

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,
Miguel A. Pousada Cruz
(eds.)

Parodia y debate
metaliterarios
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-497-3

Boccaccio y sus contemporáneos: un debate poético

CARMEN F. BLANCO VALDÉS

Universidad de Córdoba

En la producción poética de Boccaccio, tras un ciclo bastante extenso de poemas, básicamente sonetos, que podrían perfectamente encuadrarse dentro del motivo literario de la "poética de desamor" y antes de lo que se ha dado en llamar "poesías de madurez" - siempre siguiendo la ordenación ofrecida por el editor Massera y aceptada sin demasiadas reservas por Vittore Branca en las tres ediciones de las *Rimas*¹ -, se insertan un número no pequeño de sonetos en los que Boccaccio debate con algunos de sus contemporáneos sobre cuestiones directamente relacionadas tanto con problemas de casuística amorosa cuanto con temas más profundos de carácter teológico y filosófico propios de los debates intelectuales del primer humanismo, y en los que Boccaccio demuestra poseer una profunda erudición tanto medieval como humanista.

En la lectura que propone Massera, Boccaccio llega a estos debates literarios tras haber compuesto un ciclo en el que el "yo" poético ha alcanzado sus cotas artísticas más elevadas. El Boccaccio lírico adquiere en estos poemas unas connotaciones propias que están bastante lejos de lo que la crítica ha considerado - en mi opinión, no muy acertadamente - una imitación "sin más" de los presupes-

1 Vid. Liaria Tufano, *"Quel dolce camto". Letture tematiche delle "Rime" di Boccaccio*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006.

2 El orden de las composiciones que se ha seguido en las últimas ediciones de las *Rimas* de Boccaccio fue el que estableció Massera en el año 1914 (*Rime di Giovanni Boccaccio*; Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1914) para el cual se apoya "in principal maniera sul criterio oggettivo di agruppare le poesie a seconda del loro contenuto fondamentale (p. CCLIV)". Tanto en la edición de Vittore Branca de 1939 (*Le rime, L'amorosa visione. La caccia di Diana*, Bari, Laterza & Figli, 1939) como en las dos siguientes (*Rime, Caccia di Diana*, Padova, Liviana Editrice, 1958 y *Rime*, Milano, Mondadori, 1992 - reedición de la de 1958-) el crítico acepta, aunque lo considere arbitrario, el criterio establecido por Massera. Para más información sobre estos aspectos, Cfr. Carmen F. Blanco Valdés, "Las rimas de Giovanni Boccaccio: de los manuscritos a las ediciones". *Pola melhor dona de quantasfez Nostro Senhor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2009, pp. 73-95.

tos *stilnovistas* o petrarquistas.' En efecto, la huella del Cavalcanti más pesimista, del Cino más esperanzado o del Petrarca desolado por el paso del tiempo, se entretejen con el Boccaccio más íntimo; pero sólo como un leve trasfondo poético de acogimiento de intertextos y motivos poéticos dentro de los esquemas de la tradición poética del dolor de amor. Sin embargo, es el lenguaje narrativo boccacciano (marcado, fundamentalmente, por la figura retórica del encabalgamiento) el que enreda los distintos poemas que van construyendo el hilo de la narración." Una narración, por lo demás, en la que las vivencias adquieren grandes tintes de realismo.

Así, tras el análisis de los distintos poemas que encuadran este extenso ciclo, no sólo se marcan las distintas fases del amor, sus contradicciones más intrínsecas y sus ambivalencias, sino que, al mismo tiempo, el poeta evoluciona desde sus primeras experiencias y desde los primeros efectos provocados por el enamoramiento hasta los momentos finales en los que el paso del tiempo se abre a una mirada solitaria. Momentos que transportan la composición de Boccaccio hacia un lirismo propio de la madurez y en los que se hace presente, con toda su rotundi-

' En general, la línea marcada por las ya canónicas historias de la literatura italiana, como la de Emilio Cecchi o Natalino Sapegno (Milano, Garzanti, 1965), Francesco Flora (Milano, Mondadori, 1967) o Carlo Muscetta (Bari, Laterza, 1992) es la expresada por Gaspare Caliendo: "È una raccolta di liriche d'argomento vario, prevalentemente ispirata all'amore di Fiammetta. Sono ballate, canzoni, madrigali e sonetti d'imitazione petrarchesca ed anche dantesca o stilnovistica. Non manca, a volte, ispirazione di schietto realismo, specie nella espressione dei sentimenti per la sua donna cantate in modo diverso da quello di Dante e del Petrarca" (Cfr. G. Caliendo, *Guida allo studio dell'opera letteraria di Giovanni Boccaccio*, Napoli, Federico & Ardía, 1969, p. 19). En las de factura más reciente, podemos comprobar que, en este sentido, los tópicos se mantienen y los prejuicios se alimentan: "Mai presse sul serio dall'autore, le *Rime* riflettono più che altro esperienze episodiche, sia sul piano letterario sia su quello personale. Il tema principale è l'amore che si ritrova tanto nelle rime giovanili (la maggioranza del corpus), scritte a Napoli con una neta impronta stilnovistica, quanto in quelle più mature, legate a moduli danteschi, petrarcheschi e realistico-giocosi, e pervase da una più spiccata tensione morale e riflessiva. Il disinteresse del Boccaccio nei confronti delle sue rime, addirittura sconfessate e destinate alle fiamme in concomitanza con la sua crisi personale (1360 ca.) ha reso più difficile la loro attribuzione: del corpus a lui assegnato sono sicuramente autentici 196 componimenti; dei restanti 50 rimane incerta la paternità" (cfr. Vincenzo De Caprio y Stefano Giovanardi. *I testi della letteratura italiana. Dalle Origini al Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 642-643).

" Una buena puesta a punto de las Rimas de Boccaccio fue la iniciada por los estudios llevados a cabo por Rosario Ferreri: "Studi sulle rime", *Studi sul Boccaccio*, Voi. 7, 1973, pp. 213-237; "Sulle rime del Boccaccio", *Studi sul Boccaccio*, Voi. 8, 1974, pp. 185-196.

dad, el gran dolor por la ausencia de su amada y la conciencia irremediable de que la muerte ha de llegar y con ella toda su fenomenología.

