

a) *El «Decamerón» como obra «cómica»*

El *Decamerón* era, en la conciencia de Boccaccio, una obra «cómica», en el sentido en que Dante había considerado «cómico» su poema; es decir, en cuanto que no limitaba sus temas y sus personajes a un único aspecto de la vida y del hombre, y en cuanto que, en armonía con la amplitud del conjunto, no limitaba su léxico al «ilustre» y su estilo a los niveles superiores de construcción, sino que se permitía el uso de toda la riqueza del léxico, de todos los niveles de construcción estilística y de todos los recursos de la ornamentación retórica. No es, pues, una renuncia al gran arte, sino la elección de un tipo de arte que implica el conocimiento y uso de todos los artificios que las poéticas habían estudiado y aprobado para el estilo «mediocre». En el proemio de la cuarta jornada, defendiéndose de quien lo había acusado de escribir «chácharas» para divertir a las mujeres, Boccaccio primero contesta en broma, pero luego replica orgullosamente que para ayudarle a escribir aquellas chácharas, por modestas que pudieran parecer, habían bajado del Parnaso y estaban a su lado las Musas, lo que es una afirmación del valor artístico —para Boccaccio, retórico— del *Decamerón*. Así que, del mismo modo que la *Divina Commedia* podía mezclar el infierno y el paraíso, la tierra y el cielo, el *Decamerón* podía alternar cortesía y comicidad, cuentos de contenido alegre y luctuoso con otros de tema vulgar y final feliz, eligiendo en cada caso, en armonía con el contenido, el estilo, que podía saltar del más alto y tenso al más modesto y relajado, teniendo en cuenta sin embargo que modesto, relajado o incluso realista son términos que aquí no indican inmediatez y espontaneidad, sino que son siempre hechos retóricos, efectos buscados deliberadamente.

b) *La lengua*

Amplísimo es, por tanto, el registro léxico, que va desde vocablos de elegancia estudiada a otros cotidianos o incluso vulgares. Normalmente Boccaccio introduce en los distintos cuentos términos que califiquen y determinen el ambiente. Así, en una historia que tiene lugar en Francia incluye hábilmente, en momentos donde resultan muy visibles, vocablos provenzales (II, 3); en la historia de Belcolore y del cura (VIII, 2, y v. VIII, 6) usa tres o cuatro palabras —*sere* por cura; *sergozzone* por bofetada; *ciurmarre* por emborracharse, etc.— que ya no vuelve a usar más, y que tienen la función de expresar el sabor de aquel mundo rústico; en un cuento cuyo protagonista es veneciano —Chichibío, VI, 4— hace que una mujer canturree una canción veneciana, y así sucesivamente. Y en algunos cuentos cómicos se abandona a una auténtica orgía de términos realistas, cotidianos, vulgares, jergales; mientras que, en sentido contrario, pero con igual efecto cómico, en boca de meser Ciappelletto, un astuto bribón que quiere hacerse pasar por santo, pone palabras y frases sacadas limpiamente de la len-

gua de los religiosos. Para el mismo efecto cómico, al trazar el retrato de ese meser Ciappelletto usa una lengua muy difuminada y sugerente, entretejiendo periodos de solemne estructura retórica para que tal solemnidad haga contraste con la pillería del hombre y la haga resaltar más. Pero cuando el tema se eleva y hablan héroes «trágicos», también la lengua y el estilo se elevan hasta volutas de calculada arquitectura —*monna* Giovanna y Federigo se expresan como dos héroes de Tito Livio—; hasta páginas de un retoricismo tan tenso que se quiebra; hasta una abstracción retórica —en la descripción de la peste, en la décima jornada— que debe subrayar la abstracción del tema y de los personajes; y hasta, incluso, el uso del *cursus*, es decir, de cláusulas métricas, procedimiento que ya estaba desapareciendo de la prosa vulgar y que en su época fue tal vez él el único en usar.

