

# “Y de estas escogí catorce”: la versión española de las *Novelle* de Bandello

## “Y de estas escogí catorce”: *The Spanish Version of Bandello’s Novelle*

---

LUANA BERMÚDEZ

Département de langues et littératures romanes  
Faculté des Lettres. Unité d’espagnol  
Université de Genève  
5 rue Saint-Ours. Genève, 1211. Bureau 50 017. Suisse  
luana.bermudez@unige.ch  
Orcid ID 0000-0001-8442-5214

RECIBIDO: 21 DE JUNIO DE 2021  
ACEPTADO: 31 DE AGOSTO DE 2021

**Resumen:** A lo largo del presente artículo intentaremos desgranar las razones por las que Vicente de Millis tradujo las *Novelle* (1554) de Matteo Bandello a partir de la traducción francesa de Pierre Boaistuau y François de Belleforest; de qué manera manipuló el texto de partida y qué cambios separan las *Historias trágicas ejemplares* (1589) de las *Histoires tragiques* (1559) y las *Novelle*. Para ello, nos centraremos en el cotejo de algunas escenas particularmente violentas y sus desenlaces, verdadero muestrario de las estrategias utilizadas por Boaistuau, Belleforest y, finalmente, Millis, para la adaptación truculenta de la materia italiana al nuevo contexto desde el que escriben y traducen.

**Palabras clave:** *Novelle*. *Histoires tragiques*. *Historias trágicas ejemplares*. Traducción. Violencia.

**Abstract:** In this article we unravel the reasons why Vincent de Millis translated Matteo Bandello’s *Novelle* (1554) from the French translation of Pierre Boaistuau and François de Belleforest; how he manipulated the source text and what changes separate the *Historias trágicas ejemplares* (1589) from the *Histoires tragiques* (1559) and the *Novelle*. To do so, we focus on the comparison of some particularly violent scenes and their denouements, a true sample of the strategies used by Boaistuau, Belleforest, and Millis, to carry out the truculent adaptation of the Italian material to the new context where they write and translate.

**Keywords:** *Novelle*. *Histoires tragiques*. *Historias trágicas ejemplares*. Translation. Violence.

En la dedicatoria a Martín Idiáquez que precede a las *Historias trágicas ejemplares* (Bandello 1589) –versión castellana de una restringida selección de las *Novelle* de Matteo Bandello (Lucca: Vincenzo Busdrago, 1554)–, Vicente de Millis Godínez, su traductor, escribe:

Considerando pues el Bandello, natural de Verona, autor grave, el fruto y riquezas que se pueden granjear de la Historia (no con trabajo, sino con gusto de los que la leen como deben), recogió muchas y muy notables [...]. Lo cual hace con toda llaneza y fidelidad, sin procurar afeites, ni colores retóricos que nos encubran la verdad de los sucesos; y de estas escogí catorce que me parecieron a propósito para industrial y disciplinar la juventud de nuestro tiempo en actos de virtud [...]. Y pareciome traducirlas en la forma y estilo que están en la lengua francesa, porque en ella Pierres Bovistau y Francisco de Belleforest las pusieron con más adorno y en estilo muy dulce y sabroso, añadiendo a cada una un sumario con que las hacen más agradables y bien recibidas de todos. (3-4v)

Cargada de fórmulas rutinarias,<sup>1</sup> la dedicatoria proporciona varias noticias acerca de la tradición del texto castellano. Como reza en su paratexto, entre las “muchas y muy notables” novelas escritas por Bandello, Millis eligió catorce partiendo de las traducciones de Pierre Boaistuau y François de Belleforest.<sup>2</sup> Asimismo, también señala la presencia de algunos cambios que alejan la versión francesa del original, como la creación de unos sumarios que preceden los relatos o la decisión de pulir el estilo “rudo”, “impropio” y “grossier” del *novelliere* sobre el que ambos traductores coincidieron en sus *Advertissements*.<sup>3</sup> Sin embargo, Millis omite la existencia de otras importantes modificaciones, puesto que las *Histoires tragiques* (Paris: Vincent Sertenas, 1559) parten de las *Novelle* pero inauguran un género con rasgos propios.<sup>4</sup>

1. Como indica González Ramírez (2011), se trata de fórmulas muy utilizadas por los traductores de los *novellieri* en sus paratextos. A este propósito, ver también González Ramírez (2012; 2016) y Rubio Arquez.

2. Para más informaciones sobre la vida de Boaistuau ver Carr; Simonin 1982; Sturel. Acerca de Belleforest se pueden consultar los trabajos de Simonin (1982; 1992) y Sturel.

3. En palabras de Boaistuau, el estilo de Bandello es “tant rude, ses termes impropres, ses propoz tant mal liez et ses sentences tant maigres, que j’ai eu plus cher la refondre tout de neu” (7). Citamos por la edición de Carr (Bandello 1977). En esta misma línea, en su dedicatoria al duque de Orleans, Belleforest señala que Bandello es un “auteur assez grossier”, por lo que “je l’ai enrichi de sentences, d’adoption d’histoires, harangues et epistres selon que j’ai veu le cas le requeroit” (Bandello 1568, 151v-152r).

4. Sobre las peculiaridades del género de las *Histoires tragiques*, ver los trabajos de Sturel; Carr (xlvi-lxxviii); Arnould (1990; 2003; 2011); Pietrzak (2008; 2011); Sozzi; Cremona; Ziercher (9-21).

En las páginas que siguen, intentaremos desgranar las razones por las que Millis acudió a la versión gala –y no a la italiana– para verter al castellano los textos de Bandello, de qué manera los manipuló y qué cambios separan las *Historias trágicas ejemplares* de las *Histoires tragiques* y las *Novelle*. Para ello, nos centraremos en el cotejo de algunas escenas particularmente violentas y sus desenlaces, verdadero muestrario de las estrategias utilizadas por Boaistuau, Belleforest y, finalmente, Millis, para la adaptación truculenta de la materia italiana al nuevo contexto en el que escriben y traducen.

#### DE LAS *NOVELLE* A LAS *HISTOIRES TRAGIQUES*

Los primeros tres tomos de *novelle* de Bandello reúnen 186 epístolas-marcos<sup>5</sup> –donde se mencionan todos los detalles del supuesto encuentro cortesano del que arrancará el relato–, y otras tantas novelas contadas por distintos narradores en las que se mezclan varios registros y filones narrativos.<sup>6</sup> Como se ha indicado en reiteradas ocasiones, en 1560, pocos años después de la edición de las *Novelle*, salió una versión expurgada a cargo de Ascanio Centorio degli Orteni.<sup>7</sup> Dejando de lado las incluidas en la famosa antología de Francesco Sansovino (*Le cento novelle scelte dai più nobili scrittori della lingua volgare*, Venecia, 1561), los primeros tres tomos de Bandello, a los que se añadió uno póstumo estampado en Lyon en 1573, solo se volvieron a editar sin censuras dentro del territorio italiano de manera tardía, entre 1791 y 1793 (Loi 9).<sup>8</sup>

Hacia finales de 1550, Vincent Sertenas, impresor y librero parisino, mandó traducir a Boaistuau algunas de las historias de Bandello. Boaistuau seleccionó seis que, por su contenido, se prestaban a una reescritura de corte trágico (dos de la *Prima parte* y cuatro de la *Seconda*), las modificó y las publicó en enero de 1559 como *Histoires tragiques*.<sup>9</sup> Conforme a lo que indica Boaistuau en su advertencia al lector, por esas fechas François de Belleforest ya se estaba

5. De acuerdo con Menetti, “Bandello segue l’esempio bruniano, frazionando la cornice-portante in frammenti più piccoli, che svolgono la stessa funzione narrativa” (2011, 20).

6. En efecto, Bandello afirma transcribir los relatos que ha escuchado a lo largo de esos encuentros. Sobre la estructura epístola-*novella* y su significado, ver Menetti (2011, 5-23).

