

Teorías de la ficción en Boccaccio y su relación con Macrobio y Petrarca

Fiction theories in Boccaccio and his relation with Macrobius and Petrarch

ALEJO PERINO*

Sumario:

1. Introducción: ¿Boccaccio medieval?
2. Boccaccio y Macrobio
3. Boccaccio y Petrarca
4. Conclusiones

Resumen: El presente trabajo se propone analizar la defensa de la poesía que realiza Boccaccio en los dos últimos libros de las *Genealogie deorum gentilium* en conexión con su fuente principal, la exposición de los tipos de *fabulae* que realiza Macrobio en sus *Commentarii in Somnium Scipionis*. A lo largo del análisis demostraremos que la clasificación de Boccaccio pretende incorporar al estatuto de *fabula* un tipo de ficción que no puede ser interpretado alegóricamente, pero que en cambio cumple la función de consolar los ánimos afligidos. A su vez, intentaremos demostrar que, aunque las ideas de Petrarca sobre la poesía

**Alejo Perino es Licenciado en Letras y becario doctoral por la Universidad de Buenos Aires (Argentina).*

aleperino@hotmail.com

Recibido: 25 de enero de 2020

Aprobado para su publicación: 18 de marzo de 2020

<https://doi.org/10.48162/rev.35.022>

incluyan modos de lectura que apuntan al mismo objetivo, no pueden asimilarse a las de Boccaccio, ya que reproducen la diferencia entre lo alto y lo bajo que ya se encuentra en Macrobio. De esta manera, la teoría de la ficción de Boccaccio se presenta como una reelaboración original con respecto a los otros dos autores.

Palabras clave: Boccaccio, Macrobio, Petrarca, *fabula*, ficción

Abstract: The present work aims to analyze the Boccaccio's defense of poetry in the last two books of the *Genealogie deorum gentilium* in connection with its main source, the types of *fabulae* that Macrobius exhibits in his *Commentarii in Somnium Scipionis*. Throughout the analysis we will demonstrate that Boccaccio's classification looks for to incorporate into the *fabula* statute a type of fiction that cannot be interpreted allegorically, but instead it fulfills the function of comforting the afflicted souls. On the other hand, although Petrarch's ideas about poetry include reading modes that point to the same goal, they cannot be assimilated to Boccaccio's, since they reproduce the difference among the high and the low which is already in Macrobius's work. In this way, Boccaccio's theory of fiction is shown as an original rewriting in regard to the others mentioned before.

Keywords: Boccaccio, Macrobius, Petrarch, *fabula*, fiction

1. Introducción: ¿Boccaccio medieval?

A mediados del siglo XIX Jakob Burckhardt ubicaba a Dante, Petrarca y Boccaccio como los padres del Humanismo. Con respecto al último, Burckhardt consideraba que la defensa de la poesía, incluida en los dos últimos libros de sus *Genealogie deorum gentilium*, era una justificación del incipiente humanismo.¹ Además, afirmaba que Boccaccio había

¹ La defensa de la poesía forma parte de una larga tradición que se remonta al *Pro Archia* de Cicerón. Como antecedentes más directos en Italia se puede mencionar la polémica entre Albertino Mussato y Fra Giovannino da Mantova en 1316. Ver Ronald Witt, *In the footsteps of the ancients* (Boston ; Leiden : Brill Academic Publishers, 2003) y Giorgio Ronconi, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)* (Roma : Bulzoni, 1976) Para la generación de Boccaccio se pueden mencionar la polémica entre Petrarca y Brizio Visconti en 1344 y la epístola de Pietro Piccolo da Monteforte a Boccaccio, en donde hace alusión al debate que tuvo con un joven teólogo. Los

realizado una traducción de los poemas homéricos con la ayuda de cierto calabrés. Hoy sabemos que ese calabrés ni siquiera mencionado por Burckhardt es Leoncio Pilato, el verdadero artífice de esa traducción que Boccaccio sólo encargó.² La imagen de Boccaccio que pinta el suizo es más cercana a la de los filólogos y retóricos de uno o dos siglos después, que a la del *Trecento*.

Por supuesto, esto cambia radicalmente en el siglo XX. Mencionaremos solamente dos casos representativos: *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* de Jean Seznec y *Literatura Europea y Edad Media latina* de Ernst Curtius³.

Seznec considera a las *Genealogie* como una obra de transición que tiene profundas similitudes con otras producciones medievales. Uno de los motivos para afirmarlo es el uso de fuentes indirectas para describir los mitos grecolatinos. Boccaccio utiliza en más ocasiones a los autores de la Antigüedad Tardía, como Macrobio y Fulgencio, a los padres de la Iglesia y a los mitógrafos medievales como Albricus y Teodoncio, que a los poetas clásicos. El otro rasgo que lleva a Seznec a afirmar esta

ataques a la poesía por parte de teólogos eran comunes en la época y el propio Boccaccio hace alusión en *Gen.* XIV, 15 (*legens in cathedra sacrum iohannis evangelium auditoribus multis*) a un profesor florentino que critica la poesía, identificado por Ricci como Francesco de Biancozzo de' Neri. Ver Giuseppe Billanovich, *Lo scrittoio del Petrarca* (Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 1995) y Claudio Mésoniat, *Poetica theologia : la "Lucula noctis" di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1984)

² Ver Jon Solomon, "Introduction" a *The Genealogy of the pagan gods*, por Giovanni Boccaccio (Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2011)

³ Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005) y Jean Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* (Madrid: Taurus, 1985). Se podrían mencionar también otros trabajos de mediados del siglo XX que proponen una lectura medieval de Boccaccio en base a su elogio de la obra de Dante. Son los casos de Panofsky, Ferguson y Branca. Ver Martin Eisner, "Boccaccio's Renaissance" en *Boccaccio and the european literary tradition*, editado por Piero Boitani y Emilia Di Rocco (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014)

filiación medieval es el uso de explicaciones alegóricas.

Curtius se propone explicar la relación entre poesía y teología en la Edad Media. Analiza la obra de Albertino Mussato, su teoría del *poeta theologus* y los paralelismos entre la historia bíblica y la mitología griega, que llegan a la Edad Media a través de Lactancio, Josefo y Tertuliano. Según Curtius, la teoría del *poeta theologus* en Petrarca y Boccaccio es mera repetición de estos argumentos. Sólo en Dante encontraríamos una defensa de la poesía que combina elementos clásicos con la filosofía escolástica y que por lo tanto incorpora algo novedoso.

Tanto Zaccaria como Solomon, dos de los editores de la obra, rechazan esta visión. Para Zaccaria, Boccaccio utiliza fuentes medievales por los comentarios y las interpretaciones, y no por el texto. Por supuesto que en el caso de los autores griegos utiliza mediaciones latinas, pero da muestras de erudición al citar a Varrón, Tácito y Marcial. En cuanto a los mitógrafos medievales, Zaccaria no puede negar que los cita pero considera que las *Genealogie* son superiores en cuanto al uso de los textos clásicos. También cuestiona la adjudicación de un método interpretativo evemerista a Boccaccio. Considera, junto con Hortis, que Boccaccio no sigue un método único, sino que es ecléctico. Aunque la proliferación de dioses (Boccaccio enumera cinco Júpiter, cinco Minerva y tres Venus) parece una clara evidencia evemerista, Zaccaria considera que solo es un criterio práctico para resolver la contradicción entre las fuentes y las interpretaciones diversas.⁴

Menos burckhardtiano que Zaccaria, Solomon considera que la obra es un producto medieval por varias características: la exégesis evemerística y alegórica, las falsas etimologías, las citas incompletas de fuentes, las citas griegas imprecisas, las presuposiciones cristianas y el determinismo astrológico.

Sin embargo, hay elementos que convierten a las *Genealogie* en un texto novedoso. En primer lugar, Boccaccio siempre aclara de dónde saca la información, tanto con los prestigiosos clásicos como con sus contemporáneos. En segundo lugar, valora la incorporación de citas en

⁴ Vittorio Zaccaria, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo* (Florenca: Olschki, 2001)

griego: Boccaccio cita cuarenta y cinco veces a Homero en griego y pocas de ellas contienen errores. Todos menos uno de los veinticuatro libros de *La Ilíada* están citados y en el libro XIII se citan varios pasajes de *La Odisea*, aunque no hay citas de los últimos cuatro libros.⁵

En los últimos años se ha descubierto que el autor poseía copias autógrafas de Marcial, Ovidio y Apuleyo⁶ y se ha insistido sobre la influencia de los clásicos en su obra. Esa misma línea de investigación también ha llevado a reconsiderar el vínculo entre Petrarca y Boccaccio.⁷ En pocas palabras, la crítica le devolvió a Boccaccio el lugar en el podio del humanismo que le había sido arrebatado.

En ese panorama, el lugar de una obra como las *Genealogie* es central, puesto que en ella la lectura de los clásicos y el modo de apropiación son constitutivos del proyecto. El objetivo del presente trabajo será analizar la teoría de la ficción que se construye en ese texto, compararla con la de Macrobio, uno de los autores más citados en el texto y con la de Petrarca, al que Boccaccio llama su *preceptor*. A lo largo del trabajo demostraremos que existen diferencias importantes entre las concepciones de los dos autores italianos, pero que ambas se destacan por su total renovación de la teoría macrobiana que supone que la ficción es subsidiaria de la filosofía y la verdad.

