

APROXIMACIÓN AL *DECAMERÓN* DE GIOVANNI BOCCACCIO*

ELIANNE VEGA**

Noticias biográficas de Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio se inició en el mundo de las Letras en Nápoles, donde fue enviado muy joven por su padre, a efectos de que comenzara su aprendizaje mercantil. Una vez allí, se reveló como poco aficionado a los negocios por lo que pronto decidió abandonar los ambientes comerciales y, luego de algún tiempo de conflictos familiares, logró dedicarse por completo a los estudios literarios.

En 1340, a la edad de 27 años, se vio obligado a regresar a Florencia, donde había nacido, debido a los problemas económicos de su padre y, tras su muerte, hubo de ocuparse del patrimonio familiar. A partir de este hecho, si bien su situación financiera nunca mejoró, vivió en forma estable en Florencia y gozó de cargos como embajador de la comuna. Esto le permitió realizar cortos viajes. En uno de ellos conoció a Petrarca, gracias a quien se conservó el manuscrito de su obra maestra, el *Decamerón*, cuyo motivo de inspiración fue la peste de Florencia de 1348.

La muerte lo sorprendió ya enfermo, en Certaldo, su pueblo natal, en 1375, año y medio después de la muerte de Petrarca. La importancia de su obra en la literatura occidental es fundamental, ya que podemos considerar a Boccaccio no sólo como precursor del Humanismo, sino como creador, a través del *Decamerón*, de un modelo de prosa que está en el origen de toda la novela moderna.

* Trabajo elaborado en el ámbito del Seminario de Literatura Medieval de la Cátedra de Literatura Italiana, semestre par, año 2003.

** Colaboradora Honoraria efectiva en la Cátedra de Literatura Italiana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Universidad de la República - Montevideo, Uruguay.

Estructura del *Decamerón*

El *Decamerón* se compone de cien cuentos, los cuales son contados por diez jóvenes, como su nombre lo indica, durante diez días. Los precede un proemio y una introducción y finaliza con una conclusión, todo ello encuadrado por un marco narrativo.

Los jóvenes -siete doncellas y tres muchachos- se reúnen en la villa de uno de ellos, a efectos de evitar el contagio y sustraerse de la atmósfera que reinaba en la ciudad, por causa de la peste en 1348. Durante las tardes, para distraerse, cada uno debía contar un cuento. Luego de que el último narrador hacía su relato terminaban la jornada con una balada. Cada día se elegía un rey o una reina a efectos de que presidiera la ronda de cuentos del día siguiente, quien tenía a su cargo la elección del tema sobre el cual se harían las exposiciones.

En esta obra Boccaccio reunió material de muchas fuentes, *fabliaux* franceses, clásicos griegos y latinos, relatos populares y observaciones de la sociedad de su época, de la cual era agudo observador. Con esta obra, rompió con la tradición literaria, al presentar al hombre como artífice de su destino, más que como un ser a merced de la gracia divina. El hombre en cuanto individuo, sus cualidades y su psicología, así como la aceptación de la vida tal como es, constituyen las líneas directrices que enlazan todas las narraciones, y con las que el autor ganó su sitio como precursor del Humanismo.

Estilo

El estilo narrativo es el cómico, debido a que sus cuentos relatan la realidad cotidiana. La lengua empleada es la vulgar, que por primera vez marcó un precedente importante en la prosa escrita en romance, pues lo que Dante o Petrarca hicieron en verso, Boccaccio lo hizo en prosa. Se aprecian trazas medievales en la estructura que el autor utiliza para enmarcar el *Decamerón*. Esta estrategia da cuenta de los valores de una época en la que la necesidad de ordenar y jerarquizar revestía gran importancia. En la introducción, Pampinea lo expresa cuando dice que "ninguna sociedad puede subsistir sin reglamento" ¹ y por tanto se ponen de acuerdo

¹ En virtud de las diversas traducciones existentes, se ha tomado en cuenta para el presente estudio principalmente la siguiente: - *Decamerón*, Madrid, Alianza, 1987. Sin embargo la

para establecer cómo funcionará el grupo en los días venideros. Deciden otorgar un día de reinado, en forma alternada, a cada uno, durante el cual los demás deberán acatar las órdenes del soberano y de esta manera todos disfrutarán del hecho de gobernar, soportando a su vez el peso de ser regidos.