7. A propósito de las diferencias que separan esta versión de las *Novelle* editadas en 1554 ver Loi 75-104.

8. Acerca de la fortuna editorial de las novelas bandelianas en Italia ver principalmente Flora xlviii-xlix; Loi.

9. Este cambio de título por el que optaron los franceses, de “novelle” a “histoire”, subraya la supuesta distancia que aleja su versión del infravalorado género de las *novelle*. A este propósito, ver Pech (69); Arredondo (221).

ocupando de otras doce, que vieron la luz meses después en el mismo taller.<sup>10</sup> Esta nueva selección, que apareció bajo el rótulo de *Continuation des histoires tragiques*, a pesar de las peculiaridades estructurales y estilísticas que distinguen a las dos partes, reúne cuatro novelas de la *Prima parte*, cinco de la *Seconda* y tres de la *Terza*.<sup>11</sup> Siempre en 1559, las seis *Histoires tragiques* de Boaistuau se darían de nuevo a las prensas en las minervas parisinas de Benoit Prevost y Gilles Robinot, que las editó también en 1561, junto con Vincent Sertenas. Por su parte, las catorce trasladadas por Belleforest se publicaron otra vez en 1560.<sup>12</sup> En 1563, en cambio, salió una edición parisina que reunía las paráfrasis de Boaistuau y Belleforest, esta vez titulada *XVIII Histoires tragiques, extraictes des oeuvres italiennes de Bandel et mises en langue Française: les six premières, par Pierre Boisteau, surnommé Launay; les douze suivans, par François de Belleforest*.<sup>13</sup>

Antes del 12 de septiembre de 1584, fecha en la que Juan de Olave firma la aprobación de las *Historias trágicas ejemplares* de Millis, el tomo que compilaba las *XVIII Histoires tragiques* se había editado nuevamente en 1564 (París), 1566 (París), 1567 (Amberes), 1568 (París), 1570 (Turín), 1571 (París y Lyon), 1572 (París), 1575 (Lyon), 1576 (París), 1578 (Lyon), 1580 (París), 1581 (Lyon) y, finalmente, en 1582 (Turín). Esta rápida enumeración –que no toma en cuenta las numerosas piratas, como las harto conocidas de 1560, 1561 y 1564 (ver Arnould 2018, 15-18)– muestra que las *Histoires tragiques* de Boaistuau y, sobre todo, de Belleforest, despertaron un gran interés en el mundillo editorial de la época.<sup>14</sup> Y es que, como escribe Ziercher (9), con su traducción Boaistuau había inaugurado el fecundo género de la *Histoire tragique*, que luego cultivarían Vérité Habanc, Jacques Yver, Bénigne Poissenot y François de Rosset, entre otros, hasta mediados del siglo XVII (Sozzi 5).<sup>15</sup>

10. Boaistuau escribe que Belleforest “te fera voir le second Tome bien tost en lumière, traduit de sa main” (Bandello 1977, 6).

11. Sobre las diferencias entre las *Histoires tragiques* y su *Continuation*, ver principalmente Arnould (2011, 73-87) y Simonin (1982).

12. Para la reconstrucción de la tradición del texto francés nos hemos servido de los resultados de las pesquisas de Carr (lxxviii-lxxxii) y Arnould (2018, 13-23), y los hemos completado con los datos recopilados por Pettegree (76-78), quien también tomó en cuenta las ediciones de la *Continuation* posteriores a 1559.

13. Este tomo salió de los tórculos parisinos de Gilles Robinot, Robert Le Mangnier, Vincent Norment y Jeanne Bruneau (Arnould 2018, 16-17).

14. Las numerosas reediciones del primer tomo, al igual que la publicación de los otros seis de los que se ocupó Belleforest, certifican el éxito del “Bandel francés” (Fiorato 619-39). Laspéras (59-61) y Arredondo (218) han estudiado su fortuna en España.

15. Sin embargo, como señala Arnould, el género de las *Histoires tragiques* lo preanunció Claude de Taillement (1990, 47-61).

Este primer tomo francés con dieciocho novelas de Bandello presentaba manipulaciones tan significativas del texto base que Simonin lo definió como el resultado de un largo proceso de reescritura y adaptación a un nuevo contexto literario, histórico y político (1992, 468). Este *embellissement*, según lo denominara el propio Belleforest,<sup>16</sup> aspiraba a ser un manual de buenos y malos ejemplos de conducta (Simonin 1992, 459).

De hecho, conforme a lo que indican en su advertencia al lector, Boaistuau y, a su zaga, Belleforest eliminan las epístolas antepuestas a las *novelle* –y, por ende, su anclaje en la realidad italiana de la época, con sus personajes, sus lugares, sus sucesos e incluso sus recetas culinarias (Menetti 2011, 8)–, sustituyéndolas por unos sumarios en los que se acentúa su carácter excepcional (en el caso de Boaistuau) y su enseñanza moral (en el de Belleforest). Tras los sumarios (breves, por lo que atañe al primer traductor, luego triplicados por el segundo), aparecen las novelas bajo el no tan curioso rótulo de “histoire”, si consideramos el contexto en el que se inscriben y se escriben estos textos (Pietrzak 2011, 91-93; Pech 67-70). Las “histoires” también exhiben numerosas discrepancias respecto a su fuente, tal como se desprende de la presencia de un solo narrador omnisciente que, calcando el estilo (y a veces incluso el contenido) de los *Sommaires*, interviene con digresiones de varia extensión, tipo y finalidad. Así, por boca del narrador, la *novella* pasa por un proceso de amplificación que afecta tanto a su apertura como –y sobre todo– a su desarrollo; de este modo, se cuenta de forma pormenorizada cómo las pasiones incontrolables de los personajes llevan a desenlaces más o menos funestos, pero siempre ejemplares.<sup>17</sup>

#### DE LAS HISTOIRES TRAGIQUES A LAS HISTORIAS TRÁGICAS EJEMPLARES

El primer y único tomo impreso de Bandello vertido al castellano por Vicente de Millis apareció en 1589 en la imprenta salmantina de Pedro Lasso a costa de Juan de Millis, bajo el título de *Historias trágicas ejemplares, sacadas del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres*

16. En su *Dedicatoria* Belleforest escribe que “Cest embellissement donq (je ne l'appelleras plus traduction) pourra servir d'enseigne vainqueresse sur le fort de mon autheur” (152r-v). Las intervenciones de Boaistuau que alejan su versión de una traducción literal han sido estudiadas principalmente por Sturel; Carr (1-1i); Simonin (1992, 468); Arredondo (223).

17. Para más informaciones acerca de la pretendida honestidad de las *Histoires tragiques* ver Arnould (2003). Por su parte, Carrascón (2013); González Ramírez (2011); Arredondo; Rubio Arquez; Rabell (2001; 2003) y Muguruza Roca (2016), han investigado la “supuesta” ejemplaridad de las traducciones castellanas de las *novelle*.

*Boaistuau y Francisco de Belleforest. Contiénense en este libro catorce historias notables. Repartidas por capítulos.*<sup>18</sup> Claudio Curlet, en cambio, se ocuparía de los gastos de la edición de 1596, estampada en Madrid, en casa de Pedro Madrigal.<sup>19</sup> Finalmente, la última edición de las *Historias trágicas ejemplares* se publicó en Valladolid en 1603, en el taller de Lorenzo de Ayala, a costa de Miguel Martínez.<sup>20</sup>

Volviendo, entonces, al paratexto del traductor castellano, Millis afirmaba haber utilizado una edición francesa a la hora de emprender su labor. Todo ello, señala Scamuzzi (19-27), a pesar de haber trasladado a nuestro idioma las *Hore di ricreatione* de Lodovico Guicciardini (*Horas de recreación*. Bilbao: Matías Mares, 1586) a partir de un ejemplar italiano, y no de su versión gala, de la que se había ocupado nada menos que François de Belleforest en 1571.<sup>21</sup> Sobre las razones de esta elección, solo podemos formular algunas hipótesis. Por una parte, como ya han indicado con acierto González Ramírez (2011), Carrascón (2013; 2014; 2017) y Muguruza Roca (2016; 2019), el texto francés había eliminado –por lo menos, en apariencia– la mayoría de los elementos que hubieran podido incomodar a los censores. Además, no hay que olvidar el éxito que, como vimos, tuvo la versión francesa, y no la italiana (ver Flora, xlvii-xlix; Laspéras 60). Y es que el género de las *Histoires tragiques* respondía al gusto del público lector de la época que ansiaba truculencias, tal y como parece confirmarlo, por las mismas fechas, la fortuna de los *canards sanglants*.<sup>22</sup>

Partiendo, entonces, de un tomo francés, Millis propuso, en palabras de Arredondo, “una versión casi literal” (223). Cabe preguntarse cuáles fueron los cambios aportados por Millis (pero también cuántos y por qué) a la edición gala.

