

LA HISTORIA DE LA PAPISA JUANA EN UNA NOVELA DECIMONÓNICA: ¿TRADUCCIÓN O ADAPTACIÓN?¹

ÁNGELES ARCE MENÉNDEZ
Universidad Complutense de Madrid
arcea@filol.ucm.es

RESUMEN

De las traducciones castellanas de las *Novelle galanti* del ilustrado Giambattista Casti se analiza en este trabajo, por primera vez, una obra publicada en París, sin nombre de autor ni año reseñado. Aunque sabemos que puede fecharse en el siglo XIX y que salió de las manos de un español en el exilio, lo sorprendente, tal como queda demostrado en este estudio, es que, aunque *La papisa* parisina se presenta en la portada como «novela original», no es sino una traducción literal, octava por octava, de *La papessa* de Casti (*novella XXXII*). A través de la confrontación de los textos se ve claramente el paralelismo entre ambos y la indiscutible dependencia del anónimo de París con el texto italiano, si bien el resultado final del español no siempre es acertado ni de buena calidad literaria.

PALABRAS CLAVE: Giambattista Casti, Papisa Juana, *Novelle galanti*, novela en verso, traducción.

¹ El origen de esta investigación se remonta al Proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología *Texto y paratexto en las traducciones españolas de la literatura italiana (elaboración de un hipertexto de las traducciones literarias al castellano y al catalán: 1300-1939)*, del que era investigadora principal M^a de las Nieves Muñiz (HUM 2005-00042).

ABSTRACT

A work from these three Castilian translations of the *Novelle galanti* of Giambattista Casti (1721-1804) published in Paris without author or year, is analyzed in this paper. Although we know that they can be dated in the XIX century and was written by a Spaniard in the exile, the amazing thing, as it can be proved in this essay, is that, though *La papisa* from Paris is presented in the cover as an «original novel», it is fact not other thing that a literal copy, octave by octave, of *La papessa* of Casti (*novella XXXII*). The paralelism in both of them is clearly seen through the confrontation of the texts the first time it is done, although the Spanish result is not always either right or of good quality.

KEY WORDS: Giambattista Casti, Pope Joan, *Novelle galanti*, novel in verse, translation.

El indudable poder ejercido por la Iglesia Católica durante más de veinte siglos de existencia, me parece motivo más que suficiente para comprender que su enorme y decisiva influencia en la sociedad y en la política —o si se prefiere, en lo espiritual y temporal— haya estado a lo largo de la historia en el punto de mira de defensores y detractores. Pero mientras aquéllos se han fijado, en general, en exaltar de forma grandilocuente los momentos brillantes y más decisivos de la institución religiosa, no siempre los que la satirizan o critican quieren ser considerados meros detractores; es más, muchos de los que arremeten con dureza contra ella, han salido del propio ámbito eclesiástico y se presentan como sus auténticos defensores cuando además de criticarla, pretenden corregir cualquier suceso de oscurantismo o corrupción ocurrido en el ámbito de la iglesia en una época determinada. Todos estos factores recientemente señalados se aúnan en la narración anónima que ahora voy a analizar y que tratará de la enigmática biografía de Juana, protagonista de *La Papisa*, novela publicada en París y cuya pretendida y confesada originalidad no esconderá más que la traducción de uno de los cuentos de Giambattista Casti (1721²-1803), un polémico abate romano que con desenfadada ironía criticó las costumbres de una cortesana sociedad dieciochesca de la que la institución eclesiástica también formaba parte.

Para el tema de la novela que nos ocupa, un ya octogenario Casti —que vivía arruinado en París gestionando la publicación de su obra completa apenas comenzado el siglo XIX³— se remontó a una historia supuestamente ocurrida hacía diez siglos, para fijarse

² Aunque la crítica en general fija el 1724 como año de su nacimiento, basándose en la fecha del documento bautismal, algunos datos biográficos aportados bien por el propio Casti en el epistolario o en diversos documentos, bien por otros contemporáneos, me hacen inclinarme por la de 1721. Sobre la posible rectificación de la fecha, remito a Arce 2000b.

³ Después de recorrer las principales cortes europeas y de suceder a Metastasio como poeta cesáreo en Viena, Casti, en busca de un editor, se trasladó a París donde compartió tertulia con intelectuales exiliados que se reunían en casa del embajador español José Nicolás de Azara. Con el cambio de siglo llegó a ver la primera publicación de sus cuarenta y ocho *Novelle galanti* en el año IX del calendario republicano francés, aunque no sobrevivió a la otra edición parisina de la colección, considerada definitiva, que apareció en el año XII equivalentes, como es sabido, a 1801 y 1804 respectivamente.

en uno de los momentos más delicados de la iglesia o del papado, que corre en paralelo con ella, cuando la incultura popular convivía con la intelectualidad encerrada en los monasterios. Será, pues, en el siglo IX cuando se fraguó y cobró vida la leyenda histórica o historia legendaria de la papisa Juana, coincidiendo con el auge y posterior desmembración del imperio carolingio y cuando los dos imperios, el del papa y el del emperador, o bien eran aliados o trataban alternativamente de imponer uno el dominio sobre el otro⁴.

En este convulso marco histórico, especialmente sangriento y corrupto, nos topamos con la sorprendente noticia de una mujer que habría llegado al Papado oculta bajo el nombre de Juan VIII o Juan el Inglés y cuyos partidarios sitúan su existencia real entre León IV —fallecido el 17 de julio de 855— y Benedicto III, que no habría sido elegido en ese año —como certifican las historias papales ‘oficiales’— sino dos años y medio después, coincidiendo con los datos ‘oficiosos’ que nos proporcionan otras fuentes, recogidas fielmente también en la novela que nos ocupa⁵. Es comprensible, por otro lado, que esta parte de la historia medieval fuera rechazada con rotundidad por algunos pero, después de permanecer en el olvido prácticamente durante tres siglos, llegó a ser considerada verídica desde los siglos XII al XVI. Aunque es en el XII cuando apareció mencionada en una nota del *Liber Pontificalis* (códice Vaticano lat. 3762, fol. 124r.)⁶, la gran difusión de la historia o leyenda de la papisa tuvo lugar a mediados del siglo XIII a través de las crónicas de dos dominicos que aportan versiones diferentes: una es la atribuida hacia 1250 a Jean de Mailly o Juan de París⁷ y la otra, más difundida, es la crónica universal del conocido como Martín Polonus, muerto en Bolonia en 1278; en ella se da una exacta cronología de este papado y se asegura que, por haberse puesto de parto cerca del Coliseo, las procesiones entre el Vaticano y Letrán ya nunca volverían a pasar por el mismo lugar de la ciudad⁸. Posteriormente a la época medieval, la historia de Juana siguió transmitiéndose con ligeras variantes a través de otras crónicas que van incorporando nuevos datos⁹, y mientras el siglo XVIII prefirió tratar el tema de forma cómica o erótica —como nuestro abate italiano—, el XIX lo consideró una fábula idónea para la novela o el drama históricos¹⁰. Sólo resta añadir que el personaje de Juana, lleno de atractivo pese

⁴ Para una visión histórica de este violento período remito a Le Goff 1969 y al vol. IV de la *Storia del mondo medievale* (AA.VV. 1979).

⁵ En varias fuentes anónimas también se hace mención a la papisa, pero como si hubiera vivido en otra época, sustituyendo al papa Urbano II —muerto en 1099— o a Sergio III, fallecido en 914.

⁶ La noticia se conoció, sin embargo, a través de un añadido manuscrito en otro *Liber Pontificalis* del siglo XIV, edición de Louis Duchesne, París 1886-1892, II, p. XXVI (datos recogidos, aunque para refutarlos, en la *Storia dei Papi* (Saba 1966, tº I: 437-438).

⁷ En la *Chronica universalis Mettensis*, se reproduce la inscripción P P P P P que, en teoría, debía de estar en la tumba de la papisa o en el zócalo de una estatua erigida en Roma en su honor: «*Petre pater patrum papissae pro dno partum*» (Antonelli 1951: 483).

⁸ Se trata de *Chronicon summorum pontificum imperatorumque ac de septem aetatibus mundi*, no publicada hasta 1477 en Turín, donde se afirma «*hic, ut asseritur, femina fuit*». Pormenores de esta sórdida historia así como datos de las fuentes se encuentran en la *Enciclopedia Cattolica della Città del Vaticano* (Antonelli 1951: 482-485).

⁹ En algún texto, y Casti lo sigue, se recoge que habiéndosele dado a Juana la opción de escoger entre el oprobio temporal o el castigo eterno, ésta prefirió lo primero y por eso, ella y su hijo tras morir en la calle durante el parto, salvaron su alma.

¹⁰ Diversos títulos de melodramas, *opera buffa*, drama histórico o novelas con la papisa como protagonista, se recogen en Frenzel 1976: 375-377 y en Ferreras 1979: 207 y 304.

a sus lógicos detractores entre los seguidores de la iglesia y, quizás, por su presencia en el Tarot¹¹, continuó teniendo una enorme difusión hasta nuestros días tanto en publicaciones como en el mundo cinematográfico¹².

