

EL CUENTO EN EL «QUATTROCENTO» ITALIANO. COLECCIONES DE CUENTOS EN PROSA A FINALES DEL SIGLO XIV Y DURANTE EL XV

JOSÉ ANTONIO TRIGUEROS
Catedrático de Filología Italiana

Entre los seguidores de Boccaccio en el arte de la cuentística en la segunda mitad del siglo XIV tenemos que reseñar con más o menos importancia a Ser Giovanni Fiorentino, con el «Pecorone», a Giovanni Sercambi, autor de «Il Novelliere» y sobre todo a Franco Sacchetti, con su «Trecentonovelle».

El «*Pecorone*» es una colección de unos cincuenta cuentos en los que empieza por ser significativo el *nombre*, que parece una alusión a los muchos personajes, tontos y engañados, cuyas peripecias se cuentan; y porque, así es llamada con mofa en un soneto de dudosa autenticidad que acompaña tradicionalmente la obra. El autor imagina que los cuentos son narrados a lo largo de veinticinco días por *Aurecto* (anagrama de auctore) y por su amante, la monja *Saturnina*, en sus cotidianos encuentros amorosos.

Cada jornada concluye con una balada. La presencia de este marco (el lugar y el ambiente de estos diálogos) ha hecho pensar en que el autor se propone imitar a Boccaccio. Pero, si bien puede ser clara la voluntad imitadora, no es menos evidente la distancia literaria que los separa. El marco, aquí, es sólo un añadido externo e inútil para su cometido artístico. El mérito de la obra es sobre todo de índole popular y consiste en la sencillez y claridad expositiva y en la disposición de su contenido de manera que pueda interesar al lector.

Sus fuentes literarias son varias: *Apuleyo*, *Boccaccio* y sobre todo la *Cronica de G. Villani*. Por encima de toda pretensión de originalidad el autor persigue el ideal de un cuento «rico», es decir apoyado en la maravillosa intriga de las peripecias, pero con una extrema simplificación en lo descriptivo y en el aspecto psicológico.

Puede ser alineado junto a Sacchetti, en cuanto que su finalidad literaria es más divertir que crear. Uno de sus cuentos, el de *Giannetto* o de la «Libbra di carne», es la fuente indirecta del «Mercader de Venecia» de Shakespeare¹.

1 Véase *Il Pecorone* di Ser G. Fiorentino (a c. di S. Battaglia), Milán, 1944; Russo, L.: *Ser G. Fiorentino e Giovanni Sercambi*, en *Belfagor*, XI (1956), pp. 489 y ss.

Los cuentos de *Sercambi* forman una colección de 155 relatos, organizados a la manera del «*Dittamondo*» de Fazio degli Uberti. Los hombres y mujeres que quieren huir de la peste que asola la ciudad de Lucca, realizan un viaje a través de diversas ciudades italianas. Los textos de los relatos, «exempli», están entremezclados, a veces, con textos poéticos de otros autores.

Juzgada esta obra durante mucho tiempo como «rozza e incolta» por su expresión sintáctica, tan distinta de la boccacciana, la crítica actual ha cambiado su valoración respecto a esta obra y a este autor. No es una sintaxis organizada según esquemas clásicos; atiende más a la lengua hablada, a la pincelada alusiva, a la palabra lúbrica. Resulta una lengua en que domina la «parahipotaxis».

Los críticos *ochocentistas* juzgaban «il novelliere» como «un brogliaccio informe senza nessun pregio d'invenzione o di stile». Los *modernos*, más o menos crocianos o estructuralistas, al tener que explicar la atipicidad de esta clase de literatura, dividiendo la cuentística en artística y popular, han incluido la de Sercambi en esta última categoría. «Così è stato elaborato il criterio della aletterarietà dello scrittore lucchese, il cui tono narrativo sarebbe quello contubernale e i cui racconti si limiterebbero a rielaborare antichi motivi tradizionali tramandati oralmente: novelle senza un senso che non sia la narrazione fine a se stessa»².

Recientemente se han señalado las diversas fuentes literarias, de las que el autor ha bebido y en las que se ha inspirado ampliamente. Por tanto, el autor no es un inculto y la obra tiene un trasfondo totalmente literario. Ese repertorio bibliográfico estaba formado por la biblioteca de los Guinizi, los señores de Lucca, además de los libros personales del autor y su cultura de droguero y facilitado en parte por su oficio de encuadernador³.

Estos cuentos son importantes también como documento que recoge un material narrativo ampliamente difundido en la Edad Media. En muchos aspectos los relatos están revestidos de un ropaje totalmente fantástico.

El autor más importante de la época es Franco *Sacchetti*. Su vasta experiencia psicológica, adquirida en su vida práctica y activa, en contacto con las personas y con las cosas, desarrolla en él un moralismo sereno y amplio, acompañado de un sano y sólido buen juicio, matizado a veces de una cierta tristeza en la contemplación nostálgica de los valores ya superados. La vida fue para él una verdadera maestra. Este conocimiento de los hombres y del complicado desarrollo de los sucesos de su tiempo constituye la componente principal de su personalidad. Así, con su carácter, inspira simpatía por su presencia rica y viva en los intereses colectivos de su tiempo.