Por lo que a estructura se refiere, Millis revelaba en su paratexto que había escogido catorce relatos –de los dieciocho que alberga el primer tomo–

18. Los tres ejemplares conservados se guardan en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València (ejemplar por el que citamos), en la Universitat de Barcelona CRAI y en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Para más detalles sobre las ediciones españolas de las *Novelle* y su influencia en España remitimos a Arredondo; González Ramírez (2011; 2012); Carrascón (2013; 2014; 2017; 2018); Muñoz; Muguruza Roca (2016; 2019). Carrascón ha señalado la existencia de otro ejemplar fechado en 1589, prácticamente idéntico al que salió de la imprenta salmantina de Pedro Lasso, conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich (2013, 291; 2014, 58).

19. Un ejemplar de esta edición se atesora en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo.

20. La Biblioteca Nacional de España alberga un ejemplar.

21. Para más informaciones sobre los Millis ver González Ramírez (2012, 1227-28); Carrascón (2013; 2014; 2017); Scamuzzi (29-32); Pérez Pastor (433-43); Cuesta Gutiérrez (34, 39 y 47-49).

22. Para un estudio pormenorizado a propósito de los paralelismos entre “Histoire tragique” y los “Canards sanglants”, ver Combe.

para “industriar y disciplinar la juventud de nuestro tiempo en actos de virtud, y apartar sus pensamientos de vicios y pecados” (Bandello 1589, 3-4v). A pesar de estas aseveraciones, creemos que el contenido de las novelas descartadas (a saber, las últimas cuatro) no justifica, *a priori*, su omisión: el argumento de la decimoséptima *Histoire tragique*, cifrada en un viejo celoso, es análogo al de la décima (en la que asoma el afortunado tema de la malcasada). Asimismo, la última *histoire*, que relata el alejamiento voluntario de don Diego ante el desprecio de su dama, recuerda en cierta medida la *novella* sobre el señor de Virle que acude a la guerra tras el pacto concertado con la presumida Madon-na Zilia. Debido a estas correspondencias, creemos que la exclusión de las últimas cuatro *novelle* no obedeció a su contenido, sino a razones editoriales por las que Millis ya mostraba cierta preocupación desde su paratexto. Así lo sugirieron Arredondo (221), Carrascón (2014, 59) y Laspéras, quien señaló que les “auteurs et éditeurs préféraient assurer leurs ventes grâce à un ouvrage accessible quant’au prix et format” (61).

En la edición castellana, junto con la inversión de las *histoires* decimotercera y decimocuarta –trueque que no hemos registrado en ninguno de los ejemplares franceses– se advierte que Millis cambia la estructura de las *Histoires tragiques*, sobre todo de las seis primeras. En efecto, en las traducciones a cargo de Boaistuau, después del sumario aparecía la mención de “histoire”, seguida de la paráfrasis de las *novelle*. Ahora bien, desde la edición de 1568, editada en París en la imprenta de Jacques Macé, tras el sumario, siempre se incluye un epígrafe donde se resume el contenido de la novela que vendrá a continuación.<sup>23</sup> Así, por ejemplo, el de la *Deuxième histoire* de las ediciones anteriores a 1568 reza:

Quand le malheureux vice de l’impudique amour prend une fois racine,  
il ne cesse de ramper par toutes les plus saines parties du corps humain,  
jusques à ce qu’il ayt engendré en noz coeurs un tige si puant et infaict  
que le fruit qui en resort est l’entiere corruption de noz vies et de noz

23. Este mismo cambio ha sido señalado por Muguruza Roca para sugerir que Millis trabajó con un ejemplar de la edición de 1570, o con otra posterior a esta (2019, 202). Sin embargo, cabe precisar que estos epígrafes aparecen a partir de la edición parisina de 1568, y no de la turinesa de 1570. Asimismo, debemos señalar que la tercera *Histoire tragique* representa una excepción, puesto que en las ediciones anteriores a 1568, después del sumario sí que se registra un breve epígrafe (“Histoire troisième de deux amants, dont l’un mourut de venin, l’autre de tristesse”, Bandello 1977, 63), que Millis traducirá de manera literal. Finalmente, no debemos olvidar que estos epígrafes no siempre coinciden con los que leemos en la *Table des sommaires*. Por tanto, no parece descabellado arriesgar que Millis, cuyo traslado resulta ser bastante parecido al texto francés, pudo usar una edición de 1568 (o una posterior) para volcar al español las *Histoires tragiques*.

ames. Et combien que pour quelque temps il entretienne ses vassaux en delices, si est-ce que les dernieres confitures qu'il leur appreste sont si difficiles à digerer que les uns perdent le sens, les autres la vie, comme l'on peut voir apertement par le discours de l'histoire sequente, en laquelle un cruel amant vaincu d'ambition meurtrist de ses propres mains sa miserable et infortuné amante. (Bandello 1977, 47)

En la edición de 1568 y en las posteriores, en cambio, luego del sumario (traducido de manera literal en la versión española) leemos:

D'un Empereur des Turcs, nommé Mahomet, si fort amouraché d'une Grecque, qu'il oubloit les affaires de son Empire, & pource ses sujets conspirerent le deposer, de quoy averty par l'un de ses plus favoris fait assembler tous ses Bachats, & principaux de sa cour, en la presence desquels luy mesme coupa la teste de sa Grecque pour eviter la conspiration. (Bandello 1568, 30r-v)

Dicho epígrafe resucita en la versión castellana, pero ahora se sitúa después del rótulo de "Historia segunda":

De Mahometo, emperador turco, tan enamorado de una griega que se olvidaba de los negocios del imperio; tanto que se conjuraron sus vasallos para quitarle el estado. Y cómo, advertido, mandó juntar los bajás y principales de su corte, y en su presencia él mismo le cortó la cabeza, por evitar la conjuración. Repártese en dos capítulos. (Bandello 1589, 30r)

La única diferencia respecto al texto francés es la "repartición en capítulos", cambio ya indicado por Millis en su paratexto.<sup>24</sup> Lo mismo sucede con la historia quinta (a saber, la *Cinquième histoire tragique*). Los sumarios de las ediciones galas previas a 1568 corresponden, pero esta añade:

Comment un Chevalier Espagnol, amoureux d'une fille, n'en peut jouyr que par mariage, & lequel depuis en epousa une autre: dont la première indignée, se venge cruellement du chevalier. (Bandello 1568, 87r)

Este fragmento se tradujo en la versión castellana y se sitúa, de nuevo, a renglón seguido del título, aunque con ligeros cambios. En las *Historias trágicas ejemplares* se lee:

24. En su "Advertencia al lector", Millis justificaba su división de la materia narrativa en capítulos "por que la lectura no canse" (Bandello 1589, 5).