Aquel marco, en tanto artificio literario, tuvo gran importancia en la historia de la narrativa italiana. Este modelo fue adoptado por narradores de todos los tiempos, a efectos de reunir, en este tipo de esquemas, sus relatos. *Las mil y una noches* presenta una estructura similar, que consta de una introducción que oficia de marco narrativo, donde se presenta la historia del Sultán Schariar, así como en el *Decamerón* se señala la dramática situación de Florencia y el resto de Europa a causa de la peste. Luego, y previo al cuerpo de relatos, el visir, utilizando fábulas, trata de convencer a su hija de que no se convierta en esposa del Sultán, sin embargo a pesar de los ruegos de su padre, Scherezade sigue adelante con su propósito dando lugar de este modo a la secuencia de relatos, que se prolongará por mil y una noches.

Es interesante notar que, en ambos casos, las narraciones consecutivas mantienen con vida a quienes las realizan. En el caso de Scherezade, ella debe mantener despierto el interés del Sultán en sus historias, ya que éste es el único modo de mantenerse con vida. Otro tanto ocurre con los personajes del *Decamerón*, quienes a través de los cuentos se mantienen alejados de la muerte que asola su ciudad. Difieren, sin embargo, en el manejo de los elementos: mientras que el universo de Boccaccio es de corte realista, los relatos de Scherezade se integran a lo maravilloso en virtud de la aparición de genios y hadas. En ambos casos, los autores parten de un episodio infeliz, una visión de muerte, para dar termino a través de una conclusión feliz.

Geoffrey Chaucer también utiliza esta estrategia para enmarcar sus *Cuentos de Canterbury*, compuestos por una colección de historias cuyo trasfondo lo constituye una peregrinación a la catedral de Canterbury. Viajeros provenientes de los lugares más recónditos de los condados ingleses llegan para visitar la tumba de Thomas Becket. Si bien los

expresión de Pampinea fue tomada de - *Decamerón*, Buenos Aires, Fénix, 1950, página XII. La edición de Alianza fue cotejada con la de Einaudi en italiano (*Decamerón*, Torino, Giulio Einaudi, 1980) resultando ésta más fiel al original que la de Fénix. Si bien las palabras textuales de Pampinea no figuran en estas últimas ediciones, consideramos que la idea que expresan no difiere del objetivo expresado en el original.

peregrinos se habían sentido siempre atraídos, fue en los años sucesivos al asesinato del santo mártir, ocurrido en diciembre de 1169, cuando miles de personas viajaron para visitar el lugar, y se tejieron cuentos y leyendas de curaciones milagrosas que comenzaron a difundirse. Así nació, en todo el país, un verdadero culto a Becket.

La introducción presenta una descripción vívida del grupo de treinta peregrinos que se alojan en la posada "Tabard Inn" (Southwark) para viajar después a Canterbury. El anfitrión propone a los viajeros contar dos cuentos cada uno durante la ida, y dos al regreso, a efectos de hacer más ameno el camino. Esta estructura permitió al autor utilizar distintos géneros literarios: vidas de santos, cuentos alegóricos, romances corteses, o mezclas de ellos. Considerando además que entre los viajeros hay personajes de muy distinta extracción social, desde un caballero, hasta un humilde labrador, el grupo conforma un microcosmos de la sociedad inglesa del siglo XIV.

Esta idea de marco narrativo, si bien tomada de forma diferente que en los casos anteriores, puede encontrarse inclusive varios siglos después, con Honorato de Balzac y su "Comedia Humana". En esta obra monumental, el autor propone en el proemio su intención de fundir todas sus novelas en una obra única, que pretende ofrecer un retrato de la sociedad francesa en todos sus aspectos, a través de una exploración sistemática de todas las 'especies sociales' de la época. Aunque su estilo narrativo no sigue la misma línea que en los textos anteriormente mencionados, de similar estructura, la idea general se basa en hacer un fresco de la sociedad y las costumbres en las que les tocó vivir.