Siguiendo, pues, a los que no ponían en duda la existencia de Juana o Juan el Inglés, Casti dedica a este personaje el cuento xxxii de sus *Novelle galanti*¹³, colección de cuarenta y ocho desenfadadas novelitas en verso escritas entre 1766 y 1802 (Arce 2000a). Y, al final, para dar mayor sensación de seriedad y verosimilitud a lo expuesto en tono burlesco en el cuento versificado que lleva por título *La Papessa*, añadió Casti unas cuantas notas eruditas, esta vez en prosa y con citas de los textos originales, distribuidas en tres apartados: 1º) *Cronache e manoscritti che asseriscono l'esistenza della papessa Giovanna*, 2º) *Scrittori antichi di storia ecclesiastica* y 3º) *Autori moderni*. El caso es que, bajo la apariencia de extrema jocosidad que parece acompañar el relato con curiosas anécdotas o sórdidos pormenores, es tal la fidelidad de los hechos expuestos por Casti y tanta la precisión de sus notas y citas bibliográficas, que el cuento dieciochesco contiene datos que parecen sacados de la mejor y más actual enciclopedia. Éste es, brevemente, su desarrollo argumental:

Se habla en la primera parte del nacimiento de Giovanna, de cómo se viste de varón para seguir a su amante Fulda, de la huída de ambos hacia Oriente donde ampliarán sus estudios y, finalmente, de la separación de la pareja. Empieza la segunda parte asentándose Juana en Roma como Juan el Inglés, donde el futuro papa León iv conocedor de su inteligencia, lo nombra su favorito y asesor papal; a su muerte, nadie dudará en sentarlo en la silla de San Pedro como Juan VIII; comienza actuando sabiamente pero, poco a poco, su oculta naturaleza femenina echa en falta las relaciones amorosas de su juventud y las ‘apaciguará’ con Baldello, un joven fraile que asistía al Papa en sus habitaciones privadas. En la tercera y última parte del cuento Juana, dedicada a su vida amorosa, abandona sus obligaciones papales y es tan intensa la relación con su secretario, que se queda embarazada; cuando está pensando en cómo organizar un papado hereditario, el parto la sorprende en una procesión por las calles de Roma donde, llenos de oprobio, morirán la madre y el recién nacido.

¹¹ En efecto, la figura de la Papisa se incluyó con el número 2 de los arcanos mayores en el Tarot de Marsella que, como se sabe, es el único diseñado en el medioevo.

¹² En 1886 el griego Emmanuel Royidis (1835-1904) publicó una novela sobre la papisa que, traducida como *Pope Joan* por Lawrence Durrell —y más tarde por Donna W. Cross— contribuyó al enorme éxito de la obra y del personaje durante todo el siglo xx con traducciones en casi todas las lenguas; de la versión alemana se rodó precisamente la película *Die Päpstin* del director Sönke Wortmann (noticia extraída del *Diario de Navarra* del 9-VIII-2008), película estrenada en septiembre de 2009.

¹³ No es ésta la única vez que Casti se fijó en este polémico personaje: en el cuento xxxiv de la misma colección, *L'Arcivescovo di Praga* (Casti 1801, vol. iv: 178) que tanto gustaba a Goethe, el italiano vuelve a mencionarlo como protagonista de un melodrama de éxito:

Come dalla mia cronaca ricavo,
Davasi allora un'opera novella
Che avea per titolo *Il Giovanni Ottavo*
Che *Papessa Giovanna* ancor s'appella (oct. 15);

y cuya cantante, que tenía enamorado al arzobispo, entona un aria como «Son papessa e sono amante» (oct. 17). Aprovecha Casti para decir que el fragmento fue imitado por Metastasio, a quien sustituyó como poeta cesáreo en Viena, en su *Didone abbandonata*.

El cuento castiano, presentado al público por primera vez en la edición de las *Novelle* del año IX del calendario republicano francés¹⁴, es, con mucho, el más largo de la colección italiana con sus doscientas cuarenta y cinco octavas, motivo por el cual su autor, para igualarlo quizás con la media de sus otras narraciones, lo dividió en *Parte prima*, *Parte seconda* y *Parte terza*. Esta mayor extensión pudo influir, posiblemente, para que el anónimo español se animase a su publicación independiente¹⁵. El volumen español aparecido en París presenta una sencilla portada a la que sigue, como paratexto, el siguiente *Prólogo* que reproduzco por los datos que en él se proporcionan ya que son los únicos sobre el autor y las circunstancias que rodearon su trabajo en territorio francés¹⁶:

Amigo lector: antes que anatematices con tu amarga censura la presente obra por parecerse tal vez impía e impropia de un Católico, quiero pues advertirte que, educado en esta creencia, haría por ella, si necesario fuese, el sacrificio de todos mis intereses y aún sin titubear el de mi existencia; sentada esta premisa ¿cómo es, dirás, que un súbdito de Roma, un Apostólico, se atreve tan sin caridad a escribir en tan lúbrico estilo, y contra persona tan sagrada como el Gefe de la Iglesia? A eso te contestaré que no siendo como narrador otro mi objeto que referir los hechos tal como ellos están consignados en la historia, no es mi Filípica contra las instituciones, pues ésta sólo se dirige a los sujetos, sean quienes fueren, que por su posición han abusado de ellas, y nunca la verdad podrá tacharse de delito. [/] Las vicisitudes políticas me hicieron conocer al autor de esta obrita que como yo y otros muchos comíamos en el extranjero el pan de la emigración; el ser compatriotas y haber conjeniado con él, me hicieron a su muerte heredero de todos sus papeles, y aunque me encargó los redujese a ceniza, no quise que un trabajo tan minucioso e instructivo sufriese una suerte como la que él le preparaba, y procuré salvarle del Auto de Fe, pensando a mi vuelta a España entregarlo a sus herederos; mas como ésta cada día se va complicando más y más, y no será, desgraciadamente, tan pronto como quisiera, y previendo además las dificultades que necesariamente han de tocarse para su impresión en un país donde la libertad es problemática, me han determinado a hacerlo en éste, venciendo dificultades de no poca monta, donde no hay un cajista que hable español. Si este trabajo merece alguna consideración, dispénsamela y estoy satisfecho. Vale.

De estas escasas líneas expuestas en primera persona —además de lo de «novela original» como se presenta de la portada—, destaco lo siguiente: a) que el anónimo autor habría muerto en la capital francesa; b) que se autodenomina «espatriado», como alguno de los jesuitas que circulaban por Europa desde la expulsión; c) que será un compatriota y amigo, que tampoco nos da su nombre, quien se habría hecho cargo en el exilio de ese

¹⁴ La portada de la primera edición de los 48 cuentos es la siguiente: *Novelle | di | Giambatista [sic] Casti | Romano* || [consta de 6 tomos] || Parigi | Dalla Tipografia Italiana | Via Vaugirard Num. 939 [sic]. | Anno IX. (*La papessa*, con el número xxxii, se encuentra en las pp. 62-145 del tomo IV (las notas en pp. 207-230). Esta edición de 1801 es la que utilizaré para las citas.

¹⁵ Dentro de las decenas de ediciones que se hicieron a lo largo del siglo XIX de distintas obras de Casti, conozco la existencia, aunque no la he consultado directamente, de la siguiente: *La Papessa Giovanna. Novella di Casti*, Nuova edizione, Napoli, Lombardi, 1862. Estaríamos ante la única publicación italiana independiente de un cuento del abate, si bien considero la fecha un poco tardía para que el español hubiera tenido conocimiento de ella. En caso contrario, ni tan siquiera eso hubiera sido «original».

¹⁶ En todas las citas referentes al texto español respetaré siempre la fluctuante ortografía original, incluyendo las erratas que serán señaladas, modernizando sólo acentuación y puntuación.

manuscrito salvándolo, así, de la destrucción a la que su primer autor lo había condenado y d) que siendo consciente, además, de que el contenido irreverente contra el «Gefe de la Iglesia» no iba a facilitar su publicación en España, es el motivo que lo impulsó a publicarlo en París¹⁷.

Casti tuvo conocimiento, en vida, del éxito que sus obras en italiano tenían entre el público europeo¹⁸, sobre todo femenino, pese a los argumentos irreverentes y de alto contenido erótico —o, quizás, precisamente por todo ello—, si no perdemos de vista la hipocresía que circulaba por la sociedad de la época. Sin embargo, es probable que nunca llegara a imaginarse dos cosas que ocurrirían tras su muerte: 1ª) que dos de sus obras más conocidas fueran incluidas, de forma casi inmediata, en el *Index* romano: en 1804 las *Novelle*¹⁹ y un año después *Gli animali parlanti*²⁰ —si bien en el caso de los cuentos creo que no fue el ‘auténtico’ Casti el prohibido— y 2ª) que sus poemas narrativos iban a gozar, en poco tiempo, de varias traducciones al castellano, todas de fecha decimonónica imprecisa²¹. Lo cierto es, en mi opinión, que los avatares políticos del momento, más que el peculiar puritanismo español del siglo XIX contribuyeron, en este caso, a que las versiones españolas de Casti se movieran dentro de la clandestinidad o circularan en ambientes liberales lo que explicaría el carácter anónimo, inédito o incompleto de casi todas ellas.

Por lo que respecta a las traducciones de las *Novelle*, de las dos inéditas que conozco²² —una anónima en la Biblioteca Nacional de Madrid (Arce 2007a) y otra del ecle-

¹⁷ Recuerdo al respecto que en Casti la temática religiosa ‘subida de tono’ será la más abundante, con abades, frailes, obispos, arzobispos o papas como protagonistas. Sin embargo, no queriendo dejarse influenciar por el seudomoralismo contrarreformista, los duros ataques que dirige contra la beatería femenina, el celibato eclesiástico, las falsas reliquias o contra predicadores impostores, no deben juzgarse como los de un mero anticlerical irreverente, sino como los de un ilustrado que deseaba criticar —como lo había hecho el Padre Isla en su *Fray Gerundio de Campazas*— las conductas erróneas de la Iglesia.

¹⁸ Uno de sus más fervientes admiradores fue Goethe que habiendo oído recitar a Casti *L'Arcivescovo di Praga* dice en una carta (17-VII-1787) que la novelita —número xxxiv de la colección— «non è un portento di decenza ma straordinariamente bella». No deja de ser curioso que mientras, en general, los extranjeros lo alaban, Casti cuente entre sus compatriotas a sus mayores adversarios, estando el ‘casto’ Parini a la cabeza de ellos.