De cómo un caballero valenciano, enamorado de una doncella hija de un oficial particular, como no pudiese gozarla por otra vía de matrimonio, se casó con esta y después con otra su igual, de que, indignada la primera, se vengó cruelmente del dicho caballero. Repártase en cuatro capítulos. (Bandello 1589, 92r)

Como vemos, Millis sustituye el gentilicio genérico “español” por el más específico “valenciano” para ubicar a los personajes dentro de una geografía conocida por sus lectores y, finalmente, añade la mención de los capítulos en los que se articula el relato. De esta manera, colegimos que el traductor siempre retoma el título de la “histoire” y los epígrafes franceses, pero los coloca antes del sumario, que traduce, en muchos casos, de manera literal.<sup>25</sup> Asimismo, Millis separa la materia narrativa en capítulos a los que antepone otros tantos marbetes. A menudo, los capítulos concluyen en momentos cruciales para el desarrollo de la acción, y los títulos acuñados por el traductor anticipan su continuación –sin revelarla– en el apartado siguiente.<sup>26</sup> Además de estas modificaciones estructurales, uno de los mayores cambios que separan tanto las *Historias trágicas ejemplares* como las *Histoires tragiques* de las *Novelle* radica en la manera de traducir (y multiplicar, y amplificar) las escenas más cruentas del original italiano.

#### LAS ESCENAS TRUCULENTAS ANTE SU(S) FUENTE(S)

Sabido es que las *Novelle* albergaban episodios cuyo carácter de veras truculento hacía que Bandello insertara reflexiones en sus epístolas acerca de su aparente reticencia a la hora de transcribir algunos relatos. Así, en la dedicatoria que encabeza la *novella* 52 de la *Terza parte*, a saber, la dedicada a Ippolita Sanseverina e Vimercata, leemos:

Onde senza indugio [Barbara di Gonzaga, contessa di Gaiazzo] narrò una crudeltà da una madre verso il figliuolo usata, che tutti ci riempí di stupore e meraviglia ed insiememente di compassione, giurando che detta

25. Ocurre lo mismo en la sexta *Histoire tragique*. Luego de un “Advertissement au lecteur”, a partir de la edición de 1568 aparece un epígrafe que Millis traducirá, ampliará y colocará antes del sumario de la “Historia sexta”.

26. Siempre en el plano estructural, cabe señalar que en los tomos que reúnen las *XVIII Histoires tragiques*, luego de la última *novella* traducida por Boaistuau, aparece un soneto escrito por Belleforest, el rótulo de “Continuation” y la nueva “Dedicatoria” a cargo de este último. Todos estos paratextos no forman parte de la traducción castellana.

madre ella conosceva. Io, pregato di scriverla, poco me ne curai, non volendo che fra le mie novelle fosse veduta. Ora, astretto da voi che desiderate sapere come il caso fu, non ve l'ho potuto negare, pensando anco che non istá male, tra le cose varie, che simili accidenti ci siano. (Bandello 1934-1935, II, 507)

Entre estos “simili accidenti” no faltan numerosos asesinatos, violaciones, mutilaciones, escenas de tortura, personajes que se suicidan tomando veneno, ahorcándose, tirándose al río, apuñalándose; episodios de adúlteros estrangulados, decapitados, descuartizados, devorados por otros personajes o echados dentro de una jaula con leones. En las novelas bandelianas, lo tremebundo se percibe ya desde las dedicatorias (en las que se subraya de antemano la gravedad de los acontecimientos), pero también en las *novelle* por medio de los lugares que se mencionan (cárceles, torres desde las que se arrojan o son arrojados los personajes, espacios cerrados, ambientes nocturnos, etc.), de los gestos de los protagonistas,<sup>27</sup> o de los objetos que manipulan (“forbici”, “tenaglie”, “stilette”, “corde”, “pugnali bolognesi”, “rasoi”, “daghe”, etc.). Además, en numerosas ocasiones el improvisado narrador acude a un campo léxico intencionadamente macabro; describe escenas de homicidios y torturas, en palabras de Menetti (2005, 157), con un cuidado casi analítico, y cuenta escenas sangrientas en las que colaboran todos los sentidos, no solo la vista, sino también el tacto y el olfato.<sup>28</sup> Así lo vemos en la *novella* XII de la *Seconda parte*, a saber, la *Cuarta historia trágica ejemplar*, cuando se nos narra cómo una adúltera, por voluntad de su marido, vive encerrada en un cuarto durante seis años y tiene que lidiar con el olor insoportable del cadáver de su amante.

Los sucesos cruentos del texto de origen resultaban útiles para los traductores de las *Histoires tragiques*, con vistas a “far vedere come ogni infrazione conduce con spietata necessità ad esiti rovinosi” en una época de profunda crisis (Sozzi 9-13). Por tanto, Boaistuau, Belleforest y Millis no renunciarán a las escenas tremebundas de la fuente, sino que las retoman, las traducen, las adaptan y, sobre todo, las amplían; pues, como indica Belleforest en su dedicatoria, estas se prestaban a “l'institution de la vie, et formation des bonnes moeurs” (Bandello 1568, 152r). Para resaltar, entonces, el carácter descarnado de las tramas originales y aclimatarlas al nuevo contexto desde el que escriben, los

27. En muchas ocasiones los personajes “si danno botte da orbi”, “fanno lavoro alla moresca” (Bandello 1934-1935, I, 695), y un largo etcétera.

28. Menetti habla de una verdadera “morfología del narrare tragico” (2007, 71).

traductores incluyeron continuas reflexiones moralizantes en boca de un solo narrador.<sup>29</sup> Parecidas a las que se deslizan por los sumarios, encuadran los sucesos violentos, asemejan a los protagonistas de las *Histoires tragiques* con los pecadores por antonomasia,<sup>30</sup> y critican las acciones de personajes animalizados, bestializados, a menudo definidos como “furias infernales”, “seres diabólicos”, “cruels tiranos”. Tampoco faltan amplificaciones en las que se refiere en detalle la desesperación, el sufrimiento y/o la muerte violenta de un personaje, como en la décima *Historia trágica ejemplar*, paráfrasis de la *novella* 51 de la *Prima parte*, en la que un marido celoso mata a su mujer. En Bandello, leemos:

Il crudele ed inumano albanese, preso un pugnall bolognese che nel letto aveva recato quando di camera uscí, diede a la donna su la testa una pugnallata e in quello stesso instante un'altra a sé nel petto, e cosí or sé or la moglie ferendo, la poverella e mal avventurosa moglie con bassa ed interrotta voce disse:

–Oimè, io son morta, non piú. (Bandello 1934-1935, I, 600);

que en la versión española corresponde al siguiente fragmento:

Oíd ahora, señoras, el caso más espantable, injusto y abominable que por ventura habréis oído, y que jamás (a lo que creo) aconteció entre marido y mujer, teniendo consideración a que no había ocasión para ponerle por obra. Pues este cruel tirano, vencido de rabia y poca paciencia, [...] más furioso que ningún animal de los más monstruosos que se crían en los desiertos de África, tomó su puñal y, abrazando y besando a su mujer (como otro Judas), la hirió con toda su fuerza en la cabeza, y diola otras muchas heridas grandes y penetrantes en diversas partes de su cuerpo. Y acabando de hacer esto, al punto metió el puñal, corriendo sangre, y templado en la inocente de su mujer por sus pechos; de manera que, estando en el extremo de su vida, daba señales de placer y contento por verse acompañado en aquel paso de la que no podía dejar con la vida sin gran pesar.

29. A este propósito, Pietrzak asemeja el narrador que aparece en la traducción de Belleforest a un “prédicateur” (2011, 99). Combe (217) se sitúa en la misma línea. Debido a las semejanzas entre las *Histoires tragiques* y las *Historias trágicas ejemplares*, las observaciones de estos investigadores se pueden aplicar también al narrador de la traslación castellana. Así lo sugiere Muguiza Roca al escribir que “además de los extensos discursos morales que rubrican cada historia, las mismas narraciones se interrumpen regularmente para dar paso a la digresión moralizante, a la «predicación»” (2016, 100).

30. En las *Histoires tragiques* y las *Histoires trágicas ejemplares* se multiplican las referencias a Lucrecia, Semíramis, Medea, Fedra, Judas, etc.

