

Guicciardini y Mondragón: un *rimaneggiamento* de *L'ore di ricreazione* en español

Gucciardini and Mondragón: A *rimaneggiamento* of *L'ore di ricreazione* in Spanish

David González Ramírez

<https://orcid.org/0000-0001-5244-4883>

Universidad de Jaén

ESPAÑA

david.gonzalez@ujaen.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 581-602]

Recibido: 28-08-2023 / Aceptado: 25-10-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.35>

Resumen. Se aspira con este trabajo a que se comprenda de forma más cabal la traducción-recreación de *L'ore di ricreazione* de Guicciardini elaborada por Jerónimo de Mondragón (*Primera parte de los ratos de recreación*, 1588), a explicar el contexto editorial en el que aparece y, a partir de algunos ejemplos escogidos, a descifrar de qué mecanismos se sirvió para enfrentarse a los textos del *novelliere* italiano.

Palabras clave. Guicciardini; Mondragón; *Primera parte de los ratos de recreación*; traducción; recepción.

Este trabajo se adscribe a la Estructura de Investigación EI_HUM16_2023 y al Grupo de Investigación «Seminario de Estudios Literarios y Culturales» (HUM-1064), ambos pertenecientes a la Universidad de Jaén, y formará parte de una monografía en prensa (González Ramírez, 2024). Recupero algunas notas procedentes de un estudio que Ilaria Resta y yo publicamos en 2013, basado esencialmente en una conferencia que impartí un año antes. Agradezco a la profesora Resta tanto su contribución a la versión final del estudio como las facilidades que me ha dado para recoger ahora algunas ideas.

Abstract. The aim of this work is to better understand the translation-recreation of *L'ore di ricreazione* by Guicciardini prepared by Jerónimo de Mondragón (*Primera parte de los ratos de recreación*, 1588), to explain the editorial context in which it appears and, from some selected examples, to decipher what mechanisms were used to deal with the texts of the Italian novelliere.

Keywords. Guicciardini; Mondragón; *Primera parte de los ratos de recreación*; translation; reception.

En la imprenta zaragozana de Pedro Puig y Juan Escarrilla, vio la luz en 1588 un volumen cuyo extenso título adelanta que va un punto más allá de ser una traducción mecánica de la obra de Ludovico Guicciardini (1521-1589): *Primera parte de los ratos de recreación del excelente humanista M. Ludovico Guichiardino, patricio florentino. Traducidos de lengua italiana y añadidos otros muchos que se han puesto en lugar de algunos que se han dejado de traducir por ser de poco provecho, e ilustrados con muchas autoridades de poetas y otros graves escritores griegos, latinos, españoles, italianos y franceses por el licenciado Jerónimo de Mondragón [...]¹*. Tan solo de los libros que publicó hemos podido pergeñar siquiera borrosamente el perfil de Jerónimo de Mondragón, que era profesor de Derecho en la Universidad de Zaragoza cuando publicó esta obra y, según nos cuenta en esta compilación, estuvo en Italia, donde además de aprender el idioma posiblemente realizó o completó su formación académica². Con la de Guicciardini, Mondragón veló sus primeras armas en el campo de la traducción. Algunos años después se atrevió con el latín y publicó el *Maravilloso regimiento y orden de vivir* (1606), traslación del tratado medieval *Regimen sanitatis ad regen Aragonum* de Vilanova. Entre medias, presentó varias obras con las que se quiso medir a los humanistas de su tiempo: *Prosodia latina* y *Arte para componer en metro castellano* (ambas en 1593) o *Censura de la locura y excelencias della* (1598), sin duda su obra de mayor repercusión³.

1. No existe edición moderna de esta traducción, por lo que me sirvo de la princeps para todas las citas (Guicciardini, 1588), indicando únicamente el folio (asimismo, modernizo la acentuación, ajusto la puntuación y deshago las abreviaturas). Según comunicación personal, Ángel Pérez Pascual tiene el texto preparado y está ultimando su anotación e introducción para entregarlo próximamente.

2. En la traducción a la que dedicaré este trabajo recuerda su paso por la Lombardía o refiere su estancia en Roma en el «rato» 33: «No era de este parecer un canónigo francés que yo conocí en Roma» (fol. 56).

3. El *Arte para componer en metro castellano* estaba perdido hasta que Pérez Pascual lo ha recuperado en una edición con un amplio estudio introductorio (2020). En cuanto a la *Censura de la locura humana*, existe un debate abierto por su vinculación con la *Moria* de Erasmo. Mientras Vilanova pensó que a su modo era una relectura del texto del humanista holandés, Bataillon lo contradujo y determinó que ni se detecta esa huella ni aún menos se puede entender como el eslabón que existe entre Erasmo y el *Quijote* de Cervantes (pues las tenues coincidencias procedían de la tradición culta u oral). Véase sobre esta cuestión Pérez Pascual, 2020, pp. 138-167.

Sobre las razones por las que Mondragón le dio este sesgo a su traducción —el ofrecimiento de una *primera parte* y la adición de otros textos— volveré después de ofrecer unos sumarios apuntes en torno a la tradición textual de la obra y la traducción que Vicente de Millis presentó al español en 1586. Con este trabajo aspiro a que se comprenda de forma más cabal el proyecto literario de Mondragón (sobre el que se han vertido algunos juicios displicentes), a explicar el contexto editorial en el que aparece y, a partir de algunos ejemplos escogidos, a descifrar de qué mecanismos se sirvió para enfrentarse a los textos de Guicciardini (algunos de los cuales contenían ciertas obscenidades que, de haber quedado como estaban en el texto italiano, habrían podido comprometer el otorgamiento de la licencia por parte del Consejo)⁴.

DE LOS *DETTI ET FATTI* (1565) A *L'ORE DI RICREAZIONE* (1583)

Aunque se trate de un compendio de «autoridades de poetas y otros graves escritores», Mondragón puso en primera plana *L'ore di ricreazione* de Guicciardini, que es sin duda el autor más representado. Autor poco prolífico, pasó buena parte de su vida en ciudades alejadas de Italia —Amberes y Bruselas— para hacerse cargo de algunas actividades comerciales a las que se dedicaba su familia. Los últimos años de su trayectoria estuvieron dedicados a asuntos de política y gestión, por lo que aprovechó para aplicarse a la escritura y componer varias obras —*Commentariie delle cose più memorabili seguite in Europa* (1566) y *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* (1567)— a partir de las experiencias que atesoró a lo largo de su vida itinerante. Por aquellos años también concluyó una compilación de narraciones breves que tuvo un alcance editorial extraordinario en la Europa de los siglos XVI y XVII. El sello de identidad de su rica colección —divulgada con dos títulos, *Detti et fatti piacevoli*

4. No puedo desarrollar este detalle, pero valgan algunos apuntes —siquiera esenciales— para entender mejor el contexto en el que se tradujo la obra Guicciardini. La censura preventiva que ejercían los miembros del Consejo de Castilla estaba siendo —aunque es difícil asumir en qué grado— especialmente delicada con las traslaciones de los *novellieri* (Straparola, Guicciardini, Bandello y Giral di Cinzio). En la segunda parte del *Honesto y agradable entretenimiento* de Straparola —obra traducida por Truchado— se habían corregido «algunas palabras por no propias o no castas; algunos renglones enteros» (p. 494), y también en las *Horas de recreación* traducidas por Millis el censor anunció que había «testado algunas cosas [...] y emendado otras» (2018, p. 83). La censura inquisitorial (represiva) nunca llegó a actuar en España contra este conjunto de traducciones, pero sí lo hizo —con una especial fijación a partir de los años ochenta— en Italia y Portugal, donde la obra de Guicciardini y la de otros *novellieri* fueron pasto de los catálogos de libros prohibidos (Rozzo, 2005 y Vega Ramos, 2013). En cuanto a la literatura facetaria en España —género al que se adscribe *L'ore di ricreazione*—, la exitosa *Floresta española* (1574) de Santa Cruz fue censurada por uno de los miembros del Consejo cuando se acababa de imprimir (las hojas señaladas por el censor fueron cortadas en todos los ejemplares), pese a haber obtenido la licencia de impresión sin que recibiese ninguna amonestación. A despecho de este primer expurgo, el texto no se salvó de la revisión inquisitorial y varias de las siguientes ediciones se publicaron con partes mutiladas por la censura (Cabañas, en su edición de *Floresta española*, pp. 82-84). Ni Mondragón ni ninguno de los escritores que estaban manejando textos del italiano podían ser ajenos a esta circunstancia y tuvieron que ser muy cuidadosos —o al menos reconocerlo— en los paratextos (títulos, prólogos y dedicatorias, especialmente), aunque también saneaban las obras de términos malsonantes o rebajaban el ardor de algunas escenas en las que se mostraban desenfrenos sexuales.

et gravi... y *L'ore di ricreazione*, que ocultan una sugestiva trama editorial— viene definido por una morfología plural dominada por la *varietas*. Guicciardini ensayó una atrayente floresta de facecias, *detti e fatti*, preguntas y respuestas, repertorios de lugares comunes y fábulas. Sus fuentes fueron tanto escritas —«antichi e moderni autori»— como orales —«cotidiani colloquii»— (1990, p. 31). Se sumó Guicciardini a la larga lista de autores que trataron de facilitar a sus contemporáneos la quintaesencia de libros inaccesibles y de acercar un tipo de literatura didáctica a los menos duchos con lenguas antiguas, como Domenichi en Italia o Timoneda en España⁵.