Esta idea hermana a los autores, quienes fueron suspicaces observadores de las pasiones humanas. Balzac coloca al hombre en el centro de la narración y, entre sus estudios de costumbres, relata con idéntico realismo, aunque tal vez con menor grado de comicidad que Boccaccio, las vicisitudes y la desmedida ambición de poder del abad Birotteau, en la narración que lleva por título *El cura de Tours*. Excelente retratista, Boccaccio compone una escena con pocas pinceladas, de igual modo, sus personajes cobran vida de forma que resultan inolvidables. A veces, muestra de ellos solamente rasgos exteriores; otras, carácter y temperamento, pero siempre con trazos veloces. No hay monotonía en materia de cuentos, en todos se encuentra un personaje o suceso que cautiva, permitiendo ubicar al autor como el primer triunfador de la prosa italiana, así como a Dante y Petrarca en la poesía.

Sus escritos contienen una importante cuota de biografismo. La inspiradora de muchos de sus relatos es probablemente Fiammetta, que fue luego identificada como María d'Aquino, hija natural del rey Roberto de Anjou y casada con un conde de la familia de Aquino. Boccaccio la conoce en la iglesia, del mismo modo en que Dante conoce a Beatriz, y Petrarca, a Laura. La diferencia radica en que luego la relación entre ambos fue íntima, cosa que no ocurrió con sus precursores. Laura y Beatriz fueron amadas únicamente por los poetas, de forma contemplativa y casta, en tanto ellas mujeres celestiales, ellos quedan sobre la tierra. Beatriz no es, en Dante, más que alma; Laura es alma y cuerpo; Fiammetta es definitivamente carne.

Inspirado en Fiammetta, escribe su novela *L'Elegia di madonna Fiammetta*, donde narra los acontecimientos de su mutuo amor. Sin embargo, en medio de la redacción se ve abandonado por ella, por lo que decide vengarse en cierta forma, tergiversando los hechos, y muestra entonces cómo es Pánfilo quien abandona a la dama. Anteriormente, en el proemio de el *Filocolo*, narra cómo ella lo invita a narrar la conocida historia de Florio y Blancaflor, a efectos de que fuera celebrada en los verso de un poeta.

En opinión de Vittore Branca, la dama nunca existió, lo que Boccaccio hizo fue estilizar literariamente sus apasionadas experiencias de amor, creando así el mito de Fiammetta. Sostiene que "en ausencia de cualquier alusión o referencia a un personaje tan ilustre en las genealogías más cuidadas y en los muchos documentos de la familia de Aquino, el seductor perfil de Fiammetta se ha visto que era completamente ficticio y construido según los cánones y corrientes de la literatura amorosa del tiempo" (1975:189-90). Del mismo modo, Boccaccio teje la fábula de su nacimiento proveniente de una desconocida dama francesa, creando una atmósfera tanto verosímil como fabulosa. "Se trata siempre de la consabida fábula del oscuro bastardo reconocido y reintegrado al rango que le corresponde, merced a un amor principesco: es decir, la hermosa fábula de Florio y Bancaflor, que precisamente la amante real quiso que le narrase su devoto amigo" (Branca, 1975:189-90).

Es posible encontrar en los tres jóvenes del *Decamerón* reminiscencias del propio Boccaccio enmascarado bajo tres aspectos: Dioneo, el alegre, Filóstrato, el amante traicionado e infeliz y Pánfilo, el triunfador correspondido. También entre las mujeres se puede reconocer a personas verdaderas. Teniendo en cuenta la inclinación del autor a fabular sobre su vida, podemos tomar como verdadera su cita de la introducción, "podría

decir sus nombres si no me lo vedase una justa razón, la de que no quiero que alguna de ellas pueda avergonzarse en el futuro de las cosas que narró o escuchó" (1987:24).

