

Introducción.

a) Corpus.

En el presente trabajo nos proponemos estudiar las tres recopilaciones de cuentos más destacadas de la literatura toscana de la segunda mitad del siglo XIV: el *Pecorone* de Ser Giovanni Fiorentino, las *Trecentonovelle* de Franco Sacchetti, ambos autores viven y trabajan en ambiente florentino y, por último, las *Novelle* de Giovanni Sercambi, escritor que desarrolla su actividad política y literaria en la ciudad de Lucca; su obra representa el primer ejemplo de un texto de extensión considerable, perteneciente al género de la *novella*, concebido fuera de la ciudad de Florencia.

En primer lugar queremos aclarar que, al ocuparnos de la literatura del *tardo Trecento*, nuestra elección de ceñirnos a la *novellistica* toscana encuentra su justificación en el hecho de que habrá que esperar hasta finales del siglo XV para que se asista a una ampliación del horizonte geográfico de la *novellistica* italiana, y el género de la *novella* se manifieste con productos originales de cierto interés. Nos referimos sobre todo a la obra de Masuccio Salernitano en el sur de Italia y a la de Sabadino degli Arienti en el norte de la península; hasta entonces la *novella* seguía siendo un fenómeno literario limitado a los confines de la región de Toscana.

Ante todo, creemos necesario dar algunas breves indicaciones sobre el amplio material narrativo que constituirá el objeto de nuestro análisis, dedicando unas consideraciones generales a la estructura de cada una de las tres obras en cuestión, así como al destino que ha tenido su transmisión manuscrita, aspecto éste último que en algunos casos ha jugado un papel fundamental en el escaso interés que en determinadas épocas manifestaron los críticos hacia los tres autores toscanos, interés que se ha visto

incrementado notablemente sólo en los últimos decenios del siglo XX, gracias también a la aparición de nuevas y más fehacientes ediciones críticas.

El *Pecorone*, texto más bien modesto y sin duda el menos elaborado de las tres recopilaciones desde un punto de vista literario, consta de cincuenta cuentos precedidos por un *Proemio* y enmarcados en una estructura narrativa débil y exasperadamente repetitiva. Los cuentos están repartidos en veinticinco jornadas (cada día se cuentan dos *novelle*), y cada jornada termina con la recitación de una balada, con un total de veinticinco. El libro se empieza a escribir en 1378, según los datos que aporta el mismo autor en el Proemio —«cominciai questo negli anni di Cristo MCCCLXXVIII»¹—, fecha que vuelve a aparecer en el soneto del epílogo.

Sin embargo, hubo que esperar alrededor de dos siglos para que la obra viera la luz, por primera vez, en 1558 de la mano de Ludovico Domenichi. Si éste último — tristemente conocido por sus plagios, más que por su actividad editorial— tuvo el mérito de publicarla por primera vez, a él también se debe el demérito, mejor dicho, la culpa de haber tenido muy pocos escrúpulos filológicos, aunque pueda parecer un anacronismo, y haber presentado una *editio princeps* llena de errores, sobre la que se han basado todas las sucesivas reimpresiones². Recordemos que hace escasamente cuarenta años un gran estudioso del *Pecorone*, Carlo Muscetta, seguía quejándose de la falta de una edición crítica de la obra³, la cual llegó tan sólo en 1974 gracias a Enzo Esposito, cuyo mayor mérito —a diferencia de todas las que la han precedido—

¹ Cfr. Ser Giovanni, *Il Pecorone*, (a cura di Enzo Esposito) Ravenna, Longo, 1974, p. 4. Para nuestro estudio seguiremos siempre esta edición, al ser ésta la más reciente de la obra y también la primera que se ha llevado a cabo basándose en la tradición manuscrita del libro, ya que todas las ediciones anteriores se apoyaron en la transcripción manipulada de Ludovico Domenichi.

² Para las numerosas ediciones del *Pecorone* remitimos a la edición de Esposito, *op. cit.*, «Nota al testo», pp. XXXVII-XLVIII.

consiste en no basarse en el texto de Domenichi, sino en los tres manuscritos conservados⁴.

Si los problemas que acabamos de mencionar y el enorme retraso con el que salió la primera edición crítica no han favorecido la proliferación de una crítica especializada, los poquísimos datos acerca de su autor han contribuido a aumentar el desconocimiento general sobre la obra. Con respecto a las noticias sobre Ser Giovanni, éstas son prácticamente inexistentes y a pesar del esfuerzo de muchos críticos para identificar de alguna manera al enigmático escritor, no se ha llegado a tener ninguna información fidedigna sobre él. Tal vez el autor de la obra se pueda identificar con un tal Giovanni (el epíteto *Fiorentino* fue una atribución posterior de Domenichi), originario de Florencia, que fue juglar de corte y que trascurió parte de su vida en Nápoles⁵; esta propuesta parece ser la más convincente, aunque siguen sin haber opiniones unánimes al respecto y los problemas planteados tanto por el autor como por su obra no parecen encaminarse hacia una solución satisfactoria.

