

Michelangelo PICONE e Margherita MESIRCA (a cura di), *Lectura Boccaccio Turicensis. Introduzione al Decameron*, Firenze, Franco Cesati, 2004, 323 pp.

Digamos ya de entrada que el modesto título, *Introduzione...*, no responde al muy rico y jugoso contenido, que apreciarán sobre todo los estudiosos de la obra de referencia, ya que en este volumen se replantea su lectura sobre bases algo distintas de las frecuentadas por la tradición.

Los editores explican previamente que este libro es el resultado de un ciclo de lecturas organizado por la Universidad de Zurich juntamente con los trabajos de un laboratorio de investigación de la misma Universidad, que pretendían reconstruir la biblioteca virtual de Boccaccio pero cuyos análisis intertextuales, por lo que podemos apreciar, les han llevado mucho más lejos.

Encontramos, pues, diez trabajos sobre las diez jornadas de relatos más otros tres de análisis de otros aspectos fundamentales de la obra. De todos ellos destacan los de Michelangelo Picone, tanto por la cantidad –analiza cuatro de las jornadas– como por el interés, sobre todo en el capítulo inicial a propósito del marco.

En su primer trabajo Picone parte de la pregunta «È possibile scrivere un'opera unitaria a partire da pezzi sparsi e indipendenti?», para encontrar posibles antecedentes de organización macrotextual de relatos y destacar las diferencias originales que presenta el *Decamerón* respecto a sus posibles precedentes.

Una aportación realmente básica de este primer capítulo es la redefinición del marco que hace el profesor Picone, de lo que se había ya ocupado en trabajos anteriores. Es muy original y novedosa la relación que establece entre el marco y la pintura y, sobre todo, entre la organización de los relatos en el marco y la disposición gráfica de los manuscritos, con el texto «enmarcado» por las rúbricas, las glosas en los márgenes, etc... Es fundamental la distinción que hace de tres tipos históricos de marco distintos y su análisis de cómo Boccaccio utiliza los tres tipos en el *Decamerón*.

Al hilo de este análisis comparativo, Picone va destacando la transformación que hace Boccaccio de sus probables modelos, como el predominio en la obra del elemento femenino, lo que indica un cambio radical de perspectiva ideológica (filoginia predominante frente a misoginia tradicional); también la contraposición de una verdad estética y artística de las palabras frente a la verdad histórica y moral de los hechos, o el cambio de dimensión espacial, temporal, sociológica e ideológica: en lugar de ascetismo religioso hedonismo mundano.

Analiza luego Picone los relatos de la primera jornada, la «jornada sin tema» y se encarga primero de refutar las teorías que pretenden encontrar un hilo conductor a falta de un tema concreto explicitado previamente. Su idea es que en esta primera jornada la unidad viene dada por su carácter funcional y metanarrativo. Boccaccio trata de demostrar en la práctica «la validità della tesi avanzata [...] a livello teorico nella cornice» (p. 59). Se pone así esta jornada en relación con la sexta y la décima para formar los tres pilares sobre los que se asienta la obra entera.

Encontramos luego una completa tabla-resumen de los elementos compositivos que va a analizar Picone uno a uno, entre otros la tipología de los personajes, su significado sociológico, los temas y caracteres, el espacio, el tiempo, los modelos literarios... y propone luego, como ejemplo, el primer y el último relato de la jornada. Si el primero constituye una exaltación de la palabra creadora, el último nos muestra el nuevo ideal de mujer, subrayado en el amplio exordio de Pampinea. Otra original aportación de Picone es la idea de que ese último cuento es un «*contramotto*» de la *Vita Nuova*: el desenlace del *gabbo* no es la *lode* (la sublimación del deseo erótico) sino al contrario, el manifiesto de la carga sexual del deseo.