¹⁹ Bajo el título de *Novelle amene del cittadino Casti* se incluye, junto con el *Candide* de Voltaire y los *Contes* de La Fontaine, en el *Index Librorum prohibitorum 1800-1808* (decreto 2-7-1804, p. 130). Con este título, sin embargo, pienso que la prohibición se refiera a una de las muchas ediciones apócrifas que circularon impunemente por Italia y Europa y de las que el *abate* tanto renegaba. Se trataría de una publicación con veintiocho títulos, de los que diez no son de Casti que se intercalan entre los dieciocho cuentos que el autor ya había publicado y el público conocía. Los cuatro volúmenes de 1798, sin lugar de edición ni preliminares o paratextos aclaratorios, se encuentran en la Biblioteca universitaria de Oxford. Es probable que esta publicación fuera la causa de la *Protesta* de quince octavas que Casti incluyó al comienzo de todas sus ediciones a partir de esa fecha.

²⁰ De 1805 es la prohibición de *Gli animali parlanti* (decreto de 26 de agosto) en el mismo *Index* (Borzi 1949: 1033). En la edición del *Índice general de los Libros prohibidos* [...] y *de los suplementos del mismo* (Madrid, José Félix Palacios, 1844) todas las entradas sobre Casti (pp. 19, 65 y 243) están precedidas de un símbolo que indica «libros prohibidos por Su Santidad, según el Índice impreso en Malinas» (p. 6).

²¹ Para datos pormenorizados sobre las distintas traducciones de las obras castianas al español —las *Novelle*, *Gli animali parlanti* y el melodrama *Teodoro in Venecia*— remito a la voz que he redactado (Arce, 2009) para el *DHTE* (*Diccionario Histórico de la Traducción en España*).

²² Si bien puede tratarse de un error, me quedan por hacer unas averiguaciones en la *British Library* londinense sobre nueve títulos de cuentos, al parecer traducidos, que aparecen reseñados en el catálogo de manuscritos de Gayangos (1976, vol. I: 51). En cualquier caso, el cuento que nos ocupa no estaría entre estas posibles traducciones.

siástico Graciliano Afonso en el Museo Canario de Las Palmas que sólo traduce diecisiete títulos— *La Papisa*, en español, aparece únicamente en la de la biblioteca madrileña, cuyos folios manuscritos reproducen cuarenta y tres de los cuarenta y ocho cuentos de la colección italiana²³. El caso es que, aunque incompletas, ambas se muestran como traducciones de Casti, y como tal pueden estudiarse. Sin embargo, lo realmente sorprendente es lo que sucede con el otro anónimo, al que voy a dedicar las presentes reflexiones, que tendrá la osadía —ya que no puede calificarse de otra manera— de presentarse como autor de una «novela orijinal» [sic] que titula *La papisa* y que no será sino la versión, prácticamente literal como inmediatamente demostraré, del cuento xxxii de Casti del mismo título. Eso sí, y al margen de la desfachatez —sólo justificable si el anónimo editor, como nos aclara en el *Prólogo*, hubiera desconocido la situación y hubiera ‘heredado’ los folios manuscritos de un amigo fallecido— ésta sería la única traducción impresa en español de un cuento de las *Novelle galanti*.

El presunto autor de esta ‘otra’ *Papisa*, novelita aparecida también en París como las primeras ediciones completas de los años IX y XII de las *Novelle*, utiliza, como el modelo no confesado, el verso para narrar la historia y la prosa para cerca de sus cuarenta notas finales. Una sencilla portada

LA / PAPISA / NOVELA ORIJINAL, / Poema en tres cantos. / Ilustrado con varias notas históricas. / Por / un espatriado. / [separación] / Paris: / Imprenta de Rignovx²⁴, calle S. Michel n. 8 [s.a] // [4 s.n.+112 pp., incluyendo las notas finales]

nos proporciona dos datos claves para abordar esta investigación: por un lado, la afirmación de «novela orijinal», y por otro, uno que en cierta forma se contradice con el anterior ya que con lo de «Poema en tres cantos. Ilustrado con varias notas históricas», observamos el primer paralelismo en el esquema de los textos:

<i>La papessa</i>		<i>La papisa</i> ²⁵	
Parte Prima	69 octavas	Canto Primero	62 octavas
Parte Seconda	81 octavas	Canto Segundo	81 octavas
Parte terza	95 octavas	Canto Tercero	94 octavas

La diferencia total entre ambas narraciones es de apenas ocho octavas, es decir, de sesenta y cuatro endecasílabos en un total de casi dos mil versos, y esta mínima diferencia puede parecer aún más significativa de lo que lo es en realidad ya que, de las ocho estrofas eliminadas, siete están en el *Canto Primero*: se trata de la número 10 aislada y de seis consecutivas, de la 24 a la 29. La primera suprimida corresponde a una octava refe-

²³ Concretamente el cuento xxxii se encuentra en el Ms. 4084 de la BNE, ff. 33r-74v, y las notas en prosa en los ff. 271r-284r del mismo volumen (Arce 2007a).

²⁴ La imprenta parisina de Rignoux, dedicada fundamentalmente a libros de medicina, estaba en plena actividad en la primera mitad del siglo XIX aunque al no trabajar en ella «un cajista que [hablase] español» —como se nos advierte—, quizás explicaría, aunque no justificaría, las numerosas erratas tipográficas que constantemente encontraremos en el texto y en las notas.

²⁵ Aunque en el texto español las octavas no están numeradas, las he señalado para dar a este estudio una coherente estructuración y ver mejor el paralelismo. En las citas de ambos textos indicaré en romanos cada una de las tres partes y en arábigos las octavas.

rida al «Magno Carlo» (I, 6 en ambos), entre las otras seis dedicadas al emperador (I, 6-11), que hacen alusión a los crueles métodos utilizados por los francos, colaboradores del papa, en la conversión de paganos: las otras cinco son reproducidas íntegramente sin problema (I, 6-10, pp. 3-5). Y si esta supresión no era importante, tampoco lo son las otras seis posteriores que desaparecen, en las que Casti contaba pormenores del viaje desde Alemania a Grecia de una Juana, vestida de fraile, con su primer amante: en el cuento español, sin embargo, la joven pareja huye del convento alemán de Fulda (I, 22) donde su íntima relación comenzaba a despertar sospechas de homosexualidad y, sin itinerario explícito, llega en la octava siguiente, la 23, a Atenas donde profundizarán sus estudios con los más prestigiosos sabios del lugar (p. 10)²⁶.

De distinto carácter es la otra octava que falta, correspondiente a la 95 y última de la *Parte terza*, en la que el italiano resumía y documentaba con precisión los casi tres años del ignominioso papado:

Ciò venne alla metà del secol nono
 Fra il quinto e il settimo an dopo il cinquanta.
 Fu nel cinquanta cinque assunto al trono,
 E tre anni morì pria del sessanta,
 Ma perché so che molti autor vi sono,
 Che per non denigrar la chiesa santa
 negan tutto; alle lor ragion far argine
 Credetti, gli autor miei citando in margine (III, 95).

Como puede verse, ninguna de las ocho supresiones comentadas parecen afectar al contenido ni pueden ser achacables a un motivo de censura dando, incluso, la sensación de que al español no le preocupaba demasiado tener que modificar su texto para darle una apariencia diferente; podría ser una excepción, quizás, la última comentada correspondiente al *Canto Terzero*, como si hubiera pretendido 'aparentar', a simple vista, que su novela ofrecía un final distinto.

Hablando de diferencias entre los dos textos, empecemos por la más significativa u 'original' que afecta a las *Notas* finales, aunque siempre en perjuicio del autor español que, ojalá, también en esto hubiera seguido a su modelo, para no caer en las anomalías en las que cae (pp. 101-112). Las notas de Casti, cuyas llamadas numéricas habituales aparecen en el «corpo della poesia, ove mi parve che cadessero opportune» (Casti 1801, tº IV: pp. 208), están precedidas de una sólida información documental sobre la existencia de la papisa que se estructura en tres apartados²⁷, aunque para no imponer su criterio, afirma: «io non pretendo di risolvere questa questione, e lascio a ciascheduno la libertà di

²⁶ En Casti huyen del convento en la octava 23 y no llegan a Grecia hasta la 30.

²⁷ Dice Casti: «Primo, alcune delle antiche cronache e manoscritti che fanno chiara menzione della Pappessa; Secondo, alcuni antichi scrittori si storia ecclesiastica assai conosciuti per la loro dottrina in simili materie, e il loro zelo per la cattolica religione; Terzo, gli scrittori più moderni sì, ma non meno cospicui e rispettabili degli antichi, e che ne hanno senza passione o prevenzione parlato sino ai giorni nostri» (pp. 208-209). En el primer bloque, cita crónicas y documentos desde mediados del siglo XI a ediciones realizadas a finales del XVII; en el segundo se apoya en la autoridad de autores como Jean de Mailly, Martín Polonus o Mariano Escoto, y en el último incluye a «modernos» como Petrarca y Boccaccio o Torquemada y Domingo de Soto, por citar a los españoles.

creder ciò che stima più conforme alla ragione e alla sana critica» (ibidem.). Esta información histórica previa que proporciona el italiano, llena de referencias bibliográficas, desaparece en el texto español que pasa directamente a unas notas que pretenden ser aclaratorias. Digo que ‘pretenden’, porque pocas veces consiguen su objetivo bien por la cantidad de erratas tipográficas o de contenido que encierran, bien por la pésima redacción, lo que hace que no aporten ninguna información adicional, cuando no errónea. Pasaré a enumerar, dentro de las notas, algunas de las diferencias que más parecen ‘deficiencias’:

1^a) Lo menos importante es que en el español se reduzcan en extensión y número: las catorce, quince y veintiuna notas de las tres partes de *La papessa*²⁸, pasan a nueve, trece y quince en los respectivos cantos de *La papisa*.

2^a) Algunas notas tienen una ubicación distinta, se funden varias italianas en una sola nota española²⁹ o se elaboran y cambian incluso de parte³⁰.

