

## *Una de las Novelle Galanti de Casti en una traducción inédita en castellano*

Ángeles ARCE

Universidad Complutense de Madrid

Cuando se cumplen dos siglos de la publicación de las *Novelle Galanti* de Casti es mi intención comentar una curiosa traducción, aún inédita, que de la obra italiana se hizo en España a los pocos años de su aparición. Y aunque esta versión castellana merecería por su interés intrínseco un estudio en su conjunto, me voy a limitar, por problemas obvios de espacio, a la presentación de uno de sus cuentos, el que centra su atención en la figura legendaria de la Papisa Juana, historia desenfadada que el escritor italiano aprovecha para criticar con dureza y sarcasmo las envidias y el falso moralismo del Vaticano.

Durante los veinte siglos de su larga trayectoria la Iglesia católica, como cualquier otra institución religiosa que tiene y ejerce un poder no sólo espiritual, ha pasado por muchas vicisitudes que han sido aprovechadas de diferente manera por sus defensores o detractores. Y concretamente en la Europa occidental han sido muchos los períodos históricos en los que su desmesurado poder temporal fue decisivo para el desarrollo o la pacificación de guerras y nacionalidades.

Pero no siempre fueron el poder o los momentos brillantes de la institución religiosa los que dieron argumentos para ser desarrollados por la literatura; muy por el contrario, los literatos de todas las épocas parecen fijarse más en los momentos oscuros de la historia de la Iglesia, o de la historia del Papado que corre en paralelo con aquella, con una doble intención: para poder corregirlos y mejorarlos, por un lado, o para ridiculizarlos y satirizarlos, por otro. Y en esta línea no es extraño que, en general, quienes se muestran más críticos con este mundo de oscurantismo y corrupción salgan, precisamente, del ámbito de la Iglesia, ya que han tenido la oportunidad de conocerla y vivirla desde dentro.

Un momento delicado de su historia lo vive la Iglesia en el siglo IX, coincidiendo con el auge, y posterior desmembración, del imperio carolingio: es entonces cuando los dos imperios, el del papa y el del emperador, o bien eran aliados o trataban alternativamente de imponer su dominio sobre el otro<sup>1</sup>. En esa Europa medieval donde la incultura del pueblo convivía con una especie de «renacimiento» cultural de tipo religioso encerrada en monasterios, es donde se fragua y cobra vida algún tiempo después, la leyenda histórica o historia legendaria de la papisa Juana.

Rechazada con rotundidad por unos cuantos pero considerada cierta por otros muchos<sup>2</sup>, la historia de una mujer conocida como Juan el Inglés que, disfrazada de hombre, ascendió al sillón papal a mediados del siglo IX como Juan VIII —y sólo fue descubierta al ponerse de parto entre el Coliseo y San Clemente durante una procesión desde San Pedro a San Juan de Letrán—, tuvo una enorme difusión a partir del medioevo. Aunque no se habla de esta historia durante casi tres siglos, fue mencionada en una nota del *Liber Pontificalis* del siglo XII<sup>3</sup> pero, sobre todo, se difunde a partir del siglo XIII a través de las crónicas de dos dominicos, la atribuida a Juan de Mailly, también conocido como Juan de París, y la más difundida crónica universal de Martín Polonus, muerto en Bolonia en 1278. La primera es la *Chronica universalis Mettensis*, compuesta por Mailly hacia 1250, que reproduce la inscripción que, teóricamente, debía de estar en la tumba de la papisa o en el zócalo de una estatua erigida en Roma en su honor: *Parce pater patrum papissae prodere partum*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sin pretender dar una bibliografía sobre la Europa medieval, me parece interesante la visión que sobre la época se da en Jacques Le Goff (Le Goff, 1969) y en *Storia del mondo medievale*, 1979, especialmente el volumen IV.

<sup>2</sup> Los hay, incluso, que no saben qué postura tomar. Cito como ejemplo el caso del veneciano Paolo Sarpi (1552-1626) que dice: «Vengo alla dimanda di Vostra Signoria sopra la papessa Giovanna, dove li dirò che si come io non ho trovato mai fermo argomento per provare che quella sia una vera istoria, così non ho trovato sode ragioni per mostrar la falsità» (Sarpi, 1935: 219).

<sup>3</sup> En la voz «Giovanna, papessa» de la *Enciclopedia cattolica* (1948, t.º VI: 482-485) se dice que la referencia a este dato que se encuentra en el códice Vat. lat. 3762, fol. 124r., no es original del siglo XII, sino un añadido manuscrito del siglo XIV (*Liber Pontificalis*, ed. de L. Duchesne, París 1886-1892, II, p. XXVI). También se citan las mismas fuentes, aunque para refutarlas, en Agostino Saba (Saba, 1966: tomo I: 437-38).

<sup>4</sup> Este texto, con algunas variantes insignificantes, pasa a otros dominicos como Esteban de Bourbon en su *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* (hacia 1262) o Bartolomeo da Lucca y se encuentra en la *Chronica minor* (hacia 1265) de un fraile de Erfurt. Se mencionan otras estatuas dedicadas a la papisa con el niño en brazos en Siena y en Bolonia, mientras que la estatua de mujer con un niño que está en la iglesia romana de San Clemente tiene esta inscripción «Item iuxta Coliseum in platea iacet ymago que dicitur papa femina, cum puero» (*Enciclopedia cattolica*, 1948, tomo VI: 483-84).

El otro escrito es el del dominico Martín de Opava, conocido con el nombre latino de Martín Polonus. Es autor de *Chronicon summorum pontificum imperatorumque ac de septem aetatibus mundi*, aunque no publicado hasta 1477 en Turín. En esta crónica se inserta entre el 1278 y el 1312 esta afirmación «*hic, ut asseritur, femina fuit*» y se precisan, además, muchos más datos como que Juan VIII permaneció en el papado durante dos años y medio y que por este escandaloso suceso las procesiones desde el Vaticano ya no volvieron a pasar por el mismo lugar.

Los partidarios de su existencia histórica sitúan a este Juan VIII entre el papado de León IV —fallecido el 17 de julio del año 855— y el de Benedicto III, que no habría sido entonces elegido en el 855 —como certifican todas las historias de papas que he consultado— sino dos años y medio más tarde, dato que coincidiría con el aportado por Martín Polonus<sup>5</sup>.

Siguiendo, pues, a aquellos que no ponen en duda la existencia de la papisa, nos encontramos en Italia con un abate mordaz e inteligente que vivió en la segunda mitad de un brillante siglo XVIII poniendo en solfa a toda la sociedad contemporánea europea. Se trata de Giambattista Casti, un clérigo romano que ha sido demasiado olvidado hasta hace poco tiempo por ser uno de los representantes de la llamada literatura libertina *settecentesca*, parcela, en general, poco valorada por la literatura culta italiana<sup>6</sup>.

