumario para ofrecer un texto lo más depurado posible; en este sentido, hay que dar por válida la afirmación de Garay: el texto publicado en la imprenta de Toledo presentaba «la última lima de su auctor», es decir, de su traductor (aunque también Salazar cumplió con una escrupulosa relectura y revisión)<sup>29</sup>. A propósito de esta tarea de mejora, no se puede descartar que López de Ayala/Garay pudiese consultar de nuevo el texto de Boccaccio y realizar algunos ajustes lingüísticos y oracionales, de la misma forma que quizá pudo insertar pequeños agregados; ni unos ni otros, en este caso, se pueden constatar en la edición sevillana. Pero un análisis desde la bibliografía material pone de relieve que Andrés de Burgos subordinó la fidelidad a la traducción a la necesidad de acomodar la cuenta del original al molde tipográfico, por lo que intervino activamente sobre el texto cometiendo numerosos desbarros, de los que posteriormente se percató López de Ayala.

**Funding** Open Access funding provided thanks to the CRUE-CSIC agreement with Springer Nature.

**Open Access** This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the

<sup>29</sup> A esta labor conjunta tuvo que contribuir la experiencia tipográfica y el buen hacer de Juan de Ayala, cuyo taller era el más importante de Toledo a mitad del siglo XVI. Se relacionó "con los mejores ingenios de la mejor época de Toledo" (Blanco Sánchez, 1987). Hasta 1578 la imprenta continuó funcionando en manos de sus hijos Juan y Diego de Ayala. Tras este momento, "se pone el punto y final a uno de los talleres más sobresalientes del período imperial en la ciudad durante más de medio siglo (García-Cervigón, 2017: 165-166). Sobre Ayala, véase, además del trabajo de Blanco Sánchez (1987) sobre su "relación de bienes" (que nos permite conocer que conservaba a su muerte 237 ejemplares, entre los entre los "más de setenta mil", de las *Trece cuestiones*), los trabajos de García-Cervigón (2017 y 2019: 305-321).