Sin embargo, el misterio que rodea la personalidad de este autor despertó, sobre todo en el siglo diecinueve y comienzos del veinte, el interés de la crítica histórica⁶, cuyo derroche generoso de energías y argumentaciones se ha centrado desde siempre en problemas como la identidad del autor, la fecha de composición del libro y el significado del título *Pecorone*, pasando por alto otros aspectos como el estudio pormenorizado del material narrativo. Esta escasa atención ha sido causada

³ Cfr. Muscetta, C., *Il «Pecorone» e la Novellistica del Quattrocento*, Catania, Librería Fratelli Castorina, 1966.

⁴ Para un estudio sobre los tres códigos manuscritos conservados (el Magliabechiano II, el Trivulziano 85 y el Rediano 161) señalamos el trabajo de Robuschi Romagnoli, P., «Ancora sulla struttura del *Pecorone*», en: AA. VV., *Studi in Onore di Alberto Chiari*, Brescia, Paideia, 1973, vol II, pp. 1067-1091.

principalmente por dos factores: en primer lugar por la cantidad considerable de cuentos que Ser Giovanni copia de otro autor, treinta y dos de las cincuenta *novelle* del *Pecorone* reproducen, en mayor o menor medida, capítulos enteros de la *Crónica* de Giovanni Villani; en segundo lugar por la convicción, por parte de un amplio sector de la crítica, de estar frente a una obra mediocre cuya temática y estructura narrativa están basadas en la imitación pasiva del *Decamerón*⁷.

Al igual que en el caso del *Pecorone*, también la situación textual de la obra de Franco Sacchetti, escrita hacia 1392-93, es particularmente desgraciada y el texto nos ha llegado en condiciones pésimas. De hecho, las *Trecentonovelle*, cuyo título el autor parece remitir a una directa comparación con las *Centonovelle* de Boccaccio, contienen un número de *novelle* inferior al que se anuncia en el título, muy probablemente debido a las precarias condiciones en las que nos ha llegado la transcripción manuscrita, aunque no se descarta la muerte de su autor como causa de la interrupción. De cualquier modo, el libro se presenta como una obra inacabada constituida por un Proemio y tan solo doscientos veintitrés de los trescientos cuentos anunciados en el título.

La obra de Franco Sacchetti fue ignorada hasta la mitad del siglo XVI, cuando Vincenzo Borghini copió el único manuscrito conservado en su época y posteriormente perdido⁸; se trata de un texto incompleto y gravemente mutilado, donde una parte del

⁵ Cfr. Stoppelli, P., «Malizia Barattone (Giovanni di Firenze). Autore del *Pecorone*», *Filologia e Critica*, II, 1977, pp.1-34.

⁶ A este respecto véase la Introducción de Esposito en: Ser Giovanni, *op. cit.*, pp. VIII-XII.

⁷ Cfr. Frolidi, R., «Attorno al *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino», *Paideia*, II, 1947, pp. 1-8.

⁸ Según nos informa Esposito, la copia de Borghini se conserva en la Biblioteca Nacional de Florencia en dos códigos: el Magliabechiano VI 122 y el Laurenziano XLII 12.

Proemio y unas catorce *novelle* han sufrido daños más o menos graves, mientras que en otros muchos casos la pérdida de los cuentos ha sido total⁹.

A diferencia de la escasa atención que los críticos le dedicaron al texto de Ser Giovanni, no se puede decir que Sacchetti haya sido un autor olvidado por la crítica literaria y en el caso de las *Trecentonovelle* podemos contar con un número considerable de estudios, hasta el punto que se podría afirmar que la faceta narrativa de Sacchetti ya no representa un problema crítico. Su personalidad humana y artística ha sido investigada en casi todos sus aspectos, partiendo de múltiples y distintos ángulos, y haciendo hincapié en la debatida cuestión de la contemporaneidad o posterioridad de los preámbulos y las *moralità*, con respecto a la redacción de las *novelle*.

No obstante, limitando nuestro examen al problema de las *Trecentonovelle*, se percibe a veces una sensación de insatisfacción, como si no se hubiera profundizado demasiado, quizá por el elevado número de *novelle* que compone el corpus narrativo, y como si todavía quedaran aspectos de la prosa sacchettiana por descubrir. Además, no hay que olvidar nunca que en la gran mayoría de los estudios propuestos por la crítica, a excepción de los más recientes, la capacidad artística del autor florentino se ve disminuida por la comparación constante —y por otro lado inevitable, añadiríamos nosotros— con su ilustre predecesor.