Y es justamente en el medio de ese proceso donde el editor Massèra ha colocado este conjunto de poemas en los que Boccaccio opta por este ejercicio meta-literario.

Una de las primeras conclusiones que podemos extraer de la lectura de estos sonetos es que los intereses de Boccaccio por los problemas relacionados con su sociedad contemporánea son ciertamente heterogéneos pues, como hemos mencionado, aborda problemas relacionados tanto con la casuística amorosa como con otro tipo de debates también muy presentes en los años finales del Medioevo y comienzos del Humanismo. Una buena prueba de ello son aquellas composiciones en las cuales se discute sobre argumentos que a la postre dejan ver los entresijos de una sociedad que el poeta certaldés define como *malata*. Boccaccio se siente ciudadano de un mundo en transformación que no le gusta. En opinión del poeta, los valores en alza son la riqueza en contra de la virtud, la avaricia frente a la honestidad, y la adulación e ignorancia frente a la inteligencia. De ahí que decida regresar de nuevo al refugio que le ofrece la poesía.

Así, en tono paródico - y en ocasiones satírico - Boccaccio aborda toda una serie de cuestiones relacionadas fundamentalmente con aspectos cotidianos de su quehacer como hombre y como literato y que inciden en muchos aspectos sociales' de su vida contemporánea,⁸ y critica comportamientos humanos como la riqueza, el vicio o la fortuna que vencen a la virtud y el valor.⁹ Directamente rela-

⁸ Así, por ejemplo, hablará sobre la Justicia en el madrigal XCII, musicado por Niccolò del Preposto de Perugia: *O Giustizi regina, al mondo freno* (F[^]): anónima; [F["]]: anónima; [P2]: con atribución. Madrigal según el siguiente esquema: ABB - CDD - EE), compuesto probablemente, en opinión de Branca (ed. de 1958), como consecuencia directa del asesinato de Andrea, marido de Juana, reina de Nápoles, que provocó toda una serie de movimientos en favor y en contra de la Reina y en las cuales habría participado el propio Boccaccio; si bien otras posibles interpretaciones, apuntadas igualmente por Branca podrían ser: "o alie vicende fiorentine del 1360 e all'oltracotanza della reazione oligarchica bollata nella *Lettere a Pino de'Rossi*" (cfr. nota al pie de la ed. de 1958).

⁹ Recomiendo particularmente la consulta de: Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese (a cura di). *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Bruxelles, Peter Lang, 2012; y de Matteo Palumbo, "Cattive maniere (e buona condotta) nella Napoli di Petrarca e Boccaccio", *Halles*, 11, 2007, pp. 21-35.

¹⁰ Como, por ejemplo, en el soneto XCIII, *Fuggi'è ogni vritù, spent'è il valore* (F' (n° 6); F', F[®]; L[^]; [F[^]]: Petrarca; [R']: anónima. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE) en el que Boccaccio retoma temas ya tratados en otras

cionado con el tema de la riqueza que vence a la virtud está también el de la fama que vence a la poesía, tal y como parece desprenderse de los versos siguientes del soneto XCIII, *Fuggii'è ogni virtù, spent'è il valore*:

Del verde lauro più fronda né fiore
in pregio sono, e ciascun sotto il pondo
dell'arrichir sottentra, e del profondo
surgono i vizi triunfando fore
(vv. 5-8)

Tras estas críticas, en otro de sus sonetos, en el XCI, *Tanto ciascun ad acquisitar tesoro*,¹ Boccaccio declara su absoluta devoción a la poesía y su también secreta esperanza de gloria. En estas palabras podría resumirse el contenido de este

obras como *Amorosa visione*. *Filocolo*, *Ameto* o *Filostrato*: la virtud y el valor que habían hecho de Italia el centro del mundo desaparecen vencidas por las ansias de riqueza, el vicio o la fortuna: "Fuggit'è ogni virtù, spent'è il valore / che fece Italia già donna del mondo, / e le Muse castalie son in fondo, / né cura quas'alcun del lor onore" (vv. 1-4). Otro de los grandes vicios criticados por Boccaccio es el de la avaricia, en el soneto XCIV: *Apizio legge nelle nostre scole ! e'I re Sardanapolo, e lor dottrina* (F' (n° 58); F', F'^ L^; [R*]: anónimo. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - DEC). Como consecuencia, la honestidad y la cortesía han desaparecido y ahora se le hace caso a Apicio, famoso glotón del tiempo de Tiberio o a Sardanápolo, rey de Asiria, famoso por su molicie y lujuria. Las consecuencias son evidentes: "Onestà s'è partita e cortesìa, / ed ogn'altra virtù è al ciel tornata, / ed insieme con esse leggiadria / dalle villane menti discacciata; / ma quanto questo per durar si sia, / Iddio sei sa, ch'ad ogni cosa guata" (vv. 9-14). Y en esta escala de críticas está también la de la ignorancia que ha vencido a la inteligencia, como se puede ver en el soneto XCV, *Satturmo al coltivare la terra puose* ([R*]: anónima; [V^]: con atribución. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE), en el que Boccaccio nombra a toda una serie de personajes míticos e históricos muy conocidos y que brillaron por sus obras, tales como Satturmo. Palas, Hércules o Alejandro - que forman parte del cortejo en el Triunfo de la Gloria de la *Amorosa visione* - o a Platón, Aristóteles, Homero y Virgilio - que lo harán en el cortejo del triunfo de la sabiduría -. Frente a ellos: "oggi sería reputato un montone / chi torcesse el camin dalli studiosi / di perder tempo ad acquistare tesoro" (vv. 12-14), aludiendo por *montone* a un hombre más bien obtuso, pues tal es el uso que Boccaccio da a este término en su *capolavoro*.