3^a) Varias de las que el español añade por su cuenta tienen la señal indicativa del texto en un lugar erróneo, por lo que podemos imaginar su escaso o nulo interés. Por ejemplo, volviendo Juana desde Oriente a tierras italianas, se dice: «Tierra un día feliz, fértil ahora (9)» (I, 57), y si vamos a la nota 9 se nos ‘aclara’: «El alza cuello, solideo, cerquillo o bonete. Esperiencia [sic]: contemporáneo desde aquella época a la presente» (p. 103). En este caso es evidente que no sólo estamos ante una ubicación equivocada, sino que yo no podría indicar en cuál de las octavas ‘encajaría’ la explicación que se nos da.

4^a) Sólo algunas de las ‘añadidas’ tienen la aclaración «nota del autor adicional» (I, 38; I, 57; III, 85) o ésta más larga «nota del autor sacada de todos los viajeros que hablan de los monumentos y antigüedades de Roma y vista por el mismo en sus emigraciones» (II, 17, nota 5 p. 105).

5^a) Veamos también qué validez puede tener una nota redactada en estos términos, que parece un trabalenguas sin sentido:

Como ha tanto tiempo que eso pasó puede que fuera mentira; o como puede ser mentira, puede muy bien ser embuste, no siendo verdad. Nota del autor» (n. 6 de p. 103, correspondiente a I, 38)³¹.

6^a) O esta otra que ‘especifica’: «Ulises, hijo de Leserte [sic]», en vez de *Laertes* (n. 8 de p. 103, situada en I, 49).

7^a) Las numerosas erratas tipográficas que proliferan en el texto, y por lo tanto también en las notas de la edición española, hacen especialmente difícil la identificación

²⁸ El número de las notas varía en las propias ediciones del italiano (Anno IX y XII del Calendario republicano, por citar sólo las dos primeras en las que aparecen), aunque las de texto más extenso no sufrirán variaciones significativas.

²⁹ Es el caso, por ejemplo, de la nota 1 (p. 218) de Casti, puesta en II, 4, que se desdobra en las notas 2 (II, 7) y 8 (II, 24) del anónimo (pp. 104 y 106).

³⁰ La nota 6 de la *parte prima*, citada por Casti en francés como procedente de la *Histoire de France* de Du Haillan (1535-1610), se encuentra elaborada en castellano como nota 10 del *Canto segundo* pero citando a *Duc-sillam* (n. 10, p. 107) como autor de la «*Histoire de France fait à Paris dans 1575*» (p. 107), en realidad 1576 como indicaba Casti (p. 217).

³¹ Hace referencia a la leyenda que desde el medioevo aseguraba el milagroso traslado por los ángeles de la «santa casa» de la Virgen desde Nazaret a Loreto.

de un nombre propio —ejemplos que serán señalados en otro apartado— pero, sobre todo, la ‘legibilidad’ de un texto en latín. Véase como muestra este ejemplo:

«*Legendo autem et diputando docte et autem tantum benevolentiae et auctoritatis sibi comparabit, ut mortuo Leone in ellus locum omnium concensu Pontifex creatur: Platina en la vida de Juan el VIII. Poutif. Paj. 106 [sic]*» (nota 8, p. 106).

Señalo que, además de las erratas destacadas en cursiva, en el texto de la nota hay una alteración mucho más grave: se considera como numeración de «página 106», el orden que, según Platina, autor de la cita, ocupó en el papado ese Juan VIII³².

Al margen de las notas, podría señalar otra diferencia más que afectaría al estilo global de la obra, aunque resulta prácticamente imperceptible a simple vista. Se trata de la casi desaparición de los apóstrofes que Casti dirige a las mujeres, destinatarias de las *Novelle* en salones y tertulias privadas. Como el abate sabía que las damas eran su público entusiasta e incondicional que escuchaban sus lecturas en directo entre risitas nerviosas y rápidos movimientos de abanico, no es extraño que en todos los cuentos hiciera constantes alusiones a ellas para atraer su atención, con sintagmas del tipo «*donne mie*», acompañadas de adjetivos como «*belle, care o amorose*». En *La Papessa*, concretamente, lo vemos en las octavas 1, 5 y 66 de la *Prima parte*, en la 6, 32 y 65 de la *Seconda* y seis veces en la *Terza* (octs. 1, 8, dos veces en 20, 39 y 57). La docena de fórmulas vocativas del italiano, fuertemente destacadas entre comas, se reducen a dos en el *Canto Tercero* del español: «muchachas cariñosas» (III, 1) y «señoras» (III, 8). A éstas habría que añadir, es cierto, los casos en los que una forma verbal, un pronombre o un simple posesivo manifiestan cierta cercanía entre el emisor y las receptoras, aunque siempre en menor número que en el texto italiano:

«Y así pues *escuchadme* que en materia / *os* voy a hablar muy importante» (I, 1); «*habéis* saboreado» (I, 62); «no lo *querráis* saber» (II, 65); «*podéis* pensarlo» (II, 78); «*vuestro oído* poco acostnabrado [sic]» (III, 1); «¿lo *adivinais, señoras?*» (III, 8); «*permitted* que a mi juicio» (III, 79).

Y para agotar el tema de las escasas disparidades, se podría añadir: a) alguna modificación textual irrelevante como los «*tre lustris*» (I, 39) que pasan a «quince años» (I, 32), tiempo que dura la relación amorosa entre Juana y su primer amante o las seis veces por semana, en vez de las cinco del italiano, que indican la frecuencia de los encuentros íntimos entre la ya papisa y su secretario (III, 5); y b) algún añadido o modificación ‘personales’ que indicarían la intención del anónimo para acercarse al nuevo público (I, 4)³³.

³² La cita correspondía a un texto incorporado por Casti en la nota 1 de la *parte seconda*: «*Legendo autem et disputando docte et acute tantum benevolentiae et auctoritatis sibi comparavit, ut, mortuo Leone, in ejus locum ... omnium consensu Pontifex crearetur* (Platina nella vita di Giovanni VIII pont. 106)» (p. 218).

³³ Me refiero al añadido de «nuestro» al referirse a Domingo de Soto y a la sustitución del cronista Giovanni Nauclero, muerto en 1510 y citado por Casti, por el inquisidor español, casi contemporáneo, Juan Antonio Llorente (1756-1823). Véase el texto de la octava I, 4 un poco más adelante. El personaje vuelve a ser mencionado en la nota 14 de p. 112: «Véase la cronología pontificia de Llorente donde encontrará el curioso cosecha en grande».

Una vez señaladas las escasas, escasísimas diferencias entre las novelas, pasemos a descubrir, no sin cierta sorpresa, los ‘casuales’ y sorprendentes paralelismos de esa anunciada ‘originalidad’:

1º) Relacionado con el argumento, surge un interrogante con cuatro cuestiones:

a) Tratándose de un suceso ‘presuntamente’ verídico recogido en varias crónicas históricas, no deberá sorprendernos que lo narrado sea similar en ambos textos, pero ¿incluso citando las mismas fuentes y repitiendo los nombres y la rima?

Cronache e antichi autori, altri assai noto,	Cronicones antiguos son de voto
Dicono il fatto, altri lo dan per certo;	Contrario, a lo que muchos dan por cierto:
Martin Polacco e Mariano Scoto,	Martín Polaco con Mariano Scoto,
Rodolfo, Otton, Goffredo e Sigeberto	Gofredo, Ottón, Rodulfo y Sigisberto;
L'inquisitor Torrecremata e Soto,	Lo dice Torquemada y nuestro Soto;
E Petrarca, e Boccaccio, autor di merto,	En Petrarca y Bocasio [sic] yo lo advierto,
Sabellico, Nauclero e Rodigino,	Sabélico, Llorente, Rodijino,
Platina, Badio, Stella ed Antonino (I, 4)	Platina, Baudio [sic], Stella y Antonino (I, 4) ³⁴

b) Y continuando con la pregunta anterior: ¿puede considerarse normal que el argumento aparezca distribuido de la misma manera? Es decir, por si no fuera suficiente que cada una de las tres partes de ambas historias empezara y finalizara en el mismo punto de la ajetreada biografía de la papisa, en el paso del primero al segundo canto dejamos a Juana y a su amante descansando de su largo viaje, pretexto idóneo para interrumpir el relato y para que lectores u oyentes disfrutasen de un merecido descanso:

Di grazia riposiamoci anche noi,	Y por hoy de novela descansemos
Poiché nel mio racconto susseguente	Que hay mucho que decir en la siguiente,
Fatti vi narrerò maravigliosi,	Pues del cuento que habéis saboreado,
Ché un preambolo è sol quant'io v'esposi. (I, 69)	Un preámbulo es sólo lo narrado. (I, 62)

c) También el recurso narrativo empleado para pasar del segundo canto al tercero es idéntico, ya que la parte central de la novela concluye con un extraño eclipse lunar, coincidiendo con que el primer encuentro carnal entre la papisa y su secretario personal tiene lugar durante la noche en las habitaciones privadas del Vaticano. Obsérvese también como la rima consonante del pareado final se mantiene:

Se stato fosse il di limpido e chiaro,	Si hermoso y claro hubiese sido el día,
Sariasi il sol celato per l'orrore,	El sol sin duda alguna se eclipsara,
Come al giorno che a lui si scolaro	Cual se eclipsó cuando la gente impía
I rai per la pietà del suo Fattore.	A su supremo autor crucificara.
Ma parlando di scandalo si raro	Porque a el mirar tamaña picardía,
D'eclisse non parlar sarebbe errore;	Un eclipse total nadie estrañara,
Onde, seguito essendo a notte bruna,	Mas como fue de noche esta fortuna,
Del sole invece si eclissò la luna. (II, 81)	Se eclipsó en vez del sol la clara luna. (II, 81)