Antes de comenzar, es necesario realizar una aclaración metodológica. A menudo, cuando se trata la relación entre Petrarca y Boccaccio se

⁵ Solomon, Introduction, 10

⁶ Igor Candido, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio* (Ravenna: Longo, 2014), Maurizio Fiorilla, “La lettura apuleiana del Boccaccio e le note ai manoscritti laurenziani 29, 2 e 54, 32” en *Aevum* 73, 3, (1999) 635–668, y José Blanco Jiménez, “Giovanni Boccaccio: intermediario entre la cultura clásica y la cultura renacentista europea” en *Scripta Mediaevalia, Revista de Pensamiento Medieval*, vol. 9, nro. 1 (2016), 35-53, disponible en <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/scripta/article/viewFile/740/454>

⁷ Renzo Bragantini “Petrarch, Boccaccio, and the Space of Vernacular Literature” en *Petrarch and Boccaccio: The unity of knowledge in the Pre-modern World*, editado por Igor Candido (Berlin: Boston, De Gruyter Mouton, 2018), 313-339, doi: 10.1515/9783110419306-016

suele estudiar la correspondencia entre ambos.⁸ Se ha trabajado mucho sobre la traducción que Petrarca hace del cuento de Griselda, sobre la condena del *Decamerón*, la relación entre la escritura en lengua vulgar y latina y la condena moral de Boccaccio a las posiciones políticas de Petrarca. Trabajos de ese estilo establecen las conexiones entre los textos. Como plantea Sheldon Pollock, existen diferencias sustanciales entre conectar y comparar: “There are sometimes ironic confusions about the boundaries between comparative history and connected and crossed history: sometimes what we thought was a comparison turns out to be a connection. And yet things that are connected can still, of course, be compared”.⁹ El autor comprende la comparación como herramienta intelectual independiente de las Literaturas Comparadas como disciplina. Por eso postula que se puede comparar textos conectados o textos no conectados, pero no puede confundirse una actividad con la otra. Establecer las conexiones entre los textos es estudiar las circulaciones de los textos, las traducciones, las referencias directas, las alusiones, es decir la conexión fáctica. Pero por otro lado, la comparación no depende exclusivamente de esa relación. En el presente trabajo, realizaremos comparaciones de textos que están conectados, intentando poner en el centro las *Genealogie* de Boccaccio. Eso no quiere decir que se pierdan de vista las conexiones, pero estas funcionan como telón de fondo y no como objeto de análisis.

2. Boccaccio y Macrobio

Se ha trabajado mucho sobre la defensa de la poesía que realiza Boccaccio en los dos últimos libros de las *Genealogie deorum gentilium*,¹⁰ se los ha estudiado como un antecedente de las polémicas

⁸ Francisco Rico, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)* (Roma y Padua: Antenore, 2012)

⁹ Sheldon Pollock “Comparison without hegemony” en *The benefit of broad horizons. Intellectual and institutional preconditions for a global social science.* Festschrift for Björn Wittrock on the occasion of his 65th Birthday, editado por Hans Joas y Barbro Klein (Leiden: Brill, 2010), 189

¹⁰ Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*. A cura di Vincenzo Romano, (Bari: Gius. Laterza & figli, 1951), disponible en www.bibliotecaitaliana.it.

entre Coluccio Salutati y Giovanni Dominici, de la obra de Francesco da Fiano, de la *Prisca theologia* ficiniana, de otras defensas de la poesía contemporáneas, pero poco se ha estudiado la teoría de la ficción boccacciana en conexión con su fuente principal: la exposición de los tipos de *fabula* que realiza Macrobio en sus *Commentarii in Somnium Scipionis*.¹¹

Boccaccio cita en muchas oportunidades a Macrobio. Junto a Fulgencio e Isidoro, es la autoridad máxima en cuanto al contenido de los mitos. Macrobio, a diferencia de los otros, forma parte de la genealogía que aparece descrita en el *Prohemium* del Libro I, en el que se propone descubrir quién fue el primer dios para los antiguos. Mediante un relato en el que el narrador/autor emprende un viaje por el mar, Boccaccio representa la enorme tarea que tiene por delante. Cuando llega a un litoral encuentra personajes de todas las religiones, que sin embargo son testigos de una verdad: “vidi nec unius tantum religionis homines cuiuscunque tamen veritatis fidedignissimus testes”.¹² Allí se encuentra con Tales de Mileto, Anaxímenes, Crisipo, Alcmeón de Crotona, Macrobio y Teodoncio¹³. De Macrobio se dice que es el más joven de todos (*iunioem omnium*). Cada uno de los autores mencionados

¹¹ Con la interesante excepción de James Kriesel, “The Genealogy of Boccaccio’s theory of allegory” en *Studi sul Boccaccio*, (Florencia: Le Lettere, 2009) Su objetivo es demostrar que Boccaccio establece paralelismos entre todo tipo de textos al afirmar que todos tienen sentidos alegóricos. Intentaremos discutir a lo largo del trabajo algunos puntos de su argumentación.

¹² Boccaccio, *Genealogie*, I, Prohemium. “Vi tantos hombres de diferentes religiones, y sin embargo testigos muy fidedignos de la verdad”. (Las traducciones de esta obra han sido adaptadas de Giovanni Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, editada por María Consuelo Alvarez y Rosa María Iglesias, (Madrid: Editora Nacional, 1983)

¹³ La obra de Teodoncio se ha perdido. Podemos suponer que existió porque otros autores lo citan. Es el caso de Paolo de Perugia y del autor anónimo del siglo XII de *De natura deorum*. Ver Teresa Hankey, “Un nuovo codice delle *Genealogie deorum* di Paolo da Perugia (e tre manualetti contemporanei)”, *Studi sul Boccaccio* n° 18 (1989). Sobre la relación entre Boccaccio y Paolo de Perugia ver Manlio Pastore Stocchi, “La ‘*Genealogia deorum gentilium*’: una novità bibliografica” en *Il mito nella letteratura italiana*. Vol. 1, *Dal Medioevo al Rinascimento*, editado por Gian Carlo Alessio. (Milán: Morcelliana - Biblioteca morcelliana, 1, 2005), 230–232.

propone una primera causa de las cosas. Así, Tales, el agua; Anaxímenes, el aire; Crisipo, el fuego; Alcmeón de Crotona, el cielo y Macrobio, el sol. Sin embargo, Boccaccio se queda con la postura de Teodoncio que afirma que los primeros habitantes de Arcadia creyeron que la tierra era el origen de todas las cosas: “Theodontius vero, ut arbitrator, novus homo sed talium investigator precipuus neminem nominando: Vetustissimorum Arcadum fuisse opinionem terram rerum omnium esse causam”.¹⁴

Hasta aquí, Boccaccio expone las distintas primeras causas y da crédito a la última de ellas. Pero ¿cómo surge la poesía? ¿Cómo surgen los dioses? Algunas de estas ideas equivocadas han inspirado a través de la historia a los poetas que las representaron a través de personificaciones divinas. Así, quienes creyeron en algunas de estas opciones, pretendieron que había un dios que representaba esa idea. De esta manera, al observar que la tierra era el origen de las cosas crearon al dios Demogorgon.¹⁵

Podemos ya comenzar a pensar cuál es el uso que se hace de las fuentes. Puede parecer extraño que Boccaccio dé crédito al autor más cercano en el tiempo, pero es que justamente la cita precedente explica que no se trata de un saber que pueda recuperarse de un autor anterior, sino que es una investigación especulativa. A Boccaccio parece interesarle más la ontogénesis de la poesía y la religión que la filogénesis. No se trata tanto de saber cuál fue el primer dios, sino de imaginar cuál podría haber

¹⁴ Boccaccio, *Genealogie*, I, Prohemium. “Teodoncio, hombre nuevo pero particular investigador de estas cosas, dijo verdaderamente, según mi parecer, y sin citar a nadie: Fue opinión de los antiquísimos arcadios que la tierra es el origen de todas las cosas”.

¹⁵ Se supone que el término Demogorgon surge de una mala lectura del *Timeo* de Platón. Es probable que el origen de esta confusión sea el comentario de Lactancio a la *Tebaida* de Estacio. Ver Maurice Castelain, “Demogorgon, ou le barbarisme déifié”. en *Bulletin de l' Association Guillaume Budé*, n° 36, (1932). Carlo Landi afirma que el término aparece en Lactancio como *δημοιργός*, pero los manuscritos difieren mucho: de “demoirgon” a “emoirgon” a “demogorgon”. Carlo Landi, *Demogòrgone. Con saggio di nuova edizione delle "Genologie deorum gentilium" del Boccaccio e silloge dei frammenti di Teodonzio* (Palermo: Casa editrice remo Sandron, 1930), disponible en https://archive.org/details/MN40018ucmf_0

sido.¹⁶ En ese sentido, no hay motivo para que un autor clásico sepa más sobre el tema que un moderno, puesto que el momento “histórico” que se describe es anterior a todo. Por eso, cuando el narrador/autor de esta introducción fabulosa se encuentre cara a cara con la espantosa figura de Demogorgon, su reacción será reírse y pasar a otra cosa. Mediante esa risa, el narrador marca una distancia clara con la creencia de los antiguos.

Esa distancia aparece en otro pasaje relacionado directamente con Macrobio. En sus *Commentarii*, Macrobio narra brevemente la historia del filósofo Numenio para ilustrar los peligros de divulgar un conocimiento divino:

Numenio denique inter philosophos occultorum
curiosiori offensam numinum, quod Eleusinia sacra
interpretando uulgauerit, somnia prodiderunt, uiso sibi
ipsas Eleusinas deas habitu meretricio ante apertum
lupanar uidere prostantes, admirantique et causas non
conuenientis numinibus turpitudinis consulenti
respondisse iratas ab ipso se de adyto pudicitiae suae ui
abstractas et passim adeuntibus prostitutas¹⁷

¹⁶ David Lummus considera este enfoque parte de una concepción antropológica del mito: “Boccaccio’s novelty lies not in the sources or factual knowledge that he adds to the tradition of medieval mythography but in his general approach to mythmaking. He uses the historicism associated with euhemeristic interpretation in order to contextualize the intentions of primitive poet-theologians, making possible a historical approach to myths about the nature of the world”. David Lummus, “Boccaccio’s Poetic Anthropology: Allegories of History in the *Genealogie deorum gentilium libri*”. *Speculum* 87.3, (2012), 744, doi: 10.1017/S0038713412001996

¹⁷ Macrobio, *Commentarii in somnium Scipionis*, I, 2, 19. “A Numenio, en fin, que entre los filósofos destaca por su curiosidad por el esoterismo, unos sueños le revelaron la ofensa que él había cometido contra los dioses, interpretando y divulgando los ritos de Eleusis: le pareció ver a las mismísimas diosas de Eleusis apostadas, con aspecto de prostitutas, ante un lupanar abierto, y como les preguntara, extrañado, las razones de tal actitud desvergonzada impropia de

Boccaccio incorpora este relato en el *Prohemium* del Libro III. Allí, el narrador encuentra a Numenio que le refiere en primera persona su historia y le aconseja que abandone la tarea de investigar los mitos porque puede sucederle lo mismo que a él. A lo que el narrador responde que eso podía pasar en la Antigüedad, pero un cristiano como él no tiene miedo porque las viejas cadenas han caído y las armas de los antiguos han sido derrotadas: “Ille quidem veteres cecidere cathene, et arma hostis antiqui contrita sunt”.¹⁸ Y además agrega que su intención no es desvestir a los dioses para contemplar sus encantos (*illecebras conspicere*), sino defender a los poetas que los crearon, que si han comprendido bien a Dios, deben ser tomados por hombres ilustres: “si bene de deo sensissent, homines fuisse preclaros”.¹⁹ Parece claro que el sentido del relato original en Macrobio ha sido completamente desfigurado. En el contexto macrobiano, la escena de Numenio es un ejemplo del mal uso de la ficción, aquí es solamente una parodia de ello. Este será el tono en el que Boccaccio lea a Macrobio en el resto de la obra y será particularmente importante cuando hablemos de cómo se relaciona la ficción con la verdad.