¹ F' (n° 27); F', F'«; L^ [F^]: con atribución; [F^]: con atribución; [F']: con atribución; [F^*]: con atribución; [F'']: Petrarca; [L^]: colacionado con las variantes ofrecidas por F'; [N']: con atribución; [P]: con atribución; [R']: con atribución *Del medesimo*; [R']: con atribución; [R']: anónima; [V^]: con atribución; [V]: con atribución. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE.

soneto: en un mundo *sviato* (v. 6), lo que se persiguen son las riquezas ("acquistar tesoro", V. 1). Pero el poeta recurre al "divino aiuto" (v. 10) con el objetivo de que "il già canuto / capo d'alloro incoronar ti degni" (vv. 13-14), aludiendo a Febo mediante ese símbolo del laurei en el que fue transformada Dafne, amada por Apolo.

1. Participación en debates literarios

En la cuestión planteada por Ser Cecco di Meletto dei Rossi' y debatida, además de con Boccaccio, con Petrarca, Lancillotto Anguissola" y Antonio da Ferrara" se plantea un problema de gran calado, sobre todo por las implicaciones escolásticas que están en la base de la argumentación. El debate incide en un dile-

' Notario humanista que probablemente trabó amistad con Boccaccio durante la estancia de éste en Forlì (1347-1348). Mantuvo también correspondencia en latín con Boccaccio. Vid. Simona Lorenzini (a cura di), *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checca di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, Firenze, Leo. S. Olshcki, 2011.

Lancillotto Anguissola, naturai de Piacenza, fue caballero de Luchino Visconti durante el año 1337. Murió en Padova en el año 1359. Fue amigo de Petrarca, y a él se dirigen varias epístolas métricas y una de las *Familiari* (VII 18). Los datos bibliográficos disponibles sobre su biografía son estudios ya clásicos como los de Ezio Levi, "Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento", *Bollettino Storico Piacentino*, 3, 1908, pp. 5-20, 74-80 y "Per la biografia di Lancillotto Anguissola", *Idem*, 5, 1910, pp. 13-15. Más recientemente se ha publicado la nota biográfica de Vittorio De Donato, "Lancillotto Anguissola", *Dizionario Biografica degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961, pp. 320-321. Para la relación entre Anguissola y otro de los contendientes, Antonio da Ferrara, vid.. Franco Alberto Gallo, "Antonio da Ferrara, Lancillotto Anguissola e i madrigali trecenteschi". *Studi e problemi di critica testuale*, 12, 1976, pp. 40-45.

" Antonio Beccari (o del Beccario) da Ferrara, fue rimador y hombre de corte que, en su errar de corte en corte, estuvo durante algún tiempo en Forlì, en la corte de los Ordelaffi (probablemente entre los años 1347 y 1348). Mantuvo también correspondencia con Petrarca. La bibliografía sobre este poeta es más numerosa: por lo que se refiere a la edición de su obra, Laura Bellucci (a cura di). *Rime / Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Bologna, Commissione per i tesfi di Lingua, 1962; "Sul testo delle rime di Maestro Antonio da Ferrara", *Studi e problemi di critica testuale*, 1, 1970, pp. 5-90; Armando Balduino, "Ancora su un'edizione delle rime di Maestro Antonio da Ferrara", *Lettere Italiane*, 23, 1971, pp. 63-85. Para estudios más concretos, Dennis J. Dutschke, "Un altro manoscritto dei sonetti "alla valigia" di Maestro Antonio da Ferrara", *Studi e problemi di critica testuale*, 24, 1982, pp. 7-14; Gloria Allaire, "Antonio Beccari da Ferrara", *Medieval Italy. An Encyclopedia*, 2, 2004, p. 44.

ma que venia ya de antaño y que tanto San Bernardo como el mismo Dante habían planteado; este último, en su *Commedia*-, el libre albedrío de los hombres para distinguir el bien del mal y la ignorancia de los humanos en su creencia de que los prodigios, catástrofes naturales eran consecuencia de la ira de Dios y no del propio mal obrar de los hombres. Boccaccio sorprende con su original respuesta, pues, dando por hecho el libre albedrío de los hombres, al igual que los demás contendientes, su duda es saber hasta qué punto Dios, ante los hechos de los hombres, puede mostrar su indulgencia y perdón. Presenta, pues, una imagen de un Dios benevolente e indulgente que, ante el castigo, prefiere imponer su perdón. Respuesta que, por lo demás, está en clara relación con los planeamientos hechos en su poesía de madurez. Si Dios fue capaz de perdonar a los elegidos, más lo hará con las almas descarriadas - siguiendo, a mi entender, las enseñanzas derivadas de la parábola del Hijo pródigo -.

El problema que propone quien plantea la cuestión, Cecco di Meleto, en el soneto *Voglia il ciel, voglia pur seguir l'ediito*,^{^^} es el siguiente: ¿Qué se debe imponer: el temor o no a los prodigios celestes, los cuales, aunque pocos los comprendan, son indicios claros de la ira de Dios - por ejemplo la peste - como castigo por nuestras culpas, o por el contrario, son consecuencia directa del libre albedrío de los hombres que no quieren o no saben distinguir el bien del mal?:

o che l'armata man ver noi s'adiri
 di Giove fulminando, o qual s'ammiri
 di tenebre lunare el sol trafitto,
 (vv. 6-8)

El tema había generado ya un debate prolífico durante la Edad Media y aparece reflejado, como hemos dicho, en sus esquemas generales, en el planteamiento elaborado por Dante en el canto XVI del *Purgatorio* (vv. 58-63), en su famoso encuentro con Marco Lombardo. Ante la evidente corrupción de un mundo desierto de virtud y cubierto de maldad, Dante le pide que le resuelva la duda de si la causa de tal decadencia pueda ser atribuida al cielo o a la tierra, es decir, a la voluntad de Dios o a la de los hombres."

En los manuscritos que transcriben este debate, se cita la siguiente leyenda: *Sonetto di Ser Cecco di Meietto de' Rossi da Forlì mandato a messer Francesco Petrarca, a messer Lancillotto Anguissola, a maestro Antonio da Ferrara e a messer Giovanni Boccaccio*

" "Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e coverto; / ma priego che m'addite la cagione, / sì ch'i' la veggia e ch'i' la mostri altrui; / ché nel cielo uno, e un qua giù la pone" (Purg. XVI, 58-63)

Marco responde que los influjos de los astros suscitan nuestros primeros movimientos, pero no todos aquellos movimientos involuntarios del instinto. Si bien somos libres, estamos sometidos, sin embargo, a la potencia de Dios, que crea directamente nuestra alma racional y sobre la cual los cielos no pueden ejercer su influencia. Por lo cual, si el mundo se desvía de su recto obrar, no es a causa de los cielos, sino que el libre arbitrio de los hombres, es decir, nuestra voluntad racional, es aquella que nos debe hacer distinguir el bien del mal."

El primero en responder a la cuestión planteada por Cecco es Petrarca (*Risposta del Petrarca*) *Perché l'eterno moto sopraddito*, quien, en concomitancia con los planteamientos de Marco Lombardo, aclara que el movimiento de los cielos, según el sistema tolemaico, "il gran saggio d'Egitto" (v. 3), es consecuencia directa de Dios; pero el obrar de los hombres depende de su intelecto y no puede achacarse a los astros: "Se l'intelletto umano è prode e saggio, / corso di stella non può farli oltraggio" (vv. 15-16).

Lancillotto Anguissola responde que los cielos se rigen por sus leyes, mientras que Dios rige las suyas y, cuando es necesario actuar sobre unas y otras, actúa, como lo hizo contra los egipcios que oprimían a los judíos. Así cree que funcionan las cosas en la humanidad: en realidad los ignorantes de Dios ("umana gregge", V. 9) confunden lo que ellos consideran vicios con la ira de Dios, la cual, una vez calmada, hace que se olviden los hechos por los que fue originada. Así actúa, pues, nuestro libre albedrío: entre el bien y el mal; entre el castigo y el perdón. Pero, en definitiva, también él opina que somos los hombres los que imponemos nuestra voluntad: "Cosí per entre uno scuro ed un raggio / ci porta arbitrio a pace o a dannaggio" (vv. 15-16).

Antonio da Ferrara estima que Dios está por encima de todas las cosas del mundo por él creadas. Pero las *umane genti*, ignorantes y descreídos, ofenden a Dios con sus actos y, en consecuencia, lo traicionan. Su conclusión es que, metafóricamente, las estrellas - obras también creadas por Dios, pero que no lo traicionan - tienen tal nobleza que obligan a la bajeza humana a rendirles homenaje: "Le stelle son di sì alto legnaggio, / che nostra colpa le fa fare omaggio" (vv. 15-16)

" "Voi che vivete ogne cagion recate / pur suso al cielo, pur come se tutto / movesse seco di necessitate. / Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver lutto" (Purg. XVI, 67-72)

" Vid. Raoul Blomme, "Le stelle universali e i ciel rotanti" di Maestro Antonio da Ferrara", *Ecumenismo alla cultura. Atti del XI, XIII, XIV Convegni Internazionali del Centro di Studi Umanistici* (Montepulciano, Palazzo Tragi, 1975, 1976, 1977), a cura di Giovannagiola Tarugi, Firenze, Leo S. Olschki, 1981, 3 vols., vol. 3, pp. 11-20.

Giovanni Boccaccio en su respuesta, *L'antiquo padre, il cui primo delitto*¹ da un giro al debate introduciendo nuevos elementos: ya no se trata de saber si los actos de los hombres dependen de su voluntad o de otros elementos sino que, dando por hecho el libre albedrio de los hombres, lo necesario es saber hasta qué punto Dios puede mostrar su indulgencia y perdón. De este modo, de forma paradójica, si tenemos en cuenta sus planteamientos en la Introducción del *Decameron*, plantea una de las respuestas más piadosas del debate, presentando, en consecuencia, la figura de un Dios benevolente, que ante el castigo prefiere imponer el perdón. Así, Adán ("antiquo padre", v. I, como lo denomina también Dante en *Pard.* XXVI, 92) y los egipcios ("Ma quel ritroso popul, che d'Egitto", v. 5) - traídos a colación por Lancillotto -, pese a sus delitos, fueron perdonados. En consecuencia, si Dios, en su benevolencia, hizo eso con los elegidos, más lo hará con las almas no tan perfectas, con los comunes mortales:

Quel que mori per trame di servaggio
 mercé n'avrà per lo cammin selvaggio
 (vv. 15-16).

En el tumo de réplica toma la palabra Cecco di Meletto que responde directamente a Boccaccio y no a los demás: *Risposta di ser Cecco di Meletto a messer Giovanni Boccaccio: Quando redire al nido fu disditto*. Recuerda, en los cuartos, el famoso episodio del asesinato de César y todos los prodigios y presagios que tuvieron lugar tras su muerte. Su conclusión es que, si no se teme castigo alguno o si se espera siempre el perdón, la maldad de los hombres no tendrá límites:

Dunque ha ben pien di furia suo coraggio
 che non paventa natural dannagio
 (vv. 15-16).

2. Debates metaliterarios

Si analizamos los poemas boccaccianos de casuística amorosa, en los que se abordan motivos propios del canon literario dominante, podemos advertir cómo entabla debates al respecto con Riccio Barbieri *{Riccio barbieri a messer Giovanni Boccaccio: S'io avesse più lingue che Carmente; Risposta a Riccio barbieri:*

¹ Este soneto se recoge en los manuscritos: F' (nº 101); F', F®; L^; [B^]: con atribución; [F'2]: anónimo. Soneto caudado según el siguiente esquema, que se repite en toda la serie: ABBA - ABBA - CDC - DCD - EE

LXXVIII: *Allor che 7 regno d'Etiopia sentey y con Antonio Pucci'* (*Ad Antonio Pucci*, LXXXI: *Due belle donne nella mente Amore*)[^] *Risposta d'Antonio Pucci: Tu mi se'intrato sì forte nel core*).