Otro aspecto importante de *Sacchetti* son sus experiencias estilísticas: técnica de la conversación, de la expresión realista, de la observación detallista, de la representación viva e inmediata.

De los trescientos cuentos que debían formar el «*Trecentonovelle*», nos quedan sólo doscientos veintidós, (algunos de los cuales se conservan fragmentariamente). En contra de la tradición boccacciana, falta aquí el *marco ambientador*. Los cuentos se presentan como contruidos sin aparente preocupación literaria, con una sintaxis y un léxico que reflejan la forma de expresarse de una sociedad popular y burguesa, compuesta de mercaderes, artesanos, taberneros, consumidores, bufones, notarios, médicos, estudiantes, hombres de ciudad y hombres

2 Véase SERCAMBI, G.: *Il Novelliere* (a c. di L. Rossi), Roma, Salerno, 1974, p. X.

3 Id. id., pp. XIV-XV.

de campo. En general los protagonistas de los cuentos pertenecen a la burguesía ciudadana y al pueblo llano; a ellos se opone, en función de constante contrapunto, expresado sobre todo en los proemios, la conciencia moral sacchettiana.

El interés de Sacchetti es como el de un conversador agradable que no quiere hacerse pesado. Cuando escribe sus cuentos, parece situarse como en un círculo de amigos, a los que narra los hechos; de ahí la frescura y viveza de su prosa. Generalmente en sus cuentos, para resaltar la viveza de la conversación, se establece el diálogo con la intervención de los diversos personajes, que dan así interés al relato. Los cambios que la vida va sufriendo con el tiempo, motivan en él la ya indicada melancolía, bastante perceptible ante la inestabilidad del quehacer humano individual y colectivo. Algunos de sus relatos se quedan generalmente en bocetos bastante bien conseguidos.

Los cuentos van precedidos o seguidos de reflexiones que expresan la seriedad moral y la religiosidad de su autor. En ellos se puede observar siempre la incidencia de dos líneas divergentes: por una parte una moralidad, no siempre equilibrada, pero que no quiere ser rígida, y por otra un realismo cómico, fruto de la cercanía a la realidad de las cosas, intentando exponerlas como son y suceden.

Los personajes, generalmente encarnando el buen sentido práctico y sensato del autor, son esbozos pintados con trazos briosos e incisivos, sin llegar a ser una expresión de su intimidad. Se fija más en la exterioridad aparente.

Las historias son anécdotas de trama sencilla y sin pretensiones: más bien bromas, aunque jamás groseras y generalmente animadas por una sonrisa aguda y sutil. Por la vida y costumbres que se reflejan en sus cuentos, podemos considerar a Sacchetti alineado junto a los grandes cronistas del siglo XIV (Compagni, Villani, ...)⁴.

Hasta aquí la reseña de los cultivadores del cuento en la segunda mitad del siglo XIV, siguiendo más o menos, como decíamos, a Boccaccio. En el siglo XV, conviene notar de entrada, que su primera parte está dominada por el fervor humanista y consiguientemente la lengua que se cultiva literariamente es el *latín*. Por otra parte, dadas las características de la *cuentística*, si bien algunos cuentos habían merecido ser traducidos al latín (Griselda de Boccaccio; *Decameron* X, 10, traducido por Petrarca), la lengua más apropiada para el cuento, por su contenido y su finalidad, era la lengua vulgar. Por ello hay que esperar (hablamos en líneas generales) hasta la mitad del siglo para que se encuentren el ambiente y los medios apropiados para la nueva proliferación del cuento.

Hay algunas obras que son relatos aislados. Tales podemos considerar la «*Historia de duobus amantibus*» de Eneas Silvio Piccolomini⁵, la *Deifira* de Leon Battista

4 Sacchetti (1332-1400) es uno de los hombres más significativos en la cultura italiana de finales del siglo XIV. Situado en ese momento de crisis que señala el paso de la Edad Media a la época humanista, ocupa varios cargos políticos en diversas ciudades de la Italia central. Su vida y sobre todo sus cargos y sus dotes personales de buen observador le sirven para forjar su espíritu práctico y prudente. Entre sus obras debemos recordar «La Battaglia delle belle donne di Firenze con le vecchie», el «Libro delle rime» y las «Sposizioni dei Vangeli». Ésta última sirve para experimentar su prosa, que madurará con buenos resultados en «Il Trecentonovelle». Su cultura por tanto es amplia y cuidada. Véase SACCHETTI, F.: *Il Trecentonovelle* (a c. di Emilio Faccioli). Turín, Einaudi, 1970.

5 El hecho real que da pie al relato ocurre en Siena, en visita del Emperador Segismundo (1432-33) y son protagonistas Eurialo, caballero francón, que representa al Canciller Imperial Gaspar Schlik y Lucrecia, la hermosa mujer de Menelao de Camilli. Este cuento ha sido definido como un centón de muchos trozos de autores latinos. Es una prosa bastante cuidada y llana con un aire voluptuoso acorde con la naturaleza del relato y del ambiente al que nos transporta.

Alberti⁶ el «*Paradiso degli Alberti*», de Giovanni Gherardi da Prato⁷, el «*Peregrino*» de Jacopo Caviceo⁸ y la «*Hypnerotomachia Poliphili*» de Francesco Colonna⁹.

