ANDRÉS NAVARRO LÁZARO
Universitat de València

Alfonso Tuscano, *Fabola de Psiche*. Una traducción italiana del S. XV de la *Fábula de Psique* de L. Apuyelo: Carácter de la traducción*

En este artículo queremos ofrecer un estudio específico sobre las características de una traducción de finales del siglo XV[1] de la *Fábula de Amor y Psique* de Apuleyo. Como es conocido, la *Fábula de Amor y Psique* es un relato que ocupa los capítulos IV 28 – VI 24 del *Asno de oro*. En esta contribución queremos dar a conocer con mayor profundidad las características de esta traducción al italiano, quizá la primera, de ese texto.

El texto de la traducción se encontraba manuscrito e inédito hasta hace poco en dos códices: el manuscrito 449 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València y el códice 26 de la Biblioteca Trivulziana de Milán. Hace unos meses se ha publicado una transcripción de ambos textos[2]. Yo, por mi parte, me he dedicado a hacer la edición crítica, y este artículo constituye una parte de los frutos de ese trabajo. El estudio de ambos códices, y la relación entre ellos, ha provocado algunas preguntas que aún deben resolverse mediante hipótesis. Una de ellas, quizá la principal, es la autoría del texto que se conserva en Milán. El códice de Valencia presenta un título con el nombre del autor: Alfonso Tuscano, y también en el título se especifica que constituyó un regalo para Isabel de Aragón, nieta e hija de reyes de Nápoles, duquesa de Milán y más tarde también duquesa de Bari. Sin embargo el manuscrito milanés carece de todo ello, y sólo añade una enigmática palabra con caracteres hebreos cuyo significado aún está por descifrar. Queremos señalar, antes de seguir, que una de las cuestiones principales que el filólogo debe resolver ante estos textos es el de la autoría. Gracias a nuestros conocimientos, que podemos más o menos asimilar a los conocimientos del traductor de la fábula y a los de sus lectores, sabemos que la fábula de Psique forma parte de otra obra más grande que son las *Metamorfosis* de Apuleyo. Hasta ahí, siguiendo el razonamiento, el lector de hoy en día puede perfectamente distinguir quién es el autor (Apuleyo) y quien el traductor (Tuscano). Y aun así no encontramos en ninguno de los dos testimonios ni una sola referencia a Lucio Apuleyo, y sólo leemos como responsable del texto que se conserva en Valencia el nombre de Alfonso Tuscano. Pero en estos problemas no vamos a extendernos. Remito a quien esté interesado a la consulta de la publicación de Cherchi o a mi edición del texto.

En esta contribución trataremos la naturaleza textual de la traducción, el tratamiento del que se sirvió el traductor ante el texto original y la manera en que fue vertido en italiano.

* Este artículo ha sido realizado gracias a los fondos de la beca predoctoral FPI01-B-96 de la Generalitat Valenciana.

[1] En realidad la datación de la traducción de la fábula, a falta de más resultados en la investigación, debe ser individuada entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI.

[2] CHERCHI, P., "Due volgarizzamenti inediti della favola di Psiche e Cupido", en: *Letteratura italiana antica*, nº 4 (2003), pp. 185-284.

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes

Veamos un ejemplo para tener las primeras impresiones: se trata de las primeras frases de la fábula:

Erant in quadam civitate rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicuas habuere. Sed maiores quidem natu, quamvis gratissima specie, idonee tamen celebrari posse laudibus humanis credebantur. (IV 28)	*Nella provincia de Milesi, non humile ‹o igno›bile parte della richa et grande Asia, surge una nobile, famosa et antiquissima* citade, *de sito amena, de superbi edificii ornata, de richeze opulente, de fertili campi, correnti rivoli, ombrosi boschi, vivi fonti et delectevoli giardini circondata. Altre volte socto li felici auspitii de un potentissimo* signore gubernata, *il quale, desiderando lui forse qualche herede et successor de meglior sexo, piacque a Collui che l'universo rege concederli solamente* tre figliole de maravigliosa et summa belleza. Delle quale, avenga che le due di età più matura fussero *et de integro sentimento et di laudabil costumi et di legiadre mainere honestamente assai dotate, nondimeno la lor vagheza et forma,* non excedendo li humani termini, con ingegno et lingua humana imaginare et exprimere pur se potea.