L'ore di ricreazione presenta una enredada historia textual, con una edición furtiva, otra censurada y varias aderezadas por el autor —en la última que cuidó eliminó algunos textos, pero añadió muchos más—, en la que quedan aún ciertas incógnitas por resolver (Van Passen, 1990). Desde que en 1565 apareció, en Venecia, la colección titulada *Detti et fatti piacevoli et gravi di diversi principi, filosofi, et cortigiani raccolti dal Guicciardini et ridotti a moralità*, una edición fraudulenta de la que fue responsable Sansovino (que había recibido por privado unos años antes, según declaró Guicciardini más tarde, el texto para que opinase sobre una futura publicación), hasta que se publicó la última versión del libro cuidada por el autor en 1583, la obra sufrió severas alteraciones, no siempre debidas a la voluntad del autor. Pese a todo, esta colección de facecias circuló por Italia —y por buena parte de Europa, en italiano y a través de traducciones— y disfrutó de una extraordinaria recepción editorial.

Con tal de contrarrestar el éxito de la impresión clandestina de Sansovino, Guicciardini se apresuró a ofrecer una versión autorizada de su obra —con bastantes modificaciones sobre el texto de 1565—, que fue publicada en Amberes tres años más tarde. En la dedicatoria al Duca di Seminara, el autor italiano explicó, sin reacciones furibundas, como si de una inocentada se tratase, que había sido objeto de «una burla» en Venecia, donde habían impreso la obra y cambiado el título, entre otras cosas⁶. Aunque los *Detti e fatti* no dejaron de reeditarse durante el siglo xvi —y esporádicamente a partir del xvii—, la versión de *L'ore di ricreazione* de 1568 es en la que se basarán directa o indirectamente las veintisiete ediciones posteriores, muchas de ellas con expurgos debido a los editores, como la serie de ediciones venecianas que puso en circulación Christoforo Zanetti en los años setenta (1572, 1574 y 1576)⁷. Será la edición de 1568 la horma que utilizará el autor para continuar trabajando sobre su obra, cuyo resultado último fue entregado en 1583, reordenando el texto en tres libros, modificando muchas de las rúbricas, agregando un número sustancioso de «horas» y suprimiendo algunas otras (algunas facecias rozaban asuntos irreverentes o polemizaban soterradamente contra la doctrina católica)⁸.

5. Prieto, 1986, pp. 17-57.

6. Guicciardini, 1990, p. 34.

7. Van Passen, 1990, p. 147.

8. En su edición crítica, Van Passen editó la última versión supervisada «dal medesimo autore» —según se aprecia en su portada— y añadió en apéndice aquellos textos que, por iniciativa propia o por empeño ajeno, Guicciardini decidió excluir pero que se habían impreso en la edición espuria de 1565 y en la autorizada de 1568. Pese a todos los esfuerzos de Guicciardini, la colección fue incluida en los índices

MONDRAGÓN RECREA A GUICCIARDINI (CON ALGUNAS NOTAS SOBRE LA TRADUCCIÓN DE L'ORE DI RICREAZIONE ELABORADA POR VICENTE DE MILLIS)

Al español se hicieron dos traducciones casi simultáneas de *L'ore di ricreazione* de Guicciardini —fue el único *novelliere* dos veces trasladado—, que se insertan en un rico panorama de traslaciones de su compilación a otras lenguas. Su publicación en una ciudad de enorme tradición impresora como Amberes, ubicada de forma estratégica en los principales canales comerciales del libro en Europa, propició su divulgación en otros contextos lingüísticos y editoriales. *L'ore di ricreazione* fue vertida al francés en primera instancia, a cargo de Belleforest (1571), al inglés, por Sanford (1573), y al alemán, por von Memmingen (1574); en 1609 se volcó de nuevo al francés, en una traducción de la que fue responsable Bonfons⁹. Las traslaciones francesa y alemana reaparecieron en el panorama del libro en los primeros años del siglo XVII en ediciones bilingües y trilingües. En este orden, las únicas traducciones que no tuvieron reediciones fueron las españolas¹⁰.

En España, Vicente de Millis tenía acabada su traducción de *L'ore di ricreazione* en 1584, momento en que solicitó licencia de impresión al Consejo (junto con otra para un tomo con «historias» de Bandello que había vertido del francés), pero hasta 1586 no se publicó¹¹. Desde principios de los años ochenta Millis se vincula estrechamente con la tradición italiana. Primero trasladó algunos paratextos del *Orlando furioso* para aderezar una nueva edición de la traducción (publicada en 1583) que había difundido Jerónimo Jiménez de Urrea a finales de los años cuarenta¹². Más tarde continuó con Guicciardini, Bandello y Sansovino; de este último tuvo que traducir parcialmente su antología *Cento novelle scelte* (1561), pues su hermano solicitó licencia de impresión, aunque este volumen nunca fue metido en moldes¹³. Puede decirse que la suya es una traslación completa de la primera versión autorizada por Guicciardini —faltan solo unas cuantas narraciones, algunas claramente

locales de Parma y Lisboa (1580 y 1581) y, posteriormente, en dos que salieron en Roma (1590 y 1593), según ha ilustrado Vega Ramos, 2013.

9. Tan solo el traductor inglés se basó en el texto de los *Detti e fatti*, mientras que los demás tomaron como base *L'ore di ricreazione* (Van Passen, 1992, p. 211).

10. Van Passen, 1992, pp. 464-465.

11. Hermano de Juan de Millis, mercader de libros, Vicente procedía de una importante familia italiana del gremio de los libreros e impresores. Su abuelo, Guillermo de Millis, se afincó en España en los años treinta e inició las primeras actividades comerciales: importaba libros del extranjero, vendía obras impresas en España y costeaba ediciones de otras que pudieran suponer beneficios económicos. Su padre fue Vicente de Millis, cuya actividad editorial corrió peor fortuna y acabó «ejecutado por deudas ante la Justicia de Medina del Campo» (Pérez Pastor, 1895, pp. 484-489).

12. La edición se adobó con las traducciones de la *Vita de Pigna*, las «advertencias» de Ruscelli, la «declaración» de Longiano y las anotaciones de diversos autores (Ruscelli, Dolce, Porcacchi y Eugenio), además de otros instrumentos para el lector, como un «repertorio de las cosas notables», una «tabla en que se verá cómo comienza cada canto», los autores «a quien el Ariosto imita», etc. Se siguió aquí el modelo que sacó a la luz Giolitto en Venecia (1553), en una empresa editorial en la que colaboró Alfonso de Ulloa, uno de los principales adalides de la cultura literaria española en Italia.

13. González Ramírez, 2011, p. 1229.

para evitar problemas con la censura¹⁴—, que se caracteriza por mantenerse fiel, por lo general, a la estructura original y conserva un cierto grado de literalidad sobre el contenido¹⁵.

Solo dos años después entregó Mondragón su traducción, sobre la que Laspéras indicó que salió con un espíritu muy diverso¹⁶. En efecto, Mondragón aprovechó el filón de los *novellieri* y, en particular, de Guicciardini para proyectar una *sui generis* miscelánea de cuarenta y siete «ratos» (en los que se reúnen dichos, facecias, anécdotas y versos de distintos autores, como explicaré en seguida)¹⁷. No siempre el proyecto de Mondragón ha sido bien comprendido por la crítica, como demuestra la opinión de Rodríguez Cuadros, que lo juzgó con acritud: «no contento con amputar el texto en diversas partes, lo puebla de terribles citas de clásicos griegos»¹⁸. En su extenso y sugestivo prólogo, cargado de matices, Mondragón dio razonada cuenta de las alteraciones que había promovido en el texto del colector italiano y aclaró que todas las adiciones, omisiones y sustituciones habían sido señaladas «con una estrella puesta en la margen»¹⁹. No obstante, una simple labor de cotejo revela que Mondragón a menudo aplicó este criterio con demasiada relajación. Han sido varios estudiosos —como Pangallo²⁰— los que han percibido algunas adiciones sobre las que Mondragón no llamó la atención²¹. Del examen que he hecho se deduce que hay un buen puñado de ejemplos que no están anotados por Mondragón y que no guardan ninguna vinculación con el texto de Guicciardini, con lo que la colección que entregó a la imprenta cobra más distancia estética de la que se podría inferir por las marcas de Mondragón. En tono autoexculpatorio, adelantándose a los presumibles reproches que esta práctica podía acarrearle, el traductor aragonés se defendió alegando que la obra de Guicciardini era un conglomerado de historias menores, cuya esencia no se veía afectada por sus «atrevimientos» (por decirlo en palabras de Truchado, traductor de Straparola).