³⁴ Los nombres citados en esta octava (I, 4) son utilizados como referencia bibliográfica en la nota 1 (p. 108) de III, 76 del español.

d) Tras la muerte de Giovanna, Casti sigue una de las fuentes que hacía referencia a las bacanales demoníacas que se sucedían sobre su tumba, mientras sus amantes Fulda y Baldello decidían purgar sus pecados. No es difícil imaginar que al español se le haya ‘ocurrido’ seguir la misma fuente ‘oficiosa’, incluyendo el inciso del segundo verso:

Sulla tomba di lei diavoli nudi	Sobre su tumba cuentan que venían
Con diavolesse oscene (almen credenza	Muchas noches (tal era la creencia)
Se n’ebbe allor) più notti empi tripudi	Diablos en cueros que se divertían
E danze ed atti far d’incontinenza	Con diabras de bacante iucontinencia. [sic]
Veduti fur; ma di Giovanna i drudi	Baldelo y Fulda en tanto que querían
Fulda e Baldel per far la penitenza,	Hacer por sus pecados penitencia,
E i rimorsi calmar aspri, inquieti,	Teniendo las conciencias tan inquietas,
Anduvieron ambi a farsi anacoreti. (III, 81)	Resolvieron hacerse anacoretas. (III, 81)

2º) Si partimos, pues, de un mismo argumento histórico, parece lógico que los nombres de los protagonistas coincidan —Giovanna/Juana, Fulda/Fulda³⁵ y Baldello/Baldelo— pero: ¿no es sospechoso que con los dos primeros se interrumpa la historia de uno para seguir con la del otro exactamente en el mismo punto?³⁶

a) Giovanna quì lasciam per un momento, E Fulda seguittiam (I, 41)	a) Quédese Juana aquí por el momento, Y sigamos a Fulda (I, 34)
b) Ma è tempo che a Giovanna omai ritorno Facciam (I, 53)	b) Pero ya es tiempo de volver la cara A do Juana quedó por un momento (I, 46)
c) Ritorniam a Giovanna (I, 66)	c) Y volvamos al punto comenzado (I, 59)
d) Or a Fulda torniam (III, 21)	d) Volvamos ahora a Fulda (III, 21)
e) E tutto questo affar stringo e racchiudo In brevissimo epilogo e concludo (III, 93)	e) La cuestión reduciendo de que orgullo Con este breve epílogo y concluyo (III, 93)

3º) El parto pone punto y final a la historia de la Papisa que termina, en ambos textos, con la muerte de ella y la de su hijo en la oct. 84 de la tercera parte. Pero el cuento no concluye aquí, sino que Casti continúa con once octavas más (III, 85-95) en las que el italiano reflexiona sobre la iglesia católica y las distintas corrupciones que la han acechado a lo largo de los siglos, aportando las posibles soluciones que evitarían que sucesos como los narrados volvieran a ocurrir. Si el anónimo lo que quería era contar una historia, ¿para qué continuar la narración después de su ‘trágico’ desenlace, para seguir con unas reflexiones que, casualmente, siguen un idéntico orden al del italiano?

a) Se habla, por ejemplo, de la solución puesta en práctica para que no pudiera ‘colarse’ otra papisa en el Vaticano:

³⁵ En realidad Casti lo llama así como originario de la ciudad alemana de Fulda, famosa en la Edad Media por su abadía (I, 26). El español repite el nombre del fraile pero con la incongruencia de que había omitido en su versión la octava explicativa de su procedencia geográfica.

³⁶ Obsérvese que sólo hay disparidad en la numeración de octavas de la primera parte a causa de las siete ya comentadas que se eliminan; estructuralmente el paralelismo, sin embargo, es absoluto.

Acciò per altro in avvenir lo stesso	Para que nunca más se presentase
Non seguisse, fu allor l'uso introdotto	Igual caso, fue entonces prevenido
Del seggiolon che avea forame o fesso,	Que un sillón perforado se formase,
Per cui con man tastando per di sotto	Do sentado el Pontífice elejido
Verificar solean del papa il sesso,	Con la mano por bajo se tocose
Uso per anui assai non interrotto;	Hasta dejar su secco convencido.
Ma il sospetto che d'essi allor vi fu	Prueba que muchos años fue observada
Su i papi d'oggi di non cade più (III, 85)	Mas con los papas de hoy es escusada (III, 85)

En ambas octavas hay indicativo de nota, la 14 en el italiano (pp. 226-229) y la 5 en el español mucho más reducida (p. 109), indicando la 'exploración manual' que debía de hacerse con ayuda del «*seggiolon che avea forame*» o del «sillón perforado» antes de poder decir *Papam virum habemus*. Dice el español en su nota:

Esta ceremonia la practicaba siempre desde el pontificado siguiente por el Cardenal Camandulence [sic] quien tenía la obligación de registrar al nuevo elejido [sic] y ver si era gallo o gallina (p. 109)³⁷.

b) Se considera un error de la iglesia católica el querer silenciar los hechos ignominiosos como si así se pudiera ocultar que hubieran ocurrido (III, 86-90 en ambos textos).

c) Enumeración de papas que se alejaron de la ortodoxia (oct. 91) o de algunos cismas (oct. 92) que, por supuesto, coinciden en los dos, como las palabras-rima:

E vedran fra i pontefici romani	Y verá entre Pontífices romanos
Un Onorio, un Giovanni, ed un Liberio	A un Onorio, y a nu [sic] Juan, con un Liverio
Atei, Monoteliti ed Ariani	Ateos, Monotelitos, Arrianos,
E Theodore e Marozie, oh vituperio! ³⁸ (III, 91)	A Teodoro y Matecio, ¡o vituperio! (III 91)

d) Y, finalmente, la novela termina con un epílogo (oct. 93) que, a modo de resumen, en Casti era de dos estrofas (94 y 95) y de una (94) en el anónimo:

Giovanna detta allor Giovan l'inglese	Juana por Juan el Inglés fue conocida,
D'anni quarantadue, papa divenne,	De años cuarenta y dos, fue Papa hecha,
E di Giovanni ottavo il nome prese.	Y por Juan el octavo fue tenida;
Più di anni due tal dignità ritenne,	Su dignidad dos años aprovecha,
E morì del terz'anno al quinto mese.	A el quinto mes del tres perdió la vida,
Regnò un anno con lode, ed allor tenne	Reinó en Roma de gloria satisfecha,
Savía condotta e un viver casto e sobrio,	Y siendo sabia y de manejo sobrio,
Poi cangiò metro e si coprì d'obbrobrio. (III, 94)	Pecó después y se cubrió de oprobio (III, 94)

³⁷ Se está haciendo alusión a la leyenda de la *probatio sexus* difundida a finales del siglo XIII y que Ángel de Scarpería, en el XV, la define como «*insanam vulgi fabulam*» (Antonelli 1951: 484).

³⁸ Endecasílabo que Casti repite, con el mismo sentido peyorativo que éste, en la parte segunda de otra *novella* de la colección, *L'Origine di Roma* (XVII, oct. 63). En este verso hay un error de interpretación del español que comentaré en el apartado correspondiente.

4º) Siguiendo con el contenido, ‘curiosa’ repetición de dos símiles:

a) La sorpresa de Baldello, secretario papal, «in veder un pontefice popputo» debió de ser tan grande como la del barbero de Midas al ver «assinescamente un re orecchiuto» (II, 69) y

b) Ante el parto inminente, Baldello se separa de la «gravida papessa» como una «amata sposa» che se despide del «guerrier» que se dirige al campo de batalla (III, 66).

5º) También se repiten idénticos ejemplos con explicaciones ingeniosas y cómicas como en este caso: si alguien se cuestionase cómo pudieron Juana y Fulda sufragar su largo viaje por Europa hasta llegar a Oriente, la respuesta sería bien sencilla y coincidiría con la que hubieran dado los autores antiguos de epopeyas o poemas caballerescos:

Ma si dirà: per gir così vagando	Se dirá: que para esta cabalgata
D’onde diavol color traean danari?	¿Quién diablos les prestó tanto dinero?
E d’onde li traean, io vi domando,	¿Y de dónde sacaron tanta plata
Tanti erranti guerrier straordinari	Tanto héroe y andante caballero,
Ercole, Ulisse, Rodomonte, Orlando	Cuya vida la historia nos retrata
E Rinando e Tancredi ed altri pari ?	Tancredo, Orlando, Ulises el maulero?
E vi risponderò, come risposto	Mas yo responderé lo que en tal caso
V’avrebbe Omero, e il Tasso e l’Ariosto (I, 68)	Respondería Homero, Ariosto y Tasso (I, 61)

Lo que de nuevo parece olvidar nuestro anónimo es que en su relato se le ‘olvidó’ recoger el largo itinerario del viaje de la pareja por Europa —que en Casti ocupaba seis octavas, correspondientes a I, 24-29 que omite, como ya se ha comentado—, aunque no suprime nada de la larga estancia ‘formativa’ en Oriente³⁹.

6º) Que el español parece tener delante el texto de *La papessa* se pone también de manifiesto en algunas formas textuales que podrían considerarse ‘italianismos’, si se me permite llamarlos así al darle al término un amplio sentido: a) confusión en el uso del auxiliar: «somos perdidos» (III, 62); b) omisión de la preposición *a* con el objeto directo personificado: «instruir los neófitos paganos» (I, 10) o «perseguir la cruel» (I, 52); c) uso de ‘neologismos’ que reproducían la forma italiana: «mercadante» (I, 36); «bamboche» (II, 43); «usurpatrice», en vez de ‘usurpadora’ (II, 54); «impudiscia» por ‘impudicia’ (III, 44), o gentilicios del tipo «Perujiano ... de Perugia» por «Perugino» (II, 58) o «Bena-ventano» (II, 65); etc.; d) uso de alguna grafía arcaizante como la *ch*, de distinta pronunciación en ambos idiomas, como es sabido: «Architas» y «eptarchía», dice, p.ej., el español en I, 53 y II 69, respectivamente, en vez de ‘Arquitas’ y ‘heptarquía’; e) sin embargo, sólo usa una vez «la mísera papesa» (III, 83) frente a las siete ocasiones en las que Casti dice «Papessa» (II, 29; II, 46; III, 1; III, 4; III, 66; III, 75 y III, 83)⁴⁰.