Hemos elegido el formato a dos columnas para que se vea con mayor claridad el crecimiento del texto en italiano, y además hemos señalado en cursiva los fragmentos que no se corresponden con ninguna parte del original. En este primer ejemplo vemos cómo el texto italiano crece vigorosamente ya desde un principio con unos añadidos de tipo acumulativo. Estos responden a un gusto por el embellecimiento del texto original y concretamente se caracterizan por tener unas motivaciones concretas: la introducción del tema del *locus amoenus* típico del Renacimiento, apreciable en la acumulación de características de la ciudad y su entorno, y el tema de la *descriptio mulieris*, manifiesto en la sucesión de atributos de las hijas del rey.

Observemos también cómo el traductor no duda en imprimir dos señas de su propia época que nada tienen que ver con la cultura clásica: la referencia al dios único cristiano: "Collui che l'universo rege" (que a su vez constituye un sintagma petrarquesco: "Colui che il mondo regge" *RVF* CV 42) y una cierta misoginia cultural respecto a las hijas (todas mujeres) del rey: "desiderando lui forse qualche herede et successor de meglior sexo".

En este primer ejemplo encontramos ya varias tipologías de las adendas que el traductor añade al texto original. Vemos que puede tratarse de pinceladas o párrafos enteros en los que el traductor aproxima el texto clásico a la cultura del Renacimiento. Pero tenemos que apuntar que el traductor siempre sigue el hilo del original. Queremos decir que el argumento principal de la fábula, el que se lee en el relato apuleyano, nunca se manipula ni se cambia. La fábula en italiano sigue la sucesión y el hilo de los acontecimientos de la fábula original[3].

Ahora bien, siempre a partir de lo que queda velado o menos desarrollado, de lo que la sensibilidad del traductor renacentista reconoce entre las líneas del original latino (y por lo tanto es susceptible de ser ampliado), surgen las motivaciones de los añadidos de la traducción. El gusto por la ampliación del texto llega a extremos en que el traductor, inspirado por

[3] Esto es siempre así en lo que respecta al texto conservado en Valencia. El texto milanés sí que incluye una amplia adenda que podría constituir un capítulo totalmente nuevo en la fábula, se trata del episodio del templo de Baco (fols. 60v-72r).

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes

los acontecimientos de la fábula, los comenta en clave moral, y de ahí nacen las invectivas contra la fortuna, la envidia, el amor o la inconstancia de las mujeres, que constituyen amplias adendas al texto original. También el gusto por una expresividad y una teatralidad más acentuada provoca añadidos de patetismo como el largo parlamento de despedida entre Psique y su madre antes de las bodas de aquella con el supuesto monstruo.

En este artículo quisiera centrarme en aquellos ejemplos de adendas en las que se ve con mayor facilidad la correspondencia entre el original latino y su traducción ampliada en italiano, y que adaptan el texto clásico a la sensibilidad renacentista. Entre ellos señalaremos los más importantes en número y carácter, como por ejemplo: los añadidos que se introducen como un tejido de erudición humanista y que contienen citas de obras literarias, tanto de la antigüedad como de las grandes coronas toscanas (Dante y Petrarca sobre todo); también encontramos adendas que expresan un gusto por la caracterización más humana de los personajes (desarrollando, por ejemplo, los detalles de la vida común); también estudiaremos adendas que pretenden aumentar la expresividad y el detallismo de las situaciones que ya se encontraban en el original; y finalmente analizaremos aquellos añadidos que adaptan el texto antiguo con características del mundo contemporáneo del traductor (y por supuesto de la princesa a la que se dedica la traducción), esto es, un mundo de gustos refinados y cortesanos.

De entre los innumerables ejemplos daremos a continuación algunos pocos que ilustrarán la manera en que se insertan los gustos literarios del traductor en el texto. Habla Venus, quejándose de la fama de belleza usurpada por Psique (IV 30):

Frustra me pastor ille cuius iusticiam fidemque magnus comprobavit Iupiter, ob eximiam speciem tantis praetulit deabus? Sed non adeo gaudens ista ... (IV 30)	Indarno adonque quel sagio pastore la cui iustitia, fede et verità aprobò il grande Iove, a tante e sì potente dee antepose le nostre belleze, *cagion del sdegno per cui fu il mondo sottosopra volto, et dopo la decenal guerra la grande Troia arse e destructa*? Ma non tanto se avanti né hormai s'allegri costei ...