El análisis de la cuarta jornada pretende comprender la relación entre lo trágico y lo cómico en la construcción de la obra y el diálogo de Boccaccio con la tradición precedente. Se ocupa primeramente el profesor Picone de la *novella* inicial, la de Ghismonda, en la que ve un compendio de temas y motivos que se desplegarán en las nueve restantes. Explica su trágico desenlace por el contraste entre dos códigos distintos, el feudal y el que podríamos llamar protoburgués, contraste característico de la época de relaciones sociales de transición en la que se movió Boccaccio. El código feudal establece relaciones de autoridad y dependencia –sería el del padre de Ghismonda–; el nuevo código se basa en el reconocimiento pleno de la diversidad individual del otro y en su total libertad de elección. La imposibilidad de negociación de un tipo de relación con el otro provoca el desenlace trágico.

La temática del *fol' amor* procede claramente de la materia de Bretaña y es aceptable la idea de que algo cuenta también para Boccaccio el canto V del *Infierno*. No parece tan claro o tan evidente que la imagen de la gruta de Ghiscardo proceda de la gruta del Viejo de Creta o que términos tan polisémicos como *camera*, *letto*, *finestra*, relacionen necesariamente el relato con la *Vita Nuova*. Se analiza luego el segundo relato y el cuarto y de este último subraya el intertexto, no considerado antes por la crítica, con la historia de Protesilao y Laodamia que narra Ovidio en *Heroides* XIII.

También estudia Picone la sexta jornada, la de «*leggiadri motti e pronte risposte*» y encuentra ante todo que es «temáticamente e estructuralmente omóloga alla giornata di apertura» (p. 163). Es este un estudio complejo y detallado. Empieza por observar la baja tasa de narratividad de la jornada: son relatos muy breves, con un modelo actancial simplificado y una proximidad espacial e incluso, a veces, temporal. En contraste con ello, en esta jornada tienen una excepcional importancia las andanzas del grupo de narradores.

En la introducción queda sugerida de modo implícito la necesidad de considerar «il basso creaturale e stilistico» (p. 165) de la vida humana. En la conclusión encontramos el opuesto: el Valle de las Damas. Las narraciones de toda la jornada se desarrollan entre estos dos polos.

Se analiza luego la estructura de los relatos y su significado macrotextual. Aparece una evidente cohesión temática con reenvíos de uno a otro cuento y la repetición de algunos temas: el viaje, el grupo, el amor...

En cuanto al estudio de las fuentes, reprocha Picone el conformismo crítico de afirmar que los relatos proceden de la «crónica florentina», siendo así que se pueden rastrear varias otras como las de ibn Zabara, el *Novellino*, los *fabliaux*, Dante o Rutebeuf. Finalmente analiza los relatos uno tras otro partiendo de las rúbricas.

El estudio de la octava jornada es quizá el que más novedades aporta. La primera intención de Picone es mostrar la identidad propia de esta jornada que se viene considerando casi una mera continuación de la séptima. Sin embargo, debería haberse considerado la atención y el éxito que esta jornada tuvo en el Renacimiento y los filones literarios a que dio lugar, además de otra serie de pistas internas como el hecho de ser la más larga de toda la obra; tampoco sigue la pauta general de filoginia sino que retoma la misoginia que mostrará después del *Decamerón* en las obras morales a las que el autor se dedicará. Otro hecho significativo es la aparición de ciertos personajes en varios relatos desempeñando funciones distintas en cada uno.

Todo ello lleva a Picone a concluir que «in questa giornata [...] la beffa non è solo un tema ma anche una *forma mentis*, un ideale di vita» (p. 206). En esta jornada se busca la *virtus* mundanizada que pretende la exaltación de la inteligencia del bromista. La burla se convierte en un espectáculo en el que participa toda la comunidad.

Descubre el profesor Picone las conexiones estructurales que establecen los cuentos entre ellos: bien tienen el mismo tema con desenlaces distintos, bien dos cuentos están contruidos simétricamente, bien proceden de la misma fuente.

Analiza así el significado macrotectual del ciclo de Calandrino, su contexto cultural, el mundo de los pintores en el que considera que el arte de Bruno es una reflexión irónica sobre la vida humana en la que siempre el ingenio vencerá a la estupidez.