En el pliego de descargo (camuflado como prólogo) que hizo Mondragón, no pasa inadvertida la declaración —contra quienes advirtiesen la poca novedad del texto traducido— de que «jamás se vio en esta lengua y con semejante estilo» tal

14. Algunas no figuran porque en el modelo subyacente —una de las ediciones venecianas de Zanetti— no se transmitieron.

15. No me detengo más en una obra que no es el objeto de atención de este trabajo. Más abajo hago algunas consideraciones adicionales, pero remito a las páginas de González Ramírez, 2011, pp. 1227-1228 y 1230-1231, de González Ramírez y Resta, 2013, y de Scamuzzi, 2015, que es virtualmente el mismo trabajo que hace de introducción a su edición, publicada en 2018.

16. Laspéras, 1987, pp. 58.

17. Cada «rato» está numerado, pero un descuido en la imprenta en la numeración del original se indica uno menos.

18. Rodríguez Cuadros, 1996, p. 39.

19. Se trata de signos tipográficos que en absoluto convierten la edición en «casi ilegible», como apreció Rodríguez Cuadros, 1996, p. 39.

20. Pangallo, 2015, p. 142.

21. Aldomà García (1998, p. 321) consideró que estos añadidos estaban en lugares donde «los cambios en la traducción obedecen a razones de censura». A decir verdad, no creo que esta causa motivase ninguna de las adiciones que contiene la compilación de Mondragón.

obra (en Guicciardini, 1588, h. 17r-v). La industria que usó Mondragón al reivindicar la originalidad de su volumen descubre sutilmente que debía conocer la traducción de Millis, a la que parece referirse aquí de forma velada y por omisión a partir de una fórmula que le permitió marcar distancia con el texto precedente. Es difícil asumir que a Mondragón se le hubiese escapado las *Horas de recreación* de Millis, publicada en su mismo reino solo dos años antes²². En cualquier caso, hay varios indicios que permiten sospechar que, aunque no cabe la menor duda de que tradujo directamente del italiano y posiblemente tendría muy avanzado —si no acabado del todo— su trabajo, tuvo a la vista la traducción de Millis.

Los primeros son de índole socioeditorial. Mondragón rechazó el simbólico término que da título al original («horas») y lo sustituyó por el de «ratos» (algo, en apariencia, más breve). Variar el título cuando existía una traslación previa no es del todo ajeno a las prácticas de los traductores, pero, en este caso, haber usado un calco del italiano, como hizo Millis, habría provocado cierta confusión en el público²³. Aunque asumo que es del todo conjetural, posiblemente Mondragón tuviese más «ratos» traducidos —pese a que admitió en el título que «se han dejado de traducir» algunos—, pues prometió una continuación y su colección ofrece textos trasladados de las partes inicial, media y final del original italiano²⁴. Si bien, con la traducción de Millis en el mercado, no tendría sentido alguno plantear un proyecto de similar textura, por lo que la selección («primera parte») y quizá la adición de otras «autoridades» pudieron ser componentes que se planteó toda vez que conoció el trabajo de Millis²⁵. Por tanto, frente al sintético y efectivo título de Guic-

22. Que estuviese trabajando en la *raccolta* de Guicciardini y fuese ajeno a las novedades literarias que guardaban relación con la narrativa literaria parece bastante inverosímil. Recuérdese que Gaitán de Vozmediano, el traductor de Giraldi Cinzio, estaba afincado en Toledo y no era ajeno a otras traducciones que se relacionan con la *novella*, como las de Boccaccio, Straparola y Bandello (si la del *Decameron* quedaba muy distante en el tiempo, las *Historias trágicas ejemplares* de Bandello se publicó solo unos meses antes de terminar su traducción).

23. Pongo un ejemplo coetáneo al de Millis/Mondragón y Guicciardini. En 1587 se publicó en la imprenta de Pedro Madrugal la *Jerusalem libertada*, traducción de Juan Sedeño de la *Gerusalemme liberata* de Tasso. Cuando solo unos años después Cairasco de Figueroa vertió al español la misma obra, recuperó el título primitivo (*Goffredo famoso*), en una traducción que hemos conservado en manuscrito. En el caso de Mondragón, no deja de ser llamativa la elección del término «rato» en una personalidad que, cuando traduce y no parafrasea, se apega a menudo al italiano en la elección de voces o expresiones.

24. En el cuarto capítulo de su *Censura de la locura humana*, 1598, fols. 6v-7r, incluyó Mondragón la traducción de dos cuentecillos de «las Horas del Guicciardino» («L'avarizia accecar gli uomini» y «Tenacità de'frati straordinaria»). Ninguno figura en su *Primera parte de los ratos de recreación* (Pangallo, 2015, pp. 144-146). Ciertamente pudo traducirlos en un momento posterior a 1588, pero no es descabellado pensar que Mondragón reaprovechase para su *Censura* restos de materiales inéditos preparados mientras traducía a Guicciardini una década antes. A propósito del argumento que esgrime en el título para aclarar que algunas facecias «se han dejado de traducir por ser de poco provecho» —corriente en las traducciones de obras compilatorias—, cabe mencionar que no queda demasiado lejos del que usó Támara, el traductor de los *Apotegmas* de Erasmo, al justificar su *modus traducendi* con respecto a «los dichos y sentencias»: «he dejado algunos que para el tiempo no son tan convenientes ni tan a propósito dichas» (fol. 6).

25. Si tuvo más narraciones traducidas pensando en esa segunda parte, con la que cumpliría si la que daba a la imprenta «cayere en gusto» —como buen lugar común de los exordios—, nunca vieron la luz y el volumen debió quedarse, «como dicen, en el saco, para otra mejor feria» (1588, h. 18).

ciardini, Mondragón se inclinó por uno en el que resaltó —en otra marca de distanciamiento— que se trataba de una «primera parte» y en el que puso en primer plano la naturaleza compilatoria y plurilingüe de su colección (propio de los repertorios apotegmáticos y las polianteas)²⁶.

A estos indicios, que no pasan de ser inseguros, añado otros de tipo textual y adelanto algunas consideraciones sobre el *modus traducendi* de Mondragón que desarrollaré más abajo. A menudo el texto de Guicciardini sirve al profesor aragonés para echar al vuelo su creatividad y reelaborar mucho el texto de partida; pero otras veces se muestra extrañamente servil y reitera calcos, haciendo fastidiosa la lectura. En ocasiones, ante expresiones italianas que podrían resolverse con una traducción literal, Mondragón y Millis concuerdan en su elección. En la frase «non perder più il tempo, Tiberio mío, in queste cose» ambos optan por «semejantes cosas»²⁷. Naturalmente no me dejo engañar y no descarto que de forma individual, sin que haya un contacto con el libro, sino más bien por coincidencia, Mondragón pudo colocar el mismo término. Pero este detalle se suma a otros que se pueden rastrear en el texto. En el «rato» 2 encontramos el siguiente fragmento de Guicciardini: «quali consiglieri egli più approvasse e più utili si trovasse [...] senza timore, senza adulazione [...] a ogni tuo comando ti sono appresso». Con su habitual fidelidad al texto, Millis resolvió esta parte de la anécdota de la siguiente forma: «qué consejeros eran los que él aprobaba más y tenía por mejores [...] sin tener temor, sin lisonjear [...] y están aparejados para hacer todo lo que les mandas». La traducción sigue a pies juntillas el texto italiano, pero en las partes señaladas en cursiva Millis eligió términos o expresiones que no eran calcos directos, como en otros casos. El texto de Mondragón contiene lecturas idénticas que sugieren que le pudo echar un vistazo a cómo Millis afrontó algunas expresiones: «con qué consejeros se hallaba bien y cuáles tenía por mejores [...] sin temor, sin lisonja [...] siempre están aparejados para hacer vuestra voluntad y gusto»²⁸.

A propósito del modelo subyacente, determinar cuál fue la edición italiana de Guicciardini que manejó Mondragón es sumamente difícil, pues se tradujeron muy pocas narraciones. Sin embargo, cotejadas las de Guicciardini que se incluyeron en esta *Primera parte* con aquellas que se localizan en los diferentes estadios por los que atravesó la colección italiana, se puede descartar de antemano tanto la edición desautorizada de 1565 como el texto definitivo de 1583. Mondragón estuvo trabajando con toda seguridad con la edición de 1568 o con algunas de sus reediciones²⁹.