Sin adentrarnos en el vasto campo de la crítica sacchettiana¹⁰, queremos detenernos a observar algunos aspectos especialmente interesantes. Con respecto a su producción en prosa, y más concretamente a la lectura crítica de las *Trecentonovelle*,

⁹ Concretamente se perdieron los cuentos I, X LIV, XLV, XLVI, del LV al LVIII y del XCIV al XCVI, CLXXI, del CCXXXII al CCLIII, CCLVI, CCLVII y finalmente del CCLIX en adelante.

hemos indicado que se ha basado siempre en el paralelismo Sacchetti-Boccaccio, silogismo que se ha repetido mecánicamente a lo largo de los siglos, —se puede comprobar en todas las historias de la literatura—, de la misma manera en la que ha existido una relación Sacchetti-Petrarca en el caso de las *Rimas*, su obra en verso más conocida. Sólo en contadas ocasiones se intentó caracterizar la originalidad del autor, con el fin de que éste ocupara un lugar autónomo dentro de la historia de la literatura italiana: uno de los primeros que quiso asignar al epígono el lugar que le correspondía fue Ugo Foscolo, subrayando las diferentes cualidades existentes entre las dos formas de escribir en prosa¹¹. Sin embargo, muchos críticos siguieron corroborando la inferioridad artística de Sacchetti, hasta el punto de que incluso Francesco De Sanctis en su obra *Storia della letteratura italiana* formulaba este severo juicio hacia el autor de las *Trecentonovelle*: «La naturalezza del Sacchetti è quella dell'uomo a cui le muse sono avare de' loro doni. Non è artista e neppure d'intenzione. Gli manca ogni sorta d'ispirazione»¹².

El primer cambio de enfoque importante por parte de la crítica se debe a Benedetto Croce y a su reacción no sólo en contra del binomio Boccaccio-Sacchetti, sino también en contra de la constante comparación entre el autor del *Decamerón* y los

¹⁰ Para una historia de la crítica sobre Sacchetti a partir del siglo XVI señalamos el estudio de R. Ramat, «Franco Sacchetti e la critica», *Belfagor*, 1946, I, 1, pp. 46-65, además de contributos más recientes como el de B. Porcelli, *Novellieri Italiani dal Sacchetti al Basile*, Ravenna, Longo, 1969, pp. 11-25.

¹¹ Foscolo describe a Sacchetti como “l'unico scrittore che scrivesse come si parlava, [...] ma gli accademici della crusca lo chiamano barbaro; [...] contemporaneo del Boccaccio ed uomo di molta letteratura e di elegantissimo ingegno. Il fatto sta che Franco Sacchetti usava l'idioma popolare, e a' critici pare barbaro”. Cfr. Foscolo, U., *Discorsi sulla lingua italiana*, en: *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1939, vol IV, pp. 200-201. No olvidemos, sin embargo, su juicio —sólo parcialmente positivo— sobre el lenguaje utilizado por Boccaccio en la descripción de la peste, comparado con el de las descripciones de grandes autores como Tucídides y Lucrecio: “il Boccaccio modellando l'idioma fiorentino su la lingua morta de' latini, accrescevagli dignità, ma gli mortificava energia”. Cfr. Foscolo, U., *Discorso storico sul testo del «Decamerone»*, in *Opere*, Firenze, Ed. Nazionale, 1953, vol. X, p. 354.

¹² De Sanctis, F., *Storia della Letteratura Italiana* (a cura di B. Croce), Bari, Laterza, 1912, vol. I, p. 333.

demás “epígonos”. Merece la pena recordar las palabras con las que Croce insiste en la necesidad de considerar a estos autores de la segunda mitad del *Trecento* por lo que son y por lo que representan dentro de la tradición narrativa de la época: «Che cosa hanno da vedere col Boccaccio l'autore del *Pecorone* e Giovanni Sercambi? [...] E che cosa ha a che vedere col Boccaccio Franco Sacchetti, il cui nome va sempre unito, in parallelo o in sottordine, a quello dell'autore del *Decamerón*? [...] Perché disfigurare la sua verace ed armonica, se anche modesta persona, col descriverla tale che nella sua mediocrità era la vera eco del tempo?»¹³.

A pesar de las preguntas formuladas, el mismo Croce recurrirá a la comparación entre ellos; sin embargo, lo hará con la intención de «distaccare recisamente», es decir, separar del todo las dos figuras literarias y demostrar que se trata de un paralelismo sólo aparente, como confirmaría años más tarde Antonio Corsaro, insistiendo, entre otros aspectos, en el hecho de que ninguna de las 223 *novelle* de Sacchetti tiene un parecido con las de Boccaccio y que sólo en un caso (en la *novella* CI) aparecen referencias explícitas a temas presentes en el *Decamerón*¹⁴. Dejaremos para más adelante el estudio de las características de dicho material narrativo.

La última recopilación de cuentos de la que nos ocuparemos es la de Giovanni Sercambi, cronista y *novelliere* recordado más por su actividad política que literaria. Se trata de un total de 156 *novelle*, escritas casi seguramente a caballo entre el siglo XIV y el XV, puesto que, como ha demostrado con suficiente claridad Sinicropi, la fecha

¹³ Croce, B., *Poesia Popolare e Poesia d'Arte*, Bari, Laterza, 1933, pp. 92 y 94. El estudio se publicó anteriormente en el artículo «Il Boccaccio e Franco Sacchetti», *La Critica*, 1931, XXIX, pp. 81-99 y, en el mismo año, en *Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche della Società reale di Napoli*, LIII, 1930, pp. 81-99.