A pesar de la opinión generalizada de sus biógrafos que hacen nacer a Casti en 1724 en Acquapendente, muy cerca de Roma, sus propias palabras cambian el lugar de nacimiento —a escasos kilómetros del anterior— y la fecha del mismo, hacia 1721, en Montefiascone, también en la provincia de Viterbo y perteneciente entonces a los Estados Pontificios. Dice al respecto el mismo abate en el Prólogo de una de sus obras publicadas en París ya comenzado el nuevo siglo: «Nato nel picciol villaggio di Montefiascone io vengo a lasciar l'ossa nel gran Parigi...», ciudad en la que realmente muere entre el 5 y el 6 de febrero de 1803. Y más adelante en el mismo prólogo y haciendo referencia a 1800, afirma «... in età di ottant'anni io», es decir, no

---

<sup>5</sup> En otras fuentes también se hace mención a la papisa, pero como si hubiera vivido en época diferente, sustituyendo bien al papa Sergio III —fallecido en el 914— bien a Urbano II, muerto en 1099.

<sup>6</sup> Con respecto a la literatura libertina que se escribía en España por la misma época, la opinión de un «católico recalcitrante» como Menéndez Pelayo es muy dura: «...literatura obscena y soez que manchó y afrentó aquel siglo [el XVIII];...obras las más ferozmente inmundas que ha abortado el demonio de la lujuria» (Menéndez Pelayo, 1963, t.º V: 19). Trata también sobre nuestra literatura obscena o prohibida Mario Di Pinto (Di Pinto, 1981).

podía haber nacido en 1724 como casi todos aseguran pero nadie hizo la comprobación<sup>7</sup>.

criticado por su vida disoluta ya desde los años de seminarista en Montefiascone o como Canónigo de la Catedral de su pueblo natal, fue Casti poeta cesáreo<sup>8</sup> con la dinastía de los Habsburgo: en 1765 en la corte de Leopoldo I, gran duque de Toscana, y en 1792 en la de Francisco I en Viena. Como viajero incansable con misiones diplomáticas de cierta importancia dentro de la política exterior austríaca (Fallico: 1972), llevó con bastante dignidad el nombre de «libertino» por los distintos países europeos que visitaba oficialmente, otorgándole al vocablo una de las acepciones que tenía ya en la Antigüedad cuando «libertino» era sinónimo de «liberto», u hombre libre, o de amante de la democracia y de la libertad del pueblo. Este espíritu de lucha contra el despotismo y el autoritarismo de los gobiernos contemporáneos europeos, es el que se respira en sus obras más significativas.

La producción literaria de Casti, fundamentalmente en verso<sup>9</sup>, va desde las típicas Anacreónticas de tono arcádico —academia a la que perteneció con el nombre de Niceste Abideno— a la «opera buffa» en italiano y a libretos para melodrama de bastante éxito cuando se representaban en distintas cortes europeas<sup>10</sup>. Pero además de estas obras de tono menor, las que le dieron más éxito fueron, sin duda, los doce cantos del *Poema tartaro* (1797) —donde Casti demostró su profundo desacuerdo con la política de acercamiento entre la Viena de José II y Catalina II de Rusia—, las *Novelle galanti* —en octavas como la obra anterior— y los cuatro volúmenes de *Gli animali parlanti* (1802), ejemplo de zooépica burlesca de veintiséis cantos en sextinas<sup>11</sup>. En estas obras

<sup>7</sup> Alguno de estos datos biográficos se precisa en una Tesis de Licenciatura, inédita, de M<sup>a</sup> Esther Targhetta (Targhetta: 1978), a quien agradezco desde aquí que me haya permitido consultarla. Una bibliografía muy completa sobre Casti, hasta ese momento, se encuentra en Antonino Fallico (Fallico: 1972).

<sup>8</sup> Aspiraba Casti a este cargo desde la muerte de Metastasio en 1782, pero Lorenzo Da Ponte, también abate como él, se lo arrebató y no pudo conseguir el puesto hasta diez años después.

<sup>9</sup> En prosa, además del extenso Epistolario, tiene una *Relazione di un viaggio a Costantinopoli* (1788), dentro del género de la literatura de viajes dieciochesca.

<sup>10</sup> Entre los libretos para melodrama podría citar algunos títulos: *Teodoro in Venezia* (1784), *La grotta di Trofonio* (1786) —ambos con música de Paisiello—, *Cublai, Gran Kan dei Tartari* (1788), basado en un canto del *Poema tartaro*, o *Catilina* (1792). En *Prima la musica e poi le parole* (1786) critica la estructura del propio melodrama, mientras que otros títulos continúan inéditos en la Biblioteca Nacional parisina.

<sup>11</sup> En la *Enciclopedia cattolica* se dice: «Sono all'Indice le *Novelle amene* [sic] (decreto del 2.VII.1804) e *Gli animali parlanti* (decreto del 26.VIII.1805) per la scorrettezza irreligiosa e una licenziosità insopportabile» (t.º III: 1033).

Casti defiende con tal virulencia sus ideas y arremete de igual forma contra el servilismo del vulgo<sup>12</sup> o la insolencia de los nobles, que se ganó la enemistad personal o literaria de muchos contemporáneos. El ataque más violento y, sin duda, no demasiado justo, se lo dedicó Giuseppe Parini, otro abate cuyo honesto comportamiento no le permitía aceptar la vida licenciosa que todos atribuían a Casti, aunque no siempre fuese cierto lo que sobre él se decía. Dice así el duro «sonetto caudato» que le dedica el lombardo entre sus *Poesie varie e frammenti in verso* (Parini, 1925: 430-31):

Un prete, brutto, vecchio e puzzolente,  
dal mal venereo tutto roso e guasto,  
e che, per bizzarria dell'accidente,  
dal nome del casato è detto casto;  
un che ha scritto novelle in cui si sente  
dell'infame Aretin tutto l'impasto,  
ed un poema sporco impertinente  
contro la Donna dell'impero vasto;  
che, sebbene senz'ugola è rimasto,  
attorno va recitator molesto  
oscenamente parlando col naso;  
che da gli occhi, dal volto, e fin dal gesto,  
spira l'empia lussuria ond'egli è invaso  
quel satiro procace e disonesto;  
Sì, questo mostro, questo,  
è la delizia de' terrestri numi.  
Oh che razza di tempi e di costumi!

Ataques parecidos, aunque no tan duros, alternaban con los elogios<sup>13</sup>, pero a Casti, que era recibido con honores en distintas cortes de Europa como miembro del cuerpo diplomático austríaco acompañando al príncipe Kaunitz (Fallico: 1972) y después era expulsado de algunas de ellas por su conducta o sus comentarios no siempre oportunos, parecía no importarles demasiado ser considerado un provocador.