³⁹ Otro ejemplo ‘peregrino’ sobre el destino del alma de Juana tras su muerte, véase en III, 69: que su alma se salvó y no está en el infierno, lo prueba el hecho irrefutable de que Dante no se topó con ella en la primera parte de su viaje por ultratumba. Así se describe el «argumento perentorio»:

Dante v’è stato, e non ve l’ha veduta;	De el Dante que allí estuvo no fue vista;
Se la vedea fra la purgante schiera,	Si allí la hubiese visto lo dijera,
Detto l’avria; nol disse: ergo non v’era (III, 79)	Ergo, pues calla, debe ser quimera (III, 79)

⁴⁰ En los mismos lugares el anónimo adopta las formas «papa», «ella», «amada» y dos veces «papisa».

7º) Siguiendo con el léxico merecería, quizás, hacer un rápido comentario sobre la utilización de los diminutivos. Al margen del matiz claramente irónico con el que Casti los usa, hay que tener en cuenta que también pudo estar influido por su juvenil ligazón a mediados del *Settecento* a la poética de la Arcadia, academia que tanto lo aconsejaba para ‘almibarar’ la lengua y en la que el abate era conocido con el nombre árcade de *Niceste Abideno*. Es cierto que de los casi cuarenta diminutivos empleados por el italiano, tanto en sustantivos como en adjetivos, el español incorpora apenas una decena, del tipo «muchachuelos y frailezuelos» (I, 22), «caro y tierno frailecito» (II, 28), «mozuela» (II, 39), «hablillas» (II, 61), «amorcito y preladito» (II, 80) o «cleriguito» (III, 28 y 39); sin embargo, a pesar de la evidente reducción, me siguen pareciendo excesivos en castellano en un texto narrativo decimonónico.

8º) Semejanza no sólo en el contenido, como hemos visto hasta ahora, sino también en la estructura formal: novela en verso y, dentro de éste, el anónimo adopta también la octava. No es necesario recordar que la narración versificada era frecuente durante el siglo XVIII, pero no lo era tanto a lo largo del XIX español que prefería la forma tradicional de la prosa o, si acaso, el uso del octosílabo narrativo en vez del endecasílabo. Otra cosa bien distinta es cuando encontramos a Casti ‘castellanizado’ y se reproduce su verso original en pleno siglo XIX, pero en esos casos los que lo hacen reconocen que se trata de una traducción y no de un texto ‘propio’, como éste que tenemos entre manos.

9º) En cierta manera ligado al punto anterior y como final de este apartado señalo un asunto que me parece definitivo: el comportamiento del español ante las rimas. En efecto, la férrea estructura de la octava, con tres rimas alternas para terminar con un pareado final, exigía gran dominio de la métrica⁴¹ y ¿para qué esforzarse —debió pensar nuestro ‘original’ anónimo— si alguien ya lo había hecho? Para esto lo ayudó, sin duda, la casi siempre exacta superposición entre castellano e italiano que favorecía fieles paralelismos no sólo repitiendo una rima consonante, sino idénticas palabras-rima, versos completos aislados, pareados finales o el traslado de estrofas y rimas esdrújulas:

a) Son numerosos los ejemplos de octavas como ésta, excluyendo la rima del pareado:

O ardità, o inimitabil venturiera!	¡O audaz e inimitable aventurera!
La vita irregolar voluttuosa,	La vida irregular, voluptuosa
Ch’ella menò nell’età sua primiera,	Que pasastes, allá en tu edad primera,
E la pratica sua peccaminosa	Y la dulce amistad pecaminosa
Ch’ebbe col caro monacel, non era	Del caro y tierno frailecito, no era
Lodevol certamente esemplar cosa,	A la verdad laudable y buena cosa,
Ed un model di castità non fu	Ni de castas matronas por modelo
La condotta che tenne in gioventù (II, 28)	Se podría citarte en este suelo (II, 28)

b) o incluyéndola

⁴¹ Casti dominaba esa estrofa, que ya había utilizado en los doce cantos contra Catalina II en su polémico *Poema tartaro*, terminado en Milán en 1783. En cambio, pasará a la sextina en los veintiséis cantos de su último poema narrativo, *Gli animali parlanti* (París 1801).

Giunto il giorno fatal, l'ansia amorosa Celar non puote il povero Baldello; Ma Giovanna il conforta, e coraggiosa (O di papal fermezza esempio bello!) Come lascia il guerrier l'amata sposa, Con un amplesso tenero da quello Per iscender nel tempio e cantar messa Si separa la gravida Papessa (III, 66)	Llegó el día fatal; su ansia amorosa, No ocultar sabe el mísero Baldelo; Pero Juana lo alienta y valerosa (¡O de papal firmeza ejemplo bello!) Cual guerrero que deja tierna esposa Y en dulce abrazo le circunda el cuello Así al irse a la iglesia a decir misa Se separó de la grávida Papisa (III, 66)
---	---

c) Y más frecuente, todavía, la repetición de palabra-rima en los pareados finales:

Ascoltatemi dunque, e di materia Vi parlerò molto importante e seria (I, 1)	Y así pues escuchadme que en materia Os voy a hablar muy importante y seria (I,1)
E spingendo dal gozzo acuto strido Con ratto vol tornò al celeste nido (II, 30)	Y formando en el vuche [sic] agudo ruido Voló veloz hasta el celeste nido (II, 30)
La cosa assai difficile la vedo, Ma non mica impossibile la credo (III, 12)	Que es difícil la cosa bien lo veo, Mas del todo imposible no lo creo (III, 12)

d) Numerosos son también los ejemplos de versos completos, casi idénticos, y no sólo de la rima:

Parlerò della celebre eroina (I, 3) La pietà dei crociferi agressori (I, 45) Sovra il soglio papal Sergio secondo (II, 1) E sopra tutti i padri gesuiti (II, 46) Baldello che gran logico non era (III, 19) Ma in fatti nessun sa chi diavol sia (III, 30)	Hablaré de la célebre heroína (I, 3) La piedad de cruzados agresores (I, 38) En el Solio papal Sergio Segundo (II, 1) Sobre todos los padres jesuitas (II, 46) Baldelo que gran lójico no era (III, 19) Mas nadie sabe al fin, quien diablos sea (III, 30)
---	---

e) O rimas esdrújulas en estrofas completas, en versos alternos o en pareados:

Mentre contro Giovanna in tuono enfatico Fulda inveia con quel fervor profetico, Che già di Patmo invaso avea l'estatico, E che alquanto parer potria bisbetico A quei che in sacra bibbia è poco pratico, Il volto a lei coprì pallor cachelico (III,48)	Mientras que contra Juana en tono enfático Fulda inventiva con furor profético, Que imitando de Pafos a el estático, Pudiera parecerle muy colérico, A él que fuere en la Biblia poco práctico, Ella cubriose de color caquético (III, 48)
Giovanna dunque l'abito monastico Prese di san Martin nel monastero, Ove abbracciò lo stato ecclesiastico: Prete ordinossi, ed un trattato intero Scrisse contro il partito iconoclastico (II, 8)	Juana vistiendo el hábito monástico De San Martín en dicho monasterio Y a el estado entregándose eclesiástico Del sacerdocio obtubo el ministerio, Sabia batió el partido iconoclastico [sic] (II, 8)
Dogmatica, canonica, scolastica Profana storia e storia ecclesiastica (I, 19)	Dogmática, Canónica, Escolástica, Histórico-profana y Eclesiástica (I, 18)

Pese a que los ejemplos serían infinitos, estoy en condiciones de afirmar que más de la mitad de la métrica utilizada en el texto español, o incluso, dos terceras partes de él, guarda una clara equivalencia con la fuente italiana no confesada.

Después de vistos los paralelismos, quisiera hacer un nuevo apartado en relación con las erratas y con la falta de correspondencia debida a una errónea interpretación textual. En primer lugar, es cierto que el editor nos había advertido en el prólogo de las dificultades por las que tuvo que pasar en París «donde no [había] un cajista que [hablase] español»; y tampoco puede sorprendernos que en un texto aparezcan más errores de los que el autor quisiera, pero lo que nos encontramos en éste excede lo imaginable ya que a las erratas tipográficas hay que añadir las vacilaciones ortográficas y las del *ceceo* y *seseo*:
1) Las tipográficas afectan a una letra o sílaba que se deslizan; podrían considerarse hasta ‘comprensibles’ si no fueran tan numerosas y constantes:

hipotótamo, intencible, San Gabiel, inconoclaustas, mórbides, tambiea, imperahan, haee, su-berbanas, suceses por sucesores, el hermana, porhibir, ...; habla también de la «parte Leonina» (II, 17), para referirse a la muralla «Leonina» edificada por León IV;

aunque creo que tampoco debiera descartarse la errónea interpretación de un cajista que no entendió la grafía poco clara de un manuscrito en lengua extranjera; esto explicaría, por ejemplo, la confusión de la *F* y *T* mayúsculas, o de las letras *u* y *n*:

Casos de este tipo son numerosísimos: un > nu; una> nua; corazón; acostmbrado; segm; despnes; incouc[l]usa; porqne; etc. o Foro> Toro; Fozio> Tosio; Fulgoso> Tulgoso, ... También con la abreviatura *Cronig*. por *Croniques*, es decir, *g* por *q*.