En otra escena fundamental de esta lectura, Boccaccio cita el pasaje inmediatamente anterior al protagonizado por Numenio, en donde Macrobio explica que el uso de las *fabulae* por parte de los filósofos no es simplemente una manera agradable de explicar, sino que es una necesidad, puesto que la naturaleza no se muestra tal cual es:

De dis autem, ut dixi, ceteris et de anima non frustra se
nec ut oblectent ad fabulosa conuertunt, sed quia sciunt
inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem
sui, quae, sicut uulgaribus hominum sensibus

diosas, le respondieron con cólera que era él quien las había arrancado por la fuerza del santuario de su castidad y las había prostituido con todos los que se presentaban”. Traducción tomada de Macrobio, *Comentario al sueño de Escipión*, editado por Navarro Antolín (Madrid: Gredos, 2006), 136

¹⁸ Boccaccio, *Genealogie*, III, Prohemium. “Aquellas viejas cadenas han caído y las armas del antiguo enemigo han sido derrotadas”.

¹⁹ Boccaccio, *Genealogie*, III, Prohemium. “Si comprendieron bien a Dios, fueron hombres ilustres”.

intellectum sui uario rerum tegmine operimentoque subtraxit, ita a prudentibus arcana sua uoluit per fabulosa tractari. Sic ipsa mysteria figurarum cuniculis operiuntur ne uel haec adeptis nudam rerum talium se natura praebeat, sed, summatibus tantum uiris sapientia interprete ueri arcani consciis, contenti sint reliqui ad uenerationem figuris defendentibus a uilitate secretum.²⁰

Boccaccio cita este pasaje en I, 3, interrumpiendo la explicación sobre el origen de *Litigium*, el supuesto primer hijo de Demogorgon. A continuación, explica que el conocimiento que se encuentra en la *fabula es polisenum, hoc est multiplicium sensum*. Esa polisemia no es otra que la conocida teoría de los cuatro sentidos (literal, moral, alegórico y anagógico). Aunque Boccaccio explica los cuatro sentidos a través de una breve aplicación al mito de Perseo, afirma que se pueden reducir a dos: el literal y el alegórico. Pero luego plantea que no utilizará ese método de interpretación en su trabajo.²¹ “Verumtamen non est animus

²⁰ Macrobio, *Commentarii*, I, 2, 17-18. “Pero cuando se trata de los demás dioses, como he dicho, o del alma, no recurren a elementos de ficción de forma gratuita o por pasatiempo, sino porque saben que la naturaleza detesta mostrarse a la vista y desnuda, y tal como ella sustrajo a la percepción humana ordinaria la intelección de ella misma cubriendo y ocultando de diversas maneras las realidades, del mismo modo quiso que sus secretos fuesen tratados por los sabios a través de elementos de ficción. Así, los misterios mismos se encubren con los recovecos de los símbolos, de modo que ni siquiera a los adeptos la naturaleza de tales realidades se les ofrece desnuda, sino que, mientras que los hombres eminentes, y sólo ellos, tienen conocimiento, por medio de la sabiduría, de la verdad arcana, los demás se contentan, para venerarlos, con los símbolos que protegen el misterio de la vulgaridad”. Macrobio, *Comentario*, 244

²¹ Seznec cita el pasaje de Perseo y elude la aclaración subsiguiente de Boccaccio: “Persuadido de que la principal razón de ser de un poema es el sentido oculto *sub cortice*, desarrolla, tras Rabano Mauro, la idea de que una misma historia puede entenderse de varias maneras. Así, dice: “la fábula de Perseo cortando la cabeza de la Gorgona y elevándose por los aires con sus sandalias aladas puede tomarse literalmente, como el relato de un acontecimiento real; o moralmente como un símbolo de la victoria del Sabio elevándose hacia la virtud tras haber abatido el pecado; o alegóricamente como

michi secundum omnes sensus enucleare fabulas que sequuntur, cum satis arbitrer unum ex pluribus explicasse, esto aliquando apponentur fortasse plures”.²² ¿Cuál sería la relación entre la cita de Macrobio y la explicación sobre los cuatro sentidos? ¿Por qué Boccaccio insiste con lo oculto detrás de las ficciones si aclara que no es su intención interpretar alegóricamente? Fosca Mariani Zini considera que la respuesta a esta pregunta debe buscarse en el desplazamiento del velo de la naturaleza al velo de la poesía:

Boccace ne cesse de mettre en avant la révélation des “effets naturels des secrets et sublimes mystères de la divinité”. Mais il suggère surtout que le voile appartient à la poésie elle-même, non plus à la nature. Par conséquent, la tâche du poète est de mettre en forme sa propre imagination dans un discours élaboré: l’invention des *fabulae* et leur expression exquise définissent la poésie.²³

un símbolo del Cristo triunfante sobre el príncipe de este mundo y ascendiendo hacia su padre”.

Este método nos es familiar. Hemos seguido sus aplicaciones, de Phornutus a Fulgencio, y de Ridewall a los *Ovidios moralizados*. [...] Esa actitud que consiste en querer descubrir en todas partes, a cualquier precio, verdades edificantes, se concilia además con la prudencia: al mostrar bajo las fábulas del paganismo las grandes lecciones de la moral cristiana, Boccaccio se previene contra toda objeción, contra todo reproche de impiedad». Seznec, *Los dioses*, 187. El planteo de Seznec parece contener en sí mismo su dialéctica contracara, puesto que justamente la prudencia puede ser la que llevó a Boccaccio a incluir la explicación sobre los múltiples sentidos, sin tener la intención de utilizar el método. En cualquier caso, la omisión del presente pasaje es una clara evidencia de lectura sesgada.

²² Boccaccio, *Genealogie*, I, 3. “Sin embargo, no está en mi ánimo interpretar las fábulas que siguen de acuerdo a todos los sentidos, ya que considero suficiente explicar uno de muchos, aunque algunas veces quizás se agreguen más”.

²³ Fosca Mariani Zini, *L'économie des passions: essai sur le "Décaméron" de Boccace*, (Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2012), 78

Entonces, si la razón por la que debemos acceder a determinado saber a través de las ficciones no está relacionada con la imposibilidad de hacerlo por otra vía ¿cómo se justifica el uso de la ficción? ¿Por qué los poetas complican las cosas y no dicen lo que quieren decir directamente? Boccaccio trata esta cuestión en XIV, 13, donde intenta explicar por qué Virgilio se apartó de la verdad respecto a la figura de Dido.²⁴ Allí, se dan cuatro razones. La primera de ellas implica el respeto de lo que Boccaccio llama *poeticus mos*, es decir la costumbre poética. Para honrar esa costumbre, Virgilio incluyó falsedades porque quería imitar a Homero. La segunda está relacionada con la búsqueda de un efecto: la ficción sería más impactante que la historia para conseguir que el lector se convenza de seguir una vida virtuosa. La tercera y la cuarta son razones políticas: Virgilio escribe ficción para honrar a Augusto y para la gloria de Roma. Es evidente que esta justificación de la ficción se encuentra muy lejos de la de Macrobio.²⁵ Ni la costumbre,

²⁴ Boccaccio también discute la versión de Virgilio en *Genealogie* II, 60, donde cita como autoridad a Justino. Según esta versión, Enas y Dido fueron personajes históricos que vivieron en tiempos diferentes. Luego de que asesinaran a su marido Siqueo, Dido huye de Tiro y funda Cartago. Allí se ve presionada a casarse con el rey de los mauritanos, pero por respeto a su marido muerto decide suicidarse.

²⁵ Esta justificación de la ficción también lo aleja de Petrarca, como sugiere Guérin. En *Seniles* IV, 5 Petrarca se pregunta por la inclusión de Dido en el poema de Virgilio, pero elude una respuesta clara. Philippe Guérin, “Intention de l’auteur ou volonté du texte ? Pétrarque et Boccace sur la poésie: vols de mots et mots attrapés au vol”. *Parole Rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione*, n° 10 (2014), 21-51, disponible en: http://www.parolerubate.unipr.it/indici_php/fascicolo_10.php. Como diremos más adelante, esta divergencia se explica por la falta de interés de Petrarca en el concepto de ficción en tanto narración de hechos que no sucedieron y su focalización en la poesía como estilo. Sin embargo, esta politización de la poesía en Boccaccio parece tener consecuencias más profundas sobre lo que podríamos llamar “el rol del intelectual”. Para Mazzotta, Boccaccio entiende que su propio trabajo está condicionado políticamente y eso influye en su escepticismo metodológico. A su vez, Mazzotta sugiere que el elogio desmedido de Boccaccio hacia Petrarca en las *Genealogie* puede tener un sesgo irónico, puesto que Petrarca representaría la figura del poeta oficial que no tendría problemas en realizar una interpretación de los textos funcional a quien lo encarga. Es interesante cómo el autor vincula la prudencia metodológica con la prudencia política y la metáfora de la navegación presente en el *Prohemium*. Giuseppe Mazzotta, “Boccaccio’s Critique of Petrarch”, en *Petrarch and Boccaccio: The*

ni la moral, ni la política se entienden como subsidiarias de una verdad, sino que funcionan independientemente de ella. Las diferencias serán más pronunciadas cuando se trate de la clasificación de *fabulae*.