Todas estas obras, algunas verdaderas novelas, otras cuentos largos, están abundantemente inspiradas en las obras menores de Boccaccio, repitiendo y copiando trozos del «*Filocolo*» y «*Fiammetta*» entre otras; igualmente están salpicadas de la temática ovidiana; de la misma manera el influjo de Dante es claramente perceptible en el alegorismo con que se desarrollan.

Las grandes colecciones *de cuentos* tienen como objeto de mira el *Decameron* y, si bien se encuentran lejos de realizar una imitación adecuada, tienen con la obra boccaciana una afinidad electiva.

Los cuentos de *Sermini*¹⁰ se inician con la historia de la hermosa Montanina, que, fingiéndose muerta y haciéndose sepultar en la iglesia de Santo Domingo de Perusa, se libra de su insoportable marido y puede vivir feliz con su Vannino. Se nota el influjo en la cuentística literaria, como la estrategia del narcótico en este caso. En la obra serminiana abundan los cuentos de hechos simples e insípidos, que se prolongan demasiado, recargados de particularidades frívolas y de inverosimilitudes. Sermini describe escenas lúbricas con un vocabulario de burdel, que no llega a ser cómico. Sus personajes obran a impulso de los instintos más bajos, ya que se sienten ajenos a los sentimientos delicados.

En medio de la multitud de personajes indefinidos e incoloros que pululan por el libro, aparecen unos pocos con un marcado relieve. Son hombres de naturaleza malvada y trivial: el «piovano ser Meoccio», que introduce en el panegírico de San Vicente una receta de cocina y se aprovecha de la generosidad de los fieles que en ciertas fiestas solemnes convierten el

6 Es un diálogo en el que Filomeno, locamente enamorado de Deifira, y a su vez abandonado por ella, manifiesta su desgarramiento interior a Polidoro, que lo consuela y aconseja renunciar a este amor.

7 El autor, después de invocar a Talía y a Minerva, narra un viaje fantástico por el mar Tirreno, por la costa sur de Sicilia hasta Chipre. Narra también la representación de agradables costumbres florentinas, recordando las visitas a los santuarios del Apenino toscano. El autor ha dejado los lugares encantadores consagrados a la diosa Venus con el propósito de buscar y seguir el amor divino. Termina la reunión en la quinta florentina de Antonio de Niccolò degli Alberti.

8 Es una novela escrita en Ferrara a finales del siglo XV. Quiere representar alegóricamente la volubilidad de la fortuna, pavorosa para los mortales. Los protagonistas son Peregrino y Ginebre, imitadores de los protagonistas boccacianos del *Filocolo*.

9 Polifilo, ansioso de saber y apasionado por Arte, visita en sueños su reino, y después, guiado por Logística, Telemía (razón y voluntad) el reino de Libertad. Después de varias visiones fantásticas, llega a un sitio donde tiene que elegir entre la gloria de Dios, la gloria terrena y el placer, y él, contra el consejo de Logística, entra en el reino del placer, y guiado por su Polia, llega a la felicidad perfecta, que es la contemplación de la resplandeciente desnudez de Venus. Así, Polifilo, amante de Polia (una Hipólita Lucrecia, sobrina del Obispo de Treviso), transporta a un mundo de ensueño un amor sensual y sublima a la mujer amada, como símbolo de la belleza clásica. El segundo libro, que es un apéndice del primero, narra la historia del enamoramiento y es ocasión para escribir cartas amorosas, cargadas de erudición y de retórica. Esta obra, publicada en 1499, especialmente por la riqueza artística de su edición y la finura de sus grabados, mereció el título de «il più bel libro del Rinascimento». Su prosa es muy singular y le dan un aspecto misterioso tanto la lengua, excesivamente latinizante en los vocablos y en la construcción, como el estilo de una delirante ampulosidad. A lo largo de la obra se respira el espíritu del Renacimiento, con un nuevo concepto de la vida: al Dios trascendente sucede ahora otra divinidad, la Naturaleza.

10 Esta colección consta de cuarenta cuentos y se escriben alrededor de 1424. El autor, sienés, y visitante de los baños de Petriòlo, cerca de Siena, envía una carta a un amigo acompañándola de los cuentos y en ella le manifiesta cómo ha realizado su obra y le recomienda que no se los dé a «uomini di grande scienza, perche non è vivanda da loro». Véase *Le Novelle di Gentile Sermini ora per la prima volta raccolte*. Liorna, 1874; SERMINI, G.: *Novelle* (con prefazione e bibliografia di A. Colini), Lanziano, 1911 (3 vol.).

altar de su parroquia en «una pizzigaria di pollaiuoli o di soffittaiuoli o di beccari»; un parásito, Bindaccino; un campesino, Scopone¹¹.

Son caricaturas más que descripción de caracteres pues es excesiva la abundancia de detalles grotescos, que Sermini reúne de prisa y confusamente en sus relatos. Le falta generalmente la moderación y la discreción artística y donde la observación de la realidad social le ofrece abundancia de material figurativo, no sabe seleccionar lo característico, y todo lo presenta en una exposición casi caótica. La representación de los campesinos, hacia los que siente una gran antipatía, es burda y grosera.