¹⁴ Cfr. Corsaro, A., «Cultura e meccanismi narrativi del Trecentonovelle di Franco Sacchetti», *Filologia e Critica*, 6, 1981, pp. 22-49.

indicada por el mismo autor en la Introducción: «ora in MCCCCLXXIII», es ficticia¹⁵. Recordemos, además, que a causa de la mutilación del manuscrito Trivulziano 193, nunca ha sido posible reconstruir el título original de la obra del escritor luqués, por lo tanto, los dos estudiosos que han editado integralmente la recopilación le han atribuido unos títulos totalmente arbitrarios. Por una cuestión de claridad nosotros hemos optado por emplear el término *Novelle*, tal y como aparece en la edición de Sinicropi¹⁶.

Los cuentos están enmarcados en un cuadro narrativo que se relaciona inmediatamente con el marco del *Decamerón*: se trata de una comitiva de hombres y mujeres que deciden abandonar Lucca debido a la peste que azota la ciudad. Los prólogos que forman el marco y que sirven de unión entre un cuento y el sucesivo cuentan a menudo con la introducción de textos líricos, un total de 115 composiciones poéticas y fragmentos en versos, entre los que figuran canciones, sonetos, baladas, madrigales, una *caccia* y cuatro refranes en dísticos.

Desde el punto de vista de la transcripción manuscrita, los avatares por los que ha pasado el único manuscrito original que se ha conservado de las *Novelle* son parecidos a los que hemos señalado en el caso del *Pecorone* y de las *Trecentonovelle*, y hasta se podría hablar de una serie de desgraciadas analogías. Entre ellas, el hecho de que las obras empezaran a circular de manera efectiva sólo algunos siglos después de la muerte de sus autores, a través de textos apógrafos a menudo poco correctos, y que los originales que nos han llegado sean incompletos: en el caso de las *Novelle* falta la hoja

¹⁵ Sinicropi, G., «Per la datazione delle *Novelle* del Sercambi», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXLI, 1964, pp. 548-556.

¹⁶ Para este trabajo hemos utilizado la edición más reciente de la obra de Sercambi: Sercambi, G., *Novelle*, (a cura di G. Sinicropi), Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll. El título *Novelliere* aparece en la edición de Rossi de 1974. Recordemos, además, que el único documento en el que se habla de «Uno

inicial, mutilación que determina el desconocimiento del título original exacto de la obra, y toda la parte final, motivo por el cual la narración se interrumpe en la *novella* CLVI.

El escritor de Lucca fue prácticamente desconocido hasta finales del siglo XIX, a pesar de varias ediciones parciales de la obra —todas con escasa fortuna— que se subsiguieron a lo largo de ese siglo¹⁷. Si pensamos que hubo que esperar hasta 1972 para contar con la primera edición crítica integral de las *novelle* de Sercambi, gracias al meritorio esfuerzo de Giuseppe Sinicropi, (edición a la que dos años más tarde le seguiría la de Rossi), entendemos por qué, antes de que se despertara el interés de la crítica hacia el escritor y su obra (nos referimos sólo a estos últimos treinta años), se echaban en falta una verdadera monografía y unos estudios serios y científicos sobre las *Novelle*. Por otra parte, echando un vistazo a las antologías e historias de la literatura de hace relativamente pocos años, se puede comprobar rápidamente que el espacio dedicado a Sercambi suele limitarse a unas pocas y breves indicaciones generales, cuyos juicios tienden más a subrayar las deficiencias que a señalar los resultados positivos¹⁸.

Finalmente, podemos afirmar que los problemas a los que acabamos de hacer referencia, relacionados con las ediciones de las obras de Ser Giovanni, Sacchetti y Sercambi, han condicionado enormemente la actitud de la crítica hacia estos autores. Si

libro di nouelle fece Johanni» es el inventario de la biblioteca de Sercambi. Cfr. Rossi, L., «Ritorno al testo del Sercambi», *Filologia e Critica*, 11, 1986, p. 277.

¹⁷ Únicamente queremos recordar la edición parcial obra de Rodolfo Renier de 1887, año en el que la familia Trivulzio, después de innumerables negativas, accedió a que se publicara el código de las *Novelle*. Para las noticias sobre la circulación de los cuentos de Sercambi hasta el siglo XVIII Cfr. Sercambi, G., *Il Novelle*, (a cura di Luciano Rossi), Roma, Salerno Editore, 1974, tomo III, pp. 244-245 y, con respecto a las infelices ediciones que vieron la luz a lo largo del siglo XIX, cfr. la misma edición de Rossi, *op. cit.*, tomo I, pp. 16-63.