---

<sup>12</sup> Por haber vivido en París las consecuencias no siempre positivas de la Revolución Francesa, no tiene inconveniente en lanzar sus dardos también contra el vulgo (en el cuento de *La papisa* que comento más adelante, dice, por ejemplo, que «el pueblo... / siempre aprobará, como hoy aprueba / el absurdo mayor si es cosa nueva» (II, 31); y también «el vulgo que en sus juicios siempre yerra, / y que no ve ni save...» (III, 7), etc..

<sup>13</sup> Benedetto Croce hizo esta aguda observación: «Sul Casti vi ha contrasto di giudizio tra italiani e stranieri, questi a lui favorevoli, benevoli e sorridenti quanto gli italiani severi e sprezzanti» (Croce, 1949: 312).

En este ambiente con sus contemporáneos y alternándolos con otros trabajos, fue componiendo con lentitud —entre 1778 y 1802 aproximadamente— los cuarenta y ocho cuentos en verso de sus *Novelle galanti* que se publicaron en varias fases: la primera edición de la obra con el título *Raccolta di poesie (osiano Novelle galanti) diverse e nuove del signor abate Casti* (Roma, 1790), reunía diez y ocho títulos en tres tomos; en París (Molini, 1793) apareció una nueva impresión «corretta e ricorretta» y en 1800 —*Novelle galanti di Giambattista [sic] Casti* (Genova, Tessera, 1800)— continuaban siendo diez y ocho las novelas publicadas en dos tomos sin las notas en prosa ni número de cuento. Sólo a partir de la edición parisina de 1802 la colección alcanzó el número y orden definitivos con los que ahora la conocemos<sup>14</sup>.

La totalidad de los cuentos que forman la obra, algunos de los cuales eran recitados por su autor en tertulias o banquetes de Roma o Milán<sup>15</sup>, tienen títulos breves, pero precisos de acuerdo con su argumento, y están versificados en octavas. Utiliza diversos temas más o menos procaces protagonizados por personajes típicos de la sociedad y literatura dieciochescas —la esposa insatisfecha, el noble, el cortejo, el confesor, el caballero fanfarrón, el marido viejo y consentidor, así como la obsesión por los viajes o las mujeres mandonas— y, como no, en este muestrario social no podían faltar los eclesiásticos tanto legos como obispos<sup>16</sup>. Y aunque el licencioso abate confiesa que no era su intención utilizar términos groseros u obscenos para no ofender los oídos de las damas a quienes iba dirigida su obra<sup>17</sup>, hay que reconocer que, aunque con mucho inge-

<sup>14</sup> Después de esta fecha y ya póstumas, son numerosas las ediciones en italiano tanto en Italia como por Europa, especialmente en París o Bruselas.

<sup>15</sup> En una de estas lecturas públicas debió de conocerlo Parini ocurriéndosele, entonces, el soneto antes mencionado. En otros autores las novelitas en verso causaron buena impresión, como en el caso de Goethe que el 17 de julio de 1787 oyó una novela que «non è un portento di decenza ma straordinariamente bella» (Goethe: 1965).

<sup>16</sup> La sátira o la caricatura anticlesiástica era el tema preferido entre los escritores de la literatura bernésca italiana; la encontramos en el veneciano Giorgio Baffo (1694-1768) y sus «sonetti grassi e buttirosi», como él los denomina, y en alguna de las veinticuatro *Novelle* en sextinas del toscano Domenico Luigi Batacchi (1748-1802), publicadas con un seudónimo en Pisa a partir de 1791. En el caso de estos autores, sin embargo, lo erótico roza muchas veces lo obsceno y la blasfemia.

<sup>17</sup> Casi a modo de Dedicatoria, la primera octava del primer cuento de las *Novelle galanti*, *Il berretto magico*, dice así:

Io non parlo alle rigide matrone,  
non parlo alle ritrose verginelle,  
non alle vecchie austere bacchettone;  
parlo a giovani, a spose, e parlo a quelle  
che accopian la virtù colla ragione;

nio y selección cuidadosa de palabras, no faltan en las *Novelle* algunos versos llenos de equívocos insinuantes o vocablos de doble sentido<sup>18</sup>.

Ya he comentado que las narraciones de temática religiosa, en el más amplio sentido de la palabra, son las más numerosas de la obra, pero me interesa puntualizar que el canónigo Casti no se comporta simplemente como un anticlerical irreverente contra la Religión, así con mayúscula; él pretende con una fina y sutil ironía atacar el seudomoralismo de una Iglesia representada, en general, por quienes se limitaban a defender la moral hipócrita asentada durante la Contrarreforma. En sus cuentos, pues, Casti critica —como también lo había hecho el Padre Isla en el *Fray Gerundio de Campazas*— los falsos predicadores, la insulsa beatería, los santos impostores, la devoción exagerada a las reliquias, las falsas conversiones, el celibato eclesiástico, la superstición o la vida libertina de los legos. Y de la misma manera que no se salvan de su crítica jesuitas, agustinos, capuchinos o dominicos, sean frailes o abades, obispos o arzobispos, tuvo la osadía de arremeter también contra el Papado.

---

in somma parlo a voi, Donne mie belle,  
che amate senza smorfia e ipocrisia  
gl'innocenti piaceri e l'allegria.

Dado el público femenino al que iba dirigida la obra y siendo consciente del atrevimiento de algunos temas dice en otro lugar —considerado como prólogo por los editores— que su lengua intenta no ser ofensiva:

Nè offendervi le orecchie, o Donne belle,  
con termin grossolani o tuono osceno;  
tutto si può spiegar, tutto dir lice,  
ma bisogna veder come si dice.

<sup>18</sup> Ante la gran cantidad de ediciones «pirata» de las *Novelle* en las que, además de cambiar arbitrariamente el orden de los cuentos, se añadían otros temas que eran, si cabe, aún más escandalosos y se utilizaba, incluso, una lengua soez y grosera que él nunca hubiera empleado, escribe Casti enfadado una «protesta pública» en quince octavas —que los editores posteriores incorporan al comienzo de todas las ediciones de la obra— para aclarar que «saràn belle e leggiadre poesie, / tutto quel che si vuol; ma no son mie». Y a continuación, para evitar cualquier malentendido, «Di mie novelle, l'indice vi do», es decir, ofrece a los lectores una ingeniosa lista rimada de los dieciocho títulos de cuya paternidad se responsabiliza:

Al pubblico finor son note solo  
*Geltrude, L'Incantesimo, e Pandora,*  
*La Bolla, L'Anticristo, e Il Rusignolo,*  
*Il Diavolo, L'Arcangelo, e L'Aurora,*  
*La Comunanza, Il Maggio, e Lo Spagnolo,*  
*Diana e Don Fabrizio, uniamci ancora*  
*Il Quinto Evangelista, Urgella maga,*  
*Le Brache, e L'Arcivescovo di Praga.*