Los cuentos de Sermini muestran cuáles eran los gustos, el humor y las inclinaciones de las camarillas que acudían a Petriolo para los baños: buscaban sobre todo solazarse. En aquellas tertulias se contaban estos cuentos que daban materia para discusiones sobre el amor, la cortesía, la nobleza, y en estas reuniones se ponía también a prueba la tradicional alegría de los seneses. El autor parece que recopiló todo este material e hizo no un libro sino «un paneretto d'insalatella». Es una excusa lógica y razonable a la vista de su contenido y del desorden que preside el desarrollo de la obra.

La doble visión de la obra de Sermini viene muy bien resumida en la síntesis de Pernicone: «La considerazione in cui sono state tenute queste novelle del Sermini sul *piano linguistico*, trattandosi di un testo rilevante del volgare parlato toscano, anzi senese, della prima metà del sec. XV, ha trovato il suo contrappeso *nel disdegno della critica letteraria ed estetica*, concorde nel negare all'autore qualsiasi attitudine, non diciamo d'artista ma di elementare psicologia, di misura nel taglio delle novelle ecc. E si aggiunga il rozzo compiacimento d'insistere sulla materia amorosa lubrica. Ma non bisogna chiedere alle novelle del Sermini più di quello che possono dare: un documento di costume, cioè, di una società di scarsa cultura, di parlato grosso nella conversazione e nei trattenimenti. Il Sermini è, più o meno, sul medesimo livello, e non ha nemmeno tentato di nascondere»¹².

Por la abundancia de frases hechas y modismos, la obra ha sido considerada por los puristas como un importante repertorio del toscano popular.

Un libro digno de ser colocado en la gloriosa biblioteca de Hipólita Sforza, esposa del duque de Calabria, intentó componer *Masuccio Salernitano*¹³ con los cuentos que había venido escribiendo desde antes de 1460 y dedicando separadamente a príncipes, barones y personas cultas del reino de Nápoles.

11 Véase ROSSI, Vittorio: *Il Quattrocento*, en *Storia letteraria d'Italia*, Milán, Vallardi, 1964, p. 192.

12 PERNICONE, Vincenzo: *Novellistica*, en *Antologia della Letteratura italiana*, II, Milán, Rizzoli, 1966, p. 600.

13 Su nombre es *Tommaso Guardati*. Nació entre 1410 y 1415 en Sorrento. Pronto empieza a vivir en Salerno, en cuya ciudad llegó a ser secretario del Príncipe de la misma, Roberto de Sanseverino, a quien profesó una leal y sincera amistad, como refleja en su despedida al concluir el «Novellino»: «Piangi, Novellino mio, che è già morto colui per cui le littere, e latine e materne, erano celebrate, per cui la militare disciplina e con opere e con consiglio, così negli bellicosos esercizi como ne le regale palustre euntuosi giochi di Marte, con ordine grandi era adoperata, e per cui gli feroci e timidi animali, venando, erano molestati, e tante nature di ucelli inquietati... E però piangendo, dolente mio criato, a' presenti e a' posteri de dire non restare che, di tale e tante oscura e repentina morte essendo a me mancata la vita, non te posso, notivoli parti accompagnare». (Vincenzo Pernicone, *Novellistica*, en *Antologia della Letteratura Italiana*, II, Milán, Rizzoli, 1966, p. 613). Muere en Salerno en 1475. Su obra lleva por título «Il Novellino», dividida en cinco partes y cada una de ellas reúne diez cuentos de contenido parecido. Es notable la estructura de cada uno de los cuentos: indicación de su contenido («argomento»), dedicatoria y exordio, relato y, en algunos, una conclusión que, a veces, sirve para unir el cuento con el siguiente. Esta forma de articular cada cuento por separado se alternará a lo largo del siglo XVI con la forma tradicional boccaciana y facilitará estructuras más libres y movidas, con sucesivas variaciones que arrancan de *Bandello* y culminan en las colecciones cuentísticas del siglo XVII.

«Masuccio è senza dubbio il più ragguardevole fra i novellieri italiani del secolo XV»¹⁴. Trata variadas materias pero lo hace de una manera ordenada y clara. Sus narraciones se presentan como «verissime istorie» ocurridas la mayor parte en los tiempos modernos (del autor); para las antiguas, se fía de la autoridad de quienes las refieren. En verdad *muchos de estos asuntos* tienen correlatos objetivamente iguales, atribuidos a personajes diversos en la misma época: esto indica que son hechos ya conocidos y la novedad consiste en añadirle algunos detalles y en cambiarle los nombres de los protagonistas de atribución. El contenido de muchos cuentos pertenece al patrimonio de la tradición. Son añadiduras suyas la localización y los detalles meridionales con que los reviste.

Otros cuentos pueden estar basados en sucesos históricos coetáneos; aun en este caso, Masuccio contornea y adorna las cosas con ropajes fantásticos personales.

El tufo de un fuerte anticlericalismo y un notable misoginismo salen a relucir constantemente.

En los cuentos de la primera parte de su obra (tiene cinco), destinados a descubrir «alcune detestande opere di certi religiosi», insistiendo en los defectos de la hipocresía, astucia para engañar, avaricia y comercio de indulgencias, se pone de manifiesto su tajante aversión a los eclesiásticos escandalosos y corrompidos. Los fustiga fuertemente descubriendo sus enredos y maquinaciones tan apartados del espíritu evangélico. Aunque en la materia haya coincidencia en algunas cosas con el Decamerón, una gran diferencia los separa a unos cuentos de otros: en Boccaccio se ponía de relieve una amable comicidad, al describir y enjuiciar los hechos, aquí no, porque el autor con notable seriedad, quiere poner en guardia a los seglares contra las artimañas y engaños de los malos religiosos.