¹⁸ Constituye una excepción la edición de Carlo Muscetta de la *Storia della letteratura italiana. Il Trecento*, Milano, Garzanti, 1965, pp. 518-534. En los demás casos, se trata siempre de trabajos posteriores a 1972, año en que se publica la edición crítica de Sinicropi.

por un lado es cierto que en el siglo XVI no era infrecuente que la *editio princeps* de una obra se presentase como una adaptación y manipulación del texto manuscrito, también es verdad que esto no hubiera sido tan grave si se hubiera intentado recuperar el manuscrito original para las ediciones posteriores. De esa manera algunas lecturas e interpretaciones críticas menos recientes basadas en unos textos retocados no hubieran sufrido limitaciones e incorrecciones tan importantes.

Con respecto al retraso con el que aparecieron las obras de Sacchetti, Ser Giovanni y Sercambi, Rossi considera que las desgraciadas coincidencias que han acompañado la vida de las tres obras no son casuales, sino que son prueba evidente de cierta “esterilidad” del género *novella* en la región de Toscana después del inmenso éxito conseguido por el *Decamerón*. Según el crítico, la importancia y el peso de esta obra maestra de la literatura italiana hizo que los inmediatos continuadores de Boccaccio prefirieran destinar la lectura de sus obras a un reducido círculo de amigos, más que difundirlas entre un público más amplio¹⁹.

Para terminar, diremos que hemos querido presentar las tres recopilaciones de cuentos a través de la observación macroscópica del material narrativo a nuestra disposición, un total de 429 *novelle*, examinando muy brevemente la postura de la crítica hacia los llamados “epígonos”; además, hemos insistido en el paralelismo entre ellos y Boccaccio, que demasiadas veces ha influenciado las opiniones de los críticos. Un paralelismo que en la mayoría de los casos, como tendremos ocasión de ver con detalle a lo largo de este trabajo, ha llevado a evaluar negativamente a estos autores “menores”, poniendo en evidencia su inexperiencia y falta de genialidad artística con

¹⁹ Cfr. Sercambi, G., *op. cit.*, p. 243.

respecto al modelo del “gigante” de Certaldo; una actitud más bien peculiar que demuestra, según señala tajantemente Rossi, la prepotencia que algunos rígidos esquemas de la historia literaria italiana ejercieron sobre el juicio de los críticos²⁰.

b) Objetivos de la investigación.

El objetivo principal de este trabajo es el de analizar las tres recopilaciones de cuentos de los llamados “epígonos” toscanos de Boccaccio, para observar el desarrollo del género *novella* en las últimas décadas del siglo XIV. En nuestro estudio tendremos en cuenta las distintas transformaciones y diversificaciones que se van contraponiendo gradualmente al modelo decameroniano, sin por ello dejar de señalar aquellos elementos comunes, para a continuación trazar los parámetros en los que se mueve la *novella* toscana hacia las postrimerías del siglo XIV.

Nos parece oportuno referirnos brevemente a las razones que nos han llevado a emprender este estudio sobre la *novella* post-decameroniana, dando por sentado el interés que desde siempre ha suscitado en nosotros la literatura italiana de esta época. La idea de este trabajo se debe esencialmente a dos factores: en primer lugar, y a raíz de la lectura de los capítulos que algunas historias de la literatura italiana dedicaban a la influencia ejercida por el *Decamerón* sobre la narrativa inmediatamente posterior, nos dimos cuenta de que el espacio que se les dedicaba a Ser Giovanni, Sacchetti y

²⁰ *Ibidem*, p. 245.

Sercambi era bastante exiguo²¹; además, a menudo los críticos insistían sobre la mediocridad y la incapacidad artística de estos autores y no parecían estar dispuestos a reconocerlos como auténticos escritores, sino como imitadores del genial Boccaccio.

Ante todo esto, sentimos curiosidad y empezamos a profundizar tanto en la lectura de las tres obras como en la de las numerosas aportaciones críticas que les dedicaron importantes estudiosos como Di Francia, Croce, Segre, Picone o Salwa, sólo por citar algunos. A partir de esta primera aproximación, notamos como en los últimos treinta años la problemática relativa a la *novellistica* en general, y a la *novella* del *tardo Trecento* en particular, ha ido despertando un interés cada vez mayor entre los críticos contemporáneos; tanto, que al leer las nuevas aportaciones se tiene la impresión de que se haya querido “hacer justicia” a un género literario anteriormente poco valorado —si exceptuamos el caso de Boccaccio— por considerarse un género “menor”.

En segundo lugar, si bien es cierto que este renovado interés ha contribuido a arrojar alguna luz sobre la *novella* toscana inmediatamente posterior al *Decamerón* y, por consiguiente, sobre las recopilaciones de cuentos de Ser Giovanni, Sacchetti y Sercambi²², también lo es que no se suele hacer un estudio comparativo de las características narrativas utilizadas por los tres epígonos, a excepción de unas pocas consideraciones generales de la crítica más reciente.