Ambas clasificaciones presentan notables similitudes pero también sutiles diferencias. En cuanto a las narraciones que no educan y solo sirven para deleitar, ambos acuerdan en su descarte (1 en Macrobio, 4 en Boccaccio). En cuanto a las que dejan una enseñanza pero parten de la ficción, (2 en Macrobio, 1 en Boccaccio), como las fábulas de Esopo, Boccaccio solo afirma que alguna vez el propio Aristóteles las utilizó y eso daría cuenta de cierta utilidad. Las diferencias interesantes comienzan en el campo de lo que Macrobio llama *narratio fabulosa*, aquellas que parten de la verdad, pero que se transmiten a través de ficciones. En Macrobio hay dos tipos de *narratio fabulosa* y la diferencia entre ellas no está relacionada con el mayor o menor grado de acercamiento a la verdad, sino con el tema: algunas muestran acciones moralmente repudiables, impropias de dioses y otras no. Sólo la última es digna del filósofo. Ahora bien, Boccaccio se desvía aquí de la clasificación de Macrobio. Postula que hay un tipo de *fabula* que mezcla en su superficie lo fabuloso con la verdad y los ejemplos son metamorfosis de la mitología griega. Luego afirma que algunos cómicos deformaron esas historias para adaptarlas al gusto lascivo del vulgo. Es decir que podemos identificar este tipo con la *narratio fabulosa* indigna de Macrobio.

Veamos el último tipo de ficción. Se trata del tipo adecuado para el filósofo según Macrobio. Sirve para educar, incluye ficción pero parte de una verdad y no contiene temática innoble. Boccaccio divide este tipo de *fabula* en dos: por un lado, los poemas heroicos de Homero y Virgilio que tienen significados alegóricos, y por el otro, las comedias de Plauto y Terencio que no pueden ser interpretadas alegóricamente, pero a pesar de eso son valiosas ya que si no sucedieron podrían haber sucedido: “Et hec si de facto non fuerint, cum comunia sint esse, potuere vel possent”.²⁶ Tanto unas como otras *fabulae* son más similares a la

unity of knowledge in the Pre-modern World, editado por Igor Candido (Berlín; Boston: De Gruyter Mouton, 2018), doi: 10.1515/9783110419306-014

²⁶ Boccaccio, *Genealogie*, XIV, 9. “Y si de hecho no sucedieron, ya que son comunes, podrían haber sucedido”.

historia que a la *fabula*: “Species vero tertia potius hystorie quam fabule similis est”.²⁷ Es decir que entre el tipo anterior y este último hay una diferencia de cercanía a la historia²⁸, no solamente una diferencia de tema moralmente adecuado.

Esto ocurre porque Boccaccio pretende incorporar las consideraciones de Macrobio sobre la *similitudo* y el *exemplum* dentro de la *fabula*.²⁹ Recordemos que para Macrobio hay un caso en el que no se pueden utilizar las *fabulae*: cuando se trata del *summus deus* y de la *mens*, es decir de lo divino. Macrobio considera que no es lícito acceder a este conocimiento a partir de ficciones: “nihil fas est de fabulis peruenire”.³⁰

²⁷ Boccaccio, *Genealogie*, XIV, 9. “La tercera especie es más similar a la historia que a la fábula”.

²⁸ David Lummus considera que el enfoque interpretativo dominante de Boccaccio es el evermerismo y por lo tanto la estrategia aquí sería dotar de verdad histórica a la corteza de las fábulas para así considerarlas equivalentes a las alegorías bíblicas. David Lummus, “Boccaccio’s Poetic Anthropology”. Aunque eso es atendible, la historización de las fábulas está acompañada por la fabulización de las alegorías. Uno de los pasajes más claros en ese sentido es aquel en el que el autor se pregunta si alguien podría asegurar que hay verdad en la superficie del Apocalipsis: “Figure sunt; nunquid habeant in licterali cortice veritatem, exprimant, queso. Si me hoc velint credere, nil aliud erit quam mendacio velare michi oculos intellectus, uti illa velant suppositam veritatem” (Boccaccio, *Genealogie*, XIV, 13). “Son alegorías; pido que digan si en la corteza literal tienen verdad. Si pretenden que yo crea esto, no será otra cosa que cubrirme los ojos del intelecto con mentiras, como ellas ocultan la verdad escondida”. James Kriesel llama la atención sobre el hecho de que en la Edad Media era usual considerar que las parábolas de Cristo eran ficticias en su nivel literal. Por eso supone que Boccaccio confunde *historia* con *argumentum* y apela a la verosimilitud para explicar este uso de *historia*: “Boccaccio does not explain, but he probably think that the parables can be treated as closer to history than fiction because in theory some could happen. For example, there is nothing in the prodigal son that could not take place in reality” James C. Kriesel, “The Genealogy”, 211

²⁹ Para la relación entre ambos conceptos ver Carlo Delcorno, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento* (Bologna: Mulino, 1989). Para la relación entre el *Decamerón* y los *exempla* de los predicadores ver Timothy Kircher, *The poet’s wisdom. The humanists, the church and the formation of philosophy in the early Renaissance* (Leiden ; Boston : Brill, 2006)

³⁰ Macrobio, *Commentarii*, I, 2, 16. “No está permitido acercarse allí a través de ficciones”.

Por eso, los filósofos suelen utilizar *similitudines* y *exempla*, como en el caso de la analogía del sol en Platón. Con todo, ni bien Boccaccio finaliza la clasificación de las ficciones, comienza a buscar los equivalentes bíblicos de cada tipo de *fabula*. A las que parten de la ficción (fábulas de Esopo) le corresponde lo que se lee en *Jueces* IX, 8-15, a propósito de una asamblea de árboles que deciden elegir un rey. A la *fabula* que mezcla ficción con verdad le corresponde casi todo el Antiguo testamento y agrega que lo que los poetas llaman *fabula*, los teólogos lo llaman alegoría (*figura*). A la *fabula* más cercana a la verdad le corresponde la palabra de Cristo, que utilizó en muchos casos *parabulae* y *exempla*. Es decir que no hay diferencia entre la ficción y la analogía, sino un intento de síntesis. La clasificación de *fabulae* sigue un orden ascendente en la relación entre verdad y superficie de manera que podemos encontrar grados de verdad.

Entonces, ¿Por qué Boccaccio pone en el mismo nivel las parábolas de Cristo con los poemas homéricos y las comedias latinas? El propósito fundamental es establecer una escala en la que los valores culturales superiores de la Antigüedad coincidan con los valores culturales superiores del cristianismo; pero eso solo se logra a partir de una nueva concepción de la ficción. Macrobio sostiene la diferencia entre *fabula* y *exemplum* ya que es necesario que el lector no confunda la realidad con la ficción. El filósofo debe tener cuidado y establecer una distancia entre el campo semántico del *exemplum* y el contenido a explicar, pero ese requisito no se traduce en la verosimilitud del *exemplum*. Es simplemente un requisito retórico: si el lector se encuentra con una narración que comienza *in medias res* entiende que no es historia. Y el autor debe ser claro en separar los dos niveles. Es decir, la pregunta por la comprobación empírica del *exemplum* no tiene sentido en Macrobio. El único requisito es que no haya semejanza entre la representación y el contenido. Con todo, Boccaccio llama la atención sobre la similitud de ambos procedimientos, ya que ni la *fabula* ni el *exemplum* son históricos;³¹ ninguno de los dos describe hechos que hayan ocurrido. Por

³¹ Para el concepto de “historia” en *Genealogie* ver Peter Bietenholz, *Historia and fabula: myths and legends in historical thought from Antiquity to the Modern Age* (Leiden, New York, Köln: Brill, 1994). El autor plantea el sentido del término varía a lo largo de la obra: en algunas ocasiones se refiere a sucesos históricos y en otras a mitos. Por ejemplo, en XIII, 65 Boccaccio afirma que el mito de Héspero es historia y no ficción, basado en el testimonio de

lo tanto, Boccaccio busca una devaluación del *exemplum* al nivel de la *fabula*.

De esta manera, Boccaccio también se aleja de la concepción tripartita de la retórica clásica según la cual la *fabula* se opone al *argumentum* y a la *historia*. Si la primera tiene un nivel literal falso y la última un nivel literal verdadero, el *argumentum* es el tipo de relato que muestra algo que podría haber sucedido pero no sucedió.³² Para Boccaccio este tipo de narración debe considerarse dentro de la *fabula*. Esta teoría también se relaciona con la tradición que Boccaccio recibe de Dante, para quien la valorización de *La Eneida* estaba en el contenido histórico. Es decir, la estrategia de Dante estaría en separar a *La Eneida* de la *fabula*, que puede tener significados alegóricos pero que es falsa en el nivel literal, y ubicarla en el primer escalón, junto a la Biblia, cuyo nivel literal es histórico.³³ Boccaccio parece adscribir a dos teorías complementarias. Por un lado, la historización de la *fabula*, que se traduce en el evemerismo propio de los primeros trece libros, en donde por citar solo algunos ejemplos, se argumenta a favor de la existencia de los gigantes (IV, 68), o se afirma que la madre de Eneas fue llamada Venus por su belleza, aunque se desconozca su nombre (VI, 53). Estas explicaciones evemeristas suponen que hay una historia real detrás de las *fabulae*. Por

Teodoncio y Anselmo: “sic erit hystoria et non fictio quod narratur”. En VI, 22 Boccaccio narra la historia de Paris y afirma que en ella la ficción está mezclada con la historia: “fictionibus hec hystoria interlita est”. Para interpretar (*enucleare*) lo fabuloso utiliza la explicación de Fulgencio según la cual el juicio de Paris debe ser entendido como la elección entre la vida activa, la vida contemplativa y la voluptuosa. En este caso, pareciera que el término *hystoria* se refiere a un significado moral, no necesariamente histórico. En VI, 16 Boccaccio aclara que la historia de Casandra está basada en un hecho histórico, pero no utiliza *hystoria*, sino *eventus*. Otro episodio importante en esta serie es la historia de Eneas en VI, 53. Allí también se afirma que Virgilio mezcló historia con ficción: “hystoria aliquibus figmentis inmixta est”.

³² Esa clasificación está presente en Aristóteles (*Retórica*, II, 20.3) y Cicerón (*De inventione*, I, 27), aunque Boccaccio seguramente la conocía a través de Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, Libro I, cap. 44).

³³ Para las diferencias entre Dante y Boccaccio con respecto a este tema ver Giuseppe Mazzotta, “Boccaccio: The mythographer of the city”, en *Interpretation and allegory. Antiquity to the Modern period*, editado por Jon Whitman (Leiden, Boston, Köln. Brill, 2000).

otro lado, la estrategia de defensa de la poesía incluye una fabulización de la alegoría, que implica un escepticismo en relación a la verdad del nivel literal de las parábolas de Cristo. En los dos casos, se trata de mostrar que no hay verdad en la superficie. Aquí reside probablemente el legado de Macrobio: en la desconfianza con respecto a la posibilidad de encontrar verdades en la superficie. Pero se aleja de él porque Macrobio pretende destacar un uso del lenguaje más adecuado y Boccaccio considera que todas las narraciones pueden caer bajo el concepto de *fabula*. Ahora bien, junto con esa concepción de corteza y meollo, de verdades alegóricas y explicaciones evemeristas, encontramos en Boccaccio otro tipo de interpretación que no busca develar significados ocultos, sino consolar el ánimo del lector.