En esta línea encontramos el análisis del cuento del estudiante y la viuda, un relato que para el crítico es un símbolo de un cambio de dirección «la crisi dell'intellettuale che non crede più ai valori che lo avevano sostenuto nella gioventù, e la svolta dello scrittore che ha deciso di lasciare la letteratura disimpegnata per quella impegnata, che sta per abbandonare il 'fiorentin volgare' per la lingua dei dotti, il latino» (p. 220)

La interpretación, muy original, del cuento es que el estudiante olvida la filosofía para dedicarse a la viuda, es decir, olvida la búsqueda de la verdad para perseguir el amor carnal. Tras la burla cruel de la viuda el protagonista reacciona y recupera el tesoro de conocimientos que tenía al principio, recupera la conciencia de sí mismo, su autoestima diríamos hoy, que le sirve para desmontar sin problemas la retórica de la viuda que intenta salvarse. La misoginia será la consecuencia lógica: quien ama la Filosofía no puede amar a las mujeres. Esta idea nos retrotrae a épocas más antiguas de la Edad Media, que Picone, por supuesto, conoce, nos remite a Siger de Brabant y sus teorías de la vida amorosa que asfixia el pensamiento e impide elevarse a la sabiduría teórica.

Por otra parte, Boccaccio utiliza el término *gastigamento*, que procede de la *Disciplina clericalis*. Con él retoma la función didáctica y moralizante del rela-

to, que había descuidado en las jornadas anteriores, y así, al mismo tiempo que enseña a la viuda, enseña a las mujeres a no burlarse de los intelectuales, pilar básico de la nueva sociedad. De hecho ya Picone, al analizar la primera jornada concluía que «la nuova società che il *Decameron* vuole fondare si basa infatti sugli intellettuali» (p. 64).

Con el estudio de esta jornada acaba Picone su labor en esta lectura boccacciana y tenemos inevitablemente que subrayar lo extenso y, sobre todo, la profundidad y la originalidad de sus aportaciones.

Otro estudioso que también contribuye con más de una lectura es Luciano Rossi. Observa primero lo que él considera el paratexto de la obra, empezando por el título en el que encuentra, en razón de su etimología griega, un anticipo del hecho de que «la componente pagana o politeísta della filosofia classica venga rivalutata dall'inizio alla fine dell'opera» (p. 36). Por ejemplo, en la relación con las distintas escuelas filosóficas clásicas, encuentra Rossi un componente claramente pitagórico en la numerología: los narradores son 7 mujeres y 3 hombres, que nos dan el número 10; y los relatos están organizados en 10 jornadas: 3 que forman grupo y 7 embutidas en un nuevo marco.

El título de Galeotto que acompaña al primero evoca intertextos arturianos así como el canto V del *Infierno*, pero el libro, en lugar de causar la condenación de sus lectores pretende aliviar a las posibles lectoras de sus penas y de las contingencias de su realidad a menudo insoportable, objetivo que se logrará gracias a una nueva teoría amorosa renovada y original.

En esta línea el crítico encuentra una conexión orgánica con las obras eróticas ovidianas. Del *Roman de la Rose* procedería la exaltación del amor natural y el pleno reconocimiento de la dignidad literaria del léxico erótico.

Entiende Rossi que el Proemio remite a *Heroides* XX y que, aunque Boccaccio parece rechazar la relación de su obra con el *Ars amatoria* de Ovidio, en realidad no renuncia a la confrontación con la parte más descarada de este autor. Igualmente enlaza la Introducción, la descripción de la peste, con Pablo Diácono, con *Metamorfosis* y, en menor medida, con Lucrecio.

Presta también Rossi una atención especial a las baladas que, en su opinión, desempeñan una función mayor que no ha sido debidamente apreciada, lo que le lleva a analizar alguna con más detalle.

Para este crítico el *Decamerón* evidencia una cierta polémica con Petrarca sobre el valor de la poesía y a propósito del orgullo petrarquesco al recibir la corona de laurel, idea que contrasta con la visión tradicional de la devoción amistosa de Boccaccio respecto a Petrarca.

La última relación intertextual que encontramos en la Conclusión del Autor, en la defensa del uso de términos obscenos, nos remite al debate entre Amor y Razón en la parte de Jean de Meun del *Roman de la Rose*.