²¹ Con respecto a la escasa atención dedicada a los tres epígonos citaremos sólo tres de los numerosos ejemplos: Sapegno, N., *Compendio di storia della letteratura italiana. I. Dalle Origini alla fine del Quattrocento*, Firenze, Nuova Italia, 1967, más concretamente el capítulo VI.3 «La letteratura fiorentina e il Sacchetti», pp. 223-227. Flora, F., *Storia della letteratura italiana. I. Dal Medio Evo alla fine del Trecento*, Milano, Mondadori, 1947, vol. I, donde, en el capítulo «Franco Sacchetti e gli ultimi trecentisti», tras una parte más amplia sobre Sacchetti, se dedican tres páginas poco alentadoras a Ser Giovanni y otras tres a Sercambi, un total de menos de treinta páginas (cfr. pp. 453-481). Asor Rosa, A. (a cura di) *Letteratura Italiana, III. Le forme del testo. II. La prosa*, Torino, Einaudi, 1987, donde los datos sobre el *Trecentonovelle* de Sacchetti se limitan a dos párrafos, mientras que Sercambi y Ser Giovanni ocupan dos o tres líneas cada uno (cfr. p. 452).

Además, y este punto ha sido determinante a la hora de elegir el tema de nuestro estudio, queremos señalar el enorme y lamentable vacío representado por la ausencia de estudios sobre los tres *novellieri* en España. La inmensa mayoría de las investigaciones en torno a la *novella* italiana, todas ellas de un alto nivel científico, se centran principalmente en el *Novellino* y el *Decamerón*, para luego dar un salto cronológico hasta la *novellistica* del *Quattrocento*, con el *Novellino* de Masuccio Salernitano y las recopilaciones de *novelle* posteriores, con muy escasas excepciones, en las que, además, los *novellieri* del *tardo Trecento* se suelen mencionar de manera más bien marginal. De hecho, hay que hacer hincapié en el hecho de que ésta es la primera vez que se aborda un estudio de conjunto de las tres recopilaciones de *novelle*.

En este sentido, con nuestro trabajo queremos aportar un pequeño grano de arena para contribuir a acercar al estudiante y estudioso español de filología italiana a una estación literaria fascinante, difícilmente igualable y en parte desconocida. En efecto, los estudios de conjunto tampoco abundan en Italia, tal vez por la dificultad que encierra trabajar con un corpus tan extenso y variado.

En relación con los estudios sobre la *novella*, es preciso recordar los tres macrocongresos internacionales sobre la *novellistica* que han tenido lugar en los últimos veinte años: el Congreso de Montreal en 1982, el de Caprarola en 1988 y, exactamente diez años más tarde, el Congreso de Pisa de 1998, que sin duda han marcado un momento importante de reflexión y de discusión en torno a la problemática del género, demostrando que la *novella* italiana goza de muy buena salud. Sin embargo, en ninguno de ellos se presentaron estudios centrados en el *Pecorone*, las *Trecentonovelle* y las

²² Con respecto a Sercambi han sido fundamentales las aportaciones de Sinicropi y Rossi, así como los trabajos que Piotr Salwa ha publicado sobre las *Novelle* en los últimos quince años.

Novelle, aunque contamos con aportaciones donde los tres epígonos aparecen dentro de un contexto más amplio y general²³.

Por otra parte, hay que recordar que no existen traducciones españolas, ni siquiera parciales, de ninguna de las tres recopilaciones de *novelle*, motivo por el cual creemos que nuestro estudio puede representar un útil instrumento de trabajo para los docentes de literatura italiana, incluso como apoyo en sus clases, con el fin de que los estudiantes españoles tengan la oportunidad de acceder a un pasado literario al que, hasta ahora, difícilmente habían tenido acceso.

Es evidente que para poder leer y disfrutar plenamente de las *novelle* de Ser Giovanni, Sacchetti y Sercambi es necesario superar las complicadas barreras impuestas por la lengua: un italiano del siglo XIV con fuertes presencias de términos y estructuras florentinas y luquesas, éstas últimas particularmente complejas. No cabe duda de que se trata de una barrera infranqueable para todo lector que no posea las competencias lingüísticas y la formación filológica necesarias.

Volviendo a nuestro estudio, ha sido, pues, precisamente la falta de un cuadro de referencia general capaz de coordinar los numerosos e importantes resultados de las más destacadas aportaciones críticas, lo que nos ha empujado a analizar a fondo las tres recopilaciones de *novelle*.