Los cuentos de las otras partes tienen más afinidad con la tradición.

El lenguaje usado es el *vulgar literario* pero entre el «*Novellino*» y el «*Decamerón*», notamos que «l'esempio del *Decameron* che Masuccio indica apertamente, a parte il rifiuto di qualsiasi cornice, è adottato dunque con molta libertà. Per Masuccio è come se ci fosse una realtà obiettiva dei fatti narrati nelle novelle, ...»¹⁵ y en frase de Rossi «il novelliere salernitano non ha l'arte squisita che anima d'una vita immortale le creazioni del Certaldese»¹⁶. Esto se puede comprobar comparando relatos de contenido y personajes parecidos (cuentos IV, 2 del Decamerón y 2 del Novellino; VI, 10 del Decamerón y 41 del Novellino).

Para Rossi la importancia de Masuccio es más *histórica* que artística¹⁷. Pernicone reconoce la dificultad para dar un juicio completo sobre Masuccio y piensa que tampoco hay motivos para calificarlo de trágico¹⁸.

El boloñés *Sabbadino degli Arienti*, compartiendo su vida entre Bolonia y Ferrara, con los Bentivoglio en la primera y con los d'Este en la segunda, compone su «*Porretane*» hacia

14 Véase ROSSI, Vittorio: *Il Quattrocento*, en *Storia letteraria d'Italia*, Milán, Vallardi, 1964, p. 193.

15 PERNICONE, Vincenzo: *Novellistica*, en *Antologia della Letteratura Italiana*, II, Milán, Rizzoli, 1966, p. 614.

16 Véase ROSSI, Vittorio: *Il Quattrocento*, en *Storia letteraria d'Italia*, Milán, Vallardi, 1964, p. 194.

17 Id. id. id., p. 195. El autor concluye así: «L'importanza del novellatore salernitano é tutta e in vario modo storica».

18 PERNICONE, Vincenzo: o.c., p. 614. Este autor da el siguiente juicio: «è difficile individuare, nei temi delle novelle i segni caratteristici e dominanti a cui riportare un'ispirazione centrale o unitaria del *Novellino*, o al meno una predilezione di genio e non esteriore per certi motivi. La frequenza del macabro e talvolta dell'orrido non ci pare che giustifichi la definizione di spiritotragico che si è voluto dare a Masuccio, che è piuttosto un osservatore disincantato de scene tragiche, como lo è della cateria piacevole che par ritratta in sè, con rara partecipazione del sorriso del'autore».

1478. Es una colección de sesenta y un cuentos que el autor supone narrados en Bagni della Porretta en el verano de 1475¹⁹.

Es un literato de modesta cultura y aparece como extraño y alejado de la gran renovación humanística que alcanza sus cotas más altas en esos mismos años.

La inspiración del autor no parece muy fecunda. Hay cuentos que manifiestan, en su contenido, la inspiración boccaciana (Cuento 45 y Decamerón VII, 4; cuento 13 y Decamerón VIII, 7; cuento 47 y Decamerón VI, 10)²⁰.

La lengua utilizada está llena de dialectalismos, a pesar del esfuerzo constante del autor por imitar la prosa latinizante de Boccaccio.

En resumen, la originalidad del autor es realmente poca. Mas la comitiva que escucha los cuentos de *Porretane* era más fácil de contentar, ya que con esos cuentos hasta llegaban a destornillarse de risa²¹. Hoy el interés general de *Porretane* se centra en su valor como documento lingüístico y costumbrista.

Al lado de las colecciones de cuentos ya señaladas, hay escritores que escribieron cuentos sueltos en prosa sencilla y llana, sin intención explícita de seguir las huellas y el modelo boccaciano. El amor a la realidad de la vida concreta encuentra cabida en estos cuentos, que guardan el recuerdo de los alegres episodios de la vida florentina de la época.

Junto a la vida cortesana, donde se desarrolla una literatura culta, *la vida popular* de la gente sencilla se desenvuelve en los diversos ambientes de los barrios de la ciudad. Las plazas, las calles, las tiendas, los talleres, ... son lugares donde viven y trabajan, charlan y comentan los acontecimientos importantes y los hechos rutinarios y cotidianos, las personas más sencillas de la comunidad ciudadana. Aquí también se desarrolla una literatura, claro está, *popular*. Solemnes y doctos humanistas, en la ciudad de Florencia, gustan también de mezclarse con el pueblo llano para participar en sus alegrías y percibir esos soplos de historia viva, nutriendo su abstracto humanismo de concreta humanidad. Aquí cae bien el *soneto faceto o' satírico*, que se difundía rápidamente y llegaba hasta el despacho de los Priors. Filippo Brunelleschi gastó una pesada broma a Manetto Ammannatini²². De aquí nació el cuento que lleva por título «*Novella del Grasso legnaiolo*». Si las bromas no se llevaban a cabo, se inventaban y se adornaban con un vistoso ropaje de fantasía y se contaban y transmitían como si de verdad hubieran sucedido. Tal parece que fue el origen del cuento llamado «*Novella del*

19 El conocido y reiterado recurso de «huir de la peste» y la narración compartida por nobles, caballeros y literatos, y por agraciadas mujeres, recuerdan el ambiente boccaciano y muestra hasta en la lengua y en el estilo el propósito del autor de seguir las huellas del Decamerón. En las jornadas supuestamente transcurridas por la graciosa comitiva en los bosquecillos apenínicos en torno al Conde Andrés Bentivoglio, Señor de Bolonia, se desarrollan los cuentos para placer de los asistentes.