El traductor añade una glosa ilustrativa sobre la guerra de Troya, cuyo origen está en la referencia al juicio de Paris. Mientras que el original sólo menciona de pasada el famoso juicio, el traductor, quizá para ostentar su saber humanístico o puede que para concretizar y hacer más fácil la connotación, descubre lo que en el original permanecía sugerido.

Otra adenda de gusto literario, en este caso más del tipo clásico y mitológico, es la que leemos un poco más adelante en el capítulo VI 11, comienza el capítulo con la salida de la aurora:

Sed Aurora commudum inequitante, vocatae Psychae Venus ... (VI 11)	Et passata già la nocte, *nel tempo che la fresca* Aurora, *lasciando il croco lecto al vechio Titone, sciogliendo i vigilanti suo destrieri, col roseo et rosigiante carro le genti visitava*; Venere, chiamando ad sé la sciagurata Psyche ...

El procedimiento se repite: a partir de los elementos contenidos en el texto original, el traductor toma los puntos de partida para extender el texto. En este caso el deseo es el de ampliar y concretizar la referencia mitológica de la Aurora, según el gusto humanista por la antigüedad. La adenda contiene varios recuerdos de la *Eneida*. No podríamos identificar un solo pasaje, porque se trata de un mosaico de diferentes referencias que se superponen en el fragmento romanceado: por ejemplo, para la primera parte "Tithoni croceum linquens Aurora cubile" (IV 585, IX 460), para la segunda "Hac vice sermonum roseis Aurora

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes

quadrigis/iam medium aetherio cursu traiecerat axem" (VI 535-536), o también "Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto/Aurora in roseis fulgebat lutera bigis" (VII 25-26).

Vemos cómo el traductor se dedicó con sumo interés a ilustrar y completar la fábula con sus conocimientos literarios, convirtiendo su traducción en un intrincado juego de llamadas y recuerdos textuales, de gusto verdaderamente humanista. Pasemos a dar algunos ejemplos de adición de recuerdos de la literatura en lengua vulgar. Estamos en el capítulo V 31, cuando Ceres y Juno intentan aplacar la ira de Venus:

Quaesiere cur truci supercilio tantam venustatem micantium oculorum coerceret (V 31)	Qual sì grave ira, –dissero– madonna, ha nascosta tanta venustà de' splendidissimi occhi tuoi et offuscato il tuo sereno volto, *che con la sua benignità dil cielo ogni balleno et ogni nube solea sgombrare, et ogni fosca nebia voltare in bel sereno*?

En esta adenda parece que Venus sea descrita con los términos propios de la Laura de Petrarca: "ver' me volgendo quelle luci sante/che fanno intorno a sé l'aere sereno" (CVIII 3-4), o "L'aura soave, che dal chiaro viso/move col suon de le parole accorte/per far dolce sereno ovunque spira" (CIX 9-11). Otra referencia al *Canzoniere* de Petrarca lo encontramos en VI 11:

Sed initio noctis e convivio nuptiali ... (VI 11)	Fra questo mezo, aproximandosi la obscura nocte, *ne l'hora che 'l partir del sole l'orizonte imbruna*, tornando Venere dal lieto convivio...

Recuerda el petrarquesco: "Quando 'l Sol bagna in mar l'aurato carro, /et l'aere nostro et la mia mente imbruna", CCXXIII 1-2. He aquí otras citas petrarquescas:

Tunc Psyche, et corporis et animis alioquin infirma (V 21)	Psiche, *pensosa et sola, puro acompagnata dal malvagio conseglio et da le furie che l'agitavano*, varie et diverse cose fra sé rivolgendo, *non altramente che che suol fare un tempestoso mare, senza alcun riposo fluctuando*, dentro se rodeva.