²³ Entre los estudios que mantienen alguna relación con los tres *novellieri* toscanos, señalamos el trabajo de A. Balduino en el Congreso de Montréal [cfr. AA.VV., *Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval: La Nouvelle*, Actes du Colloque International de Montréal, Mc Gill University, 14-16 octobre 1982, (publiés par M. Picone, G. Di Stefano et P. D. Stewart), Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 155-173], los trabajos de Marziano Guglielminetti, Michel Plaisance y Massimo Miglio en el Congreso de Caprarola (cfr. *La novella Italiana*. Atti del Congresso di Caprarola, 19-24 settembre 1988, Roma, Salerno, 1989, pp. 83-102; pp. 103-118 y pp. 173-190). En el Congreso de Pisa no hubo ponencias directamente relacionadas con los tres epígonos. Cfr. *Favole Parabole Istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998 (a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi), Roma, Salerno, 2000].

Queremos aclarar que nuestro trabajo representa solamente una pequeña aportación, ya que creemos que para llegar a abarcar todos los aspectos de la narrativa toscana de finales de siglo, el tema debería ser abordado por un equipo de trabajo constituido por investigadores que tuviesen, por supuesto, unas competencias específicas en el campo de la *novella* del siglo XIV, y que estuviesen dispuestos a cooperar según una metodología homogénea, acogiéndose a las experiencias y los resultados aportados por cada especialista.

Por nuestra parte, somos conscientes del hecho de que, por tener que trabajar con una cantidad de material narrativo tan importante y tener que ensamblar discursos diversos sacados de la bibliografía crítica que a lo largo de los siglos ha venido suscitando, los riesgos se han multiplicado sobremanera. Se trata, en todo caso, de riesgos conocidos y asumidos en cada momento, y nos referimos sobre todo a la imposibilidad de enfocar el tema en todas sus múltiples perspectivas; en el apartado dedicado a la elección metodológica aclararemos todos aquellos aspectos de los que inevitablemente hemos tenido que prescindir para conseguir controlar las dimensiones de un trabajo que, en caso contrario, podrían llegar a ser alarmantes.

Finalmente, creemos que el análisis sistemático de las *novelle* de Ser Giovanni, Sacchetti y Sercambi puede contribuir a definir mejor el lugar que estos escritores de finales de siglo tienen que ocupar dentro de la historia de la literatura italiana, además de eliminar ese tópico infundado según el cual los epígonos de Boccaccio no serían más que «*autori secondari o addirittura scrittori meschini [che] non hanno scritto per necessità artistica, ma per un piacere bruto della materia e per istinto d'imitazione*»²⁴.

²⁴ Cfr. Graedel, L., *La cornice nelle raccolte novellistiche del Rinascimento italiano e i rapporti con la cornice del Decamerón*, Firenze, Stamperia Il Cenacolo, 1959, p. 94.

c) Metodología.

Es preciso aclarar desde ahora que en el presente estudio nuestra intención será la de destacar los rasgos macroscópicos de las *novelle* de los epígonos, deteniéndonos en aquellos aspectos que resultan más fácilmente “homologables” y que nos permiten arrojar alguna luz sobre las características narrativas esenciales de los tres *novellieri*. Utilizando una metáfora, nuestra intención es la de conseguir una foto aérea que deje vislumbrar las grandes líneas comunes del paisaje constituido por el gran entramado de *novelle*; sin embargo, en algunos casos se hará necesario observar más de cerca el panorama narrativo que compone nuestro corpus, para señalar las desviaciones, las peculiaridades y los estilemas propios de cada escritor.

Estamos convencidos de la legitimidad de una comparación entre estos tres autores contemporáneos y contiguos que a veces llegan incluso a contar un mismo tema, pero que parten de una mentalidad y unos gustos diferentes. Observaremos cómo es posible establecer entre ellos una relación, no solamente basándose en la patente afinidad de algunos motivos narrativos, sino también en aquellos aspectos divergentes que surgen a partir de un terreno aparentemente común.

Con respecto a nuestra elección metodológica, es necesaria una primera consideración sobre la pertinencia de tomar a menudo el *Decamerón* como punto de referencia, ya que lo consideramos un instrumento indispensable de trabajo y un criterio prioritario para nuestro estudio. Si bien coincidimos con la opinión unánime de la crítica más reciente, según la cual el entero campo de aportaciones críticas sobre Sacchetti, Ser Giovanni y Sercambi no puede agotarse con la comparación con el *Decamerón*, también es cierto que nos parece imposible prescindir de la obra de Boccaccio, que no hemos

concebido como mero parangón, sino como modelo y punto de partida para registrar tanto los paralelismos como las diferencias y las transformaciones llevadas a cabo por los escritores toscanos en el intento de afirmar su individualidad.

Creemos que no hacen falta muchas motivaciones para justificar nuestra elección de recurrir al *Decamerón*: es una obra muy conocida que se utiliza a menudo como elemento de comparación para la narrativa posterior y que, sobre todo, plasma el nuevo género de la *novella* y se impone como referencia imprescindible e inalterable no sólo para los escritores de narrativa breve de finales del siglo XIV, sino también para gran parte de la literatura de los tres o cuatro siglos posteriores. Además, la obra de Boccaccio contribuye a definir un modelo de comportamiento que será aceptado e imitado hasta el ocaso de la época renacentista, teniendo en cuenta, por supuesto, las distintas variantes correspondientes a los cambios del contexto socio-cultural italiano.