26. El «excelente humanista» que figura al frente de la colección, Guicciardini, ocupa un espacio compartido con autores clásicos, como Aristóteles, Virgilio, Cicerón, Jenofonte, Ovidio o Plinio, y también con escritores modernos, como Petrarca, Ariosto, Mena, Ercilla o Huarte de San Juan.

27. Guicciardini, 1990, p. 101; 2018, p. 203; y 1588, fol. 71v.

28. Guicciardini, 1990, p. 291; 2018, p. 210; y 1588, fol. 4v.

29. Sobre este particular, Pangallo, 2015, pp. 143-146, ha aportado otras pruebas textuales muy sugerentes para evidenciar que Mondragón utilizó la edición «publicata ad Anversa nel 1568: forse proprio l'edizione veneziana dello Zanetti o un suo derivato».

En cuanto al *modus operandi*, como quedó señalado, la suma de cuarenta y siete «ratos» no responde a la cifra exacta de textos incluidos, pues en muchos de ellos Mondragón aglutinó varios del original que conectaban temáticamente y siempre añadió otros escogidos de diferentes autores. Así, en el «rato» 42, «Lindas y provechosas correcciones de príncipes y otras personas contra los maldicientes», se encuentran algunos párrafos marcados con asterisco —con narraciones procedentes de Sócrates o Epicteto— y otros que carecen de él³⁰. Estos últimos son del propio Guicciardini, de quien reunió Mondragón hasta cinco textos —incluyendo el que da título al «rato»— que trataban sobre los calumniadores³¹. Lo mismo ocurre en el «rato» 44, «Cómo los animales brutos cuán fácilmente se hartan y los hombres de cuán insaciable naturaleza sean», que resulta de la suma de cuatro narraciones del original sobre la ambición humana, a los que Mondragón unió textos de Plutarco y Ariosto, entre otros³². En el párrafo que cierra el «rato» 34 el traductor atribuye un dicho gracioso al mismo letrado que ha protagonizado la narración, pero se trata de la facecia de Guicciardini que en la colección italiana se imprimió a continuación («Legista ignorante assomigliarsi alla necessità, che non ha leggi»), con lo que embutió dos narraciones en un «rato».

En este sentido, hay dos aspectos interesantes que merecen ser comentados. El primero es que, por la distancia que existe en *L'ore di ricreazione* entre los textos relacionados, Mondragón demuestra que leyó con bastante atención el volumen de narraciones y aplicó un criterio coherente de selección y agrupación. Este procedimiento se deja ver también en la estructura distributiva, donde realizó asociaciones de apartados vertebradas por una idea común. En este sentido, en el grupo formado por los «ratos» 14-20 Mondragón reúne textos que se entienden en el marco de la querrela sobre la mujer: defiende su honestidad, fidelidad y entrega, y censura a los hombres que las menosprecian³³. En el conjunto que forman los apartados 34-37 —del que el díptico que forman 38-39 puede considerarse un subgrupo—

30. Guicciardini, 1588, fols. 71r-77r.

31. Además de la facecia sobre la que se colocó el descriptor del «rato» («Accorgimenti belli e utili ai principi verso i maldicenti»), las demás son las que copio aquí: «Con quanta mansuetudine e piacevolezza i principi valorosi raffrenino le male lingue de sudditi contra di loro», «Humanissima riprensione da sotterrare qual si voglia invidia e malignità», «Ammonizione degna e considerabile» y «I maldicenti essere ripresi e morsi da ognuno».

32. Guicciardini, 1588, fols. 77v-79v. Son los siguientes: «Gli animali bruti esser facili a saziarsi, ma non già gli uomini», «L'ambizione umana trapassare ogni termine», «L'ambizione dell'uomo non patire alcun consorte nell'imperio» y «L'ambizione far talor incorrere l'uomo, benchè savio, in umori di pazzo» (este último se tradujo solo parcialmente).

33. Aunque podría pensarse que al seleccionar estas narraciones el traductor se posicionó ideológicamente, encontramos otras con un claro componente misógino, como el «rato» 25 (en el que se relata cómo un hombre se casa con una mujer viciosa y, para deshacerse de ella, deja sedienta a una mula, monta a su mujer después para acudir a «cierta fiesta a unas casas de placer» y al pasar por el río la mula «con grandísimo ímpetu se arrojó dentro». El final no puede ser más dramático: la mujer «no pudo librarse [...] de no pagar para siempre el demasiado calor que antes tenía con quedar allí muy bien refrescada y sin vida», 1588, fols. 43v-44r). De igual manera, el «rato» 31, que transmite un cuentecillo bastante difundido en las colecciones de facecias, se funda en la poca discreción de las mujeres, que no saben guardar secretos.

se destacan las cualidades de los hombres doctos (que en ocasiones tienen que sobreponerse a las insensateces de los necios). Lo mismo ocurre con los «ratos» 21-22, que tratan sobre el amor. A su modo, Mondragón despojó en cierta medida a la obra de Guicciardini de la variedad que predomina y también de la brevedad de cada una de las *flores*, según las denominó en su prólogo.

El segundo es que en ocasiones no resulta fácil distinguir los diferentes textos de Guicciardini, porque, aunque generalmente siguió el criterio de separarlos en diferentes párrafos, algunas veces —quizá en una operación en la que intervinieron los componedores— se amalgamaron sin ningún espaciado. Además, la interpolación de partes tomadas de otros autores entre los textos traducidos de Guicciardini dificulta averiguar cuál fue exactamente la aportación de Mondragón. Por ejemplo, en el «rato» 11 el asterisco se pone al final, pero hay una parte precedente que no deriva de Guicciardini y se deja sin señalar. Lo que ocurre en el «rato» 17 es que cada párrafo está marcado, a excepción del primero, en el que se narra un acontecimiento entre los lacedemonios y los nobles minos relatado por Plutarco. Sin embargo, en la colección de Guicciardini no se localiza este relato³⁴. En cuanto a esta inconsistencia, hay otros casos en los que se perciben anomalías con respecto al texto italiano que llaman a confusión. El «rato» 9, por ejemplo, es original, y sin embargo, el asterisco se coloca después de unos versos citados de Juan de Mena, que seleccionó Mondragón a modo de glosa poética, pero ni los versos ni el caso narrado pertenecen al escritor italiano. De la misma forma, el «rato» 13 contiene el asterisco interpolado prácticamente al final, al sacar unos versos de cierto «autor italiano», según nos dice (quién sabe si, aficionado a la literatura, podría ser él mismo), pero los casos que antes ha recogido de viudas valerosas dignas de alabanza no aparecen en *L'ore di ricreazione*.

Si nos centramos en las traducciones de la *raccolta* de Guicciardini, en su prólogo recalcó Mondragón que quedaba «satisfecho» por sacar «la sentencia» de cada «rato» «lo más verdaderamente que se ha podido, como en su original se puede ver», pero a menudo los textos son retocados con sutiles —y no tan sutiles— ampliificaciones³⁵. En cuanto a su *modus traducendi*, en el ejemplo que selecciono aquí se advierte perfectamente —cotejados con el original y con la versión de Millis— cómo el cuidado periodo gramatical de Guicciardini queda dilatado y se prolonga la sobriedad dialogal, con lo que se pierde ligeramente la agudeza verbal del escritor italiano:

34. El «rato» 26 («Cómo la naturaleza nos enseña que hablemos poco», 1588, fols. 44r-46r), es un buen exponente de lo confuso que puede llegar a ser en la práctica la utilización de este criterio del traductor.

35. Guicciardini, 1588, fol. 17r-v.

| Guicciardini | Millis | Mondragón |
|---|--|--|
| <p><i>I medici inesperti e cattivi occidere le persone.</i> Pausania, ripreso da un amico che dicesse mal d'un medico del quale egli non avesse fatto esperienza, disse: «Se io ne avesse fatto esperienza, io non ne potrei dir male, per ch'io sarei morto». Il medesimo Pausania a un altro medico, il quale quasi offrendo l'opera sua, inconsideratamente gli disse: «Pausania, ricordati che tu sei venuto alla vecchiaia», rispose: «Perchè io non mi sono servito di te, chè io non ci sarei pervenuto» (1990, p. 111).</p> | <p><i>Los médicos poco experimentados y malos matan.</i> Siendo reprehendido Pausanias por un su amigo de que decía mucho mal de un médico que no había experimentado, le dijo: «Si yo le hubiera experimentado, no pudiera decir mal de él, porque ya fuera muerto». Y el mismo Pausanias respondió a otro Médico que, casi ofreciéndosele, le dijo inconsideradamente: «Pausanias, mira que has venido a la vejez». «Porque no me he aprovechado ni tratado con médico, he llegado a ella, que si lo hubiera hecho no llegara» (2018, p. 234).</p> | <p><i>Cómo es loco y necio el que pudiendo por alguna vía conservar su salud la espera de los médicos.</i> Rato 29. Reprehendiendo a Pausanias un amigo suyo, porque hablaba mal de cierto médico, diciéndole: «Pausanias, no tenéis razón de decir mal de ese médico, pues que aún no lo habéis experimentado». Pausanias respondió: «Si yo lo hubiera experimentado como vos decís, a fe que no dijera mal dél, porque ya me hubiera enviado con los demás que allá tiene». El mesmo Pausanias a otro médico que se le ofrecía mucho con su facultad y medicinas, diciéndole: «Pausanias, acordaos que habéis llegado a la vejez y me habréis menester». Le dijo: «Si yo he llegado a la vejez ha sido porque me he guardado muy bien de vos y vuestras medicinas, lo que si no hiciera ya me hubiéradades puesto en buen recaudo». Este me parece que tenía a los señores médicos en el mesmo concepto que los tuvieron en Roma, cuando los desterraron della (1588, fol. 48r-v).</p> |

El comentario final, con su nota histórica, es un añadido de Mondragón que no figura marcado en el texto con el asterisco prometido, con lo que en casos como este el lector de esta recopilación no podrá percibir —al menos con el rigor que podría confiarle a su colector, según se ha comentado antes— que tal consideración es ajena a Guicciardini.