Tampoco escapa a esto el *Corbaccio*, protagonizado por Elena, una viuda que tal vez haya sido una enamorada de la vida real. Boccaccio imagina que se enamora de ella y recibe una noche la visita de la sombra de su marido; éste, a través de un relato muy crudo de los defectos físicos y morales de su esposa, lo disuade de amarla.

El universo femenino en el *Decamerón*

Una de las características fundamentales del *Decamerón* es el tratamiento que el autor da a las mujeres. Este rasgo es una marca que lo distingue de sus contemporáneos e incluso de sus escritos anteriores, pero sobre todo de su posterior *Corbaccio*, de corte netamente misógino, posiblemente producto de una desilusión amorosa. En una época en que el poder de la iglesia era fuerte, las mujeres eran por él condenadas, en cuanto descendientes de Eva, quien a causa de haber tentado a Adán a probar la fruta del conocimiento, ocasionó la ira de Dios y la consiguiente expulsión del paraíso. Lo femenino se asociaba, por lo tanto, en este período, con lo siniestro, lo diabólico, la sede de todos los vicios; sin embargo, el autor da voz a las siete mujeres presentes, a efectos de que sean ellas quienes refieran las historias expresando su sentir a través de las narraciones.

Boccaccio no las presenta como símbolo de virtud y pureza, según los designios de la retórica del stilnovismo, según el cual los poetas espiritualizaban el sentimiento amoroso cantando a una '*donna gentile*'. En esta poética, la '*donna*' otorgaba beatitud al hombre, subordinando su propia felicidad y quitando todo valor a los acontecimientos exteriores, para concentrarse en la historia de amor y en lo que ella provocaba en el corazón del amante. En el *Decamerón*, en cambio, las mujeres son equiparadas a los hombres tanto por sus valores personales como por su derecho a acceder a los placeres de la vida y del amor, a la libertad y a la aventura.

El autor humaniza el texto al otorgarle como nombre "Decamerón" y como apellido "príncipe Galeoto". Este personaje, uno de los caballeros de la Tabla Redonda, favorece los amores de Lanzarote y la reina Ginebra, esposa del rey Arturo. Galeoto, amigo del paladín, ruega a la reina bese al caballero, quien se encuentra intimidado en su presencia, pedido ante el

cual la reina accede. Dante hace referencia a Galeoto, en el episodio correspondiente a Paolo y Francesca, de la *Divina Comedia*.² Allí figuraba con idéntico sentido: así como Boccaccio destina su texto para ayudar a las mujeres enamoradas, funcionó en Dante como intermediario de amores.

Ya en el proemio expone las razones que lo motivaron a dedicar su libro a las 'amables mujeres'. Allí menciona que las mujeres, a diferencia de los hombres -que "tienen muchas maneras de distraerse o aliviar sus dolores; si quieren, nada les impide salir de casa, ver y oír muchas cosas, pajarear, pescar, cazar, cabalgar, jugar o mercadear"- no tienen cómo consolar el 'fugoso deseo' producto de sus pensamientos, puesto que "sometidas a la voluntad, los gustos y los mandatos de padres, madres, hermanos y maridos viven la mayoría del tiempo encerradas en el reducido círculo de sus estancias, sentadas y casi ociosas, queriendo y no queriendo al mismo tiempo, entregándose a diversos pensamientos que no siempre pueden ser alegres" (1987:13).

Consciente del sufrimiento que puede causar el amor, y "a fin de enmendar en parte las injusticias de la Fortuna, que fue más avara en ayuda donde menos obligado era" (1987:13), Boccaccio presenta un conjunto de cien historias a efectos de que las mujeres puedan, a través de su lectura, recibir a la vez consuelo y placer. Él se dirige al sector de mujeres capaces de leer, que en la época eran las burguesas. En este período, las esposas de los mercaderes adquieren notoriedad, en virtud de que, con los frecuentes viajes de éstos, son ellas quienes quedan a cargo de los negocios familiares. Sin embargo el *Decamerón* no contiene solamente historias relacionadas con las mujeres de este perfil, sino que introduce gran cantidad de prostitutas y rufianas, así como personajes vinculados a la iglesia, donde parece poner su cuota más importante de ironía dejando al descubierto el doble discurso de los religiosos.