El traductor se vale de un sintagma petrarquesco "pensosa et sola" (cfr. *RVF* XXXV 1 "solo e pensoso") y de la imagen del "tempestoso mare" ("Fra sì contrari venti in frale barca/mi trovo in alto mar, senza governo", CXXXII 10-11), equiparándola al estado de ánimo de Psique, para detallar al lector los sentimientos de la protagonista. Así pues, la traducción crece también con el gusto por el detalle psicológico, esta vez construido sobre lugares comunes literarios.

A continuación un ejemplo de cita dantesca. Estamos casi al final del relato (VI 20), cuando Psique retorna de los infiernos después de haber realizado la última prueba a que la somete Venus:

Statimque secreto repletam conclusamque pyxidem suscipit, et offulae sequentis fraude caninis latratibus ... (VI 20)	Et rehavuto il pieno vasculo, con quello ad Venere ritornava, *observando i medesimi suoi vestigii da niuno vivo piede anchor calcati*. Et acquietati i cani nei latrati con la fraude de la remanente offula ...

En la traducción se pierde el detalle del texto latino en que Proserpina rellena el vaso en secreto, pero el traductor prefiere recuperar un lugar común de la literatura sobre los viajes infernales, donde los visitantes vivos, por su peso, dejan marcas en una tierra que aún no

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes

había sido pisada. La adenda contiene un recuerdo dantesco, de hecho en el *Inferno* encontramos el peso notorio de Dante como mortal descendido los infiernos: "Così prendemmo via giù per lo scarco /di quelle pietre, che spesso moviensi /sotto i miei piedi per lo novo carco" (*Inf.* XII 28-30), y un poco más adelante: "Siete voi accorti /che quel di retro move ciò ch'el tocca? /Così non soglion far li piè d'i morti" (*Inf.* XII 80-82).

Como comentábamos, la adición de glosas también conlleva una humanización de los personajes. La mayor concreción psicológica llega incluso a afectar a la caña que ayuda a Psique en una de sus pruebas (VI 12):

... et nonnumquam venenatis morsibus in exitium saevire mortalium. Sed dum meridies ... (VI 12)	... et venenosi morsi, spesso danno aspra morte et ad qualunque se gli aporoxima. *Usa dil consiglio mio, et per mezo di quello salvata, dopo molte, varie et periculose imprese al tuo gratioso amante te apresentarai, il quale mi disponerai et farai propitio come grata et non scordevole del receputo benefitio.* Dopo il mezo giorno ...

En la versión italiana del relato, la caña del río tiene una buena razón para ayudar a Psique: buscar el favor de Cupido, esto es, la fortuna en el amor. La personificación que ya era propia del texto original se complica en la traducción mediante esta pequeña adenda.

La humanización y la mayor complejidad psicológica afectan también al personaje de Psique, estamos en un momento crítico del inicio de la historia, cuando pasa la primera noche en el palacio y debe ir al lecho y no sabe con qué se puede encontrar (V 4):

Iamque provecta nocte clemens quidam sonus aures eius accedit. Tunc virginitati suae pro tanta solitudine metuens... (V 4)	*Intrata in un molle et dilicato lecto, non senza dubio della propria salute, dopo molti varii et diversi pensieri, per gran strachezza e affanno,* passata quasi la meza nocte così *travagliatamente et mezo adormentata, dal proprio pensiero sbigottita se svegliò.* Et in quella solitudine non poco della sua virginità temendo

En el original es el ruido del marido que entra lo que despierta a Psique y le hace temer por su virginidad, sin embargo, en el texto de la traducción el ruido del marido no aparece y es sustituido por los efectos propios de una noche de insomnio, que dan un carácter de realidad a la narración y acercan a Psique a su naturaleza humana, intensificando el sentimiento íntimo de miedo de la protagonista.