Estaba la pobre Helena en este tiempo atónita y desmayada con las heridas mortales, y lo que pudo decir fue solamente:

–Señor, Dios mío, ten misericordia de mi ánima, que me veo muerta.  
(Bandello 1589, 263r-v)

Un rápido cotejo entre el texto italiano y su traslación castellana, que calca la reescritura francesa a cargo de Boaistuau, evidencia cómo el narrador, horrorizado, se refiere directamente a sus lectoras y condena de antemano los sucesos que vendrán después por medio de una adjetivación incisiva. El narrador español destaca, además, la excepcionalidad del acto cometido por ese “cruel tirano”, al que ahora animaliza y compara con Judas. Por fin, nótese la amplificación en las últimas palabras pronunciadas por la esposa moribunda, con las que se encomienda a Dios, tal y como ocurre en diversas *Historias trágicas ejemplares*.

Abundando en las estrategias de los traductores para ampliar la faceta cruenta de su fuente, mencionaremos la invención e inserción de canciones, cartas, diálogos y monólogos en los que los personajes hacen énfasis en sus “cruels tormentos” con un “sinfín de lágrimas y enormes suspiros”. Y es que, conforme a lo dicho por Pietrzak a propósito del género de las *Histoires tragiques*, “para que se produzca una tragedia, no es necesario que se derrame sangre en la escena final; basta con que el héroe sea víctima de una lucha interior; [con] que sus pasiones opuestas desgarran su alma atormentada” (2011, 90).<sup>31</sup> Quedan explicados, por tanto, la transformación que sufre Eduardo III, rey de Inglaterra, tras el rechazo de Aelips, y el deterioro físico de Nicolás III que, al descubrir el adulterio de su esposa, pasa de ser juez de singular prudencia a viejo de barba larga, con canas y lágrimas que enmarcan su rostro.

Para enfatizar, en cambio, el castigo final que sufrirán los trasgresores –elemento clave de las *Histoires tragiques* y de las *Historias trágicas ejemplares*– cabe destacar la frecuente inserción de prolepsis que vaticinan el final trágico de los protagonistas en boca de un narrador maravillado y, a menudo, horripilado por lo que cuenta.<sup>32</sup> Asimismo, como indica Frappier (12), en la parte conclusiva de las *histoire* y de las *historias*, Boaistuau, Belleforest y Millis acunñan un “teatro de la crueldad” donde algunos personajes se convierten en “jus-

31. El propio Boaistuau, en su “Advertissement au lecteur”, señalaba que no todas sus “histoires” tenían un final trágico. La presencia de personajes atormentados por sus pasiones resulta ser, pues, uno de los ingredientes principales del género de las “Histoires tragiques”, más allá de su desenlace. Ver al respecto Carr (xlvii-lxviii); Pietrzak (2011, 90); Le Cadet (23-39).

32. Como ha señalado Arnould (2011, 79-80), se trata de otro aspecto definitorio del narrador francés. Por ende, este rasgo caracterizará también al narrador de las *Historias trágicas ejemplares*.

tos jueces”, mientras que quienes han quebrantado las normas son castigados cruel y sobre todo públicamente “para industrializar la juventud de nuestro tiempo” (Bandello 1589, 4r).

A modo de ejemplo, basta pensar en el desenlace de la undécima *Historia trágica ejemplar*, paráfrasis de la *novella* 44 de la *Prima parte delle novelle*. En la *novella*, el marqués de Ferrara, después de haberse casado en segundas nupcias con la joven Parisina, sigue con sus amores extraconyugales. Acto seguido, Parisina y el conde Hugo, es decir, el hijo del primer matrimonio del marqués, cometen adulterio. Niccoló III, tras descubrir su relación (o el incesto, según el narrador español), determina ajusticiarlos y llama a sus guardias para que los arresten. De esta manera, tal y como apunta la narradora Bianca de Este, el desenlace trágico tiene lugar en el mes de mayo, en consonancia con las fuentes históricas. La captura de los amantes se desarrollará el mismo día, que coincide con una jornada festiva, por lo que, de manera hiperbólica, toda Ferrara asiste a su detención. A este propósito, Bianca cuenta que “Giocava a palla, com’è detto, il conte Ugo, e perché era giorno di festa, che i popolani sono scioperati, tutta Ferrara era a vederlo giocare” (Bandello 1934-1935, I, 214). Tanto en la versión gala como en la española, las circunstancias espacio-temporales forman parte del castigo divino, pues la presencia del gentío en el lugar donde se disputa el partido antes de asistir a su captura no se debe a una fiesta, sino a la voluntad de Dios:

Este día había venido mucha gente del pueblo a verlo, más de la que solía juntarse de ordinario. Y no dejo de creer que les había congregado algún pronóstico del espectáculo que tenía de suceder en esta parte para que, con mayor afrenta, el conde y su incestuosa mujer fuesen puestos en prisión. Porque uno de los castigos que Dios da a los malos es que los pecados ocultos y que se cometen con la oscuridad de la noche sean castigados al medio del día y cuando todo el pueblo lo vea. (Bandello 1589, 288v-289r)

Al final de la *novella*, la narradora mencionaba detalles acerca de las torres en las que encerraron a los amantes antes de ser decapitados, posiblemente para que estas fueran reconocidas por sus interlocutores ficticios y sus lectores reales. Así, el conde Ugo terminará preso en la “torre del castello, verso la porta del Leone, ove adesso stanno imprigionati don Ferrando e don Giulio, Fratelli del duca” (Bandello 1934-1935, I, 523).<sup>33</sup> Esta última aclaración –posiblemente incom-

---

33. Sobre este episodio y la conjura contra Ippolito de Este, ver la nota 5 de Flora, en Bandello 1934-1935, I, 1138.

previsible para los lectores franceses y españoles de la época— desaparece en las traducciones, donde las coordenadas espacio-temporales, depuradas de los rasgos locales de la fuente, apuntan a una interpretación más simbólica.

En las *Histoires tragiques* y en las *Historias trágicas ejemplares*, desenlaces funestos como el que acabamos de mencionar conducen, a menudo, a reflexiones acerca de la utilidad de estos “maravillosos ejemplos”. Ejemplos que, como insisten sobre todo Belleforest y Millis, aparecen transcritos por varios autores o grabados en monumentos para alejar al lector de unos “vicios abominables”. De esta manera, al final de la tercera *Historia trágica ejemplar*, que cuenta la historia de Romeo y Julieta, el narrador español desarrolla el epitafio colocado sobre la tumba de los enamorados (epitafio al que solo se aludía, en cambio, en la traslación de Boaistuau) para que “el que parare admirado/a contemplar este exceso [...] pida al eterno Dios/que no mire a sus pecados” (Bandello 1589, 81v).<sup>34</sup>

Para ejemplificar los aspectos que acabamos de subrayar, compararemos enseguida los lances violentos de las *novelle* I, 42 y III, 52 con sus reescrituras gala y española.

#### VIOLANTE, I, 42

En la *novella* I, 42, a saber, a la quinta *Historia trágica ejemplar* traducida por Boaistuau y luego por Millis, Leonora Buonavicina cuenta la historia de Violante, una joven de baja condición social que se casa en secreto con Didaco di Centiglia.<sup>35</sup> Tras darse cuenta de que su marido ha vuelto a contraer matrimonio con otra mujer de clase superior a la suya, opta por vengarse de él. En la versión italiana, al atardecer, Didaco se dirige a casa de Violante y su encuentro culmina en un(os) acto(s) sexual(es).<sup>36</sup> Por su parte, en la versión francesa

34. En la *novella*, en cambio, el epitafio sí aparece desarrollado, pero es diferente del que leemos en la versión castellana. Puesto que no hemos encontrado este fragmento en las versiones galas, el epitafio parece ser una amplificación a cargo de Millis.

35. A propósito de los aspectos truculentos de esta *novella*, y sus adaptaciones al francés y al español, se pueden consultar los trabajos de Sozzi 36-37; Menetti 2005, 164-65; Pietrzak 2011, 93-94; Bermúdez 2018, 422; Palma 50-65. Este relato, tempranamente retomado por William Painter en su *The Palace of Pleasure* (1566), fue reelaborado también por María de Zayas tanto en “La burlada Aminta y venganza de honor” (*Novelas amorosas y ejemplares*, 1637), como en “La más infame venganza” (*Desengaños amorosos*, 1647). Asimismo, Donovan señala que este texto conoció varias reescrituras en el contexto anglosajón (269-88).