Con respecto a la arquitectura de nuestro trabajo, el estudio se articula en tres partes: 1) estructura, 2) tipología de las *novelle*, y 3) caracterización de los personajes, precedida cada una de ellas por una breve introducción general sobre el tema, y una conclusión final. Como sugiere Bragantini, para que un intento de codificación del género *novella* no resulte aproximativo y evanescente, es preciso estudiar las diferencias presentes en los mecanismos de los distintos entramados y estructuras narrativas²⁵. Por este motivo insistiremos en aquellos aspectos macroscópicos que aúnan la narrativa de los tres epígonos, así como aquellos que la diferencian; nuestra lectura se servirá de diferentes instrumentos críticos, dirigidos a poner de manifiesto el sistema narrativo del *Pecorone*, del *Trecentonovelle* y de las *Novelle*, las temáticas más recurrentes y las

²⁵ Bragantini, R., “La novella del Cinquecento. Rassegna di Studi (1960-1980)”, *Lettere Italiane*, 1981, I, pp. 77-114.

estrategias narrativas que controlan las relaciones que existen entre autor, narrador y personajes de las *novelle*.

Después de una valoración ponderada y debido a la necesidad de circunscribir la investigación dentro de unos límites razonables, hemos tomado la decisión de no ocuparnos de algunos aspectos no por ello menos importantes como es la problemática relativa a los orígenes y nacimiento del género *novella* y a la génesis del marco narrativo, sin por eso dejar de señalar en nota algunas referencias bibliográficas fundamentales sobre el tema, así como a aquellos aspectos relacionados con la lengua del siglo XIV. Siempre por motivos de operatividad, no haremos referencia a todas las infinitas fuentes del amplio material *novellistico* de las tres obras, entre otras cosas porque sería una tarea muy compleja, debido al impresionante número de éstas; para ello remitimos a las respectivas ediciones críticas²⁶. Sin embargo, dichas fuentes se indicarán en el caso de que tengan una relevancia especial en el contexto, cuando puedan contribuir a una interpretación más correcta del texto, o bien cuando éstas permitan individuar, dentro del núcleo que compone el material narrativo de las tres recopilaciones, la evolución de un mismo motivo temático o la “reescritura” de una misma *novella*.

Asimismo, no hemos creído conveniente introducir un capítulo dedicado a los elementos biográficos de los tres *novellieri*, pues estos datos no tendrían ninguna relevancia para nuestro estudio y, además, se pueden consultar en cualquier antología e historia de la literatura. Tan sólo en el caso de Sercambi, hemos considerado oportuno destacar la estrecha relación existente entre el hombre político y el escritor,

dado que la actividad literaria de Sercambi nace de un compromiso político muy concreto, cuya ideología se reflejaría directa o indirectamente en muchas de sus *novelle*.

Por lo que a las citas se refiere, prácticamente ninguna de las afirmaciones que hacemos queda sin documentar y en muchos casos se ha preferido la reproducción del pasaje entero en lugar de la simple referencia, con el fin de que quedara más clara la exposición. Por el mismo motivo, con el fin de facilitar la lectura y debido a la considerable extensión del aparato de notas, se ha optado por introducir las referencias bibliográficas completas a pie de página, en lugar de colocarlas al final del trabajo. Como dato exclusivamente técnico, señalamos, además, que hemos optado por incluir las citas con menos de veinte palabras en el cuerpo del texto, mientras que las citas más largas aparecen en un párrafo aparte.

Finalmente, con respecto al aparato bibliográfico, se ha optado por presentar una bibliografía general ordenada alfabéticamente, además de una bibliografía razonada dividida por temas, con el fin de ofrecer unas indicaciones esenciales que pueden revelarse útiles y prácticas a la hora de enfrentarse a un estudio sobre estos escritores toscanos de *novelle* de finales del siglo XIV. En este caso, además, hemos considerado interesante ordenar los estudios pertenecientes a las diversas secciones por orden cronológico, como explicaremos en detalle en las páginas que preceden nuestra bibliografía, para observar mejor las fases diversas por las que ha pasado, a lo largo de los años, el interés de los críticos hacia las obras de Ser Giovanni, Sacchetti y Sercambi.

²⁶ Esto vale sobre todo para la magnífica edición crítica que nos ofrece Sinicropi de las *Novelle*. En ella el crítico intenta reconstruir, para cada una de las 156 *novelle*, la tradición del motivo en torno al cual se desarrolla la narración, dotándolo de valiosas informaciones bibliográficas.

La comparación de las aportaciones críticas a lo largo de los años nos permite apreciar las distintas tendencias de la crítica y su evolución desde unas épocas de silencio y desinterés casi total, hasta el despertar y el florecer de una copiosa producción en los últimos decenios del siglo veinte.