

Dos antologías madrileñas del *Decameron* de la época republicana entre la libertad y la censura*

Two Decameron's selections published in Madrid during the Spanish Republic: between freedom and censorship

María HERNÁNDEZ ESTEBAN

Universidad Complutense
Departamento de Filología Italiana
mariaher@filol.ucm.es

RESUMEN

En la enorme libertad con la que se ha tratado el *Decameron* a lo largo de la tradición manuscrita y en la historia de su difusión, el estudio de las antologías ocupa un destacado lugar. Tras sintetizar algunos aspectos esenciales de la proyección del libro en España desde el siglo XIV al XX, se señalan algunos de los mecanismos que rigen el sistema de producción de las antologías. Las dos examinadas, publicadas en Madrid entre 1932 y 1933 denuncian además tendencias culturales e ideológicas de la época muy opuestas, una de signo satírico, anticlerical y erótico, otra de tendencia conservadora, y han pasado por avatares diversos de la censura que han dificultado su difusión, lo que añade nuevos datos a la historia literaria de esos años y a la historia de la transmisión del libro.

PALABRAS CLAVE

Decameron.
Traducción.
Antologías.
Censura.
Anticlericalismo.
Literatura
erótica.
Literatura por entregas.

ABSTRACT

Due to the important alterations experienced by the *Decameron* in the manuscript tradition and along the history of its circulation, the study of its published selections is a matter of central interest in the literary research. After a brief presentation of some of the essential aspects of the projection of this work in Spain from the 14th century to the 20th century, some of the mechanisms which rule over the production system of these selections are analysed. Two of these selections, published in Madrid between 1932 and 1933, manifest contrasting cultural and ideological orientations: satiric, anticlerical and erotic the one, much more conservative the other. Both have suffered censorship which has hindered their diffusion. All this adds new information to the literary history of those years and to the general history of book transmission.

KEY WORDS

Decameron.
Translation.
Published selection.
Censorship.
Anticlericalism.
Erotic literature.
Serial literature.

SUMARIO 1. Sobre la difusión del *Decameron*. 2. El sistema de las antologías. 3. La antología de signo anticlerical, satírico y erótico. 4. La antología de signo conservador

* Este trabajo se integra en el Proyecto de Investigación ref.06/0025/99 en Humanidades y Ciencias Sociales de la Comunidad de Madrid, Conserjería de Educación, sobre «La formación de la sociedad lectora en la prensa madrileña del siglo XIX», dirigido por la Profesora Milagros Arizmendi.

1. Sobre la difusión del *Decameron*

Al buscar traducciones del *Decameron* en la Biblioteca Nacional de Madrid, me encuentro con dos referencias a antologías de cuentos traducidas en la Segunda República: *Frtales, curas y monjas de Boccaccio. Antología de cuentos eróticos*. Ordenación y prólogo de Eduardo Barriobero y Herrán, Madrid, Galo Sáez, 1932. Y la segunda: *Los mejores cuentos por Juan Boccaccio*, Madrid, «Revista Literaria Novelas y Cuentos», Diana, Artes Gráficas, 1933.

Analizar sus circunstancias de edición hace reflexionar sobre el distinto tratamiento que el libro de Boccaccio ha recibido en algunos espacios diferenciados de nuestra cultura. En su gran disparidad los dos libritos dicen mucho de la enorme libertad de manejo de un clásico que a veces ha resultado muy polémico¹, y también de la dificultad de difusión con que la obra se ha encontrado.

La historia de la transmisión y recepción del *Decameron* en Italia y en el resto de Europa demuestra ya la gran libertad con la que copistas y editores lo han venido manejando, propiciada por su conformación interna, por la diversidad de sus componentes (marco, cuentos, baladas, claves de lectura, reflexión teórica, etc.) y por sus múltiples registros, que explican que se haya sobrepasado incluso el tratamiento libre al que ha estado sometido el género²; a ello se unen las circunstancias concretas que en cada caso el contexto socio-cultural ha ido determinando; cada copia manuscrita, edición, traducción o antología debe valorarse en el contexto histórico al que va dirigida. La historia de la transmisión de un texto habla siempre de su «inestabilidad» (Lotman 1999: 160-1), y más aún en un texto, como el *Decameron*, cuya mezcla y alternancia de registros, temas y estilos ha ofrecido un abanico muy diversificado de canales de difusión.