Están también a cargo de Rossi la lectura y análisis de la décima jornada. Desde una clave nueva, intenta comprender el aspecto paradójico de los cuentos, la paradoja de su perspectiva paradigmática y el tono objetivo de los narradores, que comentan poco. Nos lo explica él mismo desde distintos puntos de vista: «L'ideologia che ispira l'ultima decade è quella della diversità radicale e se si

vuole dell'iperbole d'una virtù fine a se stessa e incurante del mondo circostante. [I personaggi si presentano] dilaniati da un conflitto interiore che, al di là della maschera d'imperturbabilità che essi si impongono ne svela le profonde contraddizioni» (p.268). Esto en el sentido literal.

Por otro lado, entiende que la ironía de esta décima jornada se funda en una dialéctica sutil: los axiomas generales enunciados por cada narrador serán refutados por los sucesos del cuento, lo que obliga al lector a plantearse la verdad de esos axiomas y así descubrirá que al sentido literal se sobreponen otros más sutiles y casi imperceptibles (el erótico el primero): «l'autore ci ha ingannati, col suo continuo gioco di specchi, facendoci intravedere illustri modelli, dei quali poi ha finito col minare alle basi la pretesa esemplarità» (p. 274). Y así el único que realmente toca el tema obligado es el cuento narrado por Dioneo, en el que, además, la grandeza y el altruismo son de una mujer, en tanto que los demás relatos se limitan a dar una interpretación feudal del concepto de liberalidad. En cualquier caso, Rossi encuentra que la virtud de esa última narración está más en la línea de un estoicismo renovado que en la de la tradición ascética cristiana.

Sergio Zatti se ocupa del análisis de la segunda jornada. Destaca en ella su paralelismo estructural con la quinta: en las dos la Fortuna y el Amor son las dos fuerzas de la naturaleza con las que se mide la astucia o el ingenio humano.

En conjunto el paratexto de esta segunda no sólo indica el tema sino que proporciona las metáforas y la articulación diegética interna: la estructura del viaje y, sobre todo, el territorio de Amor «spazio privilegiato delle operazioni della Fortuna» (p. 80). Y así considera formada la osatura central de la jornada por dos núcleos ternarios: el solitario protagonismo mercantil en los relatos 2, 4 y 5; y el de la diáspora familiar en los cuentos 6, 7 y 8. Otro tema que atraviesa toda la jornada es el del cuerpo, como una prolongación o contraposición de los cuerpos deformados por la peste descritos en la Introducción. Vestir y desvestir tienen un papel fundamental en la dinámica del final feliz y el icono de la desnudez está presente en toda la jornada.

Encuentra una gran variedad de modelos literarios: la literatura devota, la fábula, el relato de aventuras, la épica, la novela alejandrina, etc., pero considera que el referente intertextual más destacado es Dante. El análisis finaliza con un estudio de los elementos actanciales y del área semántica, que encuentra marcada por los verbos *ri-tornare*, *ri-storare*, *ri-coverare*, etc.

Jonathan Usher estudia la tercera jornada. Tras unos breves apuntes numéricos respecto al orden de los relatos, define el tema principal: Virtud y Fortuna se miden recíprocamente. «Il contrasto fra l'energia dell'uomo e la forza del destino fa parte integrale, essenziale, della tensione del raccontare in questa sentenza» (p. 100).

Señala el crítico, sobre todo, dos características de la jornada y estudia más en detalle el relato de Teodaldo, como historia-portante de otros sub-relatos, que no progresan en serie, como es habitual, sino por *entrelacement*, como harán más tarde los poemas novelescos del Renacimiento italiano.

La primera característica general que apunta es que, dado que la mayoría de los relatos están animados por el espíritu de ganancia, se hace necesario un

mundo con una ley que sea la que conculque ese espíritu. Ese espacio lo encuentran los narradores en el mundo religioso, en particular el conventual, al que pertenecen una gran parte de los protagonistas.

La segunda característica de esta jornada consiste en que todos sus relatos presentan una trama elaborada únicamente por los distintos estados de conciencia de los personajes: unos saben y otros no, y la valía (*virtù*) del protagonista está exclusivamente en saber dosificar la cantidad y el ritmo de la información.