Pasemos ahora a los ejemplos de aquellas adendas cuya finalidad parece ser un aumento de la expresividad y del detallismo. En el capítulo V 6 Psique lisonjea a su marido para que la deje recibir a sus hermanas:

Mi mellite, mi marite, tuae Psychae dulcis anima. (V 6)	Mellifluo et amato marito, anima mia dolcissima, *dolce mio bene, vita de mia vita, sola speranza, fermo ristoro, unico conforto, refrigerio et pace, cibo suave et contenteza de mia vita,* io son tua *et sempre esser voglio. Prendi di me quel che vòi, fa di me quel che ti piace, niente salvo te extimo.*

Podemos comprobar la adición de una gran cantidad de vocativos que reproducen estructuras de la literatura gentil y cortesana. La larga concatenación de apelativos recuerda la costumbre del traductor de tender hacia la abundancia de la expresión. La misma extensión de la expresividad y el gusto por el detalle lo encontramos a continuación:

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes

Video mirum divinumque prorsus spectaculum, ipsum illum deae Veneris filium, ipsum inquam Cupidinem, leni quiete sopitum (V 26)	Tucta stupìda vidi *sì mirabile splendore uscire del divino volto et del resto del dilicatissimo corpo, che veramente mai più vidi tale o tanto*: vidi esso *gran dio Cupido*, figliolo de l'alma Venere, *placidissimo, placidissimamente adormentato*

Psique, después de ser expulsada del palacio de Cupido, encuentra a una de sus hermanas, y le cuenta el momento en que descubrió que el temido y nunca visto monstruo era en realidad el dios Amor. Observamos una mayor exactitud y minuciosidad, en el texto de la traducción, en describir el rostro y el cuerpo de Cupido, al que se añade una hipérbole: "che veramente mai più vidi tale o tanto". También encontramos un juego de citas dentro del mismo texto de la traducción: "placidissimo, placidissimamente adormentato" es traducción de "leni quiete sopitum", pero debe ser considerado además como un calco del también apuleyano "formosum deum formose cubantem" (V 22) y que el traductor ya había vertido en "dio Cupido et formoso, formosamente adormentato".

A veces el ambiente en que fue creada la traducción, un ambiente de corte, se refleja también en los gustos por una descripción de ambientes refinados. Encontramos así unas adendas que añaden esos gustos cortesanos. En este sentido, ya hemos mencionado la descripción del *locus amoenus* de IV 28, al inicio de la narración. Podemos también reseñar adendas que dulcifican las descripciones de los lugares, como el del palacio de Cupido (V 1):

Iam cetere partes longe lateque disposite domus, sine precio preciose (V 1)	Né de manco maraviglia erano tucte le altre parte interiore di quel celeste ospitio ornato: *tavole et altri ornamenti di oliva, cedro, cupresso, avorio et altre pretiose materie suctilmente lavorate. Finalmente, ovonque li stanchi occhi rivolgeva*, altro non vedeva che cose senza alcun mortal pretio pretiosissime

Observamos una ampliación caprichosa de la descripción de las *partes* que en latín quedaban esbozadas. El traductor tiene el gusto de ampliar el texto añadiendo detalles de las maderas de los muebles, describiendo el gusto exquisito de la corte, con el que Isabel de Aragón podía sentirse identificada. En un fragmento posterior, preparada la mesa para la cena de Psique, ocurre algo muy parecido:

Visoque statim proximo semirotundo suggestu, propter instrumentum cenatorium rata refectui suo commodum, libens accumbit (V 1)	*Ad una aurea et* rotunda tavolecta, *sopra trapedi d'argento allevata*, vergognosa-mente se pose a sedere

Aquí, en efecto, se vuelve a extender el texto en detalles sobre la decoración exquisita del palacio, con el mismo efecto que en el fragmento anterior. Además vemos que el *libens* original "animosamente, de buen grado" pasa a ser traducido "vergognosamente". No hemos encontrado una variante del texto latino que nos dé la explicación de esta interpretación de un concepto latino a otro tan diferente en vulgar. Debemos, sin más, entender que el gusto del traductor consideró más adecuado, según unas costumbres y unos "modales" cortesanos, que Psique se sentara a la mesa, hasta ese instante desconocida, con vergüenza y no voluntariamente.

En el capítulo V 4 volvemos a presenciar una adenda de este tipo, en la que el detalle que acerca la fábula antigua al lector del siglo XVI es una cuestión de gentileza, de modales cortesanos:

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes

Finitis voluptatibus, vespera suadente concedit Psyche cubitum. (V 4)	Fornito il grande apparato insieme con la opulente cena, vedendo Psiche avicinarsi l'hora della dolce quiete, *sì ancora per non fastidire la degna et honorata famiglia, vigilante et studiosa de compiacerla*, intrata in un molle et dilicato lecto ...