Sin duda nuestro abate «moralista» que, especializado en apólogos pretendía que sus lectoras sacaran de los cuentecillos algún ejemplo edificante, para atacar y criticar a la curia pontificia —la misma que lo había expulsado de Roma por su conducta irregular— no encontró un argumento más polémico que el de la Papisa Juana y al desarrollo de esta historia dedica la *novella* XXXII titulada precisamente *La Papessa*, cuento que no aparecía entre los primeros diez y ocho publicados<sup>19</sup>. Siendo consciente de lo escabroso de un tema que la Iglesia había negado reiteradamente por «falta de pruebas» y, cuando lo toca, lo considera una burda leyenda difamatoria<sup>20</sup>, quiso Casti demostrar la veracidad de los hechos narrados en su cuento en tono burlesco, añadiendo en prosa, al final del libro, gran cantidad de notas eruditas<sup>21</sup> tomadas de tres fuentes distintas: crónicas y manuscritos de la antigüedad, citas de «escritores antiguos de la historia eclesiástica» como teólogos dominicos o franciscanos y, por último, los que denomina como autores modernos entre los que menciona a Torquemada, Petrarca «en sus vidas de los emperadores y de los papas», o al

<sup>19</sup> Dos cuentos después de éste, en *El Arzobispo de Praga*, vuelve al mismo argumento aunque muy de pasada, al mencionar que se asiste a una ópera «que se titula el *Papa Juan Octavo* / a quien *Papisa Juana* se apellida» (XXXIV, 14, fol. 91r.) y recuerda el momento en el que la protagonista en un aria canta «Soy papysa y soy amante» que «fue imitada / en... la *Dido abandonada*» (ibidem., 16, fol. 91v.).

<sup>20</sup> Opiniones que insisten en la falsedad de estos hechos son habituales en textos italianos: «Che poi a Leone IV succedesse la papessa Giovanna è una favola già da gran tempo convinta» o «Non vi è luogo per questo fantasma tra Leone IV e il successore Benedetto III» (Saba, 1966: 437); «Una confutazione della leggenda oggi è superflua» (*Enciclopedia cattolica*, t.º VI: 484); «[Sono] leggende prive di qualsiasi fondamento storico per attaccare la Chiesa» (Morghen, 1969: 7). Idénticas opiniones se encuentran en libros españoles: «Su carácter fabuloso está fuera de toda duda» (Castella, 1970, t.º I: 112) o en la voz «Papisa» de la *Enciclopedia Universal Espasa*: «Personaje fabuloso que se ha pretendido introducir malévolamente en el catálogo de los Romanos Pontífices... para combatir a la Iglesia Católica» (t.º 41, p. 1083).

<sup>21</sup> Dice así la octava «erudita» (I, 4) que será desarrollada exhaustivamente en las notas en prosa con fragmentos de los textos originales utilizados como fuente:

Cronache e antichi autori, altri assai noto  
dicono il fatto, altri lo dan per certo,  
Martin Polacco e Mariano Scoto,  
Rodolfo, Otton, Goffredo e Sigisberto,  
l'inquisitor Torrecremata e Soto,  
e Petrarca e Boccaccio, autor di merto,  
Sabellico, Nauclero, e Rodigino,  
Platina, Badio, Stella ed Antonino.

En el manuscrito español se traducen los nombres en el mismo lugar (I, 4, fol. 33v.) y las documentadísimas notas en prosa se encuentran en los fols. 271r.-276v..



mismo Boccaccio, quien, en efecto, menciona el episodio de la papisa en dos de sus obras, si bien lo sitúa en ambos casos después de León V<sup>22</sup>.

Pero antes de seguir adelante con la descarada historia de Juana<sup>23</sup> que Casti tan genialmente versifica en unas octavas, en general, bien construidas aunque con una sintaxis hiperbática complicada, quisiera comentar que a pesar de los escasos estudios que la crítica española e italiana le han dedicado a este autor en el último siglo, su arrolladora personalidad y sus controvertidas obras eran conocidas por la sociedad española en los polémicos años del cambio de centuria. Lo prueban dos hechos: en primer lugar, es mencionado entre los «grandes» en el Prólogo de una gramática italiana para españoles<sup>24</sup> en el que se dice:

Me daré por recompensado si mi trabajo suple la escasez que tenemos de gramáticas italianas, y si contribuyó a la inteligencia de la habla encantadora de los Tasos, los Metastasio, los Dantes, los Alfieris y los Castis (Vergani, 1826: 4).

El otro ejemplo nos lo brinda Salvatore Costanzo, un periodista siciliano afincado en Madrid a mediados del siglo XIX, cuando alaba el trabajo de este escritor

joco-serio... aunque no muy mirado en la dignidad de la expresión... cuyas novelas son tan graciosas y picantes, y con tanta lijereza [sic] y tino escritas, que no pueden leerse sin admirarlas (Costanzo, 1847: 168)<sup>25</sup>.

Además de estas menciones sabemos que el escritor romano estuvo en Madrid en la década de 1780 donde Francisco Goya pudo conocerlo, bien entonces o durante su estancia en Italia, o más concretamente en Roma, hacia 1771, fecha en la que comienza las notas del interesante *Cuaderno italiano* (Cappelli: 1996). El caso es que el pintor aragonés sintió por él una admiración especial y pintó un retrato de un Casti bastante joven y favorecido en una hermosa tinta china roja con la siguiente leyenda en latín y castellano:

---

<sup>22</sup> Boccaccio cuenta la anécdota en el *De casibus* (IX, cap. VI: *Dolentes quidam et in superbos*) y repite la historia *De Iohanna anglica papa* en el *De mulieribus claris* (CI), echando la culpa en ambos casos a la *libidinis*.

<sup>23</sup> El tema de una joven mujer que para seguir a su enamorado se disfraza de hombre y entra en el convento donde queda embarazada, se encuentra también en *Il Cappuccino*, novela XX de las *Novelle galanti*.

<sup>24</sup> Sobre los textos utilizados en España en esa época para el aprendizaje de la lengua italiana, remito a un artículo mío (Arce, 1988).

<sup>25</sup> Costanzo tiene en cuenta nuevamente a Casti, y en especial a *Gli animali parlanti*, en pp. 218-220 donde cita, en italiano, tres sextinas de la obra.

J. B. Casti / *cui miro carmine / dicere verum / nihil vetuit.* / Muerto en París en 1802 [sic] de edad de 83 años. / Por Francisco Goya. Pintor<sup>26</sup>.