material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

## Referencias

- Blanco Sánchez, A. (1987). Inventario de Juan de Ayala, gran impresor toledano (1556). *Boletín de la Real Academia Española*, LXVII, CCXLI, 207-250.
- Blanco Valdés, C. F. (2015). El texto de las *Trece quistiones traducidas de lengua toscana en española*. Desde la tradición manuscrita y los incunables hasta la traducción. *Artifara*, 15, 275-294.
- Blanco Valdés, C. F. (2017). Cultura letteraria nella Spagna del XVI secolo: Le *Trece questiones muy graciosas sacadas del «Philocolo» del famoso Juan Boccaccio*. *Carte Romanze*, 5(2), 125-166.
- Boccaccio, G. (1472). *Incomencia il libro primo di Florio & Bianzafore chiamato Philocolo*. Venezia: Maestro Gabriele di Piero y Maestro Philipo.
- Boccaccio, G. (1541a). *Laberinto de amor que hizo en toscano el famoso Juan Bocacio. Agora nuevamente traducido en nuestra lengua*. Sevilla: Andrés de Burgos [Reed.: Sevilla: Andrés de Burgos, 1546].
- Boccaccio, G. (1541b). *Trece cuestiones muy graciosas sacadas del Filólculo del famoso Juan Bocacio. Traducidas de lengua toscana en nuestro romance castellano con mucha elegancia y primor*. Toledo: Juan de Ayala [Reed.: Toledo: Juan de Ayala, 1549; Venecia: Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553].
- Boccaccio, G. (1967). *Filocolo*. A. E. Quaglio (Ed.). Milano: Mondadori [V. Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Vol. 1].
- Boccaccio, G. (1999). *Laberinto de amor*. D. Romero Lucas (Ed.), *Lemir*, 3 [<https://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Diego/INDEX.HTM>]. Disponible en PDF: <http://www.ataun.eu/BIBLIOTECA GRATUITA/indice.html>].
- Boccaccio, G. (2004). *Filólculo*. C. F. Blanco Valdés (Ed. y Trad.). Madrid: Gredos.
- Cañas Gallart, C. (2013). *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (s. XVI). Estudio y edición crítica*. Universitat de Barcelona.
- García-Cervigón, I. (2017). Toledo, imprenta. In F. J. Aranda Pérez y D. Martín López (Coords.), *La Toledo que alentó al Greco. Paseos por la ciudad que confortó a un artista sorprendente*. Toledo, Antonio Pareja Editor, 157-179.
- García-Cervigón del Rey, I. (2019). *La etapa de esplendor de la imprenta manual toledana. Repertorio tipobibliográfico (1498-1550)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (Tesis doctoral).
- González Ramírez, D. (2022). Las traducciones castellanas de las *opere vulgari* de Boccaccio. *Revista de Literatura Medieval*, 34, pp. 45-92.
- González Ramírez, D. (en prensa). López de Ayala, traductor de Boccaccio (las *questioni d'amore* del *Filocolo*). *Hispanófila*.
- López Vidriero, M.<sup>a</sup> L. (1992). *Trece questiones de Amor: una edición «a hurtadas» de Andrés de Burgos en 1541*. In M.<sup>a</sup> L. López Vidriero y P. M. Cátedra (Eds.), *El libro antiguo español*. Madrid / Salamanca: Universidad de Salamanca / BNE / Sociedad Española de Historia del Libro, 301-305.
- Martín Abad, Julián (2003). *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*. Madrid: Laberinto.
- Muñiz Muñiz, M.<sup>a</sup> de las N. (2003). Sobre la traducción española del *Filocolo* de Boccaccio (Sevilla 1541) y sobre las *Trece elegantes demandas d'amours*. *Criticón*, 87-89 [Número especial: *Estaba el jardín en flor... Homenaje a Stefano Arata*], 537-551 [Rev. y trad.: Sulla traduzione spagnola del *Filocolo* di Boccaccio (Sevilla 1541). In M.<sup>a</sup> de las N. Muñiz Muñiz, *L'Immagine riflessa. Percezione nazionale e trame intertestuali fra Italia e Spagna (da Petrarca a Montale, da Garcilaso a Guillén)*. Firenze: Franco Cesari, 2012, pp. 71-85].
- O'Conner, J. P. (2011). *Diego López de Ayala and the Intellectual Contours of Sixteenth-Century Toledo*. Chapel Hill: University of North Carolina [Thesis (Ph. D.)].
- O'Conner, J. P. (2016). "Para comunicación y passatiempo de amigos": The *Trece questiones* and the *Arcadia* Translations as Cultural Capital in Sixteenth-Century Spain. *La Corónica*, 45(1), 117-144.
- Paredes, A. V. de (2002). *Institución y origen del arte de la imprenta*. J. Moll (Ed.), Madrid: Calambur.

- Quaglio, A. E. (1965). La tradizione del testo del *Filocolo*. *Studi sul Boccaccio*, 3, 55-102.
- Rajna, P. (1902). L'episodio delle questioni d'amore nel *Filocolo* del Boccaccio. *Romania*, XXXI, 28–81.
- Reyes Cano, Rogelio (1973). *La Arcadia de Sannazaro en España*. Sevilla: Anales de la Universidad Hispalense / Universidad de Sevilla.
- Reyes Cano, R. (1975). En torno a Boccaccio en España: una traducción parcial del *Filocolo*. *Filología Moderna*, XV/55, 523–539.
- Recio, R. (2001). Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada *Laberinto de Amor*. *Cuadernos de Filología Italiana*, 3 [Número Extraordinario: M.<sup>a</sup> Hernández (ed.), *La recepción de Boccaccio en España*], 275–294.
- Recio, R. (2003). Las traducciones inglesa y castellana de las *Trece cuestiones de amor* de Boccaccio. *Hermeneus. Revista De Traducción e Interpretación*, 5, 1–14.
- Sannazaro, Jacobo (1549). *Arcadia* [1547]. L. de Ayala y D. de Salazar (trads.). Toledo: Juan de Ayala.

**Publisher's Note** Springer Nature remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.