36. En la *novella* leemos que “molte fiàte insieme amorosamente si trastullarono, e fattosi carezze più de l’usato grandissime” (Bandello 2011, 502).

y española el personaje se reúne con su esposa tras recibir una carta –que aparece intercalada– en la que la protagonista narra sus “horribles y espantosas visiones” y “cruels tormentos”. En las traducciones, además, se matiza la sensualidad de la escena: después de unos cuantos besos y caricias, Violante afirma querer descansar durante unas horas antes de “quitar la sed” de su esposo, quien se queda dormido tras la promesa de su dama.<sup>37</sup>

Como relata meticulosamente el narrador español, siguiendo al francés, Violante aprovechará este momento para convertir su alcoba en un escenario que vaticina el desenlace trágico. Así, no solo aparecen “cuerdas”, sino también “escabeles”, “velas”, y “dos cuchillos grandes y agudos” ausentes en la versión italiana, colocados de manera estratégica por Violante y su criada. Las puertas cerradas, la chimenea apagada y, sobre todo, la oscuridad de la noche, enfatizada por los traductores, preanuncian la escena violenta: “con su silencio, les dio orden para ejecutar su empresa”. La descripción de la tortura del texto original es retomada por Boistuau y Millis, ampliada y, en alguna que otra ocasión, matizada.

En la *novella*, la mujer entabla un largo monólogo delante de su víctima, enumerando las partes del cuerpo sobre las que desatará su ira. Así, le cortará parte de la lengua y de los dedos, lo cegará, le amputará el miembro viril y, para terminar, lo matará con “dos o tres” puñaladas en el corazón. En la versión francesa y española, en cambio, se nos describe de manera detallada cómo Violante, nueva Medea, atraviesa la garganta de su esposo con un cuchillo, lo mata no con “dos o tres puñaladas”, sino con “diez o doce heridas mortales”, y solo después profana el cadáver a lo largo de varios folios. Contrariamente a Boistuau, Millis divide la *Histoire tragique* en capítulos, y dedica uno entero al martirio del personaje masculino. Así, al comenzar el cuarto, titulado precisamente “En el que se relatan las crueldades que hizo Violante con el cuerpo de don Diego” (Bandello 1589, 111v), nos tropezamos de nuevo con el soliloquio de la mujer, ahora dirigido a las partes del cuerpo de su amante. Estas aparecen personificadas, y, según creemos, la traducción presenta un ensañamiento mayor que el de la fuente: Violante no solo “acceca gli occhi” del hombre, sino que “le sacó los ojos con la punta del cuchillo”. El traductor francés, y también el español, omiten la mutilación del pene, (posiblemente poco apta para la “formación de buenas costumbres”), insisten en la animalización de Violante (ahora un

---

37. Para más detalles sobre las diferencias entre la versión italiana, francesa y española ver Bermúdez 2021 (en prensa).

león hambriento) y añaden la parte final, en la cual ella le arranca el corazón al cadáver. Y es que, como señala Pietrzak, la hipotiposis típica de las *Histoires tragiques* “peut susciter chez le lecteur les émotions les plus vives en peignant de manière suggestive la violence [...]: les membres cassés, le sang qui coule, la cervelle qui jaillit [...] soulignant la cruauté du personnage” (2011, 93).

De acuerdo con Menetti (2005, 165) y Sozzi (37), la novela italiana se despidе sin el arrepentimiento de Violante y sin una clara condena moral por parte del narrador, que solo la describe como “allegra e valorosa”, con “più grand’animo che a femina non apparteneva” mientras “andò allegramente alla morte come se fosse andata a festa” (Bandello 1934-1935, I, 506-08). Un desenlace impensable en las *Histoires tragiques* y en las *Historias trágicas ejemplares*, donde Violante recibe el castigo de los jueces por “su bárbara crueldad”. Finalmente, como señala con acierto Muguruza Roca, Millis, al socaire de los traductores franceses, añade una “coda historiográfica” (2019, 205) en la que insiste, por una parte, en la veracidad del relato y, por otra, en la equidad de la pena.<sup>38</sup>

### PANDORA, III, 52

En la *novella* 52 de la *Terza parte*, contada por Barbara di Gonzaga, Pandora, embarazada de Partenoeo, quiere vengarse de él por haberla abandonado tras descubrir sus devaneos (infinitos, en la versión italiana).<sup>39</sup> Para ello, Pandora decide provocar el parto y vengarse de su amante torturando a su hijo. Luego pide ayuda a su criada Finea, quien deberá saltar sobre el vientre de la protagonista. Después de descubrir la voluntad de la dama, la criada, en las versiones italiana, francesa y española, ayuda a Pandora; en la *novella*, por obligación, mientras que en las paráfrasis “medio por fuerza, aunque ya estaba casi contenta de lo que se mandaba, como quien había bebido de las costumbres y crueldad de su señora” (Bandello 1589, 245v). El cotejo de la escena en que se relata el parto forzado, el asesinato y la profanación del cuerpo del bebé no carece de interés, pues resucitan las estrategias antes mencionadas para enfatizar el tono violento de las traducciones frente al texto de partida. Así, la nueva truculencia de la *Histoire tragique* a cargo de Belleforest (vertida con algunos cam-

38. Pech (168-86) ha estudiado las peculiaridades estilísticas que se aprecian en los fragmentos en los que se narra el castigo al que se enfrentarán los personajes de las *Histoires tragiques*.

39. La *novella* de Pandora ha sido estudiada también por Menetti (2005, 166), Pietrzak (2011, 94-95) y Bermúdez (2018, 424-25).



bios por Millis) hace que el narrador intervenga una y otra vez para subrayar la gravedad de los acontecimientos; condenar moralmente a la protagonista, anticipar la tragedia gracias a una serie de prolepsis y, finalmente, explicitar el paralelismo entre *histoire*, historia y tragedia.<sup>40</sup> De esta manera, en el siguiente párrafo, tras la intervención del narrador –mucho más amplia que en el texto italiano–,<sup>41</sup> la protagonista pierde progresivamente sus cualidades humanas y se convierte en una “furia infernal”, en una diabólica madre:

Verdaderamente me tiembla la mano de miedo, mi espíritu se turba de espanto y mi alma siente extraña confusión en el efecto de esta crueldad sucedida; y mi corazón salta cuando oigo y pienso en el último acto de esta piadosa y cruel tragedia. Porque la más que cruel, no digo mujer, sino furia infernal, tomó entre sus sangrientas y carniceras manos a su hijo y, sin ninguna misericordia ni respeto de la fe que profesaba, arrojó el cuerpo tierno de la inocente criatura a la pared; y no contenta con esta bárbara crueldad, la diabólica madre tomó con cada una de sus manos una de las piernas del miserable niño y le hizo dos partes de la manera que el carnicero parte el cordero, o cabrito, cuando le quiere vender. Y después se puso a reír muy de gana. (Bandello 1589, 247v-248r)

El narrador francés y el español insisten en el “placer” y “contento” que siente Pandora al profanar el cuerpo de su hijo a lo largo de varios renglones, y la acción llega a su cénit con un *tableau* de antropofagia en el que ella, animalizada, devora su corazón:

Tengo vergüenza de contar lo que esta nueva Medea hizo, y la rabia de esta Progne de nuestros tiempos, aunque, todavía para mostrar la furia de una mujer cuando pierde el temor y se halla cercada de celos y de deseo de venganza después de haber echado su honra al viento, proseguiré el último acto de la tragedia de la cruel y tirana Pandora, que holló con sus pies el cuerpo muerto y despedazado; y para confirmación de su voluntad, como perra de Hircania, tomó entre sus dientes el pequeño corazón del niño. (Bandello 1589, 248r-v)

Las tres versiones ponen de relieve que los traductores renuncian a la mezcla de registros típica de la prosa bandeliana. En efecto, en la *novella*, tras dar a

40. Sobre la presencia de indicios teatrales en la prosa de Belleforest se pueden consultar los trabajos de Simonin (1982, 465); Arnould (2011, 76, 79); Pech; Frappier; Campagne Hervé.