El busto hecho por Goya, sin duda, a través de un retrato anterior no es, por tanto, de esta época, como explica un experto:

En cuanto a su fecha, en el Catálogo de la exposición de dibujos de 1922 se dice que este retrato está hecho en París, en casa de Azara, en donde se alojaba Casti. Pero ello es imposible por la fecha de estancia de Goya en Francia. Por el tipo de rayado nosotros lo colocaríamos entre 1806 y 1810. Hacia esa época Goya debía ser gran admirador y lector de Casti. En una de sus más famosas láminas del album de los Desastres hay una leyenda: «Miseria humanidad, la culpa es tuya» y el nombre de su autor: Casti (Camón, 1954: 14)<sup>27</sup>.

Aquí, en España<sup>28</sup>, algunas de las obras del clérigo romano fueron conocidas y traducidas ya que tengo noticia además de la curiosa y fiel traducción de las *Novelle galanti* que se conserva en un manuscrito inédito en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>29</sup>, de varias versiones de *Gli animali*

<sup>26</sup> La mención de que Casti era octogenario en 1800 coincidiría con el dato mencionado con anterioridad en relación a la fecha de su nacimiento, más cercana a 1721 que a 1724, que consta en casi todas las biografías.

<sup>27</sup> De este dibujo de pequeñas dimensiones he tenido noticia a través de mi amiga M<sup>a</sup> Esther Targhetta que hace unas décadas lo intentó localizar, sin resultado, en los sótanos del Museo Lázaro Galdiano madrileño, donde se encontraba. José Camón Aznar, por ejemplo, Director del Museo en aquellas fechas, lo describe así: «Con un entintado rojo y unos trazos muy sueltos y personales, consigue Goya una cabeza de fuerte carácter con un modelado enérgico y conciso. Es éste uno de los dibujos más primorosos y cuidados de Goya con un plumado de curvilíneas y exentos trazos, en masas armoniosas y de muy matizado ductus». Y además de afirmar que «es una de las obras maestras del dibujo de Goya» sigue Camón con las alabanzas: «Es prodigiosa la sutil aplicación de la tinta, modelando con esos trazos lineales en un rayado paralelo, toda la corporeidad de este busto. Y ha conseguido al mismo tiempo un fuerte efecto lumínico con el rostro destacando en fuerte claridad. Y lo que da un carácter goyesco más acentuado a este dibujo es la gran nobleza de esta cabeza, impregnada de dignidad intelectual y de decisión moral» (Camón, 1954: 14).

<sup>28</sup> Sabemos que Casti escribió cartas en castellano desde Cádiz, Málaga o Badajoz a partir del 1 de octubre de 1782. Siguen inéditas (manuscrito n.º 1629, pp. 34-134), entre la correspondencia del poeta, en los manuscritos del *Fonds Italien* (números 1628, 1629 y 1630) de la Biblioteca Nacional de París. Noticias sobre el viaje por España de Casti en Manfredi (1925: 22).

<sup>29</sup> En el Epistolario de Menéndez Pelayo a Farinelli se menciona la existencia de este manuscrito (p. 152 y pp. 173-74). Juan Luis Estelrich dice: «En la Biblioteca Nacional de Madrid hay una traducción manuscrita, en octavas, de todas las Novelas de Casti (noticia de Menéndez y Pelayo)» y justifica el porqué en su Antología no aparece ningún ejemplo de este texto: «La extensión de *La Camicia dell'uom felice* y lo obsceno de las demás, hizo que no se reprodujera ninguna de esas novelas» (Estelrich, 1889: 789). La traducción de la Nacional consta de dos tomos con la signatura Mss. 4083-4084.

*parlanti*: tanto en verso como en prosa, publicadas o inéditas, en castellano o en catalán<sup>30</sup>.

A parte de los más de seiscientos folios con letra clara y en excelente estado de conservación, lo poco que se sabe del origen de esta traducción de las *Novelle galanti* nos lo aporta don Pascual Asensio en una carta, que precede el texto anónimo, del 31 de enero de 1872 dirigida a Juan Eugenio Hartzenbusch. El Sr. Asensio, como depositario del documento, encomendaba el texto encontrado al entonces Director de la Biblioteca Nacional, para que a su muerte esos folios no se destinaran «a envolver especias en una lonja» y explica además:

A la muerte de mi cuñado D. Alberto Royo encontré entre sus libros la adjunta colección de 43 novelas, traducidas con verso castellano, de las lindísimas que en su idioma nativo publicó el célebre J. B. Casti. Creo haber oído al expresado Royo que era trabajo de un pariente suyo (fol. 1 r.).

El anónimo autor de esta versión castellana —con grafía que los expertos fechan en las primeras décadas del siglo XIX— respeta escrupulosamente la estrofa del original así como el orden y título de los cuentos<sup>31</sup> y, por eso, partiendo de esa fidelidad estructural, es por lo que voy a seguir haciendo referen-

---

<sup>30</sup> Conservo una traducción en prosa en tres tomos de *Los animales parleros. Poema épico. Escrito en verso italiano por J. B. Casti, vertido en prosa castellana por J. M. L. y M. F.* Va añadido con los orígenes [sic] de la obra del mismo autor, Barcelona, Imprenta de D. Ramón Martín Indar, año 1840. Simultáneamente aparecía en Madrid, Boix, 1840. Tengo noticia también de *Los animales parlantes...* vertido en rima castellana por Luis Maneyro, Havre, 1853 y de una versión que no aparece reseñada por Palau: *Los animales parlantes. En el mismo género y número de versos Españoles que el original Italiano.* por un Cesante, Madrid, 1822. De esta traducción se publican veintitrés sextinas en la *Antología* de Estelrich (1889: 694-698), erudito balear que recuerda una carta de su amigo Menéndez y Pelayo (6.I.1889) en la que le decía: «Según creo existe una [traducción] catalana inédita de D. Miguel Antón Martí de quien te dará noticia Rubió», si bien, puesto en contacto con él, Antonio Rubió le contestó (30.I.1889) que esa traducción «fue leída en una sesión de la Academia de Buenas Letras;... No se publicó jamás y quien puede darte de ella más noticias es Cayetano Cornet y Mas, pariente del traductor, que guarda sus manuscritos» (Estelrich, 1889: 789). Por último, en la carta que Pascual Asensio dirige a Hartzenbusch, dice entre otras cosas: «Recordaba que mi amigo D. Dionisio Solís me había dicho, por el año 1821, que un abogado a quien él trataba, había traducido en verso castellano el famoso poema del mismo autor *Gli animali parlanti*, cuya traducción no se había impreso por lo pesado de su estilo y la poca fluidez de la versificación».

<sup>31</sup> Sólo cinco de las cuarenta y ocho *Novelle* originales en italiano faltan en la traducción española, pero se respeta el orden de los cuentos restantes al intercalar, en su lugar, algunos folios en blanco. Sin justificación aparente, no se traducen los siguientes de Casti: *La divota* (novella VI), *I calzoni ricamati* (nov. XIV), *L'orso nell'oratorio* (nov. XVIII), *L'Arcangelo Gabriello* (nov. XXXVI) e *I misteri* (nov. XXXIX). Esta lista ya había sido recordada también en la carta de Pascual Asensio a Hartzenbusch, cuando hablaba de los 43 cuentos que le remite.

cia a la leyenda escrita por Casti sobre la mujer que llenó de oprobio el papado, siguiendo el texto de esta casi desconocida traducción castellana.