2.1. Boccaccio y Riccio

Riccio Barbieri plantea a Boccaccio el siguiente debate: ¿ama mejor quien no sabe del amor o, por el contrario, sabe más del amor aquel que, conociéndolo, no ama?; es decir ¿quién sabe más del amor: el que no lo ha experimentado - *che non conosca* - o el que, habiéndolo hecho, no ama?:

Se uom può più amar che non conosca
 e se conoscer può più che non ama,
 come da voi per altra volta è detto,
 da voi siami chiarito con effetto
 (vv. 12-15)

Boccaccio, en su genialidad, no contesta a la cuestión, pues el poema es más bien la respuesta satírica e irónica ante la osadía y ante la ignorancia de su interlocutor, a quien aconseja que ceje en su empeño de plantear cuestiones que están más allá de sus posibilidades:

" Manuscritos en los que se encuentra: [F"]: *sonetto de riccio barbieri a messer giovanni bocchacci, Risposta al detto sonetto per le rime*; [M[^]]: *risposta de messer giovani bocaci a rido barbieri*. Le precede el soneto de Riccio. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - DEC - C.

" Para profundizar en el magisterio de este poeta, puede consultarse Maria Bendinelli Pradelli (a cura di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei* (Atti del Convegno di Monreal, 22-23 ottobre 2004), Firenze, Cadmo, 2006. Para la relación de Pucci con Boccaccio, vid., Antonio Enzo Quaglio, "Antonio Pucci primo lettore-copista-interprete di Giovanni Boccaccio", *Filologia e Critica. Rivista quadrimestrale*, 1, 1976, pp. 15-79; Rosario Ferreri, "Una risposta di Antonio Pucci al Boccaccio", *Romance notes*, 12, 1970, pp. 189-191.

" Manuscritos en los que se encuentra: [F^o]: *Giovan Boceado ad Ani*". Pulci. Sigue el soneto de respuesta de Pulci; [F"]: *Sonetto di messer Giovanni Boccacci ma.*" *[ad] antonio pucci*; [M[^]]: *Meser giovani bocazi poeta*; [R']: *Gioan Boccatio ad Antonio pucl*. Le sigue la respuesta de Pucci; [R']: *Sonetto di Messer Giovanni Boc[cac]ci ad Antonio Pucci*. Le sigue la respuesta de Pucci. Soneto caudado según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE - FF.

Vedrai ancora che la gente tosca
risponder sappia quand'altri la chiama,
e per rampogna rendere un sonetto:
ben ch'arte non sia a te qual l'intelletto,
(w. 12-15)

Riccio plantea a Boccaccio, como hemos visto, una cuestión sobre casuística amorosa, colocándose él en la situación del discípulo que desea saber del maestro; y, tras la respuesta ofrecida por Boccaccio, no cabe duda de quién es realmente el maestro. Comienza Riccio con una emulación típicamente boccacesca intentando dar muestras de su magisterio intelectual, cometiendo un error craso nada más comenzar el poema, en el verso 3, cuando confunde la constelación de Orion con /'orizon (horizonte). Tras ello, Riccio plantea la cuestión, en la que hace referencia a la opinión de Boccaccio como experto, pues ya en otra ocasión había planteado este tipo de debates; más concretamente estaría haciendo referencia a las cuestiones de amor planteadas por Boccaccio en el *Filocolo* ("come da voi per altra volta è detto, / da voi siami chiarito con effetto", vv. 14-15). Branca, en su edición de 1958, señala que podría tratarse bien de la cuestión quinta o de la undécima, pero, en mi opinión, ninguna de estas dos cuestiones hace referencia directa a la cuestión planteada por Riccio. En la quinta, por boca de Clónico, se plantea cuál de los dos amantes sufre más: o el que, amando cortésmente, no es correspondido o el que, una vez conseguidos los finitos del amor, considera que ha sido abandonado y cambiado por otro; siendo la respuesta de la reina que es mayor pena la del celoso que la de quien ama y no es correspondido. Por su parte, en la undécima, por boca de Graziosa, se plantea cuál es mayor dicha para el amante: la visión de la dama *in praesentia* o, no viéndola, pensar en ella amorosamente; es decir, si produce mayor dicha ver a la dama o pensar en ella, siendo la respuesta de la reina que hay mayor dicha en el pensar que en el mirar, debido a que, en el primer caso, todos los espíritus gozan, mientras que en el segundo, sólo lo hace el espíritu de la vista.[^]

Cuando Boccaccio responde a Riccio, en realidad no hace referencia directa a la cuestión; es decir, no la contesta, sino que su poema es, como hemos dicho, una especie de respuesta satírica ante la osadía de la ignorancia, buscando conscientemente el uso de un lenguaje lleno de alusiones literarias y eruditas donde los ecos dantescos son evidentes. Así, por ejemplo, en los vv. 3-4 el poeta hace una rectifi-

[^] Cfr. Giovanni Boccaccio, // *Filocolo* (edición, traducción y notas a cargo de Carmen R Blanco Valdés), Madrid, Gredos, 2004.

cación al error cometido por Riccio al hacer referencia a la constelación de Orión. En palabras de Branca, los dos primeros cuartetos serían la respuesta irónica para poner en evidencia el error cometido, pues Orión es una constelación que se ve durante el verano; y según Massèra en los tercetos Boccaccio habría contestado que, en cuestión de doctrina - la del código trovadoresco -, la primera cuestión (es decir, la de amar sin saber qué es el amor) no puede ser verdadera; pero esta última correspondencia no resulta tan clara. Parece más bien que Boccaccio alude sencillamente a que, para quien no sabe, es mejor no meterse a plantear cuestiones que están más allá de sus propias posibilidades ("ben ch'arte non sia a te qual l'intclleto", v. 15); es decir, una cosa es hacer un soneto rimado, y otra bien distinta plantear cuestiones serias.

2.2. Boccaccio y Pucci

En el debate mantenido con Antonio Pucci se aborda una cuestión a la que Boccaccio también aludirá en una de las trece cuestiones del *Filocolo*. El poeta certaldés declara haber encendido su corazón por dos damas "di bellezza e virtute eguali" (v. 3): una dama viuda ("di brun vestita, vedova dimora", v. 11) y otra doncella ("leggiadra e gaia giovinetta", v. 9). Pregunta, pues, a su interlocutor qué le conviene más: si amar a la doncella o amar a la viuda, dejando claro que lo que se busca es saber "quale amar più ti diletta" (v. 14). Se trata, por lo demás, de un problema de casuística amorosa que se puede rastrear en toda la literatura medieval, desde la latina a la provenzal o la italiana y cuyos principios teóricos fueran ya expuestos por Andreas Cappelanus en su tratado sobre el amor.

Pucci, en su respuesta, remite a dos tradiciones distintas en la comprensión del amor, contradictorias en sí mismas pero presentes, una en los textos literarios de ascendencia cortés, otra dentro de una sociedad comunal y burguesa: dentro de los esquemas del amor cortés sería mejor amar a una doncella, pues ello concedería mayor honor al amante; pero en el mundo real y como consejo de un padre a un hijo, sin duda alguna sería más conveniente elegir el amor de la viuda:

Onde io ti dico, come a padre figlio,
che per la vedova abbandoni il giglio
(vv 15-16)

Este argumento es también el que da pie al planteamiento de Ferramonte, duque de Montorio, en la novena cuestión del *Filocolo* (y no en la tercera, como señala Branca en la ed. de 1939), aunque aquí, además de a las doncellas y viudas.

se incluye también a las casadas: "deseo saber de vos de quien mejor un joven, para más felizmente su deseo llevar a efecto, se debe enamorar de estas tres: o de doncella o de casada o de viuda". La respuesta de la reina es que, para conseguir los goces del amor, nada mejor que las viudas "en las cuales el ya antiguo fuego vuelve a encontrar fuerza y les hace desear aquello que durante tiempo habían olvidado".

El soneto de Boccaccio se inserta, desde el punto de vista de la estructura compositiva, en una tradición más cortés y no tan burguesa como la cuestión de amor del *Filocolo*. Pero, si atendemos al argumento, vemos que los presupuestos de la *fin'amors* quedan muy distantes, pues se trata de dos bellas damas, iguales en belleza y virtud, si bien una un poco mayor que la otra, y, en este sentido, las reminiscencias de algunos poemas dantescos y las concomitancias con los petrarquistas son evidentes en lo que se refiere a la presencia de las dos damas: Dante, *Rime*, LXXXVI: *Due donne in cima della mente mia*, Petrarca: *Due grande nemiche insieme erano aggiunte* (CCXCVII), o "se virtù, se beltà non ebbe eguale / il mondo, che d'aver lei non fu degno" (CCCLIV, w. 7-8). Pero, como ya hemos dicho, la pregunta ahora es ¿cuál de las dos *diletta* más?

En la respuesta de Pucci, como hemos señalado, se enfrentan ya claramente la tradición de una concepción cortés del amor y la concepción de un amor camal y más acorde, como hemos señalado, con una sociedad burguesa. Así, este poeta, tras hacer referencia a la excelencia de Boccaccio como poeta y expresar a través de una *captatio benevolentiae* su inmadurez literaria ("Ben ch'io d'ogn'esser sia di te minore", v. 5), le responde que el Amor - es decir, la concepción tradicional del amor cortés - le recomendaría que eligiese lo que mayor honor le conllevara ("Piglia qual ti par migliore", v. 8), es decir, el amor de la doncella; pero ésta "rado attien quel che promete" (v. 14). El, como consejo de un padre a un hijo, le recomienda, sin dudario, la viuda, probablemente por los mismos motivos que esgrimía Fiammetta, erigida a reina en el *Filocolo*.

L. Surdich en su estudio *La cornice d'amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa Ets, 1987, pp. 35-43, incide particularmente sobre esta cuestión del *Filocolo*. Según el crítico: "Quella che nella società cortese d'oltralpe era la nota più caratterizzante, vale a dire l'assoluta necessità di rapporti extraconiugali per cogliere la perfezione dell'amore e l'esaltazione dell'innamoramento per donna sposata, nell'aristocrazia napoletana raffigurata dal Boccaccio è ricacciata come fonte di perdizione e stramento di peccato, como foccolaio di disordine morale e di disubbidienza religiosa" (p. 488).

" Cf". Boccaccio, *Filocolo*, Libro IV, cap. 51-55, p. 488; p. 490.

El soneto LXXXII de Boccaccio, *Dietro al pastor d'Amelo alie materne*,[^] pese a que Massèra lo coloca tras el soneto de correspondencia con Pucci, es, en mi opinión, el que origina la pregunta, pues el poeta narra el momento en que una dama ("tal donna", v. 5), encendió su corazón; pero esa *tal donna* se presenta en la presencia de "vestir bruno ed il candido velo" (v. 14); es decir, a todas luces, se tratarla de la viuda sobre la cual preguntará a Pucci.

Todo este poema está lleno de reminiscencias mitológicas a través de las cuales podemos deducir, debido a la perífrasis temporal del primer cuarteto, que el enamoramiento se produce en primavera y, más en concreto, durante la constelación de Tauro, como mandan los cánones.

La puesta en escena de la epifanía amorosa es la tradicional: "m'apparve, accesa con quello splendore / ch'è terza luce nelle rote etteme" (w. 7-8). La consecuencia directa es que el enamorado *arde*, a lo cual da fuerza el oxímoron *ed arrendo del gelo* (v. 12). Su duda es si su estado de viudedad la hará o cruel o demasiado honesta para conseguir "l disio che per lei mi molesta" (v. 16), es decir, como aclaraba en el soneto enviado a Pucci, el goce camal.

Nuevamente podemos comprobar cómo la genialidad del poeta ha conseguido, sobre la estructura de una puesta en escena tradicional, sorprender con la originalidad de sus argumentos, que distan mucho de esas concepciones amorosas que podríamos esperar, en principio, tras el acogimiento a los *topos* comúnmente tradicionales. Y, además, pone igualmente de manifiesto el hecho de que sería necesario, quizás, una nueva puesta a punto en el orden dado a las composiciones poéticas de las Rimas para ofrecer una nueva lectura de las mismas.

3. Boccaccio y los *morditori*

En la serie que abarca desde el soneto CXX hasta el soneto CXXV, Boccaccio se refiere a algunos de los *morditori* (algunos censores, entre otros) que a menudo lo atacaban por motivos relacionados con su actitud como hombre de letras (y de

Se trata de un soneto con una gran presencia en la tradición manuscrita: F' (nº 102); Procedente de Brevio; F', F®; L^; [B]: copia de B^ Con atribución; [B']: copia de B^ Con atribución; [B'']: con atribución; [F']: con atribución; [F'']: con atribución; [F'*]: con atribución; [F'']: con atribución; [F'^]: con atribución; [F'^]: con atribución; [F'']: copia de B". Con atribución; [L']: copia de F^'. Con atribución; [L^]: colacionado con las variantes ofrecidas por F'; [M^]: con atribución; [N]: Copia de B^ Con atribución; [P]: con atribución; [R']: con atribución; [R'']: con atribución; [R'']: copia de B"; [R']: con atribución; [R*]: copia de B"; [V]: copia de B"; [V]: con atribución. Soneto caudado según el esquema: ABBA-ABBA-CDC - DCD - FF

los cuales se defendía en otros lugares, como en la Introducción a la IV Jomada del *Decameron*), como los sonetos CXX, *Tu mi trafiggi, ed io non son d'acciaio*[^] y CXXI, *Poi satiro sei fatto sì severo*^P Este soneto y el siguiente parecen estar dirigidos a la misma persona hasta el momento no identificada, aunque varias han sido las hipótesis. Si nos fijamos en el v. 12 del soneto CXXI, el detractor que *trafiggi* (y. 1) al poeta sería un sacerdote ("o sacerdote iniquo", v. 12). Se ha hipotizado que podría tratarse del sacerdote florentino Francesco Nelli, prior de Santi Apostoli; tal debe de ser la idea defendida por Massòra que Branca, en su edición de 1958, parece rechazar:

Restano tuttavia molto incerti e l'occasione e il destinatario (che no credo possa essere il pio Nelli) e il legame stesso fra i due sonetti (nel primo non v'è accenno alcuno allo stato sacerdotale del destinatario).[^]®

Para Branca (1958 / 1992), que a su vez sigue a Suitner, se trataría más bien de uno de los *morditori* que a menudo atacaban a Boccaccio y de los cuales él se defendía en otros lugares, como ya hemos señalado. En relación con el soneto CXXI, la discusión de la crítica se ha basado en la interpretación correcta del atributo *satiro* (v. 1). La opinión más extendida, defendida entre otros por Roncaglia y Martí, y aceptada por Branca (1958), es que el vocativo *satiro* debe interpretarse en el sentido de "satireggiatore, scrittore satirico (e quindi censore)". Tal es el sentido que tal término adquiere desde Dante, tanto en *Inferno* IV, 89 como en el *Convivio* IV, 29." Massòra lo interpreta como "uomo rozzo, grossolano".

Más concretamente, los sonetos que van desde el CXII hasta el CXXV, según una tradición interpretativa que Branca da como *autorevole*, forman un grupo de poemas referidos a un hecho crucial en la vida de Boccaccio: la lectura pública de la *Commedia* dantesca, que se inició el 23 de octubre de 1373 en la iglesia de Santo Stefano di Badia, también llamada "del pueblo", en Florencia y que continuó hasta los primeros días de 1374. Según el tono derivado de este conjunto de sonetos, no pocas debieron de ser las críticas recibidas y las polémicas que de tal hecho derivaron. Según sabemos, la decisión - controvertida - de llevar a cabo esta lectura pública fue tomada, tras solicitud hecha por un grupo de ciudadanos, por el Consiglio del Capitano e del Popolo y por el Consiglio del Podestà e del Comune, no sin oposición y numerosos votos en contra:

F' (n° 11), F', F"; L^ Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE

" F' (n° 12); tachado en F'. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE

^ Cfr. nota al pie al soneto de la ed. de Branca de 1958.

" Cfr. nota al pie de la ed. de Branca de 1958

Gli atteggiamenti ostili - anche delle famiglie bollate da Dante - dovettero accettersi durante la lettura e acrescere i dubbi morali e letterari del Boccaccio specialmente di fronte a chi accusava lui, il difensore della Poesia, di voler prostituire le Muse e le lettere[^]

Si bien sólo en el soneto CXXIII se alude a esta circunstancia (*Se Dante piange, dove ch'el si sia*),[^] la semejanza argumentativa de los cuatro hacen suponer que fueron escritos en el mismo momento y bajo la misma inspiración. En el soneto anterior (CXXII, *S'io ho le Muse vilmente prostrate*), Boccaccio alude a que la crítica la habría provocado el hecho de haber hecho uso de las Musas en lugares no adecuados ("nelle fornice del vulgo dolente", v. 2) y ante un público no preparado para entenderlas ("alia feccia plebeia scioccamente", v. 4). El tono que adopta Boccaccio en el soneto CXXIII es, pues, de clara defensa de su quehacer literario, pues alude claramente a que si los conceptos elevados *alto ingegno* (v. 2), expuestos por Dante, fueron presentados ante el *vulgo indegno* (y. 3), él no se siente por ello avergonzado ("ch'io non ne porti verso me disdegno", v. 6), aunque sí cansado, incluso harto, de tanta crítica. Se siente vituperado por alguien a quién él mismo vitupera. Al menos así creo que deben entenderse los versos 6-7 del soneto CXXIV, *Già stanco m'hanno e quasi rintuzzato*^{^^} ("che la tua penna agogna, / la qual no fu temperata a Bologna"), que probablemente aluden a que Bolonia no sólo era un centro cultural clave sino también, como señala Branca, capital "dei maestri di stile e di fiori retorici e di arte cancelleresca".[^]

Este cansancio lo hará renunciar e empresas semejantes, en opinión de Branca, porque probablemente le haya influido la autoridad de la persona que le envía las críticas." Pero también es posible que encontremos la razón de esa renuncia en el soneto CXXV, *lo ho messo in galea senza biscotto*,^{^*} último de la serie. Los motivos reales de su renuncia tendrían relación con el hecho de haber intentado explicar lo complejo a mentes no preparadas para entender ese discurso. Re-

" Cfr. nota al pie de la ed. de Branca de 1958.

F' (n° 8); F', F"; L[^]. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE

F' (n° 7); F\ F"; L[^]. Soneto según el esquema: ABAB - ABAB - CDE - CDE
3' F' (n° 9); F', F*; U. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE

" Cfi-. nota al pie de la ed. de Branca de 1958.

" "La remissività del Boccaccio ha fatto pensare che [...] abbia influito su di lui l'autorità della persona del suo ideale o reale corrispondente ("un clerc d'une certaine autorità, à juger par l'impression que ses critiques firent sur Boccacce" scrive addirittura l'Hauvette"). (Cfi-. Nota al pie de la ed. de Branca de 1958).

" F' (n° 10); F', F®; L[^]. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDC - CDC

conoce, en cualquier caso, que se ha metido en una empresa que no le ha llevado a buen puerto:

lo ho messo in galea senza biscotto
 l'ingratto vulgo, e senza alcuno piloto
 lasciato l'ho in mar a lui non noto
 (vv. 1-3).

En el momento final, y ante tanta crítica, ante la ignorancia y prepotencia por parte de sus conciudadanos, él acudirá a la poesía para que, con la ayuda divina, lo haga diferente y no lo deje caer en los mismos vicios:

Eid io, di parte eccelsa riguardando,
 ridendo, in parte piglierò ristoro
 del ricevuto scomo e dell'inganno;
 e tal fiata, a lui rimproverando
 l'avarò senno e il beffato alloro,
 gli crescerò e la doglia e l'affanno,
 (vv. 9-14)^

4. Recapitulación

Los poemas que acabamos de analizar no son sino una muestra más del magisterio de Boccaccio como poeta, y una evidencia de que sus Rimas no han sido estudiadas con la profundidad que se merecen. Tal vez conviene comenzar a descar-

" El colofón de este conjunto poético, siempre siguiendo el orden dado por Mas-sèra, es el soneto CXXVI, *Or sei salito, caro signor mio* (F' (nº 99), F', F®; L^; [F"].- con atribución; [F^»"]: con atribución; [L"]: con atribución; [Me]: con atribución; [R""®]: con atribución; [U']: con atribución; [V]: con atribución. Soneto según el esquema: ABBA - ABBA - CDE - CDE), una hermosa elegía a la muerte de su amigo Petrarca. Petrarca murió la noche del 18 al 19 de julio de 1374, aunque Boccaccio no tuvo noticia de ello hasta una semana después, el día 25, cuando la noticia llegó a Florencia. Es una sentida, bella y dolorosa despedida en la que no podían faltar los elementos característicos: mención a su dama Lauretta ("or se' colà, dove spesso il desio / ti tirò già per veder Lauretta", vv. 4-5) y a sus amigos Sennuccio, Cino y Dante ("Or con Sennuccio e con Cino e con Dante / vivi, sicuro d'ettemo riposo", vv. 9-10), que comparten, junto con su amada Fiammetta ("or sei dove la mia bella Fiammetta / siede con lei nel cospetto di Dio", vv. 6-7), aquel lugar destinado para los amantes: el cielo de Venus, donde ahora el gran poeta ha *salito* y donde espera llegar él mismo, para poder ver "colei che pria d'amor m'accese" (v. 14), cerrando así un ciclo que comenzó cuando se enamoró de ella.

tar esos prejuicios que se reproducen (casi de manera mimética) en las historias de la literatura italiana, cuando, al abordar el estudio de la obra de Boccaccio, aluden casi en exclusiva a su magisterio como narrador, soslayando su labor como poeta. Su producción poética no es sólo un ejercicio literario, y desde luego no es una mera imitación de la lírica de los poetas que le precedieron o que compartieron con él su época literaria, ni tampoco, como acabamos de comprobar, se ocupa sólo de la fenomenología amorosa.

Si bien es cierto que la lectura que ofrecen las ediciones con las que contamos no parece la más adecuada, lo que resulta indudable e irrefutable es que Boccaccio se entregaba al quehacer de las Rimas al tiempo que componía el resto de sus obras narrativas, a través de las cuales obtuvo la gracia de la fortuna literaria. Y también resulta indudable que las Rimas narran una historia, que es justamente una historia literaria de su vida, de su amor por Fiammetta y de su desamor, de sus preocupaciones sociales y vitales, como las poesías de la madurez y su refugio en la creación literaria. Ante la casi completa imposibilidad de reconstruir un conjunto lírico que el propio autor no sistematizó, quizá el modo de estudiarlo sea abordarlo desde el punto de vista de un análisis de los distintos núcleos temáticos que tejen las composiciones,¹ abandonando la intención de estudiarlas en comparación con lo que hicieron sus coetáneos, por mucho que Boccaccio considerara a Petrarca su inspiración y su maestro.

¹ Obrando de este modo, hemos identificado los siguientes núcleos temáticos: 1) La epifanía amorosa, 2) Alabanza y crítica de la dama y del Amor, 3) La poética del dolor de amor, 4) Poesías desde la madurez, 5) La muerte de la amada, 6) La vejez, 7) Poemas no amorosos, poemas de correspondencia y poemas sobre temas sociales. Hasta el momento hemos publicado los siguientes artículos: Carmen F. Blanco Valdés, "Las rimas de Boccaccio", *Pola melhor dona* y "La epifanía amorosa en las Rimas de Giovanni Boccaccio", *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, a cura di Rino Caputo e Nicola Longo, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012, pp. 143-158.