No nos extenderemos más en los ejemplos. Creemos haber comprobado cómo el traductor de la fábula siempre se comporta de la misma manera: añade y aumenta donde le parece más oportuno. En realidad parece que nuestros conceptos tan definidos de autor, traductor y adaptador se diluyen en este texto concreto dentro de la cultura renacentista. El traductor se apropia del texto clásico original para crear algo más, una fábula de Psique renacentista.

Así pues, pensamos que no nos encontramos ante una traducción que responda a los criterios modernos de lo que entendemos por traducción. Si nos atenemos a la relación entre los dos testimonios del texto de la fábula, tampoco nos encontramos ante un tipo de transmisión textual clara y definida. Tenemos que comprender que esta *Fabola de Psiche* ha perdido en buena medida su filiación directa con Apuleyo y las *Metamorfosis*. Es cierto que para cualquier filólogo decir fábula de Psique es hablar de Apuleyo. Pero no nos referimos a lo que nosotros entendemos, sino a lo que los transmisores de aquella *Fabola* querían transmitir y hacer entender. En ninguno de los dos testimonios se declara la paternidad original apuleyana. El texto de Milán es anónimo y carece de título. En el texto de Valencia el título es *Fabola de Psiche* y su autor, que firma la obra, es Alfonso Tuscano. Podemos pensar que, dentro de la tradición textual de la fábula, el transmisor del texto de Valencia se apropió de una paternidad que en realidad no era del todo suya.

A medida que pierde fuerza la noción de autor, la posibilidad de que nos encontremos ante unos textos cuyo "autor" es en realidad un transmisor-adaptador se hace más convincente. En un momento determinado de la tradición textual de la fábula, un transmisor, llámese Alfonso Tuscano, toma parte activa en el texto, lo hace suyo, y por lo tanto lo moldea y adapta a su voluntad. El transmisor del texto añade fragmentos, inspirándose en el argumento original de la fábula. En otras ocasiones omite detalles o nombres del mundo antiguo que han dejado de ser referenciales. La remodelación del texto va desde la concepción moral de la narración en su conjunto, pasando por adiciones o cambios de orden, hasta minúsculas preferencias de variantes léxicas. No creemos ver en este comportamiento del traductor una posición contraria a la sensibilidad humanista. Con toda seguridad Isabel de Aragón sabía, como los demás lectores de la fábula y como nosotros, que la fábula de Psique es una parte de las *Metamorfosis* de Apuleyo. Hay que tener en cuenta la tipología del texto y sobre todo su finalidad: estamos ante un texto de lectura privada de una princesa, ante un regalo elegante dentro de una cultura refinada como es la cortesana de finales del siglo XV, y valga como muestra la factura misma del manuscrito de Valencia, de una límpida grafía cursiva humanista y con una bella miniatura en el frontispicio.

En nuestro trabajo hemos contado con los testimonios de dos textos de la misma fábula, pero quizá existieron otros que o no han sobrevivido al paso del tiempo o son desconocidos, por el momento, para nosotros. Creemos ver, en la tradición textual que demuestra la relación entre los dos testimonios, un tipo de correspondencia paralela. Desde un punto de vista de filología crítica, el problema que presenta este tipo de textos es que nunca llegamos a saber qué adendas son las de un determinado transmisor (Tuscano) y cuales son las de los transmisores anteriores. La duda se resuelve comprobando la firma de Alfonso Tuscano al final de su versión: En el caso de que alguna variación, adenda u omisión, no fuera originalmente suya, la firma certifica su adopción.

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes

El resultado de todo este proceso es que hemos de reconocer en la *Fabola de Psiche* una obra (entiéndase también arquitectónicamente) de una tradición literaria coral, que se asienta sobre el substrato de la obra clásica (las *Metamorfosis* de Apuleyo). En el texto que nos legó una determinada sensibilidad (o unas determinadas sensibilidades) renacentista(s), la obra original se amalgama con toda una serie de motivos, costumbres, gustos (de transmisores y lectores), etc. Leemos la fábula de Psique filtrada por un tamiz renacentista. En el caso del texto de Valencia incluso su valor y su finalidad son totalmente distintos y nuevos: estamos ante un texto dedicado a una mujer concreta y muy especial, Isabel de Aragón, con una vida de sufrimientos y pesares, "unicha ne la disgracia", como ella misma firmaba sus cartas. La funcionalidad de la obra ha pasado a ser consolatoria. La fábula es la de Apuleyo, pero sus transmisores y sus lectores han cambiado la intencionalidad.