Con el título de *La Papisa* (novela XXXII) el anónimo traductor español reproduce la novela más larga del italiano<sup>32</sup> que, dada su extensión, estaba dividida ya en el original en tres partes<sup>33</sup>. Y para dar verosimilitud a lo contado en los versos, también traduce en prosa las notas finales llenas de erudición —folios 271r.-284r. del manuscrito español—, pese a lo cual dice que no quiere influir en sus lectoras<sup>34</sup> para que éstas sacaran sus propias conclusiones sobre un hecho que:

De la historia eclesiástica es tomado  
y aunque muchas disputas se han movido  
sovre si es hecho cierto u simulado,  
si es caso verdadero o si es fingido;  
yo, dejando pensar según su agrado  
a cada cual, el dar a luz decido  
ciertas clásicas pruebas, que hasta el día  
la historia entre tinieblas escondía (I, 2, fol. 33r.).

E idéntica opinión repetía, al final, en prosa:

Mi objeto no es el de resolver esta cuestión, sobre la cual cada uno creerá lo que le parezca más conforme con la razón y la sana crítica, [y por eso aporta datos] para que no se crea que está desprovisto de apoyo y de la autoridad de muy recomendables escritores (fol. 271v.).

Sigue a continuación con los datos pormenorizados de la historia que la Iglesia considera una leyenda sin fundamento:

En la primera parte se habla del nacimiento de Juana<sup>35</sup>, de cómo se viste de varón para seguir a su amante, de la huida juntos hacia Oriente donde

---

<sup>32</sup> Las 245 octavas de este extenso cuento se contraponen con las 31 estrofas de *El caballero sirviente o El cortejo* (nov. XVI, fols. 163r.-168r. del manuscrito español).

<sup>33</sup> La primera parte consta de 69 octavas (fols. 33r.-44v.), la segunda de 81 (fols. 45r.-58v.) y, finalmente, de 95 estrofas la tercera y última parte del cuento (fols. 59r.-74v.) que aparece en el segundo tomo de la traducción (Mss. 4084 de la Nacional). Para las citas del texto español señalo con el número romano cada una de las tres partes del cuento y con el arábigo la octava correspondiente. Respeto la ortografía del texto y sólo modernizo puntuación y acentuación.

<sup>34</sup> Las mujeres a las que está dedicada la obra aparecen constantemente personificadas en este cuento, así como en otros, con apóstrofes del tipo «prendas amadas» (I, 5), «niña adorada» (III, 8) o «queridas» (III, 57), siendo el vocativo «niñas» la forma utilizada en diez ocasiones.

<sup>35</sup> De los distintos nombres con los que la papisa aparece mencionada en las crónicas históricas consultadas por el autor —Inés, Gilberta, Jutta o Teodora—, se hace mención en la nota 5 de la primera parte (fol. 276v.).

amplían sus estudios y, finalmente, de la separación de la pareja. Empieza la segunda parte asentándose Juana en Roma como Juan el Inglés, en el mismo convento donde el futuro papa León IV conoce su inteligencia, le nombra después su favorito y asesor papal y, a su muerte, nadie duda en sentarlo en la silla de San Pedro como Juan VIII; al principio el nuevo vicario de Cristo actúa sabiamente pero, poco a poco, su oculta naturaleza femenina echa en falta las relaciones amorosas de su juventud y las apacigua con un joven fraile que asistía al Papa en sus habitaciones privadas del Vaticano. En la tercera y última parte del cuento abandona Juana sus obligaciones papales y es tan intensa su dedicación a estos «asuntos privados» con su secretario, que se queda embarazada; cuando está pensando en organizar un papado hereditario, el parto la sorprende en una procesión por las calles de Roma donde, llenos de oprobio, mueren la madre y el recién nacido<sup>36</sup>.

Expuesto el argumento del cuento, pasaré a comentar, aunque muy rápidamente, algunas alteraciones léxicas que se encuentran en la traducción española pese a la absoluta fidelidad que ésta presenta con respecto al texto original.

Aparte del frecuente laísmo —I, 20 y 53; II, 60, 62 y 79; y III, 10, 12, 21, 55, 83 y 87— y de algún italianismo que se le escapa<sup>37</sup>, el anónimo traductor se deja llevar de la temática ciertamente licenciosa del cuento y no tiene inconveniente en utilizar algunas palabras más o menos «fuertes» o quizás, no demasiado ortodoxas en un lenguaje literario:

---

<sup>36</sup> En las dos octavas finales de la tercera parte se resume la historia contada hasta entonces, aportando incluso fechas y nombres (III, 94-95, fol. 74v.):

De cuarenta y dos años ha sido  
Juana o Juan el Inglés antes llamado;  
y por octavo Juan luego entendido,  
más de dos años conservó el papado,  
y al quinto mes del tres ha fallecido.  
Reynó un año de todos estimado  
por su conducta y porte casto y sobrio;  
mas luego se mudó y llenó de oprobio.

Todo en el siglo nueve ha sucedido.  
Año cincuenta y cinco fue aclamado  
por papa Juan; y luego ha fallecido  
tres antes que el sesenta haya llegado.  
Adular a la Iglesia han pretendido  
muchos autores, y esto lo han negado.  
Pero otros de más nota que yo cito  
hacen ver que el negarlo es un delito».

<sup>37</sup> Como ejemplo puede servir la forma «somos perdidos» (III, 62) y el uso de objeto directo personificado sin la preposición *a*: «acallar los sublevados» (III, 64).

- se habla, por ejemplo, del «clero... putanero» (I, 13), tan abundante en el siglo IX;
- de la inteligencia desmesurada de Juana que «aunque niña [era] por discreta / a su lado un doctor niño de teta» (I, 18);
- del «trasero» de la papisa que se había sentado en el trono de Roma (II, 29);
- del «tufo femenino» que despedía Juana cuando los fieles arrodillados ante el Papa besaban sus pies con reverencia (II, 39);
- de la «teta papal» que ella descubre insinuante y el fraile-secretario observa con sorpresa y turbación (II, 62)<sup>38</sup>;
- del «deseo fornicario» que arrastra a la pareja y que se hace rimar, irreverentemente, con «vicario» (III, 40) y
- se utiliza la palabra «puta» (III, 68), aunque no referida, en ningún caso, a nuestra protagonista.