Erotismo y Religión

El *Decamerón* puede ser tomado, por cualquier lector cultor de la literatura erótica, como un punto de referencia que permite apreciar mejor el erotismo como género literario. Una de las historias que incursiona en esto es la que relata las aventuras de Alibech (III, 10), la muchacha virgen que

² "Galeoto fue para nosotros el libro, como era quien lo escribió" La cita corresponde a Francesca. (1956, 28).

quiere hacerse anacoreta por lo que parte a los desiertos de la Tebaida, encuentra allí a Rústico, un ermitaño que le enseña a introducir su diablito en el infierno, como forma de servir a Dios.

La religión es uno de los conflictos de Boccaccio, quien durante su vida osciló entre el escepticismo y el cristianismo. El *Decamerón* fue escrito en su etapa de madurez y, a juzgar por muchos de los relatos, en un período de irreverencia hacia la iglesia, en virtud del tratamiento que hace del clero. La corrupción era uno de los temas populares de la literatura medieval. Contra curas y frailes habían lanzado invectivas, predicadores, ascetas, santos y poetas, y con las travesuras de eclesiásticos habían alegrado a las comitivas los rimadores de los *fabliaux*. Boccaccio, quien procede de éstos, hizo lo propio al extraer motivos de diversión de las historias obscenas de los curas y frailes.

En la primera jornada del *Decamerón*, Boccaccio nos coloca ante la parábola de los tres anillos, según la cual Melquisedec sostiene que cada una de las tres religiones puede ser la verdadera, pero dos son seguramente falsas y nadie puede reconocer la auténtica. "Cada uno (...) cree que posee su herencia, su verdadera ley, y que sigue directamente sus mandamientos; pero aún está en suspenso la cuestión de quién la tenga, como en el caso de los anillos" (3:55). Si bien en este relato se pone de manifiesto la avaricia de Saladino, puede ser interpretado su trasfondo como un mensaje de tolerancia del autor hacia la humanidad y sus diferencias.

Otros de sus cuentos no gozan de esto, sino que apuntan directamente a socavar la autoridad religiosa, generalmente utilizando el humor como herramienta. Este es el caso de Masetto de Lamporecchio, quien haciéndose pasar por mudo logra ingresar en un monasterio a efectos de estar cerca de las monjas. Ellas, al espiarlo día tras día, dialogan del siguiente modo, "-¿No sabes que hemos prometido virginidad a Dios? - (...) ¿Cuántas cosas se le prometen todos los días que luego no se cumplen? Si nosotras se la hemos prometido, que se busque otra u otras que se la cumplan" (III, 1:211). Cansado de la aventura de satisfacer a todas las monjas, se reveló un día Masetto, a la abadesa, a quien con palabras explicó lo que le sucedía. Sin embargo se puso de acuerdo con ella, y jamás revelaron lo ocurrido. Por tanto, el protagonista concluye una vez de vuelta en su pueblo que "así trata Cristo a quien le pone los cuernos sobre la guirnalda" (213).

De manera semejante, el abad de un monasterio razona, "¿por qué no tomar yo del placer cuanto pueda, si el desagrado y el dolor aunque no los quiera, me están esperando? Ésta es una hermosa joven, y está aquí donde

nadie en el mundo lo sabe; si la puedo traer a hacer mi gusto no sé por qué no habría de hacerlo. ¿Quién va a saberlo? Nadie lo sabrá nunca, y el pecado tapado está medio perdonado. Un caso así no me sucederá tal vez nunca más. Pienso que es de sabios tomar el bien que Dios nos manda" (I, 4:58). El abad pasa del pensamiento a la acción, sin darse cuenta de que es espiado por el monje que había caído anteriormente en el mismo pecado. Se libra éste así de la pena reprendiendo discretamente a su abad.

La autoridad también es atacada por el autor fuera del ámbito eclesiástico. Otro tanto le ocurre a los civiles representados por reyes, jueces, príncipes. Ejemplo de esto es Agilulfo (III,2), rey de los longobardos, que fue burlado por un sirviente, quien haciéndose pasar por él, ingresó durante la noche en la alcoba de la reina. A pesar de que el rey hizo cuanto estuvo a su alcance para identificarlo, el bribón fue más astuto y logró salvarse del castigo.