2) A las ‘erratas de imprenta’ hay que añadir las ortográficas: al margen de las vacilaciones ‘normales’, no del todo fijadas por la Real Academia en ese momento, voy a señalar —aunque hay muchas que podrían considerarse tradicionales ‘faltas de ortografía del tipo *enrredar*— las que afectan, fundamentalmente, a

a) la confusión arbitraria entre *b/v*: abezar, baria, ubas, dibulgar, esquibo, Baticano, indeboto, carabana, obtubo/tuvo; pero también voluvilidad, mórvido, vagatela, Sorvona, etc.;

b) alternancia entre *g/j*: parece que se prefiere *ge* y *ji* pero no siempre mantiene ‘su’ regla: muger, gerarquía, gefe (pero imagen); cronolojía, rejión (y regiones), dirigir, relijión, lójica, teolojía, imajinar, colejio, pájina, Borjia/Borgia, etc.;

c) uso ‘indiscriminado’ de la *h*: hayer, hechar, echos (pero también hechos), eptarchia ... que confluyen con las correctas hacer, historia, hijo, heredero ...

d) distintas soluciones para la *x*: bien estraño, extranjero, estraviado, esterno, esclama, escomulgar extraordinario; bien ecsistir, ecsención, ecsigir, ecsecrable, anecso o secso; bien reflecionando; bien escento.

3) También achacables exclusivamente al autor, y no a la imprenta o al cajista, son las variantes relativas al *ceceo* y *seseo*, que podrían servir para darnos una orientación sobre la procedencia geográfica del anónimo español⁴²:

a) *s* por *c* o *z*: Misenas, Bocasio, alsado, aprendisaje, Bisansio (pero también Bizansio), alcansar, mescla, floresca, grasnido, reseblansa, ensíclica, picasón, acaeser, in-sestuoso, sisma, impudisicia ... que confluyen con otras formas correctas: alzar, conozco, suceder, acción, gozar, celo, cruzados ...

b) *c* o *z* por *s*: Bacilio, Luiz, Tirecias, manción, decidia, hereciarca, ancioso, invación, tracero, precidir, verzado, hereciarca, pretención, poseción, acedio, acerto, *ceciones* [sesiones], cortezana, ... pero también: sosegado, suceso, interposición, ilusión ...

Estas alteraciones gráficas cobran especial relevancia en el caso de los nombres propios, de persona o lugar, produciéndose situaciones diferentes:

a) algunos nombres son fácilmente ‘identificables’ por ser conocidos: sería el caso, por ejemplo, de *Bocasio*, *Misenas*, *Bizansio*, *Baticano*, *Benavento*, *Zoroastres* o *Tirecias* ...; y, por el contrario,

b) cuando una errata hace difícilmente reconocible al personaje y sólo podemos identificarlo al asociarlo al que utilizaba Casti en el mismo lugar⁴³:

el sacerdote *Stella*, autor de una cronología papal, *Sitela*; *Braulio* → *Branlio*; *Fulgoso* → *Tulgoso*; el escritor francés *Du Hailien* a *Ducsillam*; el cardenal *Baronio* de finales del siglo XVI → *Barronio*; *Guicciardini* → *Guichardín*; califas árabes y bizantinos como *Mamon*, *Montasar* o *Harún al-Rashid* pasan a ser *Manion*, *Montasan* o *Aron-Rischild*; el rey inglés *Etelulfo* → *Estelulfo*; hablando de cómo Giovanna aparecía mencionada en algunas crónicas, el italiano dice que *Jutta* era natural de *Ingelheim*, nombres que pasan a *Justa* nacida en *Inlium*; o la ciudad griega de *Patmo* se transforma en *Pafos* ..., y un largo etcétera,

porque si no contáramos con la ayuda ‘topográfica’ de Casti en el mismo lugar de la novela ¿alguien sería capaz de reconocer al patriarca de Constantinopla «Fozio» citado por el italiano (II, 35) — o Focio, en español —, en el «hereje Tosio» (II, 35) que aparece en el texto español y que, además a causa del *seseo*, se hace rimar con *ocio* y *sacerdocio*?

c) Cambios debidos a ‘necesidades métricas’: para referirse a un lugar exótico, Casti habla de las «Indie o China [sic]» (III, 22), y el anónimo lo cambia a «China o Grecia» (III, 22), para rimar con *necia*.

d) Otras veces los cambios no tienen justificación aparente y deben ser achacables a ‘despistes’ o a ignorancia; por ejemplo, considero ‘despiste’ por no afectar al número de sílabas el cambio de la heroína tassesca *Erminia* (I, 44 del italiano) a *Armida* (I, 37), per-

⁴² Al mismo nivel estaría el uso del *leísmo* (al menos en 10 ó 12 ocasiones) pero también del *laísmo* en casos como éstos referidos siempre a Juana: «la hizo empuñar ... entrambas llaves» (I, 3), «la quita» (I, 14), «la despertó su antiguo afecto» (II, 57), «el prelado la decía» (III, 12), «las cosas que la habían pasado» (III, 73), «el ángel la dio palabra» (III, 83).

⁴³ En primer lugar de la lista se señala el nombre escrito por Casti y después de la flecha el ‘transformado’ en el texto español.

sonajes muy diferentes en el poema renacentista. Caso diferente me parece el del erudito «Alcuin» (I, 11), figura destacada del renacimiento carolingio, que pasa a «Santo Tomás» (I, 10).

e) Véase esta otra ‘transformación’, sin duda, más significativa: al volver Giovanna a Italia desde Oriente, pasa por la isla jónica de «Corcira» (I, 59), la actual Corfú, pero el español, confundiendo y mezclando la geografía de todo el Mediterráneo, se deja llevar por el nombre esdrújulo y trisílabo y opta por pasar por «Córcega [...] en el mar Jonio» desde donde además se «descubría la playa de Calabria» (I, 52).

Pero al margen de lo que queramos considerar erratas de imprenta o despistes humanos, un tema importante, tratándose de una traducción, es el de la errónea interpretación de la lengua original. Parto del hecho de que, en general, el anónimo demuestra tener un conocimiento más que discreto de la lengua italiana ya que, además de traducir a Casti con más o menos acierto o calidad, sabe interpretar correctamente muchos de los términos utilizados en el texto⁴⁴; sin embargo, al mismo tiempo, nos encontramos con errores de interpretación que se le ‘escapan’, unos por tratarse de pasajes obtusos y otros por ser errores ‘casi’ entendibles por la tradicional ‘fácil dificultad’ de correspondencia entre dos lenguas tan similares y distintas a la vez. Señalaré algunos de los casos que me parecen más significativos, aunque hay muchos más:

1º) Mencionando la turbulenta historia de los emperadores bizantinos del s. IX Teófilo y Miguel III, conocido como «il Briaco», Casti emplea la fórmula «*roso dal baco*» (I, 37), es decir, ‘corroído por la envidia’ el primero ordena el asesinato del otro con ánimo de gobernar; el nuevo texto, además de mezclar los parentescos y teniendo en cuenta el apodo, confunde el *baco*, con minúscula, con el dios romano, para hablar de muerte de Miguel como consecuencia de «su borrachera» (I, 30).

2º) En la época en la que Fulda está en Bagdad tiene lugar el asesinato del califa «per man d’un assassin cadeo» (I, 51), con la forma anómala del pasado del verbo *cadere*; y lo que debía significar ‘cayó a manos de un asesino’ pasa de forma verbal a sustantivo: «al rigor de un asesino acero» (I, 44).

3º) Para decir que Juana accede al papado dice Casti: «cadde il Papato allor nella conocchia» (II, 26), que es traducido, en este caso, literalmente como «Vino a dar el Papado en una rueca» (II, 26); correcta traducción sí, pero sin sentido, ya que en italiano una de las acepciones de ‘conocchia’ — ‘rueca’ — se asocia a «esercitare la prostituzione», es decir, ‘recayó en una mujer o prostituta’.

4º) Encerrada en el Vaticano, la papisa se entera de las protestas de la «plebe insolente» y decide intervenir por lo que «in fermo tuon risponde» (III, 63), es decir, ‘con tono firme y decidido’. El español entiende ‘infermo tuon’ y naturalmente dice «Al fin con voz enferma así le dijo» (III, 63)⁴⁵.

⁴⁴ Es el caso, por ejemplo, de la forma litúrgica *il piviale* (III, 64), con el que pretende la papisa ocultar su avanzada gestación, que el español traduce correctamente como *capa pluvial* (III, 64), ya que el nombre deriva de una amplia ‘capa de lluvia’ que se usa en la liturgia desde el siglo X.

⁴⁵ Otro ejemplo: «le brutte cose» o ‘las cosas horribles’ que le habían sucedido, pasan a «las bruscas cosas que la habían pasado» (III, 73 en ambos). Obsérvese el *laismo*, constante en el texto español. Tampoco un mismo sintagma como «Papa bravo» (III, 25) tiene idéntico traslado en ambas lenguas.

5º) Giovanna, en avanzado estado de gestación, se incorpora a la procesión montada en una mula, pero el anónimo parece confundir la preposición adverbial italiana *su*, ‘sobre’, y repitiendo la misma palabra la convierte en un posesivo:

E fra il clamor del popolo romano	Y entre el clamor del fiel pueblo romano,
Sotto un grand’ombrellon veniva dietro	Bajo un gran quita-sol de seda y cedro,
<i>Su</i> ricca mula il successor di Pietro (III, 67)	Iba en <i>su</i> mula el sucesor de Pedro. (III, 67)

el error se repite un poco más adelante:

E <i>sulla</i> mula che era lì pronta	Monta en <i>su</i> mula y marcha al Baticano (III, 71)
Per ritornar al Vatican rimonta (III, 71)	

e incluso el español ‘corrige’ la forma del posesivo cuando Juana anuncia que

Un giorno <i>sulla</i> mula, a cavalcioni,	Yo misma iré en <i>mi</i> mula a esos cantones (III, 64)
Io stessa andrò (III, 64)	

y sólo habla de «sobre la mula apenas se mantiene» y de que el pueblo «bájala de la mula y la sostiene» (III, 74) cuando reproduce lo que decía el italiano: «*sovrà la mula*» y «*dalla mula la scende*» (III, 74).