Bibliografía

AA. VV., *Milano nell'età di Ludovico il Moro. Atti del Convegno internazionale* (28 febbraio-4 marzo 1983), 2 vols. Milano: Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.

ALBONICO, S., *Il ruginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento.* Milano: Franco Angeli, 1990.

ALCINA FRANCH, J., *La biblioteca de Alfonso V de Aragón en Nápoles. Catálogo descriptivo: fondos valencianos.* Valencia: Biblioteca Valenciana, 2000.

ALIGHIERI, D., *Divina Commedia.* A c. di N. Sapegno, Firenze: La Nuova Italia, 1981.

APULEIUS, L., *Opera omnia.* Instruxit G. F. Hildebrand. Hildesheim: Georg Olms, 1868.

APULEIUS, L., *Metamorphoses.* J. A. Hanson ed., Cambridge Mass. London: Loeb, 1989.

ARGELATI BONONIENSIS, P., *Bibliotheca scriptorum mediolanensium* [...] praemittitur clarissimi viri Josephi Antonii Saxi, [...] Mediolani, MDCCXLV, In aedibus palatinis, superiorum permissu.

BANDELLO, M., *La prima, seconda, terza e quarta parte delle novelle.* A cura di Delmo Maestri. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1992.

CANFORA, L., *Il copista come autore.* Palermo: Sellerio Editore, 2002.

CAPPELLETTI BUTTI, J., *Isabella d'Aragona-Sforza duchessa di Milano.* Milano: Virgilio, 1984.

CHERCHI, P., "Due volgarizzamenti inediti della favola di Psiche e Cupido", *Letteratura italiana antica* nº 4 (2003), pp. 185-284.

DE MARIA, U., *La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana.* Bologna: Zanichelli, 1899.

DE MARINIS, T., *La biblioteca napoletana dei Re d'Aragona.* Milano: Hoepli, 1947.

DINA, A., "Isabella d'Aragona duchessa di Milano e di Bari", *Archivio storico lombardo*, Serie V, año XLVIII (1921), parte prima, pp. 269-457.

FUMAGALLI, E., *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell'«Asino d'oro». Contributo allo studio della fortuna di Apuleio nell'Umanesimo.* Padova: Editrice Antenore, 1987.

GUTIÉRREZ DEL CAÑO, M., *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia.* Valencia: Librería Maraguat, 1913-1914.

KRISTELLER, P. O., *Iter italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries.* London- Brill, Leiden: The Warburg Inst., 1963-1996.

MUSSINI SACCHI, M. P., "Un amico pavese del Bandello: Giorgio Beccaria", *Matteo Bandello novelliere europeo.* Tortona, 1982.

MUSSINI SACCHI, M. P., "Fortuna del genere bucólico nel primo Cinquecento: una nota su Luca Valenziano e Giorgio Beccaria", *Julia Dertona* nº 30 (1983), pp. 35-53.

ORTELLS PÉREZ, M. L., *Manuscritos datados y datables de la ciudad de Valencia. Codicología y escritura.* Tesis doctoral no publicada, Universidad de Valencia.

PETRARCA, F., *Rerum vulgarium fragmenta.* Milano: Mondadori, 1999.

PORRO, G., *Catalogo dei codici manoscritti della trivulziana.* Torino: Fratelli Bocca, 1884.

REPULLÉS, M., *Inventario de los libros de don Fernando de Aragón, duque de Calabria.* Valencia: Librería París-Valencia, 1992.

SANTORO, C., *I codici medioevali della Biblioteca Trivulziana.* Milano: Comune di Milano – Biblioteca Trivulziana, 1955.

VERGILI MARONIS, P., *Opera.* Oxonii: Typographeo Claredoniano, 1969.

La traducción de los clásicos. NAVARRO LÁZARO, Andrés. Alfonso Tuscano, Fabola d...
Centro Virtual Cervantes