La elección de los temas no es azarosa, sino que está claramente definida, y sigue un objetivo. En la primera jornada, se representan vicios y miserias de los tipos sociales de la época, mediante un lenguaje negativo y sarcástico. Inicia el libro un agudo ataque que será reparado en la última jornada, donde mostrará, en cambio, las virtudes y heroísmo de sus personajes con un manejo lingüístico enteramente positivo.

Manejo de los temas principales

El tema principal en el *Decamerón* es el amor, y Boccaccio lo trata de diversas maneras. Predomina el manejo humorístico, aunque durante la jornada cuarta los relatos se cargan de visiones de muerte. Durante este día, bajo el gobierno de Filóstrato, se razona sobre aquellos cuyos amores tuvieron un final infeliz.

La primera narración y la novena son similares, en ambas aparece como símbolo el corazón del amante y, hacia el final, cuando ambos mueren, yacen juntos en un mismo sepulcro. En la primera, Tancredo, príncipe de Salerno, manda matar a Guiscardo, el amante de su hija Ghismunda, y le envía el corazón de su enamorado en una copa de oro. Ella vierte sobre él agua envenenada, la bebe y muere. En la novena, Micer Guiglielmo de Rosellón da a comer a su mujer el corazón de Micer Guiglielmo Guardastagno, muerto por él y amado por ella. La mujer, al enterarse del hecho, se arroja de una alta ventana y muere.

La quinta jornada, bajo el reinado de Fiammetta, compone la contrapartida de la anterior, contando las narraciones con un final feliz y a excepción de la décima, luego de algunos inconvenientes, las historias terminan en matrimonio. Una de ellas es la de Federigo de los Alberighi. (V,9). El personaje enamorado de doña Giovanna no es correspondido, sin embargo se empeña en cortejarla con lo que no logra más que arruinarse, quedándole solo su halcón, el cual, no teniendo otra cosa, da de comer a la dama, en ocasión de que ha venido a su casa. Enterada ella de esta acción cambia de parecer, lo toma por marido y lo hace rico. Este ideal caballeresco es típicamente medieval, época en que la virtud de liberalidad era un valor muy bien considerado. Federigo es el típico héroe cortés que dilapida su fortuna, a efectos de conseguir el amor de la dama. Cae en la pobreza conservando el halcón como único medio de vida, sin embargo no vacila en sacrificarlo para ofrecerle a Giovanna una comida digna de ella. Una vez casados, Boccaccio plantea que Federigo se convirtió en el mejor administrador de su patrimonio. Con esta afirmación es que se funden en el relato los preceptos medievales con los humanistas que sustituirán la virtud de la generosidad desmedida, por la del ahorro.

Los temas que le siguen en importancia son los de la fortuna y del ingenio. La vida, que se halla a merced de la suerte, puede ser corregida y desviada por la inteligencia del hombre, de lo que se infiere que no queda lugar para la divinidad. Boccaccio presenta en el *Decamerón* un mundo sin dioses, donde el placer es soberano; afina el intelecto para dar goce a la carne. La inmortalidad de su obra está confiada al arte, y sobre todo, al realismo. En virtud de que muestra a los hombres tal cual son y no como deberían ser, hace de ella un documento de gran valor humano.

El espíritu del *Decamerón* es festivo y contiene altas dosis de humor. En su mayoría las narraciones son de ritmo vivaz y desenfrenado, coloreado de toques picarescos y truhanescos. Andreuccio de Perusa (II, 5), llega a Nápoles a efectos de comprar caballos, sin embargo una joven oportunista siciliana, le sale al paso y haciéndose pasar por su hermana, le hace vivir en una noche graves desventuras. Entre ellas se ve obligado por dos personas a profanar la tumba de un arzobispo de Nápoles. Boccaccio no pierde oportunidad de hacer un planteo satírico acerca de la iglesia, por lo que imagina que habiéndolo dejado sus captores abandonado dentro de la tumba, llegan a la misma y con idéntica intención otras personas, entre ellas un religioso, avaro como ninguno, y que se expresa del siguiente modo, "cuando aquellos tuvieron el sarcófago abierto y apuntalado, empezaron a