En el caso de la literatura castellana esa libertad de manejo se acentúa por una serie de circunstancias históricas que con el paso del tiempo se han ido acumulando:

- En el siglo XIV hay que valorar el importante desnivel cultural e ideológico entre Italia y la Castilla que recibe el libro, con la mayor apertura italiana y la peculiaridad socio-cultural de la encrucijada hispánica;
- En la distinta dinámica del siglo XV se deduce la escasa difusión manuscrita del original por los casi nulos testimonios documentados, y por la limitada difusión del ms. de El Escorial con la traducción castellana parcial, que es una antología, que abre el camino a un manejo muy libre de la obra.
- En el siglo XVI debió ser reducida la difusión de las cinco ediciones impresas que transmiten la versión de los cien cuentos, por los escasos ejemplares que quedan en las

¹ Desde el punto de vista estructural (no en el plano ideológico) el *Canzoniere* de Petrarca ha corrido una suerte análoga, publicado como antología de sonetos, o destruyéndose su ordenación al editarse por formas métricas; la fuerte demanda de estos grandes clásicos y el volumen de sus respectivas obras lleva a veces a fórmulas disparatadas, para no renunciar al prestigio que aportan al fondo de una editorial.

² Véase Branca 1991, donde se constatan casos llamativos como códices con extractos del libro (p. 91), otros con glosas en latín (p. 105), otros incluso con las descripciones de las auroras en las distintas jornadas (pp. 118 y 122).

bibliotecas peninsulares (Hernández Esteban 2002); en cambio es mayor la presencia de la edición italiana censurada de 1573, con más ejemplares que de las ediciones precedentes³.

- En los siglos sucesivos se irán acumulando las dificultades que frenan seriamente la penetración del libro: 1) es conocida la tremenda acción de la censura de la Inquisición, con su inclusión en los distintos Índices desde 1559 hasta 1790; también el manuscrito de El Escorial lleva en su primera página la palabra «prohibitus»; 2) pudo ser también eficaz la autocensura que, determinada por la amenaza de la Inquisición, habrían establecido los propios creadores; el género «novelas ejemplares» acuñado por Cervantes instauro un nuevo modelo de relato breve que sirva de réplica al género importado de Italia, considerado «no ejemplar».

La valoración ideológica que esta operación comporta desvela las directrices en las que el género se instala, donde parece que el cuento debía ser, por definición, edificante y ejemplar, lo que explicaría que Tirso, Castillo Solórzano y muchos de los principales narradores de los Siglos de Oro evitaran de forma explícita la imitación de argumentos italianos, donde podía ser frecuente una contaminación de temas y registros no usual en nuestra tradición. Y se explicaría también el bajo índice de temas decameronianos imitados a partir del siglo XIV en nuestra literatura, con pocas excepciones (Arce 1978), sobre todo en el nivel de la literatura culta y oficial, donde al parecer la festividad del libro de Boccaccio, su desinhibida comicidad (Borsellino 1986: 433) no siempre conecta bien con nuestra dominante austeridad.

- En los siglos XVIII y XIX, al amparo de la Ilustración, tanto la literatura satírica como la erótica encuentran caminos de mayor expansión en otros niveles de nuestra cultura; pero, como era de esperar, en los relatos en verso del *Jardín de Venus*, atribuido a Samaniego, por poner un ejemplo, sólo localizo un motivo de dudosa procedencia decameroniana, del único cuento del libro que puede situarse en ese nivel de controlado erotismo, el cuento de Alibech (Samaniego 1976: «El panadizo», 172-174). En ese contexto no es casual que el licenciado Hermenegildo de las Torres elija cuatro argumentos para sus *Cuentos en verso castellano* como señalaré después (Arce 1978).
- En el siglo veinte tanto en los pocos años de libertad republicana como en la larga dictadura sigue pesando el fuerte control de la Iglesia sobre todo en el ámbito de la educación. La situación política, social, religiosa e ideológica puede aclarar tanto las muchas dificultades para la producción de textos como las trabas e impedimentos para su recepción.

³ En la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan seis ediciones anteriores a la ed. censurada: Venecia 1526, Florencia 1527, Venecia, Gabriele Giolito 1546, Venecia 1548, 1552, 1554. Doce ejemplares, en cambio, de la ed. censurada: dos de la primera, Florencia, Giunti, 1573; siete de la segunda hecha por Salviati, de 1582 a 1638; dos con las Advertencias de Ruscelli, y una reedición de la de Giunti hecha en Amsterdam en 1665. De la primera ed. Giunti 1573 se conservaba un ejemplar en la Biblioteca de la Facultad de Filología, procedente de fondos de los Jesuitas, que ahora ha pasado a la Biblioteca Marqués de Valdecilla.

En este sumario panorama, incompleto y provisional, del que se deduce una difusión restringida y un conocimiento del libro a veces muy impreciso y superficial, se sospecha además un mecanismo semiótico de signo acumulativo que puede ser interesante valorar: la Inquisición y la Iglesia, con su férrea censura, contribuyeron a fomentar una imagen del libro deformada, hasta convertirlo en una auténtica leyenda, donde lo que cuenta es la opinión que se tiene del libro, no su realidad (Lotman 1980: 191); se mitifica así la osadía de sus contenidos, se extrapolan sus atrevimientos, que el autor había sopesado y nivelado dentro de una estructura muy meditada, y se descuidan los muchos valores y la esencial propuesta ideológica e intelectual que el conjunto encierra.