6º) El pueblo, irritado por las calamidades que Dios ha enviado a Roma a causa de la vida licenciosa de la Papisa, va entonando durante la procesión de rogativas continuos cantos, letanías y plegarias que se interrumpen — «*i canti tronca*», dice el italiano (III, 68)— cuando Juan VIII, presente en la plaza del Coliseo, se detiene para descansar agobiado por el calor. El español busca una solución realmente peregrina —que ablandaría «hasta los troncos», dice— en una de las pocas octavas de la novela en las que se cambia sustancialmente el orden de los versos y la rima:

Confuso siegue il popolazzo poi;	Confuso el populacho le seguía;
Intuona allor le litanie de’santi	El alto clero y los sorchantres roncós
Il maggior clero, e i subalterni suoi,	Entonan la divina letanía.
E il volgo, e le pettegole e i birbanti	La turba destemplada en gritos broncos,
Stuonando repetean l’ <i>ora</i> per noi;	<i>Ora pro nobis</i> , luego repetía,
Ma la procession gli alterni canti	Que pudiera ablandar hasta los troncos;
Tronca, e del Lateran sulla gran piazza	Y al llegar a la plaza Laterana,
S’arresta alfin, che il gran calor l’ammazza	Huyendo el sol paró la carabana [sic] (III, 68)
(III,68)	

7º) En la enumeración de nombres de papas nefastos o herejes Casti incluye a Teodora y Marozia, mujeres que gozaron durante los siglos IX y X de una autoridad indiscutible en asuntos políticos pero, sobre todo, religiosos de Roma; llegaron incluso a dominar y controlar a muchos papas de los que fueron amantes y fue tal su poder que alguna leyenda las considera también auténticas papisas. Casti las menciona en plural — «E Teodore e Marozie, oh vituperio! / I lor drudi crear papi e sovrani» (III, 91)— como sinónimo de meretrices que tuvieron a la iglesia y al papado en sus manos. El otro texto, en

cambio, habla de «*Teodoro y Matecio*» (III, 91), no sólo inexistentes históricamente como papas, sino que se desvirtúa completamente el sentido e intención de la estrofa original.

8º) Recordando la época ignominiosa en la que hubo tres papas a la vez, Casti habla de «un mostro ... con tre capi» (III, 92), es decir, ‘tres cabezas’ y ¿no podemos intuir que el anónimo vaya a decir «tres capas»?⁴⁶

Ahora para terminar, y aunque por motivos obvios de espacio no podré extenderme todo lo que sería necesario, quisiera introducir una última reflexión, relacionada esta vez con otra traducción de las *Novelle galanti*, única en español que incorpora el mismo cuento. En efecto, han sido varias las sedes (Arce 2007a y 2007b) en las que he hablado de esa otra traducción decimonónica casi completa, en la que sólo faltan cinco cuentos de los cuarenta y ocho de la colección de Casti. Dicha traducción se encuentra en la sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid (*Mss. 4083-4084*), texto que denominaré como M, mientras que con P me referiré al también anónimo publicado en París, estudiado aquí por primera vez. De la versión madrileña, absolutamente fiel al original en forma y contenido y probablemente obra de un copista por la pulcritud de los folios, se desconoce autoría y fecha de ejecución aunque podría estar relacionada con algún aragonés ligado al círculo intelectual del embajador José Nicolás de Azara en París (Arce 2007a). Conociendo, pues, la existencia de dos traducciones de *La papisa* y teniendo en cuenta la desfachatez demostrada por P presentando como original un trabajo que, decididamente, no lo es, me pregunté si habría conocido la otra versión, ya que ¿para qué molestarse si otro ya había hecho el esfuerzo? Pues bien, analizadas minuciosamente ambas traducciones y no pudiendo asegurar cuál de las dos anónimas sea la primera⁴⁷, creo poder afirmar con suficiente seguridad que P y M se desconocen mutuamente ya que en los casos en los que para uno habría sido sencillísimo reproducir las soluciones del otro, ambos buscan resultados diferentes:

M	P
En una fonda célebre se apea	En una que en su tiempo era hostería
A cuyo havlador huésped novelista,	Se hospedó nuestro Fulda cautamente,
Que en saber chismes todo el tiempo emplea,	Donde un patrón gran novelista había
Fulda le preguntó: ¿señor fondista,	Que trataba con mucha y varia gente;
Tiene usted por acaso alguna idea	A el cual le preguntó si conocía
De que un Juan el Inglés en Roma exista?	A un tal Juan el Inglés, mozo eccelente.
Al oír a usted, Señor, a creer me inclino	Y él admirando la pregunta necia,
Que del Mongol venís o imperio Chino (III, 22)	Dijo: ¿venís de China o de la Grecia? (III, 22)

También es verdad que las coincidencias de versos enteros, de rimas, o de palabras-rima —que las hay, y muchas— se explicarían por tener delante un original común, además del fácil paralelismo entre italiano y castellano del que ya he hablado en relación con

⁴⁶ En la nota aclaratoria nº 13 de la tercera parte dice: «Grande cisma que padeció la iglesia por haber tres Pontífices a un tiempo, el uno en Roma, el otro en Abiñón y el tercero fue nuestro célebre Don Pedro de Luna, contemporáneo de San Vicente Ferrer, y reconocido por él por verdadero Papa; murió en Peñíscola» (p. 112).

⁴⁷ El autor de P incluye y cita al erudito e inquisidor Juan Antonio Llorente, fallecido en 1823.

el texto de París y el original de Casti; señalo un ejemplo de cada una de las partes, aunque habría muchos más⁴⁸:

Casti	M	P
• Giovanna nacque l'ottocento tredici, (I, 17)	• El ochocientos trece nació Juana (I, 17)	• En ochocientos trece nació Juana (I, 16)
• Sovra il soglio papal Sergio secondo (II, 1)	• En el solio papal Sergio segundo (II, 1)	• En el solio papal Sergio segundo (II, 1)
• Baldello, che gran logico non era (III, 19)	• Baldelo, que un gran lógico no era (III, 19)	• Baldelo, que gran lógico no era (III, 19)

Como he tratado de demostrar, es indudable que estamos ante un texto traducido y que la novelita aparecida en la capital francesa no era tan 'original' como aseguraba en la portada un altruista colaborador anónimo que dice haber intervenido por 'hacerle un favor' a un amigo fallecido. Es más, algunas de las afirmaciones en primera persona que se le escapan en el prólogo, me hacen incluso sospechar si sería él o no el auténtico autor del trabajo que nos ofrece, ocultando su autoría por miedo, como advertía en el prólogo, a la censura «en un país donde la libertad es problemática» o por temor a que su 'plagio' fuera descubierto. Con estas líneas creo, por tanto, haber respondido a la pregunta que se planteaba en el título o, más bien, pienso que se pueden aunar los dos términos: nos encontramos ante una 'traducción adaptada'. Otra cosa distinta sería la de tratar de calificar la calidad literaria de esta obrita que he rescatado de una polvorienta biblioteca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1979): *Storia del mondo medievale*. Milano Garzanti, especialmente el vol. IV (Alberto Merola dirige la edición italiana de *The Cambridge Medieval History*. Cambridge, University Press, 1966).
- ANTONELLI, Ferdinando (1951). «Giovanna, papessa» en *Enciclopedia Cattolica della Città del Vaticano* (1948-1954). Florencia: Sansoni, vol.VI, 482-485.
- ARCE MENÉNDEZ, Ángeles (2000a). «Un ejemplo de narrativa en verso en el *Settecento*: las *Novelle galanti* de Casti» en Valencia, Dolores (ed.) *La narrativa italiana*. Granada: Publicaciones de la Universidad, 69-78.
- (2000b). «Reflexiones sobre la fecha de nacimiento de G. Casti», *Cuadernos de Filología Italiana* 7, 115-138.
- (2007a). «Una traducción inédita castellana de las *Novelle galanti* de Giambattista Casti (Mss. 4083-4084 de la BN)» en: Muñoz Muñoz, Nieves, et al. (eds.): *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*. Florencia: Franco Cesati, 487-508.
- (2007b). «*El Encantamiento*: sobre un traducción anónima manuscrita de la *novella XLIV* de Casti (Estudio y edición del texto)» en *Epos*, xxiii, 221-240.
- (2009). «Casti, Giambattista» en *DHTE (Diccionario histórico de la traducción en España*, ed. de Francisco Lafarga y Luis Pegenante, Madrid, Gredos, pp. 186-187.

⁴⁸ Sin embargo, para complicar las cosas, dejo en el aire una simple cuestión: ¿qué ocurre cuando M y P coinciden en un error de interpretación del texto italiano? En concreto en traducir erróneamente como «Córcega» la «Corcira», actual Corfú, mencionada por Casti (I, 52).

- BORZI, Italo (1949). «Casti, Giovanni Battista» en *Enciclopedia Cattolica della Città del Vaticano* (1948-1954). Florencia: Sansoni, vol.III, 1032-1033.
- CASTI, Giambattista (1801). *Novelle di Giambattista Casti*. Parigi: Tipografia Italiana.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1979), *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- FRENZEL, Elisabeth (1976), *Diccionario de argumentos de la literatura Universal*, versión española de Schad Caneda, Carmen. Madrid: Gredos.
- GAYANGOS, Pascual de (1976): *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Library*. London, The British Library.
- LE GOFF, Jacques (1969): *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona, Ed. Juventud.
- NIGRO, Salvatore (1979). «Casti, Giambattista» en *DBI*. Roma: Treccani, vol. 22: 26-36.
- SABA, Agostino (1966): «Papessa Giovanna» en *Storia dei Papi*, Torino, UTET vol. I: 437-438.