

Giovanni Boccaccio, *Las ninfas de Fiésole*, traducción de María Hernández Esteban, Madrid, Gredos, 1997

La colección «Clásicos Medievales», dirigida por Carlos Alvar, nos acerca un texto de Boccaccio, *Las ninfas de Fiésole*, un poema que adquiere luz y ritmo en la espléndida traducción de María Hernández Esteban, que se ha visto en la difícil en-crucijada no sólo de traducir una vez más al autor italiano (ya había demostrado su arte e ingenio en la traducción del *Decamerón*) sino a la de enfrentarse a un texto poético de gran complejidad. *Las ninfas de Fiésole* se encuadra en la época florentina de la escritura de Boccaccio (1341-1351), y en ella, nuestro autor va a mostrar una de sus genialidades: la capacidad de crear un texto a partir del crisol de diferentes tradiciones literarias, tal y como explica María Hernández en su presentación: «Y en el cruce de la cultura florentina con su saber napolitano es donde pudo nacer el *Ninfale fiseolano* (el poema de *Las ninfas de Fiésole*), en el equilibrio entre lo burgués y lo cortés, donde se funden la tradición del *roman*, la técnica de los cantares, su interés por el mito y su gusto tanto por la anécdota ciudadana como por la historia de la ciudad» (p. 14). Después de dedicar las primeras páginas de la introducción a ofrecer un itinerario claro y sintético de la obra de Boccaccio a través de sus etapas más significativas («Origen y formación (1313-1341) 2, pp. 7-9; «El hallazgo de la literatura de evasión», pp. 10-12; «El contexto florentino (1341-1351), pp. 12-13; «Su literatura para Florencia», pp. 13-14; «Entre el latín y el vulgar (1351-1375)», pp. 15-19), María Hernández presenta un estudio de las *Ninfas* centrado en algunos de sus aspectos más significativos, aquellos que constituyen una verdadera guía para poder disfrutar con posterioridad de su lectura: desde los aspectos más externos, como el «espacio y tiempo de redacción» (pp. 19-20), el género, las fuentes utilizadas o la transmisión textual, hasta los aspectos más internos, como el análisis del espacio, del tiempo, de los personajes, de la forma métrica y del estilo. Y sobre todos ellos (o junto a todos ellos), en la lectura de *Las ninfas de Fiésole* sobresale la extrema complejidad con que Boccaccio es capaz de tejer su telar de voces narrativas, lo que le convierte, sin lugar a dudas, en uno de los escritores más vanguardistas (si se me permite el anacronismo) de la Edad Media. La capacidad de mezclar diferentes tradiciones narrativas y la necesidad de dejarse entrever como autor en el propio cuerpo textual, hacen de las obras de Boccaccio un verdadero deleite para los degustadores de la ficción. Autor y destinatario enmarcan la obra, que comienza con un discurso en donde «demuestra el autor / que de escribirlo es Amor la razón» (p. 49) y que va dirigido «a vosotras, mis queridas señoras» («e voi, care mie donne tutte quante», est. 4, v. 5), y que termina con un ruego a su único «señor», Amor, que es contestado por el dios, en donde se delimita no tanto el espacio de recepción presente de la obra (las «care mie donne») como el espacio futuro, el que le dará el prestigio Boccaccio está buscando en Florencia, y que entronca directamente con el público áulico que dio sentido al *dolce stil novo*, frente a otros movimientos literarios de la Toscana de finales del siglo XIII, como los poetas cómico-realistas centrados alrededor de la ciudad de Siena. De este modo, el

autor le ruega al dios Amor, «por tu cortesía», que el libro ahora terminado no lo lean ni «ignorantes ni villanos, / y los que no saben quién eres tú, y no tienen intención de saberlo» (est. 470, vv. 4-6), sino que lo lean «los gentiles / y que tu marca llevan en el rostro, / y los que son humildes y discretos, / en cuyos pechos tu fuerza domina; / que no despreciarán las cosas tuyas, / y harán de ellas alabanza digna» (est. 471, vv. 1-6). Ruego que será recogido favorablemente por el dios, con lo que el círculo de la recepción se cierra de manera admirable: «Y aquel ruego que has solicitado / será perfectamente complacido, / y el libro guardaré bien de esa gente / que dices que jamás me ha servido» (estr. 473, vv. 1-4). De este modo, Boccaccio no sólo se está aprovechando de unos determinados ámbitos de recepción (las damas florentinas) sino que con sus obras les está dando una supremacía sobre cualquier otro ámbito: el esquema llegará a su punto culminante cuando los rasgos cotidianos se vuelvan literatura y las «care mie donne» olviden su anonimato para pasarse a llamarse Pampinea, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta, Neifile o Elissa. Pero esa es ya otra historia.

La creación de este particular espacio de recepción no sólo lo lleva a cabo Boccaccio en el marco narrativo antes indicado (que aparece en tantas obras medievales que concretan desde un inicio sus ámbitos de recepción, como los *Lais* de María de Francia, por sólo poner un ejemplo), sino que se entreteje en una particular utilización de la voz del narrador (que se corresponde con el autor en estos marcos inicial y final) a lo largo del entramado textual. No es el momento de ofrecer aquí un análisis pormenorizado, pero sí el de concretar algunas de sus líneas maestras. Además de la función organizativa, que resulta la más común, en donde el narrador va organizando las diferentes líneas argumentales de la historia¹, de la función hiperbólica, en donde el narrador reconoce no tener la capacidad o el tiempo para describir o contar algo que se considera excepcional, como la separación de los amantes Ménsole y África², o de la función de ratificación, en donde un comentario incide sobre el carácter verdadero (que no versosímil) de lo que se está contando³, me interesa la función que puede denominarse de actua-

¹ «Y ahora regreso al joven que he dejado» («or vi ritorno al giovane lasciato»), est. 30, v. 8), «mas quiero regresar a los dolores / que África sentía» («ma ritomar vi voglio a' gran dolori / che Africo sentia»), est. 41, vv. 5-6), «Hablemos un poco de África» («Diciamo un poco d'Africo»), est. 116, v. 1), «Mas dejémosle aquí que, tras la cura.» («Ma, lasciam qui che, poi che fu curato»), est. 160, v. 1), «como os he dicho» («Com'i' v' ho detto»), est. 227, v. 1), «Si África de ella se había enamorado / no hay que decirlo, ya lo he explicado» («S' Africo innamorato di lei era, / non bisogna piú dir, ch' assai n' ho detto»), est. 229, vv. 1-2), «Volvamos un poco al lado de Ménsole» («Torniamo un poco a Mensola»), est. 328, v. 1); «Mas dejémoslo aquí y regresemos / a Ménsole, a quien yo había dejado» («Or lasciam qui, e ritorniamo omai / a mensola, la qual io vi lasciai»), est. 372, vv. 7-8)...

² «Muy largo le sería a quien quisiera / contar todas las veces que él tornaba / adelante y atrás, pues eran tantas, / como cada hoja que se meneaba; / y el dolor que en el corazón tenía / lo piense cada cual, pues le costaba / marcharse de allí; mas para acabar, / a casa se volvió con gran tristeza» (est. 130).

³ Como el comportamiento de África al volver a su lecho después de estar con Ménsole: «Pero antes de quedar adormecido, / y de ceder el pensamiento al sueño, / mil veces, creo, se volvió en el lecho / de una parte ahora y luego de otra» (est. 197, vv. 1-4) o su reacción ante las apalabras cariñosas de su amada, en donde se hace uso de otro de los tópicos habituales en estos casos: «Todo el placer que África sintió / en su interior al oírse alabar / por quien antes le había rehuido, / no se puede contar, mas sólo aquellos / que han probado los lances del amor / bien lo pueden saber; sólo diré / a quien no lo supiese, que él estuvo / varias veces a punto de abrazarla. // Mas creo que lo contuvo, sobre todo / el temor de las niñas y sus arcos» (ests. 217 y 218, vv. 1-2).