2. El sistema de las antologías.

La perfecta estructura creada por Boccaccio para equilibrar y relativizar esos contenidos no siempre ha llegado intacta a manos del lector español. El propio escritor, en su «Conclusioni dell'autore» había incluso animado a la lectura antológica del libro, en previsión de que algunos cuentos pudiesen molestar: «Tuttavia chi va tra queste leggendo, *lasci star* quelle che pungono e quelle che diletta legga: elle, per non ingannare alcuna persona, tutte nella fronte portan segnato quello che esse dentro dal loro seno nascose tengono» (parágrafo 19).

Pero esta Conclusión, con sus útiles advertencias, no se recoge ni en la versión castellana manuscrita ni en la impresa; las «rúbricas» que anticipan los contenidos sintetizando lo esencial o desaparecen o se redactan de nuevo sin el criterio adecuado; las presentaciones o reflexiones de los narradores a cada cuento, al diluirse la estructura original y el sistema jerarquizado de capitulares que las destaca, pierden fuerza en el nuevo sistema lineal reorganizado en capítulos; el desorden de los cuentos destruye por completo el proceso ascendente de ejemplaridad de los argumentos que el autor había fijado, desde la más absoluta maldad de Ciappelletto a la extremada magnanimidad de Griselda. Si no se dispone de una edición original, completa, el resultado puede llevar a una lectura muy banalizada del libro. Parece evidente que el modelo del género «colección de cuentos con estructura abierta», tan arraigado en nuestra tradición medieval, pesó demasiado a la hora de admitir la novedad de la propuesta boccacciana.

Frente a la libertad de una posible lectura selectiva hecha por el propio lector sobre la totalidad de los cuentos, como aconsejaba el autor, la antología de mano ajena impone una lectura parcial, deformada, donde, destruyendo la estructura y suprimiendo el marco, se desnivela la interrelación de los contenidos. Como Boccaccio había previsto, el marco era un poderoso mecanismo para propiciar la comprensión de su ideología y evitar la disgregación; una estructura es precisamente una nivelación interna de contenidos, una organización de partes en un todo superior. Pero la historia de la recepción del libro en Italia y en otras literaturas demuestra que no siempre esa estructura ha sido lo suficientemente eficaz; su pérdida desencadena muchos de los riesgos que el autor había previsto, al haberse adelantado tanto a la ideología moral e intelectual de su época con un modelo de libro tan novedoso.

En la historia de la transmisión europea ha sido usual aislar cuentos concretos, por la excepcional fuerza narrativa de algunos de ellos; el interés por los casos de amor trágico es generalizado en Italia, en Francia, en Inglaterra, y también en España, como lo demuestra la gran difusión aislada de cuentos como el de Tancredi o el de Girolamo y Salvestra, o por otras razones el de la marquesa de Monferrato⁴, o el caso excepcional de Griselda, de enorme fortuna editorial (Conde e Infantes 2000). También por ello la pintura ha enfocado a menudo, precisamente, a estos mismos protagonistas, reforzando su mitificación (Branca 1999).

En el terreno de la imitación, que implica también selección, Lope de Vega demostró la utilidad del libro como repertorio de argumentos también para el teatro, y su interés por las tramas de burlas amorosas, eligiendo ocho para algunas comedias de enredo⁵; o ya en el siglo XIX, como he señalado, Hermenegildo de las Torres se decanta por los temas atrevidos en materia sexual, e imita cuatro cuentos de esa misma tonalidad⁶. En la tercera década del siglo XX español, durante la Segunda República, la libertad oficial podría verse coartada por la censura individual (la censura para el arte es una amenaza siempre latente, difícil de desterrar); se trata además de una libertad que determina también excesos, como voy a señalar.

3. La antología de signo anticlerical, satírico y erótico

Este primer ejemplo parece ser fruto precisamente de esa libertad, encauzado en un determinado sector literario, la literatura satírica y erótica. Pero al seleccionar exclusivamente los relatos que el autor en su «Conclusiones» había aconsejado dejar atrás en una lectura selectiva —*lasci star quelle che pungono*— parece hacerse todo lo contrario a lo indicado por él, al seleccionar justamente los relatos que más pueden molestar, aquellos que ponen en evidencia la conducta sexual de los hombres y mujeres de la iglesia, su avaricia, su hipocresía o su escasa coherencia moral; así se logra confeccionar un libro muy atrevido (que responde al espíritu fuertemente anticlerical de la época) donde la circulación interna de contenidos concretos se autorrefuerza, al excluirse otros muchos temas y otros protagonistas y suprimirse las reflexiones de los narradores antepuestas a cada cuento. Además se corre el riesgo implícito de extender y generalizar sus significados al resto del *Decameron*, si éste no se conoce bien, como puede pasar.

Ya el título de la antología expresa suficientemente la directriz del proyecto editorial, y el subtítulo sirve de reclamo. Hizo la ordenación y el prólogo Eduardo Barriobero y Herrán

⁴ Las circunstancias de edición aislada de algún cuento pueden ser muy variadas. El de la marquesa de Monferrato lo edita E. A. Cicogna traducido al castellano en Venecia en 1856 como regalo al noble G. Dolfin en la boda de su hija Marianna.

⁵ Las ocho comedias de Lope imitan los argumentos de II,2; III,3; V,4; V,9; VIII,9; X,1; X,8; X,10, donde hay un predominio de enredos amorosos y dos casos de amor ejemplar.

⁶ En cuentos en verso, imita VII,3; VII,6; VII,7; VIII,2. He visto por primera vez su referencia en Arce (1978: 101-102). Lo recoge también Infantes en el ámbito de lo erótico (1997: 74).

(1880-1939), político republicano y abogado, que fue también escritor, editor de clásicos, traductor de Balzac, Hegel o Voltaire.

Los dos únicos ejemplares que he podido localizar en bibliotecas madrileñas (fichados en la Biblioteca Nacional y en la del Ateneo) no casualmente, han desaparecido ambos, parece que por avatares distintos posteriores a la censura franquista.

El ejemplar que figura en los fondos del Ateneo con signatura F/13895 ha desaparecido; ya desde marzo de 1976 se observa su falta. Existe un estudio interno de la biblioteca, de 1986, que relaciona un total de 533 libros retirados de consulta donde se informa: «entre 1958 y 1962 se ordenó la retirada de todos estos libros de las bibliotecas públicas por orden gubernamental»⁷. Entre esos libros figura la antología citada. Después de esos años, una vez levantada la prohibición, a la hora de reponerlos en su lugar parece ser que no todos aparecieron, y entre ellos esta antología se perdió.

El ejemplar fichado en la Biblioteca Nacional de Madrid con signatura 2/84614 parece ser que no estuvo en el «infierno» (a donde fueron a parar los libros del expurgo), pero figura como desaparecido desde septiembre de 1988⁸. Se conservan otros dos libros, con el mismo título, que podrían muy bien haberse hecho reimprimiendo la introducción, la traducción y las ilustraciones del viejo libro de la época republicana desaparecido: Giovanni Boccaccio <sic>, *Frailes, curas y monjas*, Madrid, Ediciones Casset S.L., 1992 (signatura 7/143922) y el posterior de Editorial Ágata, 1995 (signatura 9/139202); ambos se imprimen con los mismos fotolitos, la misma foto de cubierta e idéntico texto de contraportada, el mismo índice, y coinciden el tipo de letra, la maqueta y la paginación. La única diferencia entre ellos está en que el de 1992 no lleva ilustraciones en su interior y en el de 1995 se añaden cinco, atrevidas e insinuantes, como refuerzo a su operación editorial⁹. La diferencia de páginas, 201 en el de Galo Sáez (según la ficha de la BNM) y 127 los de Casset y Ágata puede deberse o al distinto formato (que pasa de 16 cm. a 20) o al cuerpo de letra empleado¹⁰.

El prólogo lo firma E.B.H. (siglas que coinciden con las iniciales de Eduardo Barriobero y Herrán) y las cinco ilustraciones antiguas de la reimpresión de 1995 podrían proceder de la edición anterior de Galo Sáez, aunque su origen no se menciona. La lista de obras publicadas en esa Colección «Afrodita» de la editorial Ágata (con autores como Goncourt, Apollinaire, Marqués de Sade, Aretino, etc.) desvela su claro enfoque erótico, dentro de ese tipo de litera-

⁷ La actual directora de la biblioteca, Lucía Sánchez-Piñol, me informa amablemente de este estudio de 1986, inédito, y de que ya desde un recuento de marzo de 1976 se constata la falta del libro.

⁸ Agradezco su información a la historiadora Emilia de la Cámara y de la Torre, de la Biblioteca Nacional de Madrid.

⁹ Remito a Litvak 1997 para un buen estudio de los desnudos o semidesnudos insinuantes a lo largo de la pintura de los siglos XIX y XX en España. El detalle del collar en estas cinco ilustraciones y la mirada oblicua de las protagonistas hacia el espectador son rasgos que confirman la directriz erótica de la ed. de Ágata.

¹⁰ No parece que persista la actividad editorial ni de Casset ni de Ágata. Casset tuvo escasa vida, de 1988 a 1992 y Ágata pudo asumir su fondo editorial; son años en los que se trabajaba aún con fotolitos, lo que explica el fácil proceso de la reedición y la igualdad tipográfica de ambos libros.

tura de circulación más bien subterránea y marginal, difundida en canales casi clandestinos, pero que son un estrato más de nuestra tradición cultural.

La Introducción de E.B.H. ofrece una disparatada y legendaria biografía del autor, y la relación de sus obras está plagada de errores y lagunas¹¹. Del *Decameron* se dice que fue «perseguido encarnizadamente por la Iglesia y los jesuitas» (pp. 10-11), y en prueba de su también violento anticlericalismo el prologuista precisa que los «curas, frailes y monjas (...) aún han de estarle agradecidos <a Boccaccio> de que los haya descrito en una prosa magnífica, ejemplar, opulenta de imágenes y de giros sutiles, que ha servido de pauta segura a muchas plumas francesas y españolas» (p. 11).

Los quince cuentos elegidos de todo el libro, sin el marco, con títulos apócrifos, responden perfectamente casi todos al proyecto que el título anuncia; son los siguientes: III,1 («Masetto de Lamporecchio o el campesino afortunado»), I,6 («Ciento por uno»), I,4 («El castigo esquivado»), III,3 («El confesor complaciente sin saberlo»), III,4 («El marido penitente, o el camino del Paraíso»), III,8 («El resucitado»), III,10 (Alibech, o la nueva conversa»), IV,2 («El falso arcángel Gabriel, o el hipócrita castigado»), IX,10 («El jumento del padre Pedro»), X,2 («Ghino di Tacco»), IX,2 («El velo de la abadesa»), VIII,2 («El cura de Varlungo»), VII,3 («Las oraciones para la salud»), VI,10 («El hermano limosnero, o el charlatanismo de los frailes») e VII,5 («El marido confesor»). Sólo el relato X,2 de Ghino di Tacco, que ensalza la magnanimidad del abad de Cluny, desentona claramente en el conjunto y en el plan del libro.

Para cotejar la traducción con el original italiano desconozco aún el texto de partida¹²; respecto a la edición de Branca (1976) se advierte lo siguiente:

- a) en general hay un buen nivel de comprensión, y se traduce con soltura; pero la libertad del traductor y su anticlericalismo puede saltar en cualquier momento; en el cuento de Ghino de Tacco, donde la figura del abad es sin duda ejemplar, se aprovecha el más mínimo resquicio, quizás el único, para censurarle: al explicar que el abad en Roma enfermó del estómago («e quivi guastatoglisi lo stomaco», 6) se añade «Como se echara a perder el estómago en dicha ciudad, *debido al buen trato que se daba*» (p. 85)¹³;
- b) ante las dificultades el traductor sale del paso suprimiendo, inventando o imaginando, como era usual en la época; en VIII,2,14 del disparatado diálogo de Ventivegna, el marido de la Belcolore, desaparece todo rastro paródico y se aplanan sus dislates verbales, normalizando su registro («-Parto a la ciudad, mi buen padre, para un asunto impor-

¹¹ Se cita a dos poetas, uno, Eustaquio Cabezón, paisano de quien escribe, y otro, Juan de Dios Blas, contemporáneo suyo; en la Biblioteca Nacional de Madrid he encontrado referencias sólo del primero: Eustaquio Cabezón, *Coplas alegres*. Madrid, Idamor Moreno, 1896; y *Tarde y con daño. Entremés en un cuadro y dos partes, en verso*. Madrid, R. Velasco 1906. Hubo pues un poeta con ese nombre en la época de Barriobero, lo que podría ratificar que es este último el autor de estas páginas.

¹² Cfr. más adelante nota 18.

¹³ He cotejado algunas de estas interpolaciones con las de la traducción castellana antigua (Sevilla 1496) y nunca coinciden.

tante, y esas legumbres y frutas que ahí ves van destinadas a Bonaccorri da Ginestreto, a fin de que mire con buenos ojos mi negocio, pues habéis de saber que me ha citado por medio de un procurador, juez de edificios, para que comparezca ante el Tribunal civil», p. 96). O las «correas para los mayales» se convierten, a ojo, en «engarces para las fallebas de mis puertas» (p. 96);

- c) no siempre se cuidan los detalles; en la disputa del cura y Belcolore por dinero, primero ella le piden «cinque lire», que se traducen como «cien sueldos»; luego del tabardo se dice que vale «delle lire ben sette», que se traducen como «diez buenas liras», olvidando la conversión a «sueldos» anterior;
- d) en los pasajes eróticos más atrevidos, sobre todo en los referidos a la sexualidad masculina, el traductor suprime equívocos de doble sentido, más quizás por prudencia que por ignorancia: en el cuento de Belcolore desaparecen «atta a meglio saper macinar che alcuna altra» (9), «vedi che ho cosí ritta la ventura» (31), «lo prete, che aveva carica la balestra» (37), «dandola i piú dolci basciozzi del mondo» (38), y se suprime el final «le fece il prete rincartare il cembal suo e appiccovi un sonagliuzzo» (47);
- e) en el cotejo de la traducción del cuento III,1 son en cambio frecuentes las inserciones de glosas sobre todo referidas a la sexualidad femenina que revelan un curioso mecanismo por el cual la libertad expresiva del escritor da rienda suelta a la del traductor; de manera análoga al sistema de glosas de algunos copistas (el primero Mannelli) son frecuentes las exclamaciones entusiasmadas, complacidas e incluso morbosas, y las explicaciones añadidas al texto para acomodar la escena a lo que imagina el traductor. Estos son los ejemplos:

- Cuando una monja trata de convencer a la otra para seducir a Masetto, añade: «es tan tonto, que hará lo que nosotras queramos. *Yo me encargo de darle la lección, si es que no la sabe*» (30);
- Masetto «satisface los deseos de la doncella *con bastante destreza para que no quede embarazada*» (31);
- Tras yacer Masetto con todas las monjas, añade escandalizado el traductor, buscando la complicidad del lector: «*¡Qué desbridador de monjas! exclamará, sin duda, el lector. Paciencia; todavía no hemos llegado al final de sus aventuras*»;
- Más adelante precisa de las monjas: «*Algunas de las sultanas de su serrallo pasaban la semana crítica, y no hacía mucho rato que había dado a las otras su ración*», donde, además de los atrevimientos, destaca el decimonónico término «serrallo»;
- De la abadesa añade: «*¡sólo Dios sabe lo muy satisfecha que quedó de él!*»¹⁴;

¹⁴ Las glosas de Mannelli que Carrai (2002:106) señala en el cuento afín de la abadesa de IX,2 están en la línea de lo aquí vemos: «l' accordo fra le consorelle per cogliere sul fatto Isabetta col suo amante è postillato <ay invidiose malvagie!> (140r) e poi quando anche la badessa fa entrare nella propria cella il prete: <schacco all'Ysabetta!> (140r)». Pero hay un matiz que los distingue, porque el joven Mannelli se pone de lado de las monjas, mientras aquí los añadidos del traductor transmiten un cierto escándalo mezclado a su entusiasmo.

- Descubierto el hecho por todas las monjas, se inventa una nueva situación, que no está en el original: «Mandólas llamar, y todas le confesaron, de buena fe, lo que ya no podían negarle. La abadesa fue la primera en reírse de la aventura»;
- Más adelante imagina que la historia se llega a divulgar: «Entonces metió gran ruido la precedente historia; no se hablaba más que del afortunado hortelano», con un final que traiciona el ideal de discreción que Boccaccio defiende.
- Por último hay que destacar que se elimina la expresión irreverente final «così trattava Cristo chi gli poneva le corna sopra l cappello» (43), sustituida muy libremente («así recompensa el cielo a los que, *sin descanso, labran y riegan el sediento jardín de las miserables monjas*») con el equívoco alternativo del «sediento jardín» que encaja bien en la terminología del cuento y que era usual en la literatura erótica y en las canciones populares «picantes» hasta la postguerra, cambiando la irreverencia religiosa por el juego erótico¹⁵.
- También en otros cuentos se eliminan las menciones a Dios o a Cristo en exclamaciones relacionadas con el sexo, que podrían haber sonado a sacrílega irreverencia; en VIII,2 se mantiene la mención a Dios en los saludos, pero se suprimen otras más de un modo sistemático que no puede ser casual: «tu non mi lasci fare a te quel che io vorrei e che Idio comandò» (21), «faccendola parente di messer Domenedio con lei una gran pezza si solazzò» (38), «fo boto a Cristo che mi vien voglia» (43), «La Belcolor dice che fa prego a Dio...» (44).

Para concluir, son varios los rasgos léxicos que denuncian la antigüedad de la traducción, lo que avalaría la tesis de que estamos ante el texto de época republicana recuperado en 1992; son muchas las libertades que el traductor se toma en materia sexual, sobre todo, creo, cuando el tema concierne a la mujer, como se demuestra en las glosas y añadidos; por último hay que decir que, por las muchas supresiones, resulta claro que se procede con cautela para no caer en supuesta irreverencia religiosa. La libertad en el manejo del texto de Boccaccio es muy grande, como se ha podido ver, y afecta tanto a las incorporaciones como a las aún persistentes supresiones censoras.

El traductor parece tener carta blanca en un sistema de trabajo muy poco profesional, donde el respeto filológico no cuenta, con los límites que las exigencias sociales y morales le marcan. Y la comicidad, la ironía, la burla como registro dominante del original, que requiere la participación del lector, corre grandes riesgos de no aflorar, o de distorsionarse, en una lengua diferente, en un contexto ideológico muy distinto, con intervenciones ajenas de espaldas a la poética del autor¹⁶.

¹⁵ En la traducción castellana antigua, Sevilla 1496, al final del relato de Frate Rinaldo, VII,3,41, se añade: «el buen hombre hizo traer confites y vino, lo qual era menester a los oradores e más verdaderamente labradores».

¹⁶ Remito, por ejemplo, a Borsellino (1986: 433-438) para algunos rasgos sobre el modelo de comicidad decameroniana.

4. La antología de signo conservador

La otra antología se conserva en los fondos de la Biblioteca Nacional, con signatura V/C^a 1023-42 y pie de imprenta Diana, Larra 6. Aunque es de la misma época que la anterior, es de signo muy opuesto, por el distinto formato, su diferente política editorial, el cuidado puesto en la edición y traducción y sobre todo el distinto nivel cultural que se supone en su destinatario.

Se trata de un cuadernillo de veinticuatro páginas, de formato 31 x 22 cm., aparecido en una importante colección, «Revista Literaria Novelas y Cuentos», a la venta los domingos al precio de 30 céntimos, distribuida en España, América y otros países. Son cuadernillos coleccionables hasta formar tomos de 832 páginas, en un tipo de soporte que, desde el siglo XIX, es el claro antecedente de las colecciones de los actuales fascículos, dentro de la literatura por entregas. La maqueta tiene un formato periodístico, con el texto a tres columnas en un cuerpo pequeño y un interlineado reducido para aprovechar el espacio al máximo.

El fondo editorial de «Novelas y Cuentos» pasó a la Editorial Magisterio Español, que ha mantenido en diversas fases una colección de narrativa y de clásicos, y aunque ha ocupado un espacio modesto en el actual panorama editorial, dominado cada vez más por las multinacionales, ha contado con bastante prestigio y una larga tradición, de signo más bien conservador (creo que en algún momento recibía subvención estatal). En la actualidad se ha fusionado con la editorial catalana Casal.

La antología boccacciana, de 28 de mayo de 1933, ocupa el número doscientos treinta de la colección, que ofrece una selección de títulos de literatura universal razonablemente bien hecha y destinada a un lector medio, con clásicos, novela europea, muchos autores españoles poco conocidos y algo de teatro y de poesía; de literatura italiana hay obras de Machiavelli (*El archidiablo Belfegor*), Silvio Pellico (*Mis prisiones*), Manzoni (una síntesis inadmisiblemente de *Los novios*), Foscolo (*Últimas cartas de Jacobo Ortiz*), Verga (*Cavallería rusticana*, *Historia de un curruca*, *Eva. Amor de artista*, en tres fascículos espaciados), Matilde Serao (*Dos corazones desgraciados*) y Bandello (*Romeo y Julieta* y tres cuentos más). Entre las diversas series en que se subdivide la colección («Novelesca», «Romántica», «Misteriosa», «Aventuras», «Histórica», «Humorística», «Folletinesca», «Policíaca», «Ejemplar», etc.) es muy elocuente la clasificación de los cuentos de Boccaccio, introducidos, con el *Lazarillo de Tormes*, en la serie «Picaresca», que tiene sólo estas dos obras¹⁷.

El título *Los mejores cuentos* podría responder al interés editorial de presentar los relatos «mejores» en sentido narrativo (y puede que también en sentido moral); pero intentando juzgar con criterio estricto hay que decir que los incluidos no son los mejores cuentos del libro, pues además para su selección sólo se han manejado las cuatro primeras jornadas; las pruebas de magnanimidad de la décima jornada (las mejores en una valoración moral) han quedado fuera de la selección, lo que demuestra desconocer la estructura y la ideología global del *Decameron*.

¹⁷ La colección, parece que completa desde el año 1929 al 25 de octubre de 1936, se conserva encuadernada en dos volúmenes por año en la Hemeroteca Municipal de Madrid, signatura 923/2.

En la segunda página de cubierta se da una breve nota informativa bien documentada sobre el autor y su obra (aunque se dice nacido en París, como siempre circuló), y una valoración del estilo de los cuentos del *Decameron*, «que son un dechado de gracejo, amenidad de estilo, crudeza de pintura y realismo», concluyendo con la autorizada opinión de Menéndez Pelayo para valorar su difusión universal.

Elegir los doce cuentos entre las cuatro primeras jornadas deja tal vez abierta la posibilidad de seguir publicando otros cuadernillos; de «novelas ejemplares» de Cervantes hay más de una entrega, y de Verga hay tres. Los cuentos, sin marco, con título también apócrifo, son los siguientes: II,5 («La joven siciliana»), II,3 («La hija del rey de Inglaterra»), II,7 («Para todo hay remedio»), III,2 («La astucia del palafrenero»), III,3 («Los caminos del amor»), III,7 («El muerto resucitado»), IV,1 («Un amor desventurado»), I,3 («Los tres anillos»), IV,10 («El muerto que resucita»), IV,8 («El fin trágico de unos amores»), III,6 («La astucia rinde al amor»), IV,4 («El trágico amor de Gerbino»); hay un predominio de aventuras, engaños, hay tres casos de amor trágico, sin rechazar historias atrevidas como la de Alatiel (que sí es uno de los mejores cuentos) y el mensaje de tolerancia religiosa del cuento de los tres anillos.

Del cotejo con el original se deduce que la traducción, anónima, como la de toda la colección (permanece anónima también la identidad de quien con tanto acierto la dirigió) está casi siempre completa, es bastante fiel y rigurosa, sin supresiones o añadidos generalizados, con alguna nota a pie de página del tipo «Malpertugio: mala covacha»; los topónimos se suelen trasladar correctamente, y parece claro que se ha manejado una edición italiana anotada, que ha permitido descifrar la mayoría de los términos y expresiones más difíciles, que no son pocos¹⁸. En el cuento de Alatiel han desaparecido las metáforas eróticas más audaces. Y en II,3 he advertido una gran laguna, de unas diez líneas, de casi todo el texto de los epígrafes 30-31, el episodio en que el supuesto abad se insinúa a Alejandro con un posible gesto de «amor deshonesto»; también para censurar «quanto di quella notte restava si solazzarono» de 35 se traduce «pasaron en amoroso coloquio el resto de la noche» (p. 568), entre algunos detalles más. Un cierto nivel de censura permanece, pese al aperturismo de la época, por escrúpulo religioso, y puede que para no perturbar al lector, acomodado, el domingo, en su confortable sillón.

En la entrega dedicada a Bandello, el número 365 de 29 de diciembre de 1935 en la serie «Novela romántica», en la segunda página de cubierta se comparan sus cuentos con los de Boccaccio, desvelando criterios de interés que podría muy bien explicar por qué no se ha llegado a hacer una segunda entrega del *Decameron*:

Estas narraciones, por su amenidad, por la viveza del lenguaje y por su interés, son comparadas con los deliciosos relatos de Boccaccio (sic) en su «Decameron», aunque no llegan al desfado del famoso autor de los cuentos alegres. Son historias de amor también; pero estas historias,

¹⁸ Son muy numerosas las buenas ediciones anotadas que entonces empezaron a circular por Italia: N. Zingarelli, Napoli 1913; G. Gigli, Livorno, 1924; M. Scherillo, Milano, 1924; E. Bianchi, Firenze, 1924; A. Momigliano, Milano, 1924; R. Fornacciari, Firenze, 1930.

como la de la pareja desventurada de Romeo y Julieta, tienen un final amargo: la felicidad plena del amor, del amor grande, no se puede lograr en la tierra, mientras que Boccaccio no pasa del amor de los sentidos y sus cuentos son graciosas trastadas de los enamorados para burlar la vigilancia de sus carceleros.

La explicación no puede ser más clara. Las *graciosas trastadas* podrían referirse a las jornadas séptima y octava que el traductor descarta para la colección, optando por acudir a Bandello. Los cuentos de Boccaccio, aislados de su estructura, le transmiten a ese lector un mundo peli-groso que hay que reprobear. Recuérdese que en *La Celestina* todos mueren al final.

Para concluir. Esta antología, dentro de su contexto, demuestra la competencia del editor, el buen nivel de la colección y sus destinatarios, y el respeto hacia el texto original. La censura se ejerce cara a la sensibilidad de los lectores de la época y a los criterios que hemos visto de la colección: nuestra tradición literaria, más bien conservadora, y los muchos siglos de educación preferentemente religiosa que se han dado en nuestro país hacen que no pueda ser de otro modo.

La comparación con la antología precedente, coetánea, nos hace reflexionar sobre la importancia decisiva del canal de difusión y sobre la diversidad de productos editoriales dirigidos a tipos muy dispares de lectores. Una vez más el contexto explica la producción literaria, que no puede estudiarse aisladamente, de espaldas a la historia social.

Referencias bibliográficas

ARCE, J.

1978 «Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica», en F. MAZZONI (ed.): *Il Boccaccio nelle culture e letterature Nazionali*, Firenze, Olschki, pp. 63-105.

BOCCACCIO, G.

1976 *Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di V. Branca, Firenze, Accademia della Crusca.

BORSELLINO, N.

1986 «Il comico», en *Letteratura italiana*. Vol. 5, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, pp. 419-459.

BRANCA, V.

1991 *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. II. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

BRANCA, V. (ed.)

1999 *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 3 vols.

CARRAI, S.

2002 «La prima ricezione del <Decameron> nelle postille di Francesco Mannelli», en PICONE, M. (ed.), pp. 99-112.

CONDE, J.C. e INFANTES, V. (eds.)

2000 *La historia de Griseldis (c.1544)*, Viareggio-Lucca, Baroni.

CRUZ CASADO, A. (ed.)

1997 *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, en *Analecta Malacitana. Anejo XI*.

HERNÁNDEZ ESTEBAN, M.

2002 «La traduzione castigliana antica del *Decameron*», en PICONE, M. (ed.), pp. 63-88.

INFANTES, V.

1997 «Primer registro hispano de parodias eróticas», en CRUZ CASADO, A. (ed.), pp. 69-88.

LITVAK, L.

1997 «De *Olympia* a *Las Majas*. El desnudo en la pintura española (1865-1930)», en CRUZ CASADO, A. (ed.), pp. 89-104.

LOTMAN, J.

1978 *La estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.

1980 *Testo e contesto*, Bari, Laterza.

1999 *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Madrid, Gedisa.

PICONE, M. (ed.)

2002 *Autori e lettori del Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati.

SAMANIEGO, F.M.

1976 *El jardín de Venus*, Madrid, Ed. Siro.

TORRES, H., DE LAS

1820 *Cuentos en verso castellano*, Madrid.