Es interesante el caso de la traducción de unos versos que aparecen en el rato 42, que Guicciardini toma del poeta italiano Luigi Alamanni:

| Guicciardini | Millis | Mondragón |
|--|---|--|
| Esser parco al dannar, largo alle lodi / debe ogn'huomo da ben ch'a fama a gogna. / In pregio non si vien per torti modi / Ne ci da vero honor l'altrui vergogna. / La virtù nostra con piu saldi chiodi, / che col mal del vicin fermar bisogna. / Et piu sempre ch'altrui nuoce a se stesso, / chi dir mal si diletta a torto e spesso (1990, p. 77 ³⁶). | El que es bueno y procura tener buena fama ha de ser templado en hacer daños y largo en alabar, que es cosa que suena muy bien y que no se alcanza por precio ni caminos extraños; ni menos le es honor vergüenza ajena. La virtud propia hase de afirmar con clavo firme, y no tenerla a nuestra voluntad, queriendo confirmar nuestro intento con daño de nuestro vecino: porque no hay a quien dañe más que a sí, el que gusta decir mal de otros sin tener razón y lo hace contino (2018, pp. 158-159). | Muy largo en bien hablar, y en mal escaso, / ser debe cada cual que fama quiere, / que a valer no se llega por ruin paso, / ni honra se da a quien afrenta diere. / Nuestra virtud con diferente mazo / que con mal del vecino hincarse quiere, / ya qu'el que en decir mal se deleitare, / más daño se hará a sí que al que ladrare (1588, fol. 76v). |

Frente a la opción de Millis, que en muchas ocasiones elige la prosificación (en este caso con una glosa final), Mondragón decide mantener el verso y la misma estrofa italiana, la octava real³⁷. Habría que añadir que el texto del profesor aragonés es bastante conservador por lo general, sin que exista pérdida o desvío sustancial con respecto al poema de Alamanni, con la excepción de los versos 5-6 (“Nuestra virtud con diferente mazo / que con mal del vecino hincarse quiere [...]”), cuyo oscuro sentido —que no facilita la puntuación— no capta la esencia del texto italiano (en el que se explica que la virtud se asegura con clavos más firmes que con hacer daño al vecino).

Con respecto a algunas escenas lúbricas o a las desenfadadas respuestas que presentan algunas facecias —que provocaron que en el restrictivo índice de Parma se condenase la obra—, es muy sugestivo reparar en determinados detalles que muestran la actitud de Mondragón. A pesar de que presentó su colección con unos primeros «ratos» de talante contrareformista, esta no debe concebirse ni mucho menos como un *contrafactum* a lo divino de la *raccolta* de Guicciardini. Nos salen al paso, a medida que avanza la obra, textos ciertamente picantes en los que el

36. Los versos pertenecen al poema de Alamanni *Girone il cortese*, publicado en 1549 (los dos con los que se cierra la cita forman parte de otra octava del poema). El título de la narración en la que se insertan los versos de Alamanni cambió en la edición de 1568: de «L'huomo douer esser parco nel biasimare e largo nel lodare» (1565) pasó a «Ammonitione degna e considerabile» (1568).

37. En cuanto al primer verso de Alamanni traducido por Millis, Scamuzzi anotó que «no significa exactamente» lo que refleja en su traslación, «sino más bien “ser templado en maldecir, en *hablar* mal de los demás»» (en Guicciardini, 2018, p. 159, n. 210).

adaptador muestra una actitud poco comedida. Entre los ejemplos que comentaré en los que se originan situaciones erótico-burlescas, comienzo por dos que se pudieron leer en ambas traslaciones al español:

| Guicciardini | Millis | Mondragón |
|---|---|--|
| <p><i>Far mestieri non commettere alcun fallo, poiché per vie inescogitabili a luce vengono.</i> Era in parigi un certo procuratore vecchio, che aveva la moglie giovane e bella, la quale s'era innamorata d'un Piero loro scrivano. Così scherzando essa un giorno seco e nol lasciando scrivere, egli s'accorse dove ella tendeva. Nondimeno per chiarirsi meglio, facendo alquanto il salvatico, leggermente se la toglieva da dosso. Ma ella tanto più noia gli dava, onde egli spintola di nuovo indietro, fece un segno col carbone in terra e disse: «Madonna, se voi passate questo segno, io vi giuro per Venere che io vi prenderò e gittatavi in su quel letto tanto vi pigerò, che più d'un pezzo non mi darete noia». La giovane riscaldata e che altro non desiava, tutta piacevole rispose: «Ben lo voglio vedere e passò il segno». Allora egli non più dubbio, fattosele lietamente incontra, l'abbracciò e gittatala sopra del letto, non trovando resistenza, la conobbe e riconobbe molto bene. Ma per disgrazia vi si trovò presente un figliolino del procuratore, d'età di quattro o di cinque anni. Or tornato esso procuratore e andando per dar da scrivere al suo scrivano, quando che egli fu presso a quel predetto segno, il bambino</p> | <p><i>Es necesario no cometer ningún mal, pues viene a salir a la luz por caminos que no pensamos.</i> Había en París un cierto procurador viejo, el cual tenía la mujer moza y hermosa, y ésta se enamoró de un Pedro que era escribiente del marido. Y un día, estando ella retozando con él, no le dejaba escribir, y como él le entendió lo que ella quería, con todo eso, para certificarse mejor de su voluntad, fingió no la entender; y hacía del simple, y la quitaba de sobre sí ligeramente, pero ella no por eso dejaba de darle pesadumbre. Y habiéndola de nuevo apartado de sí, hizo en el suelo una señal con un carbón, y dijola: «Señora, yo os juro por Venus que si pasáis de esta raya, que os tengo que tomar, y que os tengo de echar sobre aquella cama donde tanto os torceré que por buen tiempo no me daréis enojo». La moza, que no deseaba otra cosa, le respondió riendo: «Eso quiero yo ver». Y pasó la raya. Entonces él, sin dudar nada, fue con mucho contento a ella y la abrazó y echó sobre la cama y, sin que ella hiciese resistencia, la conoció y aun reconoció muy bien. Y fue su desgracia que un hijo del procurador de edad de cuatro o cinco años estuvo presente. Y viniendo el dicho procurador, quiso dar al escribiente algunas cosas que escribiese y, cuando llegó cerca de la raya que el escribiente había hecho dio voces el niño, diciendo:</p> | <p><i>Cómo por ninguna vía se debe pecar, porque por secreto que se haga siempre se descubre.</i> Rato 40. Vivía en París un notario, hombre ya muy viejo y de muchos años, casado con una mujer moza y harto hermosa. La cual, como se aficionase a un escribano, que en su casa tenía, entrábale muchas veces en el aposento y revolviéndole los papeles y escrituras continuamente lo molestaba y divertía de su hacienda. El mancebo, enfadándose mucho dello, viniéndole a perder el respeto, un día que más importuna se mostraba, le dijo: «Señora, mucha merced me hará en que no me entre de aquí adelante en el aposento, porque verdaderamente me distrae mucho de lo que hago. Y si no, yo daré orden en ello». La señora, enojándose mucho de lo que el escribano le decía, mostrándose muy encolerizada, le respondió: «¿Y qué podéis vos hacer? ¿Yo no soy señora de mi casa y puedo entrar y salir adonde me diere gusto?». El mancebo, entendiendo su enfermedad y que otra cosa no se podía hacer para vivir en paz, de presto hizo una raya por mitad del aposento. Y a la que ella casi estaba de fuera, le dijo: «Pues yo le prometo y doy mi palabra que si de hoy más desta raya adentro me pasa, yo haré de modo que se le acuerde». No hubo bien dicho esto el mancebo, cuando la buena señora, dando una grande corrida y atravesando la raya, dijo:</p> |