Por último, se habla también del «papa sin bragas» para explicar el origen de la silla papal perforada que dio pie a otra leyenda, ligada a la anterior y no menos escandalosa dentro de la historia del papado. Se trata de la conocida como la *probatio sexus*, de la que se tienen las primeras noticias a finales del siglo XIII, si bien un tal Ángel de Scarpería, a comienzos del XV, la define como «*insanam vulgi fabulam*» (*Enciclopedia cattolica*, tomo VI: 484). Dice el texto del cuento de Casti:

Para que otro preñado se evitase,  
se inventó aquel asiento perforado  
en que el papa sin bragas se sentase,  
y siendo por devajo registrado,  
su masculinidad se contestase.  
Uso que muchos siglos ha durado,  
y no ya: porque todo papa hoy día  
tiene provada ya su varonía (III, 85, fol. 73r.)<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Además de mencionar a los eunucos como «hombres tetudos» (II; 67), se habla también de la «teta» en otras ocasiones de la segunda parte del cuento (II, 64, 65, 69, 73 y 75).

<sup>39</sup> La nota aclaratoria en prosa del final, la n.º 15 y larguísima en este caso (fols. 281v.-283v.), dice entre otras cosas que para evitar en el futuro un caso similar, el «inmediato sucesor Benedicto Tercero estableció el uso, y la cerimonia de una silla de mármol blanco perforada, la cual mandó colocar bajo el pórtico de San Juan de Letrán. En ella se sentava el papa electo, y en el acto de recibir el pastoral y las llaves, el cardenal diácono más moderno le entrava la mano por devajo de las vestiduras pontificias, y le tocaba sus partes genitales, ya para asegurarse de la virilidad, y ya para evitar por este medio el que se volviese a internar otra nueva papisa» (fols. 281v.-282r.).

Hay dos momentos en los que el autor «juega» a ser prudente y a no ser más explícito en sus comentarios aunque en todo momento se entienda el contexto y la intención de su silencio: cuando el prelado, por ejemplo, observa con turbación que «quitando el pastoral, vio que una parte / de una teta papal se echaba fuera», Juana trata de animarlo con coquetas insinuaciones de palabra y obra pero el autor interviene para decir que

después que esto y aún más dijo al prelado,  
que no quiero decir por ser conciso,  
le despidió con risa y con agrado (II, 63).

El otro ejemplo de falsa prudencia tiene lugar en el momento clave de la entrega amorosa de la pareja donde no le faltan al texto, ni siquiera, los puntos suspensivos:

deciden pues el principiar el juego  
pues la cama papal está tendida,  
y... mas lo que siguió podéis pensarlo,  
pues por respeto yo devo callarlo (II, 78)<sup>40</sup>.

También con respecto al léxico, mencionaré el uso de algunos diminutivos que, al margen de la pertenencia del autor a la Arcadia, ya tan lejana en el tiempo, incrementan el tono irónico o, incluso, sarcástico de determinados pasajes de la narración:

---

<sup>40</sup> En octavas que preceden a ésta en la que dice callar por respeto, no parece demostrar demasiado pudor y, como ejemplo, léanse las dos estrofas anteriores:

Aquellos pechos sin pudor espuestos  
al tacto osado y vista lujuriosa,  
aquellos ademanes descompuestos,  
y aquella escitación voluptuosa  
*irritan en el joven, con molestos*  
estímulos, su fivra ya ardorosa.  
De modo que a besar se precipita  
aquel desnudo pecho que le incita.  
Su Santidad entonces casi loca,  
sin andarse en reparos melindrosos,  
le abraza y da mil besos en la boca  
mostrando sus deseos lujuriosos.  
Él en el entretanto busca y toca  
la oculta parte y senos tenebrosos  
do se encuentra el placer y se prepara:  
y ni el papa se opone, ni él se para (II, 76 y 77).

- durante los viajes por el Egeo de los jóvenes enamorados se atraviesa, además del «mar bermejo» (I, 43), «unos mares / de poco fondo y de isletitas llenos» (I, 56);
- el prelado que actúa de amante en el Vaticano y la llama siempre en la intimidad «mi querida papa» (III, 64) o «papa mía» (III, 90), le recuerda a Juana «al *mongecillo* su querido» que alegraba las noches de amor apasionado de sus años juveniles (I, 26 y II, 57);
- en pleno ardor amoroso en el aposento del pontífice, mientras la imagería religiosa cristiana —un ángel de la guarda, una Virgen y «un Santo Cristo» (II, 79)— se avergonzaba de lo que estaba ocurriendo y abandona la escena, un «*Cupidillo* bullicioso» jugueteaba con las llaves de San Pedro «encima del prelado fatigoso» (II, 80);
- cuando el papa-mujer abandona sus deberes pontificios por estar encerrada en sus aposentos ocultando el embarazo cada vez más evidente, entre los habitantes de Roma «corre un *rumorcillo*» (III, 28) sobre el papel de este joven ayudante papal, que la gente no sabe «si es hijo u *sovrinillo*» (III, 28) y
- por último, nada menos que tres diminutivos se concentran en una sola estrofa al hacer alusión al «papal *bastardillo*» cuya «povre y tierna *almita*» con toda seguridad «en el cielo está la *povrecita*» (III, 84).

Y si estos elementos favorecen la comicidad que subyace en la obra, hay ciertos momentos en los que una salida ocurrente del autor-traductor nos hace esbozar, incluso, una sonrisa. Por ejemplo, si los lectores se preguntan cómo la pareja ha podido hacer frente a los gastos de su largo viaje por tierras de Oriente hasta que Juana se asentó definitivamente en Roma, se les dice que «os daré por respuesta la que acaso / os darían el Ariosto, Homero o Taso» (I, 68) con relación al dinero con que contaron en sus respectivos viajes Orlando, Ulises o Tancredi. Ya al final, en otro momento no menos ingenioso y después de la muerte post-parto de Juana, al preguntarse si el alma de la pecadora estará o no en el purgatorio protegida por su ángel custodio, el autor encuentra la respuesta que le parece definitiva: allí evidentemente no está porque Dante, en su viaje por ultratumba, no la menciona

Pero yo que esté allí nunca he creído  
 pues hago un argumento perentorio:  
 Dante allí estuvo y tal alma no vido,  
 luego no estaba allí, pues si estuviera  
 la hubiera visto y dicho nos lo hubiera» (III, 79).



Pero al margen de esos momentos graciosos y ocurrentes cuando la crítica se dirige directamente contra la religión y contra la Iglesia, o cuando se comentan ciertas prácticas o métodos religiosos no demasiado ortodoxos, la comicidad de lo expuesto adquiere un cierto tono de amargura y desencanto al exponer Casti con claridad meridiana su opinión contra la falsedad y los vicios de la curia eclesiástica de Roma. Pero eso sí, utiliza la inteligencia al dirigir sus dardos contra la Iglesia del siglo IX, no la del siglo XVIII que le podía atacar con dureza<sup>41</sup>. Se comentan, por ejemplo, los métodos expeditivos de Carlomagno para convertir a los infieles (I, 9) pero ¿quién se encargaba de estas conversiones? Pues un clero

que nunca más que entonces fue vicioso,  
desarreglado, infame y putanero,  
pues lo era el cura, lo era el religioso  
y lo era aún el obispo más severo;  
nunca fue más sangriento, ni furioso  
propagador de nuestra fe cristiana  
católica, apostólica, romana (I, 13).

Duro es también con el papa Sergio II, a quien llama «intrigante» (II,1), pero lo es mucho más contra León IV, a quien la Iglesia, incluso, santificó:

Y santo le llamaron porque era  
tal nombre a ciertos cargos concedido;  
ni era precisa la virtud sincera,  
ni era obstáculo el ser un perverso,  
para que santo al punto se dijera  
al que mitra o tiara había tenido.  
Y así es que obispos, papas y otros tantos,  
sí o no quisieran, todos eran santos (II, 19).

Y, ya para terminar, con un tono que roza casi la irreverencia, se habla de la Santísima Trinidad como «la paloma santa» que horrorizada de lo que vio en el Vaticano «se marchó dando un grito que ha aturdido / con rauda vuelo a su celeste nido» (II, 30). Mientras que en otro momento se recuerda la procesión de cardenales con el papa al frente que salen del Vaticano a hacer rogativas y «a descargar dos mil excomuniones / sobre orugas, langostas y ratones» (III, 65), plagas que arrasaban las cosechas de los pobres habitantes

---

<sup>41</sup> En *El Origen de Roma*, novela dividida en dos partes, se atreve a mencionar a un papa coetáneo: se trata de Pío VI, encarcelado por Napoleón poco antes de morir en 1799 (nov. XVII, 2.ª parte, 70, fol. 196v. del manuscrito español).

de Roma, castigados injustamente a causa del impío comportamiento de su pontífice.

\* \* \*

Así pues, diciendo estas cosas contra la Iglesia y el Papado y, en otras obras, cosas muy parecidas contra distintas dinastías políticas europeas en las que los nombres de sus dirigentes, aunque no se mencionaran explícitamente eran de todos reconocidos ¿es acaso necesario aclarar que a nuestro Giambattista Casti le acompañaron los problemas durante toda su vida y murió en París en la más absoluta pobreza y soledad? Pero si bien algunos como Parini, Casanova o Da Ponte lo criticaron con dureza por su desenfado y descaro, otros —como Goethe, Foscolo o Leopardi<sup>42</sup>— alabaron su valía e ingenio y lo consideraron como una de las personalidades más sobresalientes de una Europa en crisis que necesitaba realmente un revulsivo como el que se encuentra en los versos de este atrevido y personalísimo escritor del *Illuminismo* italiano.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCE, A. (1988). «Principales gramáticas y diccionarios bilingües en la España del XIX». *El siglo XIX italiano* (Actas del III Congreso Nacional de Italianistas). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca y Junta de Castilla y León, 7-15.
- BINNI, W. (1964). «Leopardi e la poesia del secondo Settecento». *Leopardi e il Settecento* (Atti del I Convegno Internazionale di Studi leopardiani, 1962). Firenze: Olschki ed., 77-131.
- CAMÓN AZNAR, J. (1954). «Dibujos de Goya en el Museo Lázaro». *Goya. Revista de Arte*. Madrid, 1, 9-14.
- CAPPELLI, F. (1996). «Nuove note sul *Cuaderno italiano* di Francisco Goya». *Cuadernos de Filología italiana*. Madrid, 3, 239-244.
- CASTELLA, G. (1970). *Historia de los Papas*. Madrid: Espasa Calpe, tomo I.
- COSTANZO, S. (1847). *Opúsculos políticos y literarios de D. Salvador Costanzo*. Madrid: Imprenta de la Publicidad.
- CROCE, B. (1949). «L'abate Casti». *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*. Bari: Laterza, 312-324.

---

<sup>42</sup> Goethe (1965: 565 y 580) y Foscolo (1978: 145-150) lo salvan por sus melodramas y «opere buffe» y Leopardi demuestra su simpatía «per certo tipo di poetica satirica illuminista e tardosettecentesca» al tener presente *Gli animali parlanti* en los *Paralipomeni della Butracomomachia* (Binni, 1964: 112).

- DI PINTO, M. (1981). «L'osceno borghese (Note sulla letteratura erotica spagnola nel Settecento)». *I codici della trasgressività in area ispanica (Atti del Convegno di Verona)*, (giugno 1980). Università degli Studi di Padova, 177-192.
- Enciclopedia cattolica* de la Città del Vaticano (1948-1954). Firenze: Sansoni.
- ESTELRICH, J. L. (1889). *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*. Palma de Mallorca: Escuela Tipográfica Provincial.
- FALLICO, A. (1972). «Notizie e appunti sulla vita e l'operosità di G. B. Casti negli anni 1776-90 (con documenti inediti)». *Italianistica*, I, 3, 520-538.
- FOSCOLO, U. (1978). *Lettere scritte dall'Inghilterra (Gazzettino del bel mondo)*, a cura di E. Sanguineti. Milano: Mursia (especialmente el Gazzettino 12, 145-153).
- GOETHE J. W. (1965). *Viaggio in Italia*, a cura di G. V. Amoretti. Torino: UTET.
- LE GOFF, J. (1969). *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Editorial Juventud.
- MANFREDI, G. (1925). *Contributo alla biografia del Casti (Da documenti inediti)*. Ivrea: Viassone.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1963). *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: CSIC.
- MORGHEN, R. (1969). «Il Medioevo nella Storiografia dell'Età Moderna». *Nuove questioni di Storia Medioevale*. Milano: Marzorati.
- PARINI, G. (1925). *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini*, a cura di Guido Mazzoni. Firenze: G. Barbèra ed..
- SABA, A. (1966). *Storia dei Papi*. Torino: UTET, t.º I.
- SARPI, P. (1935). *Istoria del Concilio di Trento [1608-1619]*, a cura di G. Gambarini. Bari.
- Storia del mondo medievale* (1979). Milano: Garzanti, especialmente el vol. IV (Alberto Merola dirige la edición italiana de *The Cambridge Medieval History*, Cambridge University Press, 1966).
- TARGHETTA, M. E. (1978). *Le Novelle galanti de Giambattista Casti (Estudio de un manuscrito inédito)*. (Tesis de Licenciatura inédita) Madrid: Universidad Complutense.
- VERGANI, M. A. (1826). *Gramática italiana simplificada y reducida a 20 lecciones, con sus respectivas prácticas, diálogos, y una colección de trozos históricos en italiano para uso de los principiantes*. Compuesta por M. A. Vergani y acomodada a la lengua española por D. Mariano de Rementería y Fica, profesor de Humanidades. Madrid [1826]: Imprenta de D. Miguel de Burgos.