Michelangelo Zacarello se ocupa de la lectura de la jornada quinta. Uniéndola a las jornadas cuarta y sexta subraya algunos puntos de este núcleo central de la obra en la que, como es sabido, la cuarta marca una cesura estructural y compensa con su tema trágico la acusación de frivolidad atribuida a lo que antecede. Esta jornada quinta intenta reequilibrar haciendo reír a los oyentes y al lector.

Sugiere Zacarello que el *Trattato* de Bambaglioli puede ser un hipotexto del *Decamerón*. Para facilitar la prueba, incluye en su comentario dos apéndices, uno con los epígrafes del *Trattato* y otro con las rúbricas de esta quinta jornada frente a los versos correspondientes del dicho *Trattato*. Aduce, además, «la notabile corrispondenza nella successione degli argomenti all'interno delle due opere» (p.144).

Nota cómo en los relatos de esta jornada a la riqueza y al linaje se añade la noción de mérito. Otro dato para incluir a Boccaccio en la literatura propia de las sociedades con relaciones sociales de transición, como apuntamos más arriba: la noción de mérito personal es ya burguesa, en absoluto feudal.

Finalmente señala que el relato 10 es el contrapunto a la filoginia de la jornada, una exposición original de la tónica de la *vituperatio vetulae*.

De la jornada séptima se ocupa Andrea Battistini, que considera que tras el estudio ya clásico de Cesare Segre no le queda sino analizar la morfología narrativa (el espacio y el tiempo de los relatos), los actantes y su contexto: vecindario, criadas, objetos simbólicos...

Destaca las intervenciones metanarrativas de carácter gnómico, siguiendo el tema de la jornada o extrañas a ella: observaciones sobre la fortuna, la invectiva contra los frailes gaudentes o la digresión sobre la dulzura de la sangre boloñesa.

Luigi Surdich lleva a cabo la lectura y el análisis de la jornada novena. Encuentra primero de todo una serie de ecos dantianos en el cuento 8: personajes como Ciacco, Filippo Argenti, Cerchi o Donati. Subraya la singularidad del relato 9 por estar situada la acción en Oriente y por la escansión dicotómica del doble consejo, en el que aparece otro modelo de misoginia en la necesidad de subordinación de la mujer. Tema reiterado en el relato 10 en el que se expresa la conveniencia de tratar a la mujer como a un animal. Este relato 10 contradice la estructura habitual de los demás cuentos: estado inicial –modificación– estado final. En él todo vuelve al inicio y no se produce modificación alguna.

Afirma Surdich que «la giornata a tema libero che è la nona giornata esibisce una certa compattezza e omogeneità nel processo di formalizzazione e strutturazione da parte dei narratori: segno di un equilibrio narratologico da considerarsi come punto di arrivo del lungo apprendistato affabulatorio» (p. 257).

El volumen se cierra con un interesante estudio de Tatiana Crivelli sobre las «dinamiche ipertestuali e di genere nel *Decameron*», con el que trata de demostrar, con el ejemplo de esa obra, las afinidades naturales y estructurales entre el objeto literario y el concepto reticular de los niveles hipertextuales. Después de precisar el concepto de hipertexto analiza en detalle las coincidencias o posibilidades de hipertexto en el *Decamerón*, para concluir que «nel testo boccacciano, parallelamente a quanto è possibile sperimentare in occasione dell'utilizzo di un buon ipertesto informatico, il delicato equilibrio che si stabilisce fra il progetto autoriale e la realizzazione individuale e originale di ogni esplorazione attiva di volta in volta sinergie differenti» (p. 309).

En resumen, además del interés intrínseco en el hecho de aproximarse al *Decamerón* desde perspectivas relativamente inéditas, como el paratexto, el hipertexto o el marco, este *compte rendu* de las jornadas de lectura en el entorno de la Universidad de Zurich y del trabajo de laboratorio realizado allí, contiene aportaciones francamente interesantes y originales, sobre todo de Picone, Crivelli y Rossi, aunque todos ellos contribuyen a aportar sugerencias y análisis que enriquecen el panorama crítico sobre el libro. Es, pues, un trabajo que habrá que tener en cuenta en próximos acercamientos al texto.

Violeta DÍAZ-CORRALEJO