c) *Los valores formales*

El *Decamerón* no es en absoluto, por tanto, una obra «realista»; está elaborado en su integridad con una conciencia extrema, en la que al ejemplo de las poéticas medievales se unía la lección de los antiguos (es notable, por ejemplo, el hecho de que ya Boccaccio use el acusativo con infinitivo con una frecuencia hasta entonces completamente desconocida en la prosa vulgar), y especialmente de algunos escritores como Tito Livio y Apuleyo, a los que podríamos considerar más posclásicos que pertenecientes a la edad de oro. El *Decamerón* lleva a su última conclusión aquel proceso de elaboración de la prosa artística que venía intentándose a lo largo de todo el siglo XIII y el XIV; a una conclusión en la que el gusto «bárbaro», propio de los «dictadores» del XIII y de Guittone, se purifica y disuelve al entrar en contacto con los clásicos, pero donde, sin embargo, el arte roza permanentemente el artificio, y la prosa, pretendiendo ser «poesía», se aleja decididamente del uso hablado, con un corte tan seco que va a tener consecuencias largas y graves en toda la literatura posterior.

Si desde el arte no se cae en el artificio es porque aquella prosa, incluso en su elaborado retoricismo, es, en el *Decamerón*, el instrumento para expresar una visión del mundo seria, orgánica, compleja, hasta tal punto de que sus mismos aspectos más artificiosos tienen su propia razón orgánica de ser y su justificación histórica. El tenso retoricismo expresivo se identifica, de hecho, con la «honestidad» y la «cortesía» del grupo de narradores, que sólo de esa manera, con una lengua tan calculada, un estilo tan elaborado y una tal sabiduría artística puede unas veces celebrarse a sí mismo y otras divertirse a costa del mundo subalterno de los *pecoroni* y los *villanos*.

Por otra parte, esa habilidad técnica contribuyó, en el *Decamerón*, a crear personajes de extrema concreción, como sólo Dante, con procedimientos artísticos diferentes, había conseguido crear, y el libro le queda impreso al lector —al lector que no entienda, saboree o aprecie el retoricismo expresivo— sobre todo por el gusto y el placer de narrar, tan vivos en Boccaccio, y por sus personajes. «Pecoroni» bobalicones y crédulos como Calandrino y maese Simone; burladores astutos y pícaros como Bruno, Bufalmacco, meser Ciappelletto, fray Cipolla, la Ciciliana; héroes trágicos de alta talla moral como Ghismonda, o de dolorida ternura elegiaca como Lisabetta; damas dignas como *monna* Giovanna, o jóvenes damas apasionadamente entregadas como la Lisa palermitana que se enamoró del rey Pedro; mujerzuelas jocosas y atrevidas dispuestas a

engañar alegremente a sus maridos, como Belcolore y Peronella; caballeros de refinados sentimientos como Federigo degli Alberighi; hombres del pueblo listos y «cortes» por naturaleza, como el panadero Cisti. El libro es una auténtica galería de retratos inolvidables que normalmente Boccaccio presenta con pocas palabras para luego ponerlos en acción e irlos delineando poco a poco a lo largo del relato, en una narración amplia, fluida, analítica y particularizada, rica en detalles y explicaciones, mientras, al mismo tiempo, todo se va armonizando en un tema central, un tono estilístico y un registro léxico.

7. ESCRITOS LATINOS Y DANTESCOS

a) *Los escritos latinos*

El *Decamerón* marcó, como hemos dicho, el punto de encuentro y de equilibrio entre las exigencias propias de Boccaccio y las tendencias de cierta sociedad de su época; pero pronto su encuentro con Petrarca y con el círculo cultural que éste había formado a su alrededor determinó un alejamiento del autor con respecto a la cultura y a la literatura en vulgar, haciéndole acercarse a la naciente cultura humanista. Fue un cambio no sólo literario, sino también moral, que para empezar comportaba una concepción de la literatura ya no como actividad dirigida a un amplio público de «laicos», sino como actividad de «especialistas», pensada para un público restringido y afín de doctos. Un ejemplo característico de ese cambio fueron las acusaciones que se lanzaron contra Boccaccio por haber comentado a Dante, explicando «al vulgo indigno» los altos conceptos del poeta; y más aún lo es el hecho de que Boccaccio aceptara tales acusaciones, se reconociera culpable y prometiera que ya no volvería a hacer disfrutar de la gran obra de Dante a «questi ingrati meccanici nimici / d'ogni leggiadro e caro adoperare» = «estos ingratos mecánicos, enemigos / de lo bueno y hermosos» (*Rimas*, CXXIII); e interrumpió su comentario en el canto XVII del *Infierno*.