La clave para comprender este segundo tipo de lectura está en considerar qué es lo que se encuentra debajo de estas ficciones. La definición de *fabula* que aparece en XIV, 9 habla de *sapidum*, o sea algo digno de ser conocido, un saber: “sub velamento fabuloso *sapidum* comperiatu aliqum”.³⁴ Ese saber es algo *precioso*, o sea un valor que no se reduce a su utilidad: “et sic artes et ornamenta, que minime oportuna sunt, in precium devenere”.³⁵ Boccaccio compara a las *fabulae* con coronas y brazaletes de oro, con la barba de los hombres o las plumas coloridas de las aves, cosas que no tienen utilidad pero que funcionan como adornos. A esa función (o falta de función) se le agrega además un excedente, la utilidad que a veces tienen. Ahora, cuando se trata de esta utilidad no se lo hace en términos de verdad, sino de consolación o enseñanza moral. Las *fabulae* sirven para consolar un ánimo fatigado por la adversa fortuna: “Fabulis laborantibus sub pondere adversantis fortune non nunquam solamen impensum est”,³⁶ o para reconducir hacia la virtud a un espíritu agitado por un loco furor: “Fabulis quippe, quas isti ob vocabulum ita despiciunt, non nunquam legimus incitatos insano fervore

³⁴ Boccaccio, *Genealogie*, XIV, 9. “Bajo el velo de las ficciones se descubre algún saber”.

³⁵ Boccaccio, *Genealogie*, XV, 1. “Y así las artes y los adornos, que tienen poca utilidad, han llegado a tener valor”.

³⁶ Boccaccio, *Genealogie*, XIV, 9. “Con fábulas alguna vez se ofrece consuelo a los que se fatigan bajo el peso de la adversa fortuna”.

animos fuisse sedatos et in mansuetudinem redactos pristinam”.³⁷

Ahora bien, ¿este tipo de lectura reemplaza a la interpretación alegórica? ¿Boccaccio propone de esta manera no leer alegóricamente las parábolas de Cristo? En realidad, no funciona de esa manera. Boccaccio encuentra que las parábolas de Cristo tienen dos características. Por un lado, son textos fabulosos que tienen significados alegóricos, como la épica clásica. Por otro lado, su corteza muestra cosas que podrían haber sucedido, como las comedias latinas. Entonces, en base a esas dos características, las parábolas funcionan como *tertium comparationis* entre dos tipos de texto que en principio no tienen tanto en común. De esta manera, Boccaccio le otorga jerarquía a un tipo de literatura que no tiene significados alegóricos y tampoco verdades en la superficie. Entonces, cuando dice que este tipo de *fabula* es más parecido a la historia que a la ficción, está afirmando dos cosas: por un lado, se reafirma lo histórico que podemos encontrar debajo de las ficciones, como en el caso de la épica, que seguiría el modelo evemerista; y por el otro, se pone el foco en lo que es similar a la historia, porque podría haber sucedido, como en las comedias latinas.

El propósito fundamental de Macrobio al exponer los tipos de ficción es encontrar una justificación para el uso de la ficción en el marco de la filosofía. Esta no parece ser la intención de Boccaccio. Si bien afirma que bajo la cobertura de la *fabula* se esconde algo digno de ser conocido no será la búsqueda de la verdad su principal preocupación, como indicaría el modelo de los poemas épicos, sino el uso de la ficción como consolación, como muestran las comedias latinas. En ese sentido, la *fabula* no solo no estaría subordinada a la filosofía, sino que además podría pensarse en consonancia con la *novella* y la teoría de la lectura que encontramos en la *Conclusionione dell'autore del Decamerón*. Allí Boccaccio defiende sus narraciones apelando a la libertad del lector, o de las lectoras en realidad, y afirma que el libro puede ser útil o perjudicial según el uso que se le dé.

Ahora bien ¿esto significa que Boccaccio propone una visión unificada

³⁷ Boccaccio, *Genealogie*, XIV, 9. “En verdad con las fábulas, a las que estos mismos desprecian a causa del vocablo, leemos alguna vez que los ánimos excitados por un loco furor han sido suavizados y reconducidos a su prístina mansedumbre”.

de la cultura en la que un mito clásico vale lo mismo que las parábolas de Cristo y las historias más procaces del *Decamerón*? Ya en el *Trattatello* Boccaccio compara las *favole* con las visiones de los profetas³⁸ y le adjudica el término *fabula* o *favola* a algunos de sus cuentos del *Decamerón*, tanto en el prólogo del mismo libro como en una de sus cartas en la que se refiere como *fabula* al famoso cuento de Griselda (Epist. XXIV *Op.lat.min*). Para explicar esa relación es necesario introducir el concepto que Francesco Bruni denominó *letteratura mezzana*, es decir literatura mediana. Para este autor, la producción juvenil de Boccaccio puede entenderse como la creación de una literatura que se encuentra en un término medio entre la baja cultura del pueblo y la alta cultura latina. Se trata de una literatura amorosa, filógina, que no puede ser interpretada alegóricamente, sino que busca la proyección y la identificación del lector, en línea con lo explicado más arriba a propósito de la *fabula*. El problema es que Bruni plantea que esta concepción desaparece en la producción posterior de Boccaccio. Bajo el influjo de Petrarca, Boccaccio habría comenzado a ser más escéptico con respecto a la posibilidad de una literatura mediana, y de esta manera observaríamos en su período maduro una aspiración más elevada que se traduce en la producción latina en clave alegórica (*Bucolicum Carmen*) y en la condena al amor y a la mujer (*Corbaccio*). A esta segunda etapa pertenecen las *Genealogie*, texto en el que se confirmaría esta concepción de la *fabula* como discurso velado, más acorde con la producción latina que con los textos en vulgar. Bruni considera que la literatura mediana se comienza a acercar peligrosamente al polo negativo de la cultura del pueblo ignorante.³⁹

³⁸ “Guardino adunque questi cotali le visioni di Daniello, quelle d’Isaia, quelle d’Ezechiel e degli altri del Vecchio Testamento con divina penna discritte, e da Colui mostrate al quale non fu principio né sarà fine. Guardinsi ancora nel Nuovo le visioni dello evangelista, piene agl’intendenti di mirabile verità: e, se niuna poetica favola si truova tanto di lungi dal vero o dal verisimile, quanto nella corteccia appaiono queste in molte parti, concedasi che solamente i poeti abbiano dette favole da non potere dare diletto né frutto”. Giovanni Boccaccio, “Trattatello in laude di Dante”, en *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* editada por Giorgio Ricci (Milán: Mondadori, 1974) disponible en www.bibliotecaitaliana.it

³⁹ Francesco Bruni, Boccaccio. L’invenzione della letteratura mezzana, (Bologna: Il Mulino, 1990)

Aquí consideraremos una hipótesis complementaria: la literatura mediana no solo no desaparece, sino que contamina el polo positivo de manera que no se puede hablar de conversión total, sino de una conversión incompleta. Y aún más, a pesar de que Boccaccio afirma el polo positivo de las dicotomías femenino/masculino, vulgar/latín, pagano/cristiano, *fabula*/filosofía-teología, se observa siempre una fuerza opuesta desde el polo débil que invade el polo fuerte hasta convertirlo en otra cosa. Hemos observado cómo ocurre esto con la reelaboración de la teoría de Macrobio y la fabulización de lo filosófico. Veremos ahora cómo la hipótesis de un Boccaccio maduro-alegórico-petrarquista tiene aspectos cuestionables.

3. Boccaccio y Petrarca

Vittorio Zaccaria enumera cuatro textos de Petrarca en los que puede encontrarse una argumentación similar a la que analizamos en la defensa de la poesía de las *Genealogie*. Estos son la *Collatio laureationis*, la *Metrica* II, 10, La *Familiars* X, 4 y la III *Invectiva contra medicum*. Repartidos en esos textos aparecen cinco ideas que Boccaccio retoma en su texto: en primer lugar, la idea de que la poesía es un don de Dios; en segundo lugar, la relación entre poesía y teología, es decir la teoría de la *theologia poetica*; luego, la refutación de la idea de que la poesía es una actividad inútil; en cuarto lugar, la postulación de una verdad bajo el velo de las fábulas y por último, la refutación de la tesis platónica según la cual los poetas deben ser expulsados de la ciudad.⁴⁰ Si bien Zaccaria no lo afirma explícitamente, la lista de tópicos que Boccaccio extrae de la lectura de Petrarca, reduce la posibilidad de pensar la teoría del primero como un aporte original.⁴¹ Para revisar esa caracterización

⁴⁰ Zaccaria, *Boccaccio narratore*, 126

⁴¹ De estos textos de Petrarca, sabemos que Boccaccio leyó la *Invectiva contra medicum* porque lo afirma en XIV, 12. De las *Metriche*, Boccaccio menciona la II, 11 en VII, 24. La *Familiars* X, 4 es el modelo de la Epístola de Boccaccio a Martino da Signa en la que explica el significado alegórico de su *Buccolicum Carmen*. El certaldés hace referencia explícita a esta carta en las *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*: “Ma, per ciò che a questi cotali a tempo sarà risposto, vengo alla prima parte, cioè donde avesse origine il nome del poeta. Ad evidenza della qual cosa è da sapere, secondo che il mio padre e maestro messer Francesco Petrarca scrive a Gherardo, suo fratello, monaco di Certosa”.

primero nos aproximaremos al desarrollo teórico de Petrarca sobre la poesía y la lectura disperso en varios de sus textos.

En la *Collatio* encontramos la teoría del velo de la ficción también a partir de una cita de Macrobio. Se trata de una interpretación alegórica de un pasaje de *La Ilíada* en el que Homero dice que Zeus viajó a Etiopía con el resto de los dioses. Macrobio interpreta a partir de esa historia que los planetas se alimentan del agua.⁴² Petrarca utiliza a Lactancio y a Macrobio para explicar esta función noble de la poesía y luego afirma:

Sed, si tempus non deforet, nec vererer auribus vestris
inferre fastidium, possem facile demonstrare poetas,
sub velamine figmentorum, nunc fysica, nunc moralia,
nunc hystorias comprehendisse, ut verum fiat quod sepe
dicere soleo: inter poete et ystorici et philosophi, seu
moralis seu naturalis, officium hoc interesse, quod inter
nubilosum et serenum celum interest, cum utrobique
eadem sit claritas in subiecto, sed, pro captu
spectantium, diversa. Eo tamen dulcior fit poesis, quo
laboriosus quesita veritas magis atque magis inventa
dulcescit.⁴³

Giovanni Boccaccio, “Esposizioni sopra la Commedia di Dante” en *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* (Roma: Lexis Progetti Editoriali, 1999) disponible en www.bibliotecaitaliana.it. A pesar de que Boccaccio hace referencia en varios de sus textos a la coronación de Petrarca en Roma en 1341 no encontramos evidencias de que haya tenido acceso al texto de la *Collatio*.

⁴² Macrobio, *Commentarii*, II, 10, 9-14

⁴³ Petrarca, *Collatio*, 9. Edición consultada: Francesco Petrarca, *La Collatio Laureationis. Manifesto dell’Umanesimo Europeo*. A cura di Giulio Cesare Maggi, (Milán: La vita felice, 2012) “Pero, si el tiempo no me faltase y no molestara sus oídos ni les produjera fastidio, podría demostrar fácilmente que los poetas esconden, bajo velos ficticios, verdades físicas, morales o históricas, de tal manera que sucede aquello que a menudo suelo decir: entre poetas, historiadores y filósofos, tanto morales, como naturales, hay la misma diferencia que existe entre el cielo nublado y el cielo sereno. En ambos casos, la misma luz

Es decir que debajo de la poesía podemos encontrar una verdad moral, física o histórica. Pero no solamente eso, sino que al comparar a la poesía con el cielo nublado y a la Historia y la Filosofía con el cielo sereno se privilegia el modo de acceso del poeta a esa verdad por sobre los otros dos, y ello porque el premio se valora más cuando la búsqueda es más fatigosa.

Abundan las interpretaciones alegóricas en toda la obra de Petrarca y sería demasiado extenso detenerse en cada una. A modo de ejemplo, mencionaremos algunos casos más, que tienen como protagonista a Virgilio. En el *Secretum*, Petrarca expone su interpretación alegórica de *La Eneida* y reflexiona sobre la posibilidad de que distintos lectores encuentren significados diferentes. Esta polisemia postulada incluye también los significados que el propio autor no consideró; como lo muestra la respuesta de Agustín a la interpretación de Francesco sobre la presencia de Eolo en el poema:

Laudo hec, quibus abundare te video, poetice
narrationis archana. Sive enim id Virgilius ipse sensit,
dum scriberet, sive ab omni tali consideratione
remotissimus, maritimam his versibus et nil aliud
describere voluit tempestatem; hoc tamen, quod de
irarum impetu et rationis imperio dixisti, facete satis et
proprie dictum puto.⁴⁴

El desarrollo de este tipo de lectura aparece también en *De otio religioso*. Allí el autor discute las posibles interpretaciones de algunos

ilumina el objeto, pero el observador los ve diferente. La poesía es más suave cuanto más fatigosa es la búsqueda de la verdad y más agradable para quien la descubre”. (La traducción es nuestra).

⁴⁴ Petrarca, *Secretum*, II, 71 “Celebro estos arcanos de la narración poética, de los que te veo muy experto. Tanto si el mismo Virgilio lo entendió así, mientras escribía, como si, lejos de tales consideraciones, con estos versos quiso describir tan solo una tempestad marina, no obstante lo que has comentado del ímpetu de la ira y el gobierno de la razón lo encuentro bastante elegante y bien dicho”. Traducción tomada de Francesco Petrarca, *Mi secreto. Epístolas*. (Madrid: Cátedra, 2011), 266

versos de Virgilio que podrían ser leídos en consonancia con el advenimiento de Cristo. Se trata de los famosos versos de la égloga IV de las *Bucólicas* en donde se habla de una nueva progenie que desciende del cielo. Petrarca aclara que Virgilio se refiere a César, pero aun así habilita la posibilidad de interpretarlo en clave cristiana: “Que quidem religiosus et pius lector, quamvis de Cesare dicta, ad celestem potius trahet imperatorem”.⁴⁵ La idea es que Dios pudo haber inspirado a Virgilio sin que él lo supiera. Este es un tipo de lectura autorizada por la tradición cristiana, que tiene como objetivo encontrar nuevas explicaciones alegóricas de los textos.

Detengámonos ahora en *Familiares* X, 4 dirigida a su hermano Gerardo y considerada un manifiesto de la lectura alegórica. De aquí Boccaccio extrae varias ideas: la errónea etimología de la palabra poesía, la cita de la *Metafísica* en la que Aristóteles afirma que los poetas fueron los primeros teólogos que también incluye en el *Trattatello in laude di Dante*, y la idea general de que la Teología es la poesía de Dios.⁴⁶ En esta carta Petrarca explica que la Biblia y la poesía pagana hacen uso del lenguaje figurado⁴⁷. Luego de exponer la teoría, Petrarca la ilustra con una interpretación alegórica de la primera égloga de su *Bucolicum Carmen*.

En el desarrollo de la carta, Petrarca utiliza, como en la *Collatio*, un símil para explicar esta relación entre Teología y poesía. Le pide a su hermano que se preocupe por el sentido, no por el estilo, por el contenido y no por la forma. Pero a continuación realiza un encomio del estilo: agrega que sería hipócrita elogiar una comida servida en un plato de barro por sobre el mismo manjar servido en un plato de oro; a pesar de que no mejorará la comida, no percibir la diferencia entre ambos platos es de necio “Sensibus intende, qui si veri salubresque sunt,

⁴⁵ Petrarca, *De otio*, I, 4 “Si bien estas palabras se refieren a César, un lector piadoso y religioso las referirá al Emperador Celeste”. Edición consultada: Francesco Petrarca, *De otio religioso* (Florencia: Le Lettere, 2003). (La traducción es nuestra)

⁴⁶ Zaccaria, *Boccaccio narratore*.

⁴⁷ En este caso no se utiliza *figura*, término relacionado a un género específico sino *alieniloquium*, término general que no hace alusión a un género, sino a un procedimiento.

quolibet stilo illos amplectere. Laudare dapem fictilibus appositam, eandem in auro fastidire, aut dementis aut yprocrite est. Avari est aurum sitire, non posse pati pusilli animi est”.⁴⁸

Parece haber cierta tensión entre ambas metáforas. Por un lado, la poesía es superior porque dificulta el camino hacia la verdad, pero por otro lado es un adorno exterior que no cambia la sustancia. Mientras que la concepción alegórica permite pensar que los caminos de la *sapientia* y la *eloquentia* coinciden, este elogio del estilo parece concebirlos como caminos separados. Petrarca parece consciente de que hay usos de la palabra que no están relacionados con la búsqueda de la sabiduría. Por eso, uno de sus principales objetivos será concebir un modelo en el que ambos puedan acordar.

En *Familiares* I, 9 encontramos una concepción de la lectura que se aleja de la interpretación alegórica, y que vendría a proponer una justificación de lo poético. Allí Petrarca explica que la *eloquentia* está relacionada con la *caritas*, puesto que el sabio no la necesita sino para convencer a otros de seguir una vida virtuosa. Y sin embargo, hay un momento intermedio entre el saber del autor y el saber del lector, que está relacionado con el placer estético. El autor se imagina a sí mismo por las noches repitiendo en voz alta palabras escritas por otros, pero también de su autoría, solamente por placer. Esta función de la lectura coincide solo parcialmente con la que analizamos en Boccaccio. La verdad aparece desplazada del centro y reemplazada por la confortación del ánimo. Pero para esta confortación no es necesaria la *fabula* ni la identificación con algún personaje, sino la belleza de la palabra. Se trata de un tipo de lectura diferente a la anterior, en donde el lector se siente atrapado y puede realmente apropiarse de un conocimiento y aplicarlo a su vida. Cuando en el *Secretum* Agustín le explica a Francesco que debe

⁴⁸ Petrarca, *Familiares* X, 4 “Concéntrate en el significado. Si es cierto y saludable, abrázalo independientemente del estilo. Quien elogia una comida servida en un recipiente de barro, mientras siente disgusto ante la misma comida servida en bandeja de oro, es un loco o un hipócrita. Tener sed de oro es un signo de avaricia, ser incapaz de tolerarlo es de pusilánime”. Francesco Petrarca, *Le Familiari*, editado por Vittorio Rossi, II, (Florenca: Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, XI, 1934), disponible en www.bibliotecaitaliana.it. (La traducción es nuestra).

dedicarse a la producción de un conocimiento que penetre profundo en la conciencia, se refiere a un tipo de discurso cargado de imágenes sensoriales y con una fuerza persuasiva que provoque un efecto directo en el lector. Es decir, la ironía que nos muestra Petrarca es que a pesar de que la belleza de la poesía puede desviarnos del saber, no hay forma de apropiarse de un conocimiento profundo si no es a través de la poesía. La poesía es para Petrarca un estilo que si se lee correctamente debe llevar hacia la virtud. Como ese camino de la palabra a la virtud está mediado por el placer estético, ya que la poesía debe buscar ese placer como medio, el peligro está en quedarse en el medio y no completar el camino. Pero lo que no se puede es intentar llegar a la virtud a través de un tipo de conocimiento desprovisto de *eloquentia*.

Hasta aquí observamos los dos modos de comprender la poesía y la lectura. Consideremos ahora las diferencias con respecto a Boccaccio, y la forma en la que esos dos modos se relacionan. A partir de las palabras que dirige a su hermano, Petrarca intenta situarse en un espacio intermedio entre *sapientia* y *eloquentia*. Se elogia el estilo y el lenguaje figurado como en la *Collatio*, pero hay una diferencia: la particularidad de la Biblia concebida como manjar servido en plato de barro. La Biblia es el único texto completamente cargado de *sapientia* y desprovisto de *eloquentia* (tema que reaparece en *De otio religioso* y en *Posteritati, Seniles XVIII*, 1). Aquí ya observamos una diferencia con Boccaccio. Como para Petrarca el problema fundamental es el estilo y no la *fabula*, no puede ubicar a la Biblia como ejemplo de un estilo elevado para que a su vez otorgue parte de ese valor a la poesía. A diferencia de Boccaccio, la poesía no encontraría su justificación en la comparación con la Biblia, ya que esta demostraría que es posible disfrutar del manjar en un plato de barro, sin necesidad de adornos superfluos.

Por otro lado, ambos autores se ocupan de dos problemas completamente diferentes: por un lado, la legitimidad de la ficción, la búsqueda del sentido y la utilidad moral de las historias, y por otro lado, la cuestión del lenguaje y la justificación de lo poético como elemento añadido y puramente decorativo. Este segundo problema es más importante para Petrarca. Observemos que, cuando le advierte a su hermano que le preste atención al contenido, está diciendo dos cosas: amonesta a Gerardo para que valore la poesía a pesar de que parezca poco profunda y se amonesta a sí mismo para no valorar la poesía en sí

misma, y hacer una lectura profunda de los textos. Este es un problema muy presente en el *Secretum*, donde el riesgo está en convertir en pura elocuencia las enseñanzas morales de los filósofos, cuestión que Agustín le reprocha a Francesco. El problema es que, para el Agustín del *Secretum*, Francesco no aprendió nada de la lectura de Séneca y Cicerón porque los leyó como si fuese poesía. Pero a la vez que se denuncia esa afectación, se está planteando la posibilidad de leer cualquier texto buscando un placer estético. Ese placer estético aparece incluso incorporado al origen de la poesía, ya que los primeros teólogos agregaron lenguaje a sus ritos religiosos para que sea más placentero y menos aburrido (*amenitas inesset et tedia pellerentur*).⁴⁹

Cuando Boccaccio reflexiona entorno a la función decorativa de la poesía, circunscribe y limita la acción del adorno a un tipo de texto en particular, la *fabula*, mientras que en Petrarca los usos de lo poético son más extensivos. Se podría afirmar entonces que el encomio de lo poético conduce a afirmaciones provocadoras o rupturistas de distinta naturaleza en ambos autores. La provocación boccacciana está en afirmar que la Biblia contiene *fabulae*⁵⁰; la de Petrarca se encuentra en la posibilidad

⁴⁹ A pesar de las coincidencias con respecto al origen de la poesía, también observamos diferencias entre Petrarca y Boccaccio que aparecen claramente en la paráfrasis que hace el último de la *Familiare* X, 4 en las *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*: “Ma, per ciò che a questi cotali a tempo sarà risposto, vengo alla prima parte, cioè donde avesse origine il nome del poeta. Ad evidenza della qual cosa è da sapere, secondo che il mio padre e maestro messer Francesco Petrarca scrive a Gherardo, suo fratello, monaco di Certosa, gli antichi Greci [...] estimando di necessità essere il dovere nelle oblazioni di questi sacrifici dire alcune parole, nelle quali le laude degne a Dio e ancora i lor prieghi a Dio si contenessero, e conoscendo non essere degna cosa a tanta deità dir parole simili a quelle che noi, l'uno amico con l'altro, familiarmente diciamo, o il signore al servo suo, costituirono che i sacerdoti, li quali eletti e sommi uomini erano, queste parole trovassero”. (Boccaccio, *Esposizioni*, I, 73-75) Boccaccio borra del texto de Petrarca la cuestión del tedio y la función amenizadora de la poesía y la reemplaza por una valoración estética que se funda en la distinción entre lo ordinario y lo extraordinario. La diferencia quizás se deba a lo dicho en el presente trabajo: aquello extraordinario que se desprende de la cotidianidad es la fábula, aquello que endulza el oído en Petrarca es el lenguaje poético.

⁵⁰ Nótese la diferencia en este punto con Dante, que en *Convivio* II, 1 aclara que en la Biblia encontramos sentidos alegóricos verdaderos en relatos que también son verdaderos en el nivel literal, mientras que las fábulas solo contienen verdades alegóricas, pero no en el nivel literal. De esta manera, se diferencia la

de estetizar cualquier texto, incluso la Biblia. Como Petrarca demuestra que la poesía no necesariamente conduce a la virtud (porque se puede leer a Cicerón para disfrutar de su estilo), y que la Biblia no puede entenderse como modelo, entonces la justificación de lo poético debe estar en su uso.

Veamos ahora cómo se relaciona este tipo de lectura con la alegórica y cómo se puede comparar el modo en que ambos autores conciben la interpretación. En ambos, la teoría del velo funciona pero coordinada a otro tipo de interpretación. El foco puesto en el lector construye una hermenéutica que no se reduce al develamiento de la verdad. Pero ese desplazamiento se hace de dos maneras muy diferentes. Esa diferencia puede observarse en la formación del canon que construye cada uno. En *Familiares* XXII, 2, Petrarca le pide a Boccaccio que revise algunos versos de su *Bucolicum Carmen* en busca de similitudes demasiado obvias con el modelo virgiliano. A continuación explica el motivo por el que en ocasiones repite algún verso de su admirado héroe sin darse cuenta. Para ello recurre a una división en dos tipos de autores: aquellos que incorporó rápidamente y que reconoce entonces a la primera leída, y aquellos que demoró en incorporar y leyó muchísimas veces. En el primer grupo ubica a Ennio, Plauto, Marciano Capella y Apuleyo. En el segundo a Virgilio, Horacio, Boecio y Cicerón. Petrarca afirma que cuando lee a alguno de los autores del segundo grupo se queda pensativo y no puede liberarse de sus palabras rápidamente. Demora tanto en comprenderlos y asimilarlos que al final del proceso ya no sabe si esas palabras le pertenecen a él o son ajenas. Seguramente encuentra una diferencia de valor entre los dos grupos pero el criterio para diferenciarlos parece completamente subjetivo ¿Hay en el primer grupo algún elemento objetivo que lo separa del segundo? ¿Se trata de autores más leves y menos profundos? ¿Hay una diferencia de calidad? Petrarca no lo dice, pero parece probable que el elemento que divide ambos grupos sea el perfecto equilibrio entre *sapientia* y *eloquentia*. Esos autores del segundo grupo se caracterizan por el uso de un estilo elevado, relacionado con la poesía, la belleza de la palabra, pero también por la presencia de un contenido profundo. Ahora podemos asociar estas palabras con el elogio de la *eloquentia* descrito en *Familiares* I, 9.

allegoria in factis de la *allegoria in verbis*. Ver Mazzotta “Boccaccio: the Mytographer”.

Petrarca se imaginaba repasando mentalmente una y otra vez esos textos no porque él les impusiera un valor, sino porque los mismos habilitan ese tipo de lectura: son tan perfectos que provocan placer y además conducen hacia la virtud.

En Boccaccio esto es diferente. Recordemos ahora la clasificación de *fabulae* de las *Genealogie*, vista más arriba. Allí Plauto y Terencio están ubicados en el primer lugar junto a Homero y Virgilio y si tenemos en cuenta la posterior comparación con la Biblia, junto a las parábolas de Cristo. El criterio para diferenciar ese primer nivel con el segundo es la cercanía con la historia. Eso le permite concebir un primer nivel bastante extensivo en el que es posible incorporar la propia producción literaria de Boccaccio. Este tipo de *fabula*, que parece historia porque representa hechos que podrían haber sucedido, fue utilizado por los grandes poetas heroicos para transmitir verdades bajo el velo pero también por los cómicos honestos que no quisieron decir más que lo que puede verse en el nivel literal, aunque no por eso menos valioso, ya que al describir las costumbres de los hombres hacen de sus lectores personas más cautas. Es decir que encontramos en esta especie algunas historias que tienen significados alegóricos y se parecen a la historia en su nivel profundo, y otras que no son alegóricas pero se parecen a la historia en su nivel literal. Estas historias conducen hacia la virtud a los hombres ya que tratan de cosas comunes que podrían sucederles a ellos. Si para Petrarca la mediación entre la palabra y la virtud está determinada por el placer estético, para Boccaccio esa mediación se realiza a partir de la identificación del lector.

El planteo de Boccaccio implica una contaminación del nivel alto por la incorporación de textos y el modo de interpretación del nivel medio, que lejos de desaparecer, como afirma Bruni, son integrados al nivel alto. Ahora bien, en relación con el establecimiento del canon, Petrarca ubica a Plauto en un segundo escalón porque no provoca la reflexión profunda del lector, mientras que Boccaccio lo ubica en el primer puesto, porque el uso que el lector le da está mediado por una representación de la realidad con la que se siente identificado. Aunque parezca evidente, vale aclarar que el placer de la palabra poética tal como lo plantea Petrarca es incompatible con esa confortación del ánimo que concibe Boccaccio, ya que el primero se produce como consecuencia de un esfuerzo y un tiempo en el que la palabra se incorpora lentamente. En su forma ideal, coincide con la lectura alegórica. La confortación boccacciana es la del

enamorado que siente que su pena no es tan grave porque unos personajes parecidos a él también lo sufren. Para Petrarca, tanto el placer como el conocimiento provienen de la misma fuente, Virgilio. En cambio, para que los dos modos de interpretación concebidos por Boccaccio se apliquen a un mismo texto, debe tomar las parábolas de Cristo como modelo de *fabula* y pensarlas como un relato sobre lo común, para los comunes, pero con significados alegóricos, y a partir de allí construir un esquema en el que ambos puedan acordar. En la construcción de ese edificio teórico, Macrobio y Petrarca le otorgan un modelo de validación de la *fabula* y de lo poético que resultan útiles pero incompletos, porque conservan ambos un límite inquebrantable entre lo alto y lo bajo.

4. Conclusiones

Como conclusión, integraremos lo dicho en ambas comparaciones. La teoría de la ficción de Macrobio se basa en dos cuestiones clave. Por un lado, la separación entre superficie ficticia y verdad profunda; por otro lado, la división entre la *fabula* y otro tipo de discurso en el que, al tratarse cuestiones demasiado elevadas, el filósofo no puede apelar a la mimesis, sino a la analogía. Macrobio los denomina *exemplum* y *similitudo*. En Petrarca encontramos una reflexión ambigua con respecto al primer punto, puesto que su problema es, para decirlo en términos contemporáneos, la diferencia entre denotación y connotación. A la hora de hablar de ficción, Petrarca no aborda el tema como lo hace Boccaccio; por eso el primero piensa más en los Salmos de David y el segundo en las parábolas de Cristo. Petrarca entiende la relación entre corteza y meollo desde la palabra poética y no desde la ficción. Sobre la primera cuestión, el certaldés acepta que hay contenidos ocultos detrás de las ficciones, pero pretende ubicar en el mismo nivel narraciones que no pueden ser leídas alegóricamente, sino que buscan la confortación del ánimo del lector, a través de la representación de “lo común”. Con respecto al segundo punto, Petrarca abarca todos los conceptos bajo el término *alieniloquium*. Su objetivo es reflexionar en torno a la relación entre *sapientia* y *eloquentia*, y entre filosofía y retórica. Petrarca concibe un modo de leer que no puede reducirse a la lectura alegórica, ya que busca la confortación del ánimo a partir de la belleza de la palabra, pero que no se aleja tanto de ella, puesto que plantea como un peligro la

búsqueda de la belleza por sí misma. Como hemos demostrado, ese modo de leer no puede asimilarse al de Boccaccio, para quien no existe tal peligro.

Las consecuencias del paralelismo entre *parabulae/figurae* y *fabula* son mucho más revolucionarias que en Petrarca puesto que suponen que el contenido histórico de las narraciones bíblicas es dudoso y que su función sería la misma: la consolación y confortación del ánimo. El gran peligro de las comparaciones es que funcionan en ambas direcciones: Boccaccio le da valor cultural a las *fabulae* al compararlas con la Biblia pero paga el precio de despreciar el contenido histórico de la segunda⁵¹.

Hemos demostrado que Boccaccio no propone desestimar el contenido alegórico de las parábolas, ni afirmar que el *Decamerón* debe ser leído alegóricamente, sino algo mucho más pretensioso: la posibilidad de superponer dos modos de leer, asociados cada uno a un tipo de texto, y de encontrar similitudes entre ellos. Al comparar a las parábolas con la comedia latina, Boccaccio estaría barajando la posibilidad de que, a pesar de su contenido alegórico, aquellas busquen también la empatía del lector a través de una representación de “lo común”. Este modo de justificar la ficción es novedoso con respecto a la tradición heredada de

⁵¹ El legado de este tipo de lectura de las Escrituras puede rastrearse en el humanismo. Para Erasmo, por ejemplo, las parábolas de Cristo no deben ser interpretadas alegóricamente, sino retóricamente: “Arbitror autem praecipuum esse clavem ad divinae scripturae intelligentiam, si spectemus, quid eo in loco agatur; hoc animadverso conveniet ex parabolis aut exemplis illud excerptere, quod ad institutum pertinet. In parabola de oeconomio, qui submovendus ab officio fraude mutat codicillos debitoribus domini, quam multa sunt, quae nihil faciunt ad sensum parabola? Hoc tantum excerptitur magno cuique studio conandum esse, ut dotes a deo acceptas largissime effundat iuvandis proximis, ante quam mors occupet”. Erasmo, *De libero arbitrio*, III, c9. “Juzgo que la principal llave para comprender la Sagrada Escritura es examinar acerca de qué se trata el pasaje en cuestión; una vez determinado esto, conviene extraer de las parábolas y ejemplos aquello que es pertinente al fin propuesto. En la parábola del administrador, quien a punto de ser removido de su puesto cambia de manera fraudulenta las cuentas de los deudores de su patrón ¿cuántas cosas hay que no hacen al sentido de la parábola? Simplemente esto debe extraerse de ella: que, antes de que la muerte sobrevenga, cada uno debe esforzarse por ayudar generosamente al prójimo con los dones recibidos de dios”. Erasmo de Rotterdam *Discusión sobre el libre albedrío*, (Buenos Aires: El cuenco de plata, 2012), 154

Macrobio, que concibe una sola forma adecuada de ficción, alejada de la mímesis. Podemos afirmar entonces que la teoría de la ficción incluida en las *Genealogie*, representa un intento de síntesis entre la alta literatura y la literatura mediana, y no el reemplazo de una por otra.

Referencias bibliográficas:

Bietenholz, Peter. *Historia and fabula: myths and legends in historical thought from Antiquity to the Modern Age*. Leiden, New York, Köln: Brill, 1994.

Billanovich, Giuseppe. *Lo scrittoio del Petrarca*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 1995.

Blanco Jiménez, José “Giovanni Boccaccio: intermediario entre la cultura clásica y la cultura renacentista europea”, *Scripta Mediaevalia, Revista de Pensamiento Medieval*, 9, n° 1 (2016): 35-53, [Consulta: 28/03/2022]

<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/scripta/article/viewFile/740/454>

Boccaccio, Giovanni. “Esposizioni sopra la Commedia di Dante” en *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* (Roma: Lexis Progetti Editoriali, 1999), [Consulta: 28/03/2022] www.bibliotecaitaliana.it.

Boccaccio, Giovanni. “Trattatello in laude di Dante”, en *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, editada por Giorgio Ricci. Milán: Mondadori, 1974, [Consulta: 28/03/2022] www.bibliotecaitaliana.it

Boccaccio, Giovanni. *Genealogía de los dioses paganos*, editada por María Consuelo Alvarez y Rosa María Iglesias. Madrid: Editora Nacional, 1983.

Boccaccio, Giovanni. *Genealogie deorum gentilium libri*, editada por Vincenzo Romano. Bari: Gius. Laterza & figli, 1951, [Consulta: 28/03/2022] www.bibliotecaitaliana.it.

Bragantini, Renzo. “Petrarch, Boccaccio, and the Space of Vernacular Literature”, *Petrarch and Boccaccio: The unity of knowledge in the Pre-modern World*, editado por Igor Candido, 313-339. Berlín: Boston, De Gruyter Mouton, 2018, [Consulta: 28/03/2022] doi: 10.1515/9783110419306-016

Bruni, Francesco. *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: Il Mulino, 1990.

Candido, Igor. *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*. Ravenna: Longo, 2014.

Castelain, Maurice. "Demogorgon, ou le barbarisme déifié", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 36 (1932): 22-39.

Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Delcorno, Carlo. *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*. Bologna: Mulino, 1989.

Eisner, Martin. "Boccaccio's Renaissance", en *Boccaccio and the european literary tradition*, editado por Piero Boitani y Emilia Di Rocco. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

Erasmus de Rotterdam *Discusión sobre el libre albedrío*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2012.

Fiorilla, Maurizio. "La lettura apuleiana del Boccaccio e le note ai manoscritti laurenziani 29, 2 e 54, 32", *Aevum* 73, 3, (1999): 635-668.

Guérin, Philippe. "Intention de l'auteur ou volonté du texte ? Pétrarque et Boccace sur la poésie: vols de mots et mots attrapés au vol", *Parole Rubate. Rivista internazionale di studii sulla citazione*, n° 10 (2014): 21-51,
[Consulta: 28/03/2022]
http://www.parolerubate.unipr.it/indici_php/fascicolo_10.php

Hankey, Teresa. "Un nuovo codice delle *Genealogie deorum* di Paolo da Perugia (e tre manualetti contemporanei)", *Studi sul Boccaccio* n° 18, (1989): 65-161.

Kircher, Timothy. *The poet's wisdom. The humanists, the church and the formation of philosophy in the early Renaissance*. Leiden ; Boston : Brill, 2006.

Kriesel, James. "The Genealogy of Boccaccio's theory of allegory", *Studi sul Boccaccio*, 37 (2009): 197-226.

Landi, Carlo. *Demogòrgone. Con saggio di nuova edizione delle "Genealogie deorum gentilium" del Boccaccio e silloge dei frammenti di*

Teodonzio. Palermo: Casa editrice remo Sandron, 1930, [Consulta: 28/03/2022] https://archive.org/details/MN40018ucmf_0

Lumms, David. “Boccaccio’s Poetic Anthropology: Allegories of History in the *Genealogie deorum gentilium libri*”, *Speculum* n° 87/3 (2012): 724-765, [Consulta: 28/03/2022] doi: 10.1017/S0038713412001996

Macrobio, *Comentario al sueño de Escipión*, editado por Navarro Antolín. Madrid: Gredos, 2006.

Macrobio, *Commento al sogno di Scipione*, editado por Moreno Neri. Milán, Bompiani, 2007.

Mazzotta, Giuseppe. “Boccaccio: The mythographer of the city”, en *Interpretation and allegory. Antiquity to the Modern period*, editado por Jon Whitman. Leiden, Boston, Köln. Brill, 2000.

Mazzotta, Giuseppe. “Boccaccio’s Critique of Petrarch” en *Petrarch and Boccaccio: The unity of knowledge in the Pre-modern World*, editado por Igor Candido. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 2018, [Consulta: 28/03/2022] doi:10.1515/9783110419306-014

Mésoniat, Claudio. *Poetica theologia : la "Lucula noctis" di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1984.

Petrarca, Francesco. *La Collatio Laureationis. Manifesto dell’Umanesimo Europeo*. A cura di Giulio Cesare Maggi. Milán: La vita felice, 2012.

Petrarca, Francesco. *Le Familiari*, editado por Vittorio Rossi, II. Florencia: Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, XI, 1934.

Petrarca, Francesco. *Mi secreto. Epístolas*. Madrid: Cátedra, 2011.

Pollock, Sheldon. “Comparison without hegemony” en *The benefit of broad horizons. Intellectual and institutional preconditions for a global social science. Festschrift for Björn Wittrock on the occasion of his 65th Birthday*, editado por Hans Joas y Barbro Klein. Leiden: Brill, 2010.

Rico, Francisco. *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*. Roma y Padua: Antenore, 2012.

Ronconi, Giorgio. *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*. Roma : Bulzoni, 1976.

Seznec, Jean. *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1985.

Solomon, Jon. Introducción a *The Genealogy of the pagan gods*, por Giovanni Boccaccio. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2011.

Stocchi, Manlio Pastore. “La ‘*Genealogia deorum gentilium*’: una novità bibliografica”, en *Il mito nella letteratura italiana. Vol. 1, Dal Medioevo al Rinascimento*, editado por Gian Carlo Alessio, 230–232. Milán: Morcelliana -Biblioteca morcelliana.

Witt, Ronald. *In the footsteps of the ancients*. Boston ; Leiden : Brill Academic Publishers, 2003.

Zaccaria, Vittorio. *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*. Florencia: Olschki, 2001.

Zini, Fosca Mariani. *L'économie des passions: essai sur le "Décaméron" de Boccace*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2012.