| Guicciardini | Millis | Mondragón |
|---|--|--|
| <p>gridò: «Mio padre, non passate quel segno, perché Piero farebbe a voi come egli ha fatto a mia madre che il volle pur passare, talché egli presala e gittatala in sul letto e saltatole addosso, l'ha pigiata e premuta più d'un'ora» (1990, pp. 62-63).</p> | <p>«Padre, no paséis delante de esa raya, porque si pasáis os hará Pedro lo que hizo con mi madre, que por fuerza quiso pasar, y la tomó, y echándola a la cama, saltó sobre ella, y la ha trabajado y apremiado más de una hora con mucho daño» (2018, p. 159).</p> | <p>«Pues yo le prometo y doy mi palabra que si de hoy más desta raya adentro me pasa, yo haré de modo que se le acuerde». No hubo bien dicho esto el mancebo, cuando la buena señora, dando una grande corrida y atravesando la raya, dijo: «Pues solo por eso que habéis dicho, la pasaré». El mancebo, vista su grande ceguedad y locura, de presto la cogió y hizo lo que ella buscaba, sin recelarse de un niño hijo de ella que lo estaba mirando todo. De allí a poco rato llegó el marido, y hallando al niño comenzó de hacerle fiestas como solía, subiéndoselo por la escalera arriba. Y a la que iban a pasar por delante la puerta del aposento del escribano, el niño comenzó de dar grandes gritos diciendo: «¡Señor padre, señor padre! Guarde que al pasar por el aposento el escribano no entre dentro ni atraviere una raya que está allí hecha, porque se verá en grandísimo aprieto como la señora madre, que el escribano la ha pensado ahogar, teniéndola apretada encima la cama cerca de media hora», 1588, fols. 68v-69v.</p> |

Se trata de una *beffa* que en la tradición italiana se había podido leer en una de las *novelle* de Bandello. Frente a la actitud esquiva del escribano, la joven redobla sus afanes y consigue una placentera amenaza: será maltratada en la cama si traspasa la raya trazada en el suelo. El efecto jocoso —y también su indecencia— aumenta cuando sabemos que el acto se cumple ante la atenta y estupefacta mirada de un niño de cuatro o cinco años, que en cuanto ve a su padre llegar a casa le avisa con detalle de los peligros de atravesar la raya. Frente a Belleforest, que suprimió el relato en su traducción al francés por su procacidad, ni Millis ni Mondragón tuvieron reparos en incluirlo, pero con tratamientos distintos. El primero no ahorró detalles en su traducción, que se presenta bastante apegada al texto italiano: se hace explícito el encuentro sexual («la abrazó y echó sobre la cama y, sin que ella hiciese resistencia, la conoció y aun reconoció muy bien»), en cuyos detalles abunda con

una importante carga humorística la descripción del niño (Pedro «la tomó, y echándola a la cama, saltó sobre ella, y la ha trabajado y apremiado más de una hora con mucho daño»).

El «rato» de Mondragón presenta una fisonomía diferente. Las amplificaciones se dan a través de redundancias o en lugares que no afectan a la parte obscena del relato. En esta traducción, se introducen eufemismos («s'era innamorata» > «se aficionase») o se pierden detalles (no se indica la edad del niño) que rebajan notablemente la lubricidad del relato. Las dos descripciones —del narrador y del niño— en las que se refieren la escena sexual quedan totalmente desdibujadas: la primera se disuelve en una frase inocua («la cogió y hizo lo que ella buscaba») y la segunda queda minimizada incluso en el tiempo de gozo («el escribano la ha pensado ahogar, teniéndola apretada encima la cama cerca de media hora»). Además de estas operaciones, Mondragón se cuidó de censurar la actitud de la joven planteándola como una «enfermedad» y una «grande ceguedad y locura»³⁸. Según el planteamiento narrativo, el escribano se pliega a los deseos femeninos con la única solución que le permite salir del trance («otra cosa no se podía hacer para vivir en paz»). Llama la atención esta actitud reaccionaria de Mondragón, no solo porque el carácter selectivo de su colección le hubiese permitido prescindir de este cuentecillo y afianzar la exaltada religiosidad que manifestó en los primeros «ratos» de su traducción, sino también porque no siempre mantuvo la misma postura.

La siguiente facecia, típico ejemplo donde la burla se superpone al erotismo, presenta a una mujer que tiene las piernas abiertas y es reprehendida por su marido. Este se sirve de una ingeniosa equivalencia entre las piernas (abiertas) y las puertas (de la «tienda» o «botica», voz que alude de forma inequívoca al sexo femenino) para hacerle comprender humorísticamente que debía cerrarlas al tratarse de un día festivo. Con la provocadora respuesta de la mujer, que lo incita a que la cierre con la llave —con una clara metáfora fálica—, se cierra la narración:

| Guicciardini | Millis | Mondragón |
|--|---|--|
| <i>Graziata cosa esser la donna piacevole. Ser Bernardino notaio d'Arezzo aveva una moglie arguta e piacevole, la quale standosi un giorno di festa all'uscio così spensierata a gambe aperte, il marito veggendola le mandò a dire que serrasse la bottega,</i> | <i>Graciosa cosa es la mujer agradable. Bernardino de Arezzo tenía una mujer aguda y graciosa, la cual, estando un día de fiesta a su puerta, descuidadamente tenía las piernas abiertas, no con mucha honestidad. Y viéndolo el marido, la envió a decir que</i> | <i>Cómo es cosa graciosa tener la mujer placentera. Rato 23. Micer Bernardino Arezzo tenía una mujer muy acudida y placentera, la cual sentándose un día de fiesta a la puerta de su casa descuidadamente, con las piernas algún tanto</i> |

38. El de la locura fue un tema en el que trabajó con denuedo, como prueba la publicación de su libro *Censura de la locura humana y excelencias della*, 1598, fols. 14r-15r, en cuyo capítulo séptimo de la primera parte condenó a los «lujuriosos y lacivos».

| Guicciardini | Millis | Mondragón |
|---|--|---|
| perché era festa, e non si teneva aperta. «Il condannato sarà egli —rispose prontamente la donna— che ha la chiave e non la serra» (1990, p. 77). | cerrase la tienda, porque era día de fiesta y no era bien que estuviese abierta. A lo cual respondió ella que sería castigado él, que tenía la llave y no la cerraba (2018, p. 159). | abiertas, el marido, que cerca de allí estaba con otros, viéndola de aquel modo envióle a decir que le hiciese placer de cerrar la botica, porque en día de fiesta, y más siendo el día que era, no se permitía tenerla abierta. Ella, riéndose toda de la gracia de su marido, de presto y acudidamente le respondió: «Vos, señor, que tenéis la llave, ¿por qué no venís a cerrarla?» (1588, fol. 10r-v). |

En el texto de Millis se introduce un matiz conservador («no con mucha honestidad»), que resulta extraño en la traducción, porque en el ejemplo anterior, mucho más explícito en las referencias al acto sexual, que aquí no se consuma, no se introdujo ningún comentario moralizante. Quizá sea en frases como esta donde encuentren sentido las palabras de Gracián Dantisco, el censor de las *Horas de recreación*, cuando se refirió a que había «testado algunas cosas [...] y emendado otras»³⁹. En la colección de Mondragón, con sus típicas amplificaciones que contrarrestan el espíritu sintético de las facecias, se insertó un matiz sobre el modo en que estaban las piernas («algún tanto abiertas») con el que trató de disminuir la indecencia de la escena⁴⁰. Sin embargo, la respuesta de la joven, en la que se pierde parte de la ambigüedad del original, le aporta al relato una mayor carga de obscenidad (incrementada al respetar el estilo directo de Guicciardini, que se extravía en la traducción de Millis)⁴¹.

En la última facecia que saco a colación y comentario se narra la angustia de un médico que advirtió su excitación mientras le trataba un tobillo a una joven. Con ser un texto con una respuesta de cierre bastante osada e impúdica, pero muy ingeniosa y socarrona, lo cierto es que no alcanza el grado de lubricidad que posee el del escribano y la mujer del procurador, en el que se llega a un largo encuentro carnal presenciado por un niño. Guicciardini lo desechó en su edición definitiva de la obra (1583) y en la traducción de Millis tampoco lo encontramos (porque prescindió de

39. Guicciardini, 2018, p. 83.

40. Laspéras, 1987, p. 58, al reparar en esta facecia, comentó que este detalle era una prueba del castigo que infligió Mondragón a un relato demasiado audaz.

41. Este cuentecillo fue comentado por Rodríguez Cuadros, 1996, p. 39, n. 10, como un ejemplo de las «sibilinas traiciones» que había advertido en la traducción de Mondragón.

él o porque se lo rechazó la censura preventiva⁴²). A Mondragón, en cambio, debió parecerle que pesaba más lo humorístico que lo deshonesto y lo incorporó en su colectánea:

| Guicciardini | Mondragón |
|---|--|
| <p><i>L'uomo maneggiando la donna, svegliar facilmente la concupiscenza.</i> Un medico d'Arezzo, essendo stato chiamato per curare una bella giovane, la quale danzando s'era svolto un ginocchio, nel maneggiarla e trovarla tanto dolce e delicata se gli drizzò gagliardamente quel fatto, tal che appena poteva tener in man le fasci calde, pur finì l'opera e se ne levò sospirando. Intanto la giovane gli domandò quel che egli aveva avere. «Niente, —rispose il medico— imperoché in questa cura noi siamo del pari, io vi ho diritto un membro e voi a me n'avete drizzato un altro» (1990, p. 353).</p> | <p><i>Cómo el hombre se debe apartar cuanto pueda de acercarse a las mujeres.</i> Rato 43. Habiendo sido llamado un médico de la ciudad de Arezzo para que curase a una señora muy hermosa que danzando se había sacado una rodilla de lugar, tocándola y meneándola a una parte y a otra, con el suave toque de tan delicadas carnes, se le vinieron a alterar al triste físico (como era mancebo y muy gallardo) tan terriblemente sus partes vergonzosas, que apenas podría tener en sus manos los lienzos y lo demás con que la curaba. Y acabado que hubo con harto trabajo se levantó echando muchos suspiros. La hermosa señora, viendo lo que el médico hacía, pensando que su enfermedad era mortal, quedó muy espantada y le dijo que le hiciese placer de decirle lo que tenía, y de qué sospiraba tanto, porque la había puesto en grandísimo cuidado de su salud. A la cual el cuitado médico respondió que ninguna cosa. Y volviéndole a importunar la señora, el médico con mucha vergüenza le respondió diciendo: —Señora, no lo quiera saber vuestra merced, basta que le hago saber que desta cura quedamos iguales. —¿Cómo iguales? —dijo entonces la medrosa señora. —Porque yo —respondió el médico— he enderezado a V. m. un miembro y V. m. a mí otro (1588, fol. 77r-v).</p> |

Como es habitual en la traducción-recreación de Mondragón, en este relato también introdujo innovaciones, algunas muy sugestivas, porque concuerdan muy bien con el doble juego —chistoso y lúbrico— del texto. En su versión, Mondragón se demoró en ofrecer algún detalle más sobre el acto que provoca la erección del médico («con el suave toque de tan delicadas carnes») y fue un palmo más explícito al aludir a las «partes vergonzosas», mencionadas con un eufemismo («quel fatto») por Guicciardini. El fragmento más sujeto a reelaboración es el diálogo que mantienen el médico y la joven lesionada. El tremendismo que aporta a la escena la preocupación generada en la dama por los suspiros del médico es extraordinario, porque refuerza el contraste entre el desasosiego que ella siente y la aguda

42. Hay otros dos chascarrillos, de naturaleza similar, que tampoco se encuentran en la traducción de Millis (han sido comentados por Scamuzzi, en Guicciardini, 2018, pp. 24-25).

respuesta de cierre, que se hace como alivio de la inquietud del joven (la apostilla incorporada, «con mucha vergüenza», fue un intento de Mondragón por lenificar la impudicia de sus palabras).

No saco este cuentecillo erótico-burlesco a humo de pajas. Basta su presencia para advertir que el comedimiento mostrado en el de la mujer del procurador no es una actitud permanente dentro de la colección. Independientemente del lugar que ocupan los dos relatos en la *raccolta* de Guicciardini y en la obra de Mondragón —al ser una selección, con las particularidades que ya se han comentado, pudo reordenarla a su antojo—, es evidente que durante el tiempo que estuvo trabajando en el traslado de textos de *L'ore di ricreazione* su criterio no fue siempre el de repudiar la transgresión de las narraciones italianas. Es posible que actuase según el cariz del texto original, pero en cualquier caso no podemos saber con exactitud —como sí podemos hacerlo en el caso de Truchado— en qué momento fue más restrictivo y cuándo se animó a distraerse con los textos más irreverentes. De una u otra forma, al censor no terminó de parecerle mal el volumen que Mondragón depositó: «no hay cosa que repugne a nuestra fe cristiana y doctrina de la Iglesia, antes bien hay muchas cosas de provecho, con otras de entretenimiento, para cualquier suerte de gentes»⁴³.

En cuanto a las traducciones que no pertenecen a Guicciardini y son una muestra de la diversidad de fuentes manejadas por Mondragón, considerando que Millis se sirvió de algunos traslados que circulaban en español de autores citados por Guicciardini, es interesante observar cómo procedió Mondragón a partir de una selecta de ejemplos⁴⁴. Empiezo por señalar un par de curiosidades. No es del todo inusual que Mondragón, cuando hace de traductor-recreador, aporte la fuente de la que toma el texto, alguna vez incluso porque admite no recordarla: «Por lo cual trujo muy bien un autor italiano, de cuyo nombre no me acuerdo»⁴⁵. En esta tarea de ampliación de *L'ore di ricreazione*, el profesor aragonés se deja llevar también por las solicitudes que recibe de personas de su círculo, como refiere al sacar a colación, en el «rato» 21, un emblema de Alciato «que cierta dama deste reino muy curiosa me mandó traducir»⁴⁶.

Con respecto a los autores traducidos, Mondragón en la mayoría de los casos optó por afrontar una traslación directa en lugar de acudir a las que se habían hecho y estaban publicadas. Lo hizo, por ejemplo, con autores latinos como Horacio y Ovidio, pero también con humanistas que manejaron el latín como lengua de comunicación⁴⁷. Es el caso del italiano Faerno, de cuyas *Centum Fabulae* tomó un cuento —en el «rato» con el que clausura la colección— de carácter tradicional: el

43. Guicciardini, 1588, h. 1v.

44. Sobre el trabajo de Millis y las fuentes usadas, véanse las páginas de Scamuzzi, 2015, pp. 105-130.

45. Guicciardini, 1588, fol. 21r.

46. Guicciardini, 1588, fol. 37r.

47. Su familiaridad con el latín la demostró años después trabajando con el *Regimen sanitatis ad regem Aragonum* de Vilanova.

del molinero y su hijo que van al mercado en un asno⁴⁸. En cuanto a textos en lengua italiana, mantuvo un criterio dispar. De Petrarca (que cita en el «rato» 27) pudo acceder a las traducciones de Obregón (1512) y Hoces (1554), pues la que preparó Garcés se editó en 1591 y quedó fuera del alcance del traductor aragonés⁴⁹. Sin embargo, Mondragón encaró personalmente la traslación de los versos de Petrarca, desentendiéndose de los textos que estaban en circulación. En cambio, los que se leen de Ariosto en varios lugares del texto («rato» 14, por ejemplo) parten de la traducción que Jerónimo Jiménez de Urrea hizo en 1549⁵⁰. En este caso (el único que he localizado de este tenor), el manejo de un texto intermedio hay que interpretarlo como un gesto de cortesía con Luis Jiménez de Urrea, el dedicatario de la *Primera parte de los ratos de recreación* y pariente del traductor del *Orlando furioso*.

SINGULARIDADES DE UN RIMANEGGIAMENTO

Pese a que se pueda imputar una falta de sistematicidad a la hora de colocar las llamadas al lector cuando se introducen textos que no derivan de la colección de Guicciardini, es en las intromisiones del traductor en el texto donde la labor de Mondragón adquiere mayor originalidad. Un aspecto que llama poderosamente la atención de este renovado proyecto es el sesgo contrarreformista de los primeros «ratos», en los que Mondragón se declara *fiel y verdadero cristiano* e invoca a Dios por encima de las musas o en los que saca a colación discusiones teológicas sobre el monoteísmo o el politeísmo. En los «ratos» 1, 3, 4 y 7, en los que se apoya en las Santas Escrituras, se hace una llamada a la invocación y al auxilio divino, se trata sobre el misterio de la Santísima Trinidad o se aborda la incomprensión humana ante la «Majestad divina». Casi todos estos «ratos» están destinados a realzar la divinidad y a desmentir las interpretaciones mitológicas o paganas de la creación del mundo o de la figura de Dios (los «ratos» 5 y 6 se entienden como manifiesto sobre la falsedad de los dioses gentiles). Esta declaración de intenciones inicial no impide para que, como vio González de Amezúa, «a veces, desliziéndose, pise también el terreno de lo lúbrico y licencioso»⁵¹, como se puede observar en los «ratos» 23 o 43.

48. Faerno, *Centum Fabulae ex antiquis auctoribus delectae*, 1567, fols. 171-173. Cabe mencionar que de esta narración, cuando Mondragón dispuso incluirla en su colección, existían versiones al castellano en *El conde Lucanor* de don Juan Manuel (en la edición que Argote de Molina cuidó en 1575) y en el *Isopepe ystoriado*, que circuló ampliamente durante el siglo xvi. La traducción de Mondragón fue recogida con pequeñas variantes en una antología del siglo xix titulada *El tesoro de los chistes* (1847), pero su colector prefirió no descubrir la fuente de donde proceden sus textos.

49. Ambas se reeditaron varias veces; la de Hoces se imprimió originalmente en la imprenta de Guillermo de Millis y se reeditó en una fecha próxima —1581— a la que Mondragón estaba laborando con la traslación. El *Triunfo de amor*, en versión de Alvar Gómez, circuló de forma manuscrita y fue incorporado en la edición de 1561 de la *Diana* de Montemayor.

50. La versión de Mondragón contiene algunas variantes con respecto al texto de Urrea, que fue revisado por él mismo unos años después (en 1554), pero en su intensa vida en las imprentas hasta 1583 (última reedición de la que se tiene constancia) sufrió también pequeñas modificaciones textuales, con lo que podrían proceder de la edición manejada por el traductor.

51. González de Amezúa, 1982, vol. I, p. 451.

Pero también hay cuestiones menores que contribuyen a presentar una antología más personal. Junto a los casos leídos y referidos que escoge (de Guicciardini y de otras autoridades), aparecen otros que él mismo recuerda. Así el «rato» 30 comienza de la siguiente forma: «Acuérdome que en el año ochenta y dos, haciendo noche en la ciudad de Murcia, estando cenando el mesonero y su mujer [...]»⁵². Justo un poco después intercaló el caso oído: «Semejante a esto es lo que me contaron en la villa de Susa, fundada al pie del Moncenis, en los confines de Lombardía [...]». En otras ocasiones el propio traductor se filtra en las narraciones, siguiendo un recurso que ya usaron Esopo, Bracciolini o Doni (y que empleará Rufo en la tradición española). En el «rato» 36 ofreció una suma de «argumentos inexplicables»: las conocidas «paradojas del mentiroso». Al explicar una de estas argumentaciones retóricas, Mondragón se incluyó a sí mismo como sujeto del corolario. Quizá haya que ligar a estos casos en los que vemos al traductor en su texto con determinadas anonimias que se esconden tras algunos versos citados. Frente a la —en ocasiones— cita prolija de autores y obras (en las que señala incluso libro y capítulo), otras veces Mondragón sorprende con unos versos que podrían ser propios y no entresacados de ninguna obra⁵³. En el «rato» 40, por ejemplo, se lee lo que sigue: «Por lo cual dijo muy bien cierto conocido mío a un mancebo [...] desta manera: —No peques, que si pecas, ciertamente, / por mucho que te escondas, / no faltará quien siempre esté presente»⁵⁴.

Parece claro que Mondragón se aprovechó de la obra de Guicciardini, de la que finalmente ofreció una antología, para presentarse al público como un compilador de facecias. En este sentido, cabe reconocer que le dio continuidad al propósito de Guicciardini, que recolectó narraciones breves de otros autores. Los «ratos» del escritor italiano compiten en cantidad y extensión con los traducidos. Casi podría decirse que más que una traducción de *L'ore di ricreazione* trufada de dichos, hechos, facecias, etc., tenemos una renovada compilación en la que su responsable, Mondragón, no quiso ejercer solo de traductor, sino también de reescritor y compilador: así Juan de Argüello, en sus versos laudatorios, pudo decir con toda convicción que la traducción «se ha enriquecido» con la nueva formulación. Es evidente que el traductor aragonés quiso ofrecer una propuesta literaria distinta, no solo porque intervino activamente sobre los textos de Guicciardini —nada que ver con la singular atención que Millis puso al traducir al autor italiano—, sino sobre todo porque su libro es en realidad un compendio de facecias de la tradición clásica y contemporánea.

52. Guicciardini, 1588, fols. 49v y 50v.

53. Como poeta Mondragón en esta obra se presentó componiendo un soneto dedicado «a su ilustrísimo mecenas».

54. Guicciardini, 1588, fols. 69v.

BIBLIOGRAFÍA

- Erasmus de Rotterdam, *Libro de apothegmas*, trad. Francisco de Támara, Amberes, Martín Nucio, 1549.
- Faerno, Gabriele, *Centum Fabulae ex antiquis auctoribus delectae, Antuerpiae, ex officina Christoph. Plantini*, 1567.
- González de Amezúa, Agustín, *Cervantes creador de la novela corta española. Introducción a la edición crítica y comentada de las «Novelas ejemplares»* [1956], Madrid, CSIC (Instituto Miguel de Cervantes), 1982, 2 vols.
- González Ramírez, David, «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor*, 187, 752, 2011, pp. 1221-1243.
- González Ramírez, David, «*Entretener con apacible y dañoso gusto*». El «*Decameron*» y los «*novellieri*» en España, Madrid, CSIC / *Anejos de Literatura española*, en prensa.
- González Ramírez, David, e Ilaria Resta, «Traducción y reescritura: *L'ore di ricreazione* de Ludovico Guicciardini en España», en *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*, coord. Isabel Colón Calderón et al., Madrid, Sial, 2013, pp. 61-76.
- Guicciardini, Lodovico, *Detti et fatti*, Anversa, Guglielmo Silvio, 1568.
- Guicciardini, Lodovico, *L'ore di ricreazione*, Venezia, Christoforo Zanetti, 1576 [Reed.: Anversa, Pietro Bellerio, 1583].
- Guicciardini, Lodovico, *Horas de recreación*, trad. Vicente de Millis, Bilbao, Matías Mares, a costa de Juan de Millis, 1586.
- Guicciardini, Lodovico, *Primera parte de los ratos de recreación*, trad. Jerónimo de Mondragón, Zaragoza, Pedro Puigi y Juan Escarrilla, 1588.
- Guicciardini, Lodovico, *L'ore di ricreazione*, ed. Anne-Marie van Passen, Roma, Bulzoni Editore, 1990.
- Guicciardini, Lodovico, *Horas de recreación*, trad. Vicente de Millis, ed. Iole Scamuzzi, Madrid, Sial, 2018.
- Laspéras, Jean-Michel, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Université de Montpellier, 1987.
- Mondragón, Jerónimo de, *Arte para componer en metro castellano* [1593], ed. Ángel Pérez Pascual, Almería, Círculo Rojo, 2020.
- Mondragón, Jerónimo de, *Censura de la locura humana y excelencias della*, Lérida, Antonio de Robles, 1598.

- Pangallo, Maria Consolata, «Hierónimo de Mondragón traduttore de *L'hore di ricreatione* di Messer Lodovico Guicciardini Patritio Fiorentino», en «*In qualunque lingua sia scritta*». *Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell'Europa del Rinascimento e del Barocco*, ed. Guillermo Carrascón, Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 133-146.
- Pérez Pascual, Ángel, *Aqueste es Avellaneda. El «Quijote» apócrifo y las otras obras de Jerónimo de Mondragón*, Almería, Círculo Rojo, 2020.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *La imprenta en Medina del Campo*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1895.
- Prieto, Antonio, *La prosa española del siglo xvi*, Madrid, Cátedra, 1986.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «La novela corta del Barroco español: una tradición compleja y una incierta preceptiva», *Monteagudo*, 1 (3.ª época), 1996, pp. 27-46.
- Rozzo, Ugo, *La letteratura italiana negli «Indici» del Cinquecento*, Udine, Forum, 2005.
- Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española* [1574], ed. Maximiliano Cabañas, Madrid, Cátedra, 1996.
- Scamuzzi, Iole, «Le Horas de recreación di Vicente de Millis», en «*In qualunque lingua sia scritta*». *Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell'Europa del Rinascimento e del Barocco*, ed. Guillermo Carrascón, Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 85-132.
- Straparola, Giovanni Francesco, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* [1578-1581], trad. Francisco Truchado, ed. Leonardo Coppola, Madrid, Sial, 2016.
- Van Passen, Anne-Marie, «Lodovico Guicciardini, *L'ore di ricreatione: Bibliografia delle edizioni*», *Bibliofilia. Rivista di storia del libro e di bibliografía*, 92.2, 1990, pp. 145-214.
- Van Passen, Anne-Marie, «*L'ore di ricreatione: les traductions françaises, allemandes et anglaises*», en *Lodovico Guicciardini (1521-1589)*, ed. Pierre Jodogne, Paris, Peeters, 1992, pp. 203-211.
- Vega Ramos, María José, «La ficción ante el censor. La *novella* y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596)», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos xv-xvii)*, ed. Valentín Núñez Rivera, Bellaterra (Barcelona), Universitat Autònoma de Barcelona (Servei de Publicacions), 2013, pp. 49-75.