41. En Bandello, la narradora deja de hablar debido a la intensidad de su llanto.

luz, Pandora pisa el cuerpo de su criatura, convirtiéndolo nada menos que en una “*schiacciata*”, o sea, en una *focaccia* típica de Toscana; imagen que anticipa la escena en la que arrojará los pedazos del cadáver a un mastín. En la traducción de Millis, similar a la de Belleforest, en cambio, la referencia culinaria desaparece y solo se salva el detalle del perro engullendo los restos del niño al principio del cuarto capítulo. Finalmente, la *novella* concluye con unas festivas reflexiones de cuño decameroniano sobre el derecho a no corresponder a un enamorado “se questo è brutto come il culo, che pare dei Baronzi” (Bandello 1934-1935, II, 517).<sup>42</sup> La versión gala y la española las sustituyen por prolijas amonestaciones: este relato (como otros albergados en las *Historias trágicas ejemplares*) sirve ahora para que “las adúlteras y desleales se miren en esta furia y entiendan que Dios es justo, y que castigará su poca fe [...] con peores sucesos de los que en esta [historia] hemos visto” (Bandello 1589, 249v-250r).

## CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de esta breve contribución, a pocos años de la publicación de las *Novelle* del obispo de Agen, Pierre Boaistuau y François de Belleforest seleccionaron respectivamente seis y doce relatos que consideraron aptos para una paráfrasis de huella trágica. Acto seguido, los traductores los adaptaron al contexto postridentino con varias omisiones, alteraciones y, sobre todo, adiciones cuyo objetivo residía en llevar a cabo una (pretendida) moralización del texto original. Entre estas añadiduras, destaca la amplificación de las escenas violentas presentes en los tomos italianos (aunque, a menudo, descritas con mayor moderación), pero también de los desenlaces donde –contrariamente a lo que ocurría en las *novelle*– los que cometieron adulterio, torturaron, asesinaron o acusaron falsamente a otros personajes siempre son juzgados, degollados o sancionados de manera pública y, sobre todo, “ejemplar”. El resultado de esta primera reescritura bandeliana, cuyo tratamiento exhaustivo necesitaría sin duda de un espacio mucho más amplio que estas pocas líneas, fue la creación de la “*Histoire tragique*”, exitoso género perfilado por Boiastuau, precisado por Belleforest (Arnould 2011,76) y traducido, con algunos cambios, por Millis.

42. En Boccaccio, VI, 10, encontramos una referencia a la fealdad proverbial de esta familia: “[Guccio Imbratta] avendone in quella dell’oste una veduta, grassa e grossa e piccola e mal fatta, con un paio di poppe che parean due ceston da letame e con un viso che parea de’Baronci” (542).

El traductor español partió de la célebre propuesta francesa, de la que propuso una traslación cercana, pero aportó algunas alteraciones de estructura y contenido para matizar las “partes que en español no suenan bien” (Olave, en Bandello 1589, 2v), hacer énfasis en los episodios de violencia que pululaban en su fuente y acercar las narraciones a un público español. Así las cosas, las *Historias trágicas ejemplares* son una versión muy próxima a la gala y alejada de la italiana, ya que, aunque los tres traductores retoman y desarrollan los aspectos amenos y truculentos de las *novelle*, también renuncian al estilo voluntariamente oral y a la mezcla de registros típica de Bandello (ver Cámara). Tras este complejo itinerario, los “nuevos” y “maravillosos ejemplos” presentes en la traslación de Millis se insertan dentro de esa “mina de argumentos” (Brown Bourland 11) que constituyeron los textos de los *novellieri* traducidos al español a caballo entre los siglos XVI y XVII.<sup>43</sup>

#### OBRAS CITADAS

- Arnould, Jean-Claude. “Les «Discours des Champs faëz» de Claude de Taillemont et l’invention de l’histoire tragique”. *Bulletin de l’Association d’étude sur l’humanisme, la réforme et la renaissance* 31 (1990): 47-61.
- Arnould, Jean-Claude. “L’Impasse morale des histoires tragiques au XVI<sup>e</sup> siècle”. *Bulletin de l’Association d’étude sur l’humanisme, la réforme et la renaissance* 57 (2003): 93-108.
- Arnould, Jean-Claude. “De Pierre Boaistuau à François de Belleforest, la rupture dans la continuation”. *Bulletin de l’Association d’étude sur l’humanisme, la réforme et la renaissance* 73 (2011): 73-87.
- Arnould, Jean-Claude. “Les premières éditions des *Histoires tragiques* de Pierre Boaistau (1559-1566)”. *Les Histoires tragiques du XVI<sup>e</sup> siècle: Pierre Boaistuau et ses émules*. Ed. Jean-Claude Arnould. Paris: Classiques Garnier, 2018. 13-23.
- Arredondo, María Soledad. “Notas sobre la traducción en el Siglo de Oro: Bandello francoespañol”. *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Ed. Francisco Lafarga. Barcelona: PPU, 1989. 217-28.

---

43. A propósito de las traducciones de los *novellieri* en España remitimos de nuevo a los estudios de Brown Bourland; González Ramírez (2011; 2012); Carrascón (2013; 2014); Muguruza Roca (2016; 2019); Cámara Outes.

- Bandello, Matteo. *La prima, la seconda e la terza parte delle novelle del Bandello*. Lucca: Busdrago, 1554.
- Bandello, Matteo. *XVIII Histoires Tragiques extraictes des oeuvres Italiennes de Bandel, et mises en langue Française: Les Six Premieres, par Pierre Boistean, surnommé Launay, natif de Bretagne; les douze suivans, par François de Belleforest, Comingeois*. Trads. Pierre Boaistuau y François de Belleforest. Paris: Gilles Robinot, 1563.
- Bandello, Matteo. *Premier et second tome des histoires tragiques*. Trads. Pierre Boaistuau y François de Belleforest. Paris: Jacques Macé, 1568.
- Bandello, Matteo. *Historias trágicas ejemplares sacadas de las obras de Bandello veronés: nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Boaistuau y Francisco de Belleforest*. Trad. Vicente de Millis Godínez. Salamanca: Pedro Lasso, 1589.
- Bandello, Matteo. *Novelle*. Ed. Francesco Flora. 2 vols. Verona: Mondadori, 1934-1935.
- Bandello, Matteo. *Histoires tragiques*. Trad. Pierre Boaistuau. Ed. Richard Carr. Paris: Honoré Champion, 1977.
- Bandello, Matteo. *Novelle*. Ed. Elisabetta Menetti. Milano: Classici BUR, 2011.
- Bermúdez, Luana. “Erotismo y violencia entre «histoire tragique» y «novela corta»: unos excesos literariamente apetecibles”. *“Compuestas fábulas, artificiosas mentiras”: la novela corta del Siglo de Oro*. Eds. María Ángeles González Luque y David González Ramírez. *eHumanista* 38 (2018): 411-30.
- Bermúdez, Luana. “Traduciendo el exceso: el caso de Matteo Bandello”. *Les Lignes du corps: erotismo y literaturas románicas*. Eds. Luana Bermúdez, Natacha Crocoll, Belinda Palacios y Andrea Palandri. Nueva York: IDEA, 2021 (en prensa).
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Ed. Vittore Branca. Milano: Mondadori, 1985.
- Brown Bourland, Caroline. *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century, with a Bibliography of the Novela from 1576 to 1700*. 1927. New York: Burt Franklin, 1973.
- Cámara Outes, Cristian. “Traducción e historia literaria: la influencia de Matteo Bandello en la conformación de la novela picaresca y la novela corta española”. *Revelación y traducción en la Orden de Predicadores*. Coord. Antonio Bueno García. Berna: Peter Lang, 2018. 167-89.
- Campagne Hervé, Thomas. “De l’Histoire tragique à la dramaturgie: l’exemple de François de Belleforest”. *Revue d’Histoire littéraire de la France* 106.4 (2006): 791-810.