discutir sobre quién tenía que entrar, y ninguno quería ; pero luego de larga disputa dijo un cura: -¿Qué miedo tenéis? ¿Creéis que os va a comer? Los muertos no se comen a los hombres; yo entraré dentro, yo" (125). Sin embargo, cuando éste ingresa, Andreuccio lo toma desde dentro, lo que provoca la huída del clérigo quien abandona su empresa presa del pánico. Finalmente logra el atrapado, salir por sus medios conservando para sí el anillo de rubíes del arzobispo.

También las historias de burladores burlados exploran la veta humorística. Tal es el caso de Fray Cipolla (VI, 10) quien promete a algunos campesinos mostrarles la pluma del ángel Gabriel. Se hallaban en ese momento en la iglesia dos jóvenes muy astutos, que, aunque eran muy amigos suyos y de su compañía, se propusieron jugarle una broma con la reliquia. Al momento de enseñarla al pueblo, Fray Cipolla advierte que en la caja que la contenía, hay ahora unos carbones, por lo que, con rápido razonamiento, decide decir que son aquellos que asaron a San Lorenzo. Idéntico recurso se advierte en la historia del mercader engañado y la artera siciliana quien a su vez queda sorprendida y burlada cuando menos se lo espera. Tras robarle lo que había traído a Palermo, cae en la trampa que el mercader le tiende. Finge éste haber vuelto con mucha más mercadería que la primera vez, con engaños toma de ella dinero en préstamo que jamás retornará a su dueña. (VIII, 10).

La historia de Italia de los siglos XIII y XIV es el noble y grandioso telón de fondo de aquellos cuentos de Boccaccio, la época que había visto la formación de una civilización más típicamente italiana, a través de las luchas de los Comunes y el apogeo de la potencia mercantil que se establecía de modo hegemónico en Europa occidental. Boccaccio revive la fantasía de la gente gracias a sus colores y actitudes punzantes y merced a su trama sobre las usanzas de la época. Resalta la sociedad florentina a través de enredos entre esposos y amantes, al tiempo que evoca a personajes reales o ilustres, como Guido Cavalcanti (VI, 9), Cecco Angiolieri (IX, 4), Micer Force de Rabatta y el maestro Giotto (VI, 5), el papa Bonifacio (VI, 2) entre muchos otros. Fluye de su pluma una agilísima galería de figuras y frescos de la vida municipal bien identificable. Uno de sus personajes recurrentes es Calandrino, siempre robado, apaleado y burlado por sus compañeros Bruno y Buffalmacco.

Gracias a las asiduas y naturales relaciones que mantenía su padre y los Bardi, Boccaccio frecuentó la corte angevina y la aristocracia napolitana, así como también estaban para él abiertas las puertas del palacio real de

Roberto de Anjou. Pudo así conocer las costumbres de los cortesanos y su vida, que juzgó como indignas de ser seguidas y observadas.

La vuelta de tuerca, la frase de aguda inteligencia, son frecuentemente utilizadas a la hora de rematar las narraciones. Quiquibio, cocinero de Corrado Gianfigliuzzi, le presenta una noche grulla asada para la cena. Al percatarse el señor de que al ave le falta una pata, lo amenaza con un castigo si no confiesa. El cocinero hace lo imposible para evitar la pena, y propone a Corrado que lo acompañe hasta la ribera del río. Accede éste y al llegar, una docena de grullas se hallan durmiendo sobre una pata, tal es su costumbre. Convencido está el cocinero de haber demostrado su inocencia, su señor empieza a gritar para espantarlas; ellas bajan la otra pata y emprenden de ese modo el vuelo. "Sí señor, pero a la de anoche no le gritasteis jeh! jeh!; si le hubierais gritado, habría sacado el otro muslo y la otra pata, como han hecho éstas" (VI, 4:491). Y fue con esta frase salