

Enea Silvio PICCOLOMINI, *Estoria muy verdadera de dos amantes*, edición crítica, introducción y notas de Ines Ravasini, Roma, Bagatto Libri, 2004, 474 pp.

Este libro es el resultado de una tesis doctoral muy sedimentada y meditada por la investigadora Ines Ravasini, dirigida por la Profesora Emma Scoles. La hispanista y amiga Blanca Periñán me remitió el libro desde Pisa, con el siguiente comentario: «Uno de los mejores trabajos vistos últimamente por aquí».

El objeto de estudio es la versión castellana antigua de la *Historia de duobus amantibus*, una pequeña joya de la narrativa renacentista debida al humanista Enea Silvio Piccolomini, que encierra una historia de amor apasionado, fugaz y con final trágico, que lleva a la muerte a la protagonista femenina. El libro gozó de una enorme fortuna en el espacio renacentista europeo, también porque al ser su autor después nombrado papa, casi todas las ediciones posteriores lo señalarán en el frontispicio para hacer publicidad de la obra. Pero además impulsó en Europa, de forma muy notable, el desarrollo de géneros como la comedia humanística, el tratado amoroso, la novela sentimental, y de obras fuertemente innovadoras como *La Celestina*.

Entre las causas intrínsecas de un éxito editorial tan llamativo (equiparable o superior al del *Decameron* en el siglo XV) y entre los componentes que hicieron del libro un referente importante para todo un amplio cauce de literatura coetánea y posterior, cuenta la sensibilidad de su autor no sólo al elegir y presentar el tema, mezclar las fuentes y los géneros (novela sentimental, epístola, teatro, tratado, etc.), seleccionar el registro expresivo, sino también a la hora de reflexionar sobre los mecanismos narrativos que la tradición le ofrecía para aquilatar y construir con maestría su relato. Es evidente que, desde la perspectiva del modelo *boccacciano* que tanto contó para Piccolomini, estamos ya lejos de la propuesta de extensas novelas-río como el *Filocolo*, verdadero mosaico con distintas formas de la narración, o de la pormenorizada tensión, alimentada a fuerza de erudición, de la *Elegia di madonna Fiammetta*.

La medida adoptada en cambio para este texto permite no sólo un desarrollo preciso pero sosegado de los hechos, sino también explicitar pormenores psicológicos e intimistas que en la «novella» de Boccaccio se condensaban o se aludían, y debía deducirlos el propio lector. Bastaría citar un pasaje inicial donde Lucrezia le comenta al viejo criado Sosias la llamativa apostura de los caballeros alemanes que han llegado a la ciudad, y que ella describe, con vehemencia, en estos términos: «¡Qué rostros! ¡Qué cuellos como leche! ¡Qué disposiciones! ¡Qué personas! ¡Qué proporción! Otro linaje de varones es éste, que no el que nuestra naturaleza cría. Éstos, simientes son de los Dioses. ¡O, generación embiada del cielo! ¡O, si la fortuna me diera varón d'éstos!» (p. 311, líneas 225 y ss., citaré siempre por el texto de la traducción fijado por Ravasini). Es una confesión que resulta clave en la trama argumental, que llega muy hondo a la sensibilidad del lector, y que no suelen hacer las heroínas decameronianas, aunque sus actos las delaten.

Sin olvidar la función de la *Elegia di madonna Fiammetta* como esencial referente para el planteamiento expositivo de la *Historia*, el modelo vertebral para su argumento, como Ravasini recuerda, es el espíritu de la cuarta jornada del *Decameron*, los relatos de amor con final trágico, algunos de los cuales gozaron de una especial difusión europea, tanto literaria como artística, apuntalada por el éxito decisivo que tuvieron entre los humanistas las elegantes y ennoblecedoras versiones que Petrarca y Leonardo Bruni hicieron al latín, respectivamente, de los cuentos X.10 y IV.1 del *Decameron*. Y puede que también tras el ejemplo de Boccaccio, Piccolomini se animó a mezclar otras fuentes, como el género epistolar, de poderosa función expresiva y elemento capital de un proceso de profunda renovación de géneros y modelos literarios en el Renacimiento europeo.

Pero veamos algunas de las líneas esenciales del magnífico trabajo de Ravasini. La autora enmarca la obra con precisión en su contexto literario y social, documentándose a fondo sobre los distintos géneros más afines para adentrarse con soltura en el espacio cultural del que tuvo que surgir la iniciativa de esta versión castellana; su análisis se basa en una enorme documentación, manejada con una capacidad interpretativa realmente notable; el resultado del estudio exhaustivo, certero y bien conducido da los frutos esperados, y la investigación avanza iluminando parcelas de la historia literaria y social renacentista italiana y castellana.

Se parte de la localización y análisis de los muy numerosos manuscritos y ediciones del texto de Piccolomini que se conservan, con el fin de tratar de localizar el antígrafo que pudo manejarse para hacer la traducción castellana, una estrategia tan necesaria que resulta esencial para valorar de forma adecuada el sistema de traducción aplicado, y no imputar al traductor lo que podría proceder del texto de partida (expuse la necesidad de esta misma estrategia, aplicada a la versión castellana del *Decameron*, en el Congreso celebrado en Certaldo sobre Boccaccio en 2001, con resultados aún parciales, pero satisfactorios, como aquí se confirma).

De entre los numerosos incunables localizados, estudiando los errores comunes y otras variantes de apoyo, Ravasini logra delimitar un grupo de siete ediciones impresas en Roma puede que de la misma familia y con rasgos textuales afines al texto castellano, a los que se habría remontado el ejemplar utilizado por el traductor, tal vez perdido (cfr. pp. 194-202). En este punto, frente a tesis precedentes, la investigadora fundamenta sus opiniones en la sólida base filológica que ofrece el cotejo realizado en la mayor parte de los testimonios; el conocimiento de la historia literaria avanza sobre la certeza de la demostración, que pesa más que la intuición.

Tras el estudio de la tradición manuscrita e impresa, que permite además asegurar que fue la década 1470-1480 la más importante en la fortuna editorial del texto latino, se enumeran las distintas versiones que se hicieron por Europa a finales del siglo XV y durante el XVI para salir del restringido ámbito erudito humanista y abrir el espacio de su recepción a la más amplia burguesía lectora: la versión alemana (1462), las italianas (1478 y 1492), las francesas (1490-1493), la castellana (1496), la inglesa, la polaca, la húngara, y la danesa, ratifican el

enorme éxito de la obra, un auténtico *best-seller* a la medida del gusto de los lectores y lectoras de entonces.

El análisis de las dos versiones al italiano (hechas con criterios que, curiosamente, polemizan entre sí) y de las traducciones francesas (que surgen dentro de una más amplia operación editorial para difundir entre la nobleza francesa la literatura italiana), la localización de sus singulares enfoques editoriales aplicados con notables libertades en función del tipo de receptor al que se dirigen en cada caso, cambiando incluso el final trágico, que las proyectan hacia otros géneros y otras claves de lectura, no sólo demuestran lo amoldable del texto a distintos ámbitos de recepción, sino que además abren el camino al estudio de la versión castellana y ofrecen puntos de referencia para poder contrastar y valorar.

En este recorrido no faltan menciones precisas a los rasgos paratextuales de esas ediciones (prólogos, rúbricas, xilografías, etc.) que contribuyen a iluminar una página de la historia de la difusión del texto y de su gran vitalidad con una documentación y unos criterios interpretativos que no admiten discusión.

En ese amplio contexto destaca, por ejemplo, el carácter anónimo de la versión castellana de la *Historia de duobus amantibus* (primera edición de Salamanca 1496), frente a lo sucedido en Italia y Francia; como en el caso del *Decameron* tanto catalán (ms. copiado en 1429) como castellano (primera edición de Sevilla 1496), de la *Fiammetta* (versión castellana editada en Salamanca en 1497), y de la mayor parte de las traslaciones de nuestro siglo XV, el traductor o se oculta intencionadamente, por razones de peso, o no aspira al honor del trabajo realizado. No obstante, la documentación manejada por Ravasini en su estudio revelan datos sobre la posible autoría de esta versión (véanse las pp. 75 y ss.) que permiten avanzar hipótesis sobre el círculo de humanistas de donde podría haber salido esta anónima y bien resuelta versión; la autora sugiere que el traductor pudo ser amigo de Rojas, o de su mismo círculo cultural salmantino, con lecturas y sensibilidad afines (p. 153).

Habrà que reunir datos y profundizar en esta apasionante parcela de la historia de la traducción peninsular para seguir despejando incógnitas. Tras las aportaciones de Michel Laspéras, Tomás González Rolán y Pilar Saquero, Joaquín Rubio, Carlos Alvar y otros notables investigadores, y tras contribuciones como la que aquí reseño, estamos más cerca de poder trazar esa historia de la recepción, un capítulo necesario pero casi siempre ausente en nuestros manuales y en nuestras historias de la literatura de uso en las aulas, donde es esencial hablar también de proyección.

Aborda además Ravasini algunos aspectos de la historia de la imprenta (faltaría tal vez indagar más sobre el catálogo de publicaciones de los distintos impresores más directamente involucrados en esta operación editorial), una parcela igualmente decisiva de la historia de la recepción de la segunda mitad del siglo XV y primera mitad del XVI. Así, sobre los datos más consistentes, va orientando, desde diversas perspectivas, el estudio de la influencia de esta obra sobre la narrativa sentimental española, y le dedica un capítulo específico a su marcado influjo en *La Celestina*, trazando un panorama bastante preciso sobre la producción, los géneros y los gustos literarios de esa época, y ofreciendo puntos

de referencia que explican la gestación de una nueva cultura literaria (cfr. pp. 87-88) en cuyo ámbito se enmarca el libro de Piccolomini.

Como bien señala la investigadora, la trayectoria y función de este texto en nuestra literatura se inserta en un contexto bastante paralelo al del *Decameron* y al de otras obras tanto latinas como en vulgar de Boccaccio. Son muchas las atinadas afirmaciones en este sentido. Valga una como ejemplo: «Il testo di Piccolomini –come le novelle del *Decameron*– si offriva, quindi, anche come modello narrativo, più complesso dell'*exemplum* tradizionale e portatore di tratti differenziali rispetto al romanzo medievale (l'inclusione di personaggi bassi, lo stile comico, l'uso del dialogo, l'ambiente cittadino e borghese, per citare solo i più evidenti» (pp. 92-93). Es claro que la importación de modelos italianos, con su profunda capacidad renovadora, fue determinante para orientar el nuevo rumbo que buscaba la literatura castellana.

Siempre en relación con la difusión de la obra de Boccaccio, que apuntala la fortuna de Piccolomini, hay un dato en las pp. 94-95 que parece que la autora debería revisar. En lo relativo a la trayectoria del relato de Griselda en versión de Petrarca, hay que precisar que, según el pormenorizado estudio de J.C. Conde y V. Infante, que Ravasini cita (*La historia de Griseldis*. Edición de Juan Carlos Conde y Víctor Infantes, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni, 2000), el origen textual de la versión de este relato que habría pasado a la edición de Sevilla 1496 no sería la versión catalana de Bernat Metge, sino una versión procedente de la traducción francesa estudiada por Conde e Infantes (cfr. en especial sus pp. 57-79). El dato podría ser importante además para la transmisión textual del *Decameron* en Castilla.

La aportación más sólida de Ravasini es el análisis puntual de la *Estoria muy verdadera de dos amantes*, título que adopta la traducción castellana anónima, un análisis realizado desde el cotejo con el texto latino, para valorar la modalidad de traducción realizada, sus técnicas, sus matices estilísticos, sus tendencias dominantes. Pero se va más allá: el estudio de la traducción, su fijación textual, su profundo conocimiento por parte de la editora, le permite decidir desde dónde el libro de Piccolomini influyó en la literatura posterior y, en contra a veces de opiniones de peso como las de M<sup>a</sup> Rosa Lida, logra demostrar que fue la traducción, y no el texto latino, el origen de algunos préstamos tomados por Rojas en su *Celestina*: «là dove ci sia una coincidenza pregnante, è il testo della traduzione il più prossimo alla scrittura di Rojas e soprattutto, non di rado, il richiamo intertestuale rimanda ad interpolazioni del traduttore» (p. 149 y también pp. 117-119). Siempre desde la perspectiva de *La Celestina*, se percibe además que el personaje de la alcahueta, desvaído en la versión latina de Piccolomini, adquiere mayor consistencia y color en la versión castellana.

En suma, la autora demuestra que algunas traducciones de la época contaron también en el avance y evolución cultural y fueron determinantes en la difusión de obras literarias, como es el caso de esta versión castellana. Es ésta pues una magnífica lección de cómo, en la ya asimilada convicción de que el estudio filológico es la base imprescindible para el estudio histórico-sociológico, la valoración de la denominada tradición indirecta puede tener una incidencia directa y,

dentro de ella, las traducciones pueden haber contribuido a poner en movimiento los mecanismos de la evolución. Esto nos lleva a reflexionar sobre el peso de la tradición indirecta a la hora de emprender el estudio de la historia literaria, el estudio de la historia de la traducción y el estudio, muy importante, de la recepción. Ésta sería pues una de las aportaciones más valiosas que esta investigación ofrece, de orden también metodológico.

Al valorar el sistema y técnica de la traducción, cotejados con el grupo de ediciones de partida para localizar divergencias e intervenciones del traductor (o del corrector, o del editor), se atiende a los siguientes aspectos: 1) las intervenciones de tipo estructural en el paratexto y en la articulación del texto; 2) en el texto, las amplificaciones y omisiones que inciden en el planteamiento ideológico del mismo; 3) las elecciones lingüísticas y estilísticas del traductor.

En lo relativo a los elementos paratextuales resultan muy significativas la supresión de las cartas de inicio y final del original, y la ausencia de un prólogo del traductor, que podría haber sido muy orientativo; del estudio del texto se deduce un trabajo fiel, respetuoso y preciso, y las libres intervenciones ponen en evidencia tendencias ideológicas del traductor, que acentúa la honestidad de la protagonista, insiste en términos como «pena» y «culpa» (cfr. p. 245), condena el adulterio, el amor sensual, y acrecienta la misoginia dosificada de Piccolomini (p. 247), pero sin censurar pasajes o mutilar el texto; en lo estilístico «il traduttore, piuttosto che traslare il testo in modo meccanico, lo sottopone a una rielaborazione stilistica che risponde forse anche all'esigenza di organizzare il discorso secondo strutture e cadenze che appartengono alla sua prosa» (p. 266); tras un estudio minucioso y preciso de sus tendencias sintácticas, sus construcciones, expresiones coloquiales, que dejan vislumbrar la personalidad del traductor, la autora concluye valorando el refinamiento de su prosa, su espontaneidad, su elegancia, con rasgos que se adelantan a *La Celestina* y a la profunda renovación del castellano de finales del siglo XV, lo que hace de este texto, y también de su traducción, obras clave de nuestra historia literaria.

Después de este gratificante recorrido por el estudio de Ravasini, como confirmación de la cantidad enorme de sugerencias que ofrece, me permito señalar algunas hipótesis, en la posible relación Boccaccio-Piccolomini, que podrían enriquecer el eje de aprendizaje y conexión entre ambos escritores.

El Proemio del *Decameron* podría estar presente en más de un punto de la carta-marco del libro de Piccolomini; la distinción entre el amor-pasión turbador del pasado y el presente donde se ha mitigado, que Boccaccio plantea en el inicio de su Proemio se vislumbra en el tono con el que Piccolomini alude al amor pasión del pasado, y a la superación del mismo en la madurez.

El singular sistema de proemio-enmarque mediante una carta que emplea Piccolomini, en la mayor parte de las obras juveniles de Boccaccio se articula con un proemio-epílogo que además explicita una análoga sugerencia a un receptor diferenciado sexualmente; por ejemplo, en el libro I del *Filocolo*, tras el Proemio donde se ha hablado del dolor de Troiolo (que es el dolor del autor), y del dolor de Criseida (que sería análogo al de la amada), se precisa el consuelo que encontrarán en el libro tanto los jóvenes lectores, como las jóvenes enamoradas, y se

sugiere que ellos y ellas deberán aprender la lección que éste ofrece. También en la carta a Sozino que antecede al texto de Piccolomini se hace la misma distinción: el libro les enseñará a conducirse tanto a los «moços» como las «moças» en su vida sentimental, «Oyan, pues, las moçalvillas y avisadas d'este acaescimiento, empós de los amores de los mancebos no se vayan más perder. Enseña también la estoria a los moços que en la reqüesta de las mugeres no anden mucho solícitos...» (cfr. p. 301, líneas 61 y ss.). La enseñanza de uno y otro libro es de índole muy diversa, pero el tono y sistema expositivo, y la idea principal, diferenciando el mensaje hacia ellas y hacia ellos, podrían estar emparentados.

Por la misma razón, casi al finalizar el texto, la distinción de Piccolomini entre la mayor fortaleza de espíritu masculina y la indefensión femenina podrían tener detrás el recuerdo de la análoga afirmación en el Proemio decameroniano; escribe Piccolomini: «Vosotros, los varones, sois de coraçones más saldos, mejor los movimientos refrenáis; las mujeres, quando locamente aman, con sola muerte se pueden atajar sus encendimientos» (p. 324, líneas 595 y ss.). Los contenidos no coinciden ya, la moral que los sustenta tampoco, pero el sistema expresivo y el planteamiento de Boccaccio podrían estar detrás de estos razonamientos.

Fuera ya del Proemio, un motivo argumental que considero afín entre ambos textos podría conectar el cuento de Filippo Balducci que relata el propio Boccaccio en la Introducción a IV, y el momento del encuentro en la calle del grupo de jóvenes damas con los caballeros alemanes del séquito imperial. Hay varios rasgos que se acumulan reforzando la posibilidad que sugiero:

- el encuentro se produce en la calle, al aire libre, en el espacio de la ciudad;
- Lucrezia va con un grupo de mujeres, elegantes y bien ataviadas; el grupo de muchachas igualmente engalanadas que ve el joven Balducci venían de «unas bodas»;
- ambos protagonistas masculinos, para resaltar la belleza femenina que tanto les ha impresionado, aluden a su condición celestial: «elle son più belle che gli angioli dipinti...» (*Decameron*, Intr. a IV, ep. 28) y «a mi ver, son celestiales» (línea 25 trad. de Piccolomini cit.);
- el carácter repentino del impacto emocional en ambos jóvenes se expresa de igual modo, «súbitamente» (ep. 24 y línea 98 respectivamente);
- el asombro de ambos narradores se escapa en una idéntica expresión: «Maravigliosa cosa a udire!» (*Decameron*, Intr. a IV, ep. 24) y «Maravillosa cosa que así como hasta allí...» (línea 103 de la trad. cit.)

La coincidencia de estas fórmulas expresivas puede no deberse a la casualidad: la adopción de temas afines con formas de expresión coincidentes debe hacernos reflexionar sobre la fuerza del modelo boccacciano.

Termino con dos sugerencias más, de corte ideológico y por ello más escurridizas. Es sabido que a lo largo de todo el *Decameron* el autor defiende una moral según la cual la inteligencia sugiere no difundir conductas vergonzosas ya consumadas (mucho han cambiado los tiempos: hoy se airean con naturalidad y complacencia todo tipo de conductas íntimas en publicaciones y programas tele-

visivos); ese es el espíritu que domina el final, por ejemplo, del cuento del rey Agilulfo de III.2,31 y el culto a la discreción que defiende también Piccolomini: «*si clam fit*» decía el texto latino, que el traductor amplifica: «que tenga amores mi señora poco daño traerá, si secreta y discretamente se negociare» (p. 251).

El último aspecto que apunto afecta a la índole de los maridos celosos, avaros, miserables y poco apetecibles, que resultan insoportables para tantas heroínas decameronianas; del marido de Lucrezia se perfila una buena retahíla de defectos: «ella es alegre y liberal, él sañoso, boziner, avariento y dificultoso» (p. 346, líneas 1245 y ss.), y aunque el catálogo de inclinaciones no coincide plenamente con el decameroniano, Boccaccio trazó bien el tipo de marido en cuestión, y denunció la maldición conyugal que comportaban, y se asomó con sensibilidad a la psicología femenina, y a su rebeldía, con una de las mejores lecciones de feminismo, que en Piccolomini podría tener un referente también literario, no sólo vivencial.

Sirvan estas páginas para destacar el enorme interés de una investigación de estas características, que aporta nuevos y sólidos horizontes de trabajo, y que aclara realmente espacios de nuestra historia literaria; para felicitar a su autora y a la directora de la tesis; y para agradecer a Blanca Perriñán su inteligente y tenaz dedicación a las relaciones culturales hispano-italianas desde tantos frentes, también en gestos afectuosos y sutiles, como es el envío de este libro, que desde la perspectiva hispánica es también, sin ninguna duda, uno de los mejores trabajos vistos últimamente por aquí.

María HERNÁNDEZ ESTEBAN