- Carr, Richard. "Introduction". Matteo Bandello. *Histoires tragiques*. Trad. Pierre Boaistuau. Ed. Richard Carr. Paris: Honoré Champion, 1977. vii-lxxxvii.
- Carrascón, Guillermo. "Oneste o ejemplares: Bandello y Cervantes". *Artifara: revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas: las Novelas Ejemplares en su IV centenario* 13bis (2013): 285-305.
- Carrascón, Guillermo. "Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII". *Edad de Oro* 33 (2014): 53-67.
- Carrascón, Guillermo. "Lope de Vega y las *Historias trágicas ejemplares* de Matteo Bandello". *Archivio Novellistico Italiano* 2 (2017): 2-24.
- Carrascón, Guillermo. "Lope y Bandello, entre libertad y censura". *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*. Eds. Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese y Simone Cattaneo. Roma: AISPI, 2018. 255-72.
- Combe, Vincent. *Histoires tragiques et "canards sanglants": Genre et structure du récit bref épouvantable en France à la fin du XVI<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle*. 2011. Université Nice Sophia Antipolis, tesis doctoral. <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00643307>>.
- Cremona, Nicolas. *Poétique des histoires tragiques (1559-1644): "Pleines de chair et de sang"*. Paris: Garnier, 2019.
- Cuesta Gutiérrez, Luisa. *La imprenta en Salamanca: avance de estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1960.
- Donovan, Josephine. "From Avenger to Victim: Genealogy of a Renaissance Novella". *Tulsa Studies in Women's Literature* 15.2 (1996): 269-88.
- Fiorato, Adelin Charles. *Bandello entre l'histoire et l'écriture: la vie, l'expérience sociale, l'évolution culturelle d'un conteur de la Renaissance*. Florence: Leo S. Olschki, 1979.
- Flora, Francesco. "Matteo Bandello; Cronologia della vita e delle opere di Matteo Bandello". Matteo Bandello. *Novelle*. Ed. Francesco Flora. Vol. 1. Verona: Mondadori, 1934. ix-lx.
- Frappier, Louise. "Histoire tragique et tragédie: anatomie du pathétique dans les nouvelles de François de Rosset". *Tangence* 96 (2011): 11-25.
- González Ramírez, David. "El origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España". *Arbor* 752 (2011): 1221-43.
- González Ramírez, David. "En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* desde sus paratextos". *Arbor* 756 (2012): 813-28.

- González Ramírez, David. “Materias deshonestas y de mal ejemplo: programa ideológico y diseño retórico en la narrativa italiana del siglo XVI en España”. *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*. Eds. Guillermo Carrascón y Chiara Simbiotti. Torino: Accademia UP, 2016. 473-90.
- Laspéras, Jean-Michel. *La Nouvelle en Espagne au Siècle d’Or*. Montpellier: Editions du Castillet, 1987.
- Le Cadet, Nicolas. “Les «piteuses histoires» de l’*Heptaméron* et les histoires tragiques du XVI<sup>e</sup> siècle”. *Réforme, Humanisme, Renaissance* 73 (2011): 23-39.
- Loi, Ignazio. *Bandello in Italia: la tradizione delle Novelle tra XVI e XVII secolo: Centorio, Sansovino, Bonciari*. 2017. Universidad de Cagliari/Universidad Sorbonne Nouvelle-Paris 3, tesis doctoral. <[https://www.academia.edu/34808219/Bandello\\_in\\_Italia\\_La\\_tradizione\\_delle\\_Novelle\\_tra\\_XVI\\_e\\_XVII\\_secolo\\_Centorio\\_Sansovino\\_Bonciari\\_](https://www.academia.edu/34808219/Bandello_in_Italia_La_tradizione_delle_Novelle_tra_XVI_e_XVII_secolo_Centorio_Sansovino_Bonciari_)>.
- Menetti, Elisabetta. *Enormi e disoneste: le “Novelle” di Matteo Bandello*. Roma: Carocci, 2005.
- Menetti, Elisabetta. “Morfología del narrare tragico”. *Matteo Bandello: studi di letteratura rinascimentale*. Vol. 2. Eds. Delmo Maestri y Ludmilla Pradi. Alessandria: Ed. dell’Orso, 2007. 71-90.
- Menetti, Elisabetta. “Introduzione”. Matteo Bandello. *Novelle*. Ed. Elisabetta Menetti. Milano: Classici BUR, 2011. 5-74.
- Muguruza Roca, María Isabel. “Las traducciones de los *novellieri* en las *Novelas ejemplares*: Cervantes frente a Bandello y la negación del modelo italiano”. *Traduzioni, riscritture, ibridazioni: prosa e teatro fra Italian, Spagna e Portogallo*. Eds. Michela Graziani y Salomé Vuelta García. Firenze: Leo S. Olschki, 2016. 91-102.
- Muguruza Roca, María Isabel. “Italia en el Renacimiento europeo: la percepción de Italia en la traducción franco-española de las *Novelle* de Bandello”. *Literatura y cultura italianas entre Humanismo y Renacimiento*. Eds. Mattia Bianchi, María Isabel García Pérez, Vicente Gozález Martín y Laureano Núñez García. Salamanca: Aquilafuente, 2019. 199-211.
- Muñoz, Juan Ramón. “«Escribía/después de haber los libros consultado»: a propósito de Lope y los *novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio). Parte 2”. *Anuario Lope de Vega* 19 (2013): 116-49.

- Palma, Flavia. “Violante, Violente, Violenta: la novella I.42 di Matteo Bandello e le sue riscritture tra Francia, Inghilterra e Spagna”. *Italian Studies* 76.1 (2021): 50-65.
- Pech, Thierry. *Contre le Crime: droit et littérature sous la Contre Réforme: les his-toires tragiques (1559-1644)*. Paris: Honoré Champion, 2000.
- Pérez Pastor, Cristóbal. *La imprenta en Medina del Campo*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1895.
- Pettegree, Andrew, Malcolm Walsby y Alexander Wilkinson. *French Vernacular Books: Books Published in the French Language before 1601 / Livres vernaculaires français: Livres imprimés en français avant 1601*. Vol. 1 (A-G). Leiden/Boston: Brill, 2007.
- Pietrzak, Witold Konstanty. “François de Belleforest et les «pratiques»”. *Acta Universitatis Lodziensis: Folia Litteraria Romanica* 6 (2008): 73-86.
- Pietrzak, Witold Konstanty. “Les *Histoires tragiques* de François de Belleforest et leur réception en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles”. *Réforme, Humanisme, Renaissance* 73 (2011): 89-106.
- Rabell, Carmen. “Bajo la ley: la escritura de la *novella* española posterior al Concilio de Trento”. *Revista de estudios hispánicos* 27 (2001): 309-25.
- Rabell, Carmen. *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. London: Tamesis, 2003.
- Rubio Áquez, Marcial. “Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad”. *Artifara: revista de lenguas y literaturas ibéricas y latino-americanas: las Novelas ejemplares en su IV centenario* 13bis (2013): 33-58.
- Scamuzzi, Iole. “Estudio preliminar”. Lodovico Guicciardini. *Horas de recreación*. Ed. Iole Scamuzzi. Madrid: Sial/Prosa Barroca, 2018. 11-76.
- Simonin, Michel. “François de Belleforest traducteur de Bandel dans le premier volume des *Histoires tragiques*”. *Matteo Bandello, novelliere europeo (Atti del Convegno Internazionale di Studi)*. Ed. Ugo Rozzo. Tortona: Casa di Risparmio, 1982. 455-71.
- Simonin, Michel. *Vivre de sa plume au XVI<sup>e</sup> siècle, ou la carrière de François de Belleforest*. Genève: Droz, 1992.
- Sozzi, Lionello. *L’“Histoire tragique” nella seconda metà del Cinquecento francese*. Torino: Genesi, 1991.
- Sturel, René. *Bandello en France au XVI<sup>e</sup> siècle*. Genève: Slatkine, 1970.
- Ziercher, Estelle. “*Histoires tragiques* et formes narratives au XVI<sup>e</sup> siècle”. *Réforme, Humanisme, Renaissance* 73 (2011): 9-21.