Con este espíritu, pero sin las dotes de filólogo ni la amplitud de cultura y de intereses propios de Petrarca, Boccaccio redactó en los últimos años de su vida numerosas obras de carácter erudito, entre las que destacan el *De casibus virorum illustrium* [*Hechos de hombres ilustres*], que en nueve libros recoge hechos de hombres ilustres primero favorecidos y luego abandonados por la fortuna; el *De claris mulieribus* [*Las mujeres famosas*], que recoge cincuenta y cuatro biografías de mujeres famosas desde Eva a la reina Juana de Nápoles; el pequeño tratado *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris*, repertorio de los nombres geográficos que se encuentran en los clásicos; y sobre todo, el tratado en quince libros *De genealogiis deorum gentilium* [*Sobre la genealogía de los dioses paganos*], que recoge, interpretándolas moral y alegóricamente, las fábulas antiguas, y en cuyos dos últimos libros, muy importantes, hay una defensa de la poesía, de Boccaccio y de su obra. A estas obras hay que añadir algunos escritos menores, tales como algunas epístolas y un *Bucolicum carmen* (*Poema bucólico*).

b) *Los escritos dantescos*

A completar la figura de Boccaccio ayudan, finalmente, los escritos dantescos, documento de un aprecio y un cariño, casi de un culto, que el escritor nutrió toda su vida, al lado del que sintió por Petrarca. Además del *Comento* [*Comentario*], o, como Boccaccio lo llamó, la *Esposizione sopra la Comedia*, interrumpido primero por enfermedad y luego porque se convenció de que difundir entre el vulgo la alegoría dantesca no era digno del poeta y de él mismo, está un *Trattatello in laude di Dante* [*Tratado en alabanza de Dante*] del que se conservan tres redacciones, una más amplia y dos resumidas y probablemente posteriores. El *Trattatello* no es tanto una biografía de Dante como una biografía, de tono ya humanístico, del poeta ideal, y por tanto una celebración de esa poesía a la que Boccaccio se consagró por completo, hasta el punto de afirmar, en el epitafio que compuso para su tumba, que «studium fuit alma poësis», que la labor y la preocupación de toda su vida había sido la divina poesía.

8. FAMA Y FORTUNA

En la segunda mitad del siglo XIV, y nada más darse a conocer, el *Decamerón* tuvo un gran éxito, especialmente en los ambientes burgueses y mercantiles, en los que la obra podía gustar por su carácter novelesco, por el papel que en ella tenía la sociedad mercantil italiana, por la celebración de la «cortesía» y por lo que había en ella de mundano y de accesible a un público educado y culto, aunque no académico. Es significativo que Petrarca disuadiese a Boccaccio de destruir la obra tal como éste quería hacer tras la visita de Ciani, pero que, al presentarle más tarde su traducción en latín del cuento de Griselda, le escribiese refiriéndose al *Decamerón* como a un «libro juvenil... escrito en prosa y para uso del pueblo», confesándole que no lo había leído entero, y añadiendo que de sus varios defectos podían excusarlo «la edad que tenías cuando lo escribiste, la lengua, el estilo, la ligereza del tema y, sobre todo, las características de los lectores a los que iba destinado» (*Seniles*, XVII, 3, de 1373). Es una carta realmente significativa para explicar el alejamiento de la naciente cultura humanista con respecto a la vulgar, y para explicar el poco caso que el humanismo hizo del *Decamerón* y de todo el Boccaccio vulgar.

Al mismo tiempo, sin embargo, los autores de cuentos se apropiaron del esquema narrativo del libro repitiéndolo infinidad de veces: así hizo el autor del *Pecorone*; así hizo en Nápoles, el siglo siguiente, Masuccio Salernitano; así hicieron luego innumerables autores de relatos cortos del siglo XVI, mientras el humanismo vulgar consideró la prosa de Boccaccio como la base de la lengua literaria culta. Tal aprecio no disminuyó en la segunda mitad del XVI; pero trazar aquí una historia de la fortuna del *Decamerón* sería inútil, puesto que se trata de un elemento fundamental de la historia de la literatura italiana, y habrá que referirse a ella, sucesivamente, en todas las épocas posteriores hasta, por lo menos, el siglo XVIII.