20 Para Rossi la obra de Sabbadino viene a significar: «Un rivolo dedotto dal gran fiume della novellistica popolare scorre anche nelle Porretane, ma povero d'acque e spesso stremato dall'inetta immaginazione di Sabbadino. Forse appena una quindicina di novelle a carattere tradizionale con novità di particolari e con felice originalità d'atteggiamenti e di tono. Il novellatore bolognese preferisce narrare e stemperare in una greve e scolorita prolissità aneddoti facezie motti scherzosi spesso di personaggi storici». *Il Quattrocento*, cit., p. 196.

21 Rossi afirma también de Sabbadino que era «spirito incapace di comicità e tutto inteso ad accumulare e precisare particolarità storiche e indicazioni locali ed erudite muniterie, ma non fatto per rappresentare con efficacia nè i personaggi, di cui pur sa e ci racconta vita morte e miracoli, nè la vita collettiva della brigata novellante». O.c., p. 196.

22 La broma consistió en hacerle creer que él, Manetto, se había convertido en otra persona. Para ello contó con la colaboración de una pandilla de amigos, entre los que se encontraba Donatello. (Rossi, V.: o.c., p. 197).

Bianco Alfani»²³. A veces los autores de estos cuentos son más o menos desconocidos. Incluso otras veces, dan lugar a lecturas públicas o a representaciones escénicas, en las que la intención del autor y de los narradores o actores es la comicidad²⁴.

En cierta conexión con lo dicho anteriormente, dentro de la literatura popular, y con una más fuerte intencionalidad cómica, se realizan otras colecciones de cuentos o relatos. De anécdotas amenas y burlescas y de dichos ingeniosos, picantes y lúbricos, que son o se pretende presentar como recogidos de la realidad de la vida, se componen ciertas colecciones de facecias, donde se renueva y a veces, empieza o concluye, el itinerario de relatos más amplios, que en otro momento han sido verdaderos cuentos.

Para detenernos después en los autores más significativos de facecias, digamos algo sobre otras colecciones de relatos. Una de ellas se debe a *Leon Battista Alberti* y es conocida con el nombre de «*Apologi*». En realidad no son cuentos, sino fábulas al estilo esopiano, escritas en latín²⁵. Otra colección tiene por autor a *Ludovico Carbone*, que entre 1466 y 1471 compuso en su híbrido vulgar de buen ferrarés su obra y la dedicó a Borso d'Este. De los ciento ocho relatos que se conservan (originariamente eran ciento treinta), casi la mitad son versiones o arreglos de anécdotas chabacanas o juegos de palabras que valen poco por sí mismos y resultan más insulsos todavía por su forma expresiva bastante desaliñada. De igual manera, *Antonio Cornazzano*, que estuvo al servicio de los Sforza, Colleoni y de los d'Este, compuso una colección de cuentos y proverbios que se nos conservan en una doble redacción, latina una (De proverbiolorum origine) y otra en lengua vulgar (Proverbi in facetie)²⁶.

En la época del Humanismo, hay obras, en las que la *lingua vulgar* utilizada asume actitudes y ademanes graves y solemnes (hasta entonces considerados propios) del *latín*, aquí y en sentido inverso en el «*Liber facetiarum*» de Poggio Bracciolini, el *latín* baja a la modesta andadura del *vulgar*²⁷. Alberti y Palmieri habían querido probar la aptitud de la lengua italiana (vulgar) para tratar materias de alto rango; Poggio quiere mostrar la aptitud del latín para

23 Lioncino di Messer Guccio de' Nobili, ciudadano honorable y rico, Antonio di Meglio, caballero de palacio y Niccolò Tinucci, notario y poeta, habrían hecho llegar la noticia en 1429, de una fingida elección para «podestà» de Norcia a favor de Bianco Alfani. Éste habría renunciado al trabajo que tenía en la prisión de las Estincas, y habría gastado parte de sus bienes, preparándose a la nueva dignidad y al viaje, de donde tendría que volver avergonzado, habiendo conocido que la noticia era falsa.

24 Suele atribuirse la redacción definitiva del cuento de «*Grasso legnaiolo*» a Antonio di Tuccio Manetti y el cuento de «*Bianco Alfani*» a Piero di Filippo del Nero, conocido también como Piero Viniziano. Pueden verse ROSSI, H.: o.c., pp. 197-98, y p. 207, nota 47; TARTARO, Achille: *La letteratura volgare in Toscana*, en *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1971, 3, I, pp. 219-225. Los textos de estos cuentos pueden verse en: FRANCIA, L. Di: *La novellistica*, Milán, 1924; FATINI, G.: *Novelle del Quattrocento*, Turín, Utet, 1948, pp. 87.101 y 103-147; VARESE, C.: *Prosatori volgari del quattrocento*, en *Letteratura Italiana. Storia e testi*, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1955 (sólo «Novella del Grasso Legnaiolo»); y BORLENGHI, A.: *Novelle del Quattrocento*, Milán, 1962.

25 Estos «Apologi» que Alberti compone hacia 1436-38 influyen por vía de estímulo e imitación como otras obras de Alberti («De pictura», «De re aedificatoria») en Leonardo da Vinci. Ciertas obras ejercen un papel de reclamo e incitación en el espíritu renovador del siglo XV en general. Véase como orientación general TATEO, F.: *Il dialogo e il trattato da Leon Battista Alberti a Leonardo*, en *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1971, 3, I, pp. 295-372; y ROSSI, V.: *II*, o.c., p. 140.

26 Cornazzano es también autor de un poema histórico que lleva por título *Sforzeide*. En él, imitando la Eneida virgiliana, quiere cantar a su señor como a un nuevo héroe, que se dice hijo de Júpiter y de una ninfa marina, saliendo vencedor de las diversas guerras que Juno ha movido contra él. Véase ROSSI, V., o.c., p. 235.

27 Véase BRACCIOLINI, Poggio: *Facezie* (con un estudio de Eugenio Garín e introducción, traducción y notas de Marcelo Ciccuto; en edición bilingüe latina e italiana), Milán, BUR, 1983.

expresar cosas frívolas sin caer en la vileza, no buscando ni la elegancia ni la altura de la forma estilística, ya que no convenían a la materia, sino procurando solamente el sabor de la latinidad viva y hablada y una cierta eficacia narrativa. Quizá nunca el sueño humanista de una renovación clásica hasta de la lengua logró meterse en lo concreto de la vida y hacerse realidad como en las «*Facezie*» de Bracciolini.

El libro, que consta de doscientas setenta y tres facecias, fue realizado poco a poco desde 1438 a 1452 y publicado primeramente de forma fragmentaria y según la curiosidad de los amigos que se lo pedían y casi se lo quitaban de las manos. Se cuentan las historietas, que alegran las conversaciones de los secretarios pontificios en el «Bugiale», durante el pontificado del Papa Martín V: anécdotas con frecuencia obscenas e indecentes, dichos ingeniosos, burlas incluso despiadadas, cosas sorprendentes, fábulas de animales con significado alegórico. En la mayor parte de estos relatos es evidente la finalidad satírica. Poggio aprovecha la ocasión para burlarse de su adversario Francisco Filelfo y para poner en la picota la simpleza, la idiotez y la maldad del Cardenal Angelotto; a veces se burla de los venecianos, tratándolos de necios; fustiga también fuertemente a los hipócritas y sobre todo arremete contra los vicios de la Curia y la sórdida avaricia de los eclesiásticos.

Protagonistas de las anécdotas e historietas, muchas de ellas pertenecientes al repertorio tradicional escrito u oral, son frecuentemente hombres ilustres (Pier della Vigna, Dante) o personajes conocidos de la literatura cuentística (Ridolfo da Camerino, Gonnella, Madonna Bambacaia) y personajes alegres y divertidos coetáneos de Poggio (Pasquino da Siena, Zuccaro, Piovano Arlotto).

La colección que llevaba por título «*Bel libretto*», que fue atribuida por Stradino a *Lodovico Domenichi*²⁸ ha sido recientemente y de forma definitiva atribuida con razón a *Poliziano* y publicada con el nombre de «*Detti Piacevoli*»²⁹. Esta colección de burlas y mofas, presentadas en forma muy sucinta, resuenan vivas y sabrosas y tienen verdadera importancia como sincera y exacta representación de hombres, cosas y acontecimientos.

El conjunto ofrece el influjo y la confluencia de variadas tendencias: la vulgar (literaria y oral) y la secular causticidad de los florentinos; el gusto de la biografía, que es característico del humanismo del siglo XV; la recuperación de una tradición antigua de los *dicta, ineptiae, facetiae*, ... que recientemente habían sido repuestos en circulación entre otros por Poggio Bracciolini.

Poliziano aglutina estos elementos heterogéneos. Cronológicamente, en su obra, pueden distinguirse hasta cuatro etapas sucesivas y continuadas, durante las cuales se configura la estructura de la obra³⁰. Cada etapa puede apreciarse matizada por algún interés autobiográfico y literario.

Entre Poggio y Poliziano, es decir, entre sus obras «*Liber facetiarum*» y «*Detti piacevoli*», a pesar de la relación general en cuanto al contenido, hay también perspectivas personales y estilísticas bastante diferenciadas. *Poggio*, en general, construye (en latín) el contenido expresivo según un desarrollo cronológico y todo incluido en su marco temporal: «è una successione di sequenze quasi autonome»³¹. *Poliziano*, por el contrario, acostumbra a meterse directamente en las entrañas mismas de la anécdota, de golpe y de pronto, casi sin expresar

28 Véase A. *Polizianos Tagebuch* (1477-1479) mit vierhundert Schwänken ... von A. Wesselski, Jena, 1929.

29 Véase POLIZIANO, A.: *Detti Piacevoli* (a c. di Tiziano Zanato), Roma I.E.I., 1983.

30 Id. id., p. 3.

31 Id. id., p. 10.

relación cronológica. Poggio suma detalle a detalle; Poliziano presenta un cuadro único con unas pinceladas rápidas; el primero tiende al análisis; el segundo, a la síntesis.

Esta diversidad de propósitos entre los dos autores se refleja en las respectivas obras, nacidas y llevadas a cabo con espíritu y finalidad diferentes. Poggio dio a su «Liber» una vestimenta exterior completa: sus «ineptiae» se encuentran precedidas de una introducción apologética y seguidas de un epílogo sobre el «Bugiale». Organicidad y completez son las cualidades que se dan en Poggio y faltan en la obra de Poliziano. A pesar de esta diferencia de presentación y de matices, no debemos caer engañosamente en un juicio equivocado sobre la obra de Poliziano.

Zanato nos da la opinión más actualizada sobre la obra de Poliziano:

«L'etichetta di *docta varietas* applicata all'arte di Angelo Poliziano appare insufficiente a cogliere il *quid* del suo mondo espressivo: dotta e varia è tutta la poesia italiana, almeno quella maggiore, poesia per eccellenza riflessa, rinviante sempre a un prima. Nel Nostro è talmente forte e rigogliosa la componente filologica, da arrivare non dico a comprimere l'ispirazione (ciò che pur è ravvisabile qua e là nella sua produzione), ma a identificarsi con essa, farsene specchio e portavoce, esserne infine esaltata. Non poesia e filologia —per dirla alla Pasolini— come termini di un'endiadi, «poesia filologica o filologia poetica», e nemmeno come segmenti distinti, irrelati, ma quali entità unica e irripetibile, poesia —appunto— della filologia.

Riconosciuti così come parte integrante e vitale di una personalità, si dovrà poi constatare che i *Detti piacevoli* vengono a riempire un vuoto nella produzione polizianesca ricca di scritti latini (e greci) in prosa e in versi, doviziosa (relativamente) di testi poetici volgari, ma carente, in quest'ultimo dominio, nel registro prosastico ... il *Bel libretto* si colloca in una posizione di preminente interesse. Stilisticamente e lessicalmente esso tiene più dei *Latini* (stesura volgare) e delle *Lettere* (ignorabili i *Sermoni*) che non dell'*Epistola aragonese*, mentre quest'ultima è l'unico esempio in nostro possesso di prosa volgare aulica polizianesca. ... Resta comunque il intrattenimento; come tale probabilmente nacque e in siffatta veste, nonostante le sforbiciate moralistiche sempre più pesanti, conoscerà vivissima fortuna nel '500-'600, contribuendo al *boom* di un genere che, passato indenne il corso dei secoli, troverà solerte accoglienza anche nel '900, in scrittori della tempra di Carlo Emilio Gadda o di Francis Scott Fitzgerald.»³²

El tipo de hombre faceto será el propuesto por dos colecciones de facecias: «*Buffonerie del Gonnella*» y las «*Facecie e motti del Piovano Arlotto*». Las primeras son en realidad bufonadas. Gonnella es un personaje histórico (según algunos de la primera mitad del siglo XIV, según otros de la segunda mitad del siglo XV). Alrededor de su persona se crea una vasta leyenda, que se nos ofrece ya formada en el *Trecentonovelle* de Sacchetti, que lo hace protagonista de proezas de carácter tradicional; se nos presenta como hombre vinculado a la Corte, al servicio del Marqués Obizzo III d'Este (Señor de Ferrara desde 1317 al 1352), capaz de toda clase de bromas y burlas, con tal de conseguir algún beneficio pecuniario; siempre jocoso, burlesco y tramposo. En la cuentística del siglo XV aparece con un repertorio bastante completo de empresas y bufonadas, que se transmiten, ya en octavas, ya en prosa. De esta tradición bufonesca recogen datos el mismo Poggio Bracciolini y Pontano. Hasta se crea la leyenda de la existencia de otro Gonnella, vinculado también a los sucesores en la Corte estense, Nicolás III y Borso³³.

32 Id. id., pp. 22-24.

33 Pueden verse GABOTTO, F.: *L'epopea del buffone*, Bra, 1893 (las facecias de Gonnella se cuentan y transmiten en octavas); FRANCIA, L. Di: *Novellistica*, Milán, 1924, pp. 390-96; MANNI, D. M.: *Le veglie piacevoli ovvero notizie de' più bizzarri e giocondi uomini toscani ...*, Venecia, Zatta, 1762, II, pp. 17-35.

En esta encrucijada histórica aparece como personaje de atribución el *Piovano Arlotto*, que vendrá a figurar en dos tríadas, muy significativas, aunque con matices variados: una, formada por Barlacchia, Gonnella y Arlotto; otra, integrada por Poggio, Poliziano y Arlotto.

El contenido de los «*Motti e facezie del Piovano Arlotto*» es tan variado y amplio que puede motivar razonablemente esa doble comparación trimembre. El personaje Arlotto es rico y polifacético y las anécdotas, dichos graciosos y cuentos relacionados con su persona o a él atribuidos resuenan en tan variada gama de tonalidades y de relatos, que permite válidamente esas asociaciones literarias.

La obra de Arlotto sigue la evolución ya iniciada a finales del siglo XIV de la *narrativa anecdótica* que desemboca en las facecias del siglo XV.