lización⁴, en donde la voz narrativa interpela directamente a los personajes (o al narratario, en otros casos), consiguiendo, de este modo, colocarse en el mismo ámbito de los receptores de su libro (al tiempo que controla sus reacciones). En *Las ninfas de Fiésolo* lo encontramos en dos ocasiones: cuando Áfrico, desesperado, sigue a las ninfas en busca de Ménsole, que huyen ante su presencia: «¿De qué te vale, Áfrico, rogarles? / Ellas siguen huyendo por el monte, / y tú te quedas solito en el valle, / sin que te den ninguna otra respuesta. / Así es que deja ya de perseguirlas, / pues están prestas a seguir huyendo; / tus deseos se esfuman con el viento, / y las ninfas continúan corriendo» (estr. 66); y cuando Girafone intenta sanar a su hijo con medicinas, desconociendo la verdadera enfermedad que le tiene postrado en su lecho: «¡Tú, Girafone, no sabes curar, / y no podrías lograr que se cerrase / con unguento la herida que hizo Amor; / pues no la ves, que está en el corazón!» (estr. 159, vv. 5-8). Los dos son casos extremos en donde participa el amor... no puede ser casualidad.

Pero la genialidad de Boccaccio va más allá, pues no se queda, como otros tantos autores medievales, en esta capacidad de transitar, desde la ficción, el ámbito de recepción de su propia obra, sino que llega a dar una vuelta de tuerca: cuando Ménsole se lamenta por haberse enamorado de Áfrico, el narrador se conmueve (como así espera conmover a sus receptores) y casi se ve en la necesidad de dejar la escritura: «Tan grande era el dolor y el lamento / que Ménsole tenía, y el angustioso / y duro llanto con grave tormento, / que yo doloroso no podría / ponerlo por escrito, pues sería / cien por uno más pequeño, y su habla habría hecho que árboles y piedras / sintieran por ella gran compasión» (estr. 339). De este modo, el receptor se hace presente en el texto a través de la función actualizadora, pero también lo hará el narrador, con sus propios sentimientos. De la misma manera, no puede tampoco sorprender, en esta verdadera sinfonía de voces narrativas, que en un momento dado el autor interpele a sus receptores para mostrarles las diferencias de su mundo y el que ahora están «viviendo», a pesar de compartir una misma geografía: «Mas para que no os vayáis a creer / que hubiese allí palacios y mansiones, / como ahora hay, pues quiero que sepáis / que sólo una cabaña les bastaba» (est. 40, vv. 1-4).

Las ninfas de Fiésolo fue escrita por Boccaccio en octavas, como así también están escritos el *Filóstrato* y la *Teseida*, aunque, frente al estilo épico de ésta última, en las *Ninfas* sobresale su ligereza y sencillez. María Hernández ha volcado esta presunta «ligereza y sencillez» en versos endecasílabos libres, que le otorga al texto un ritmo y una gracia en español digno de toda alabanza⁵. En su modestia, la traductora afirma en la introducción que no «siempre ha sido regular en la medida de los endecasílabos», pero lo cierto es que María Hernández Esteban ofrece una magnífica traducción que permite, por primera vez, leer y disfrutar en español un texto de Boccaccio, en donde, como suele ser habitual, entre claros y sombras, sobresale su genialidad como narrador.

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
Universidad Complutense de Madrid

⁴ He utilizado esta terminología en el análisis de las voces narrativas en los *Lais* de María de Francia, en «María de Francia en los *Lais*: modos y funciones de la presencia del autor», *Revista de Poética Medieval*, 3 (1999), pp. 107-130.

⁵ Existen algunas rimas que resultan, en ocasiones, cacofónicas, aunque tampoco sabría muy bien cómo resolverlo (cf. est. 46, vv. 6 y 8; est. 61, vv. 7-8; est. 331, vv. 7-8, est. 347, vv. 2-3, 4-5; est. 364, vv. 7-8; est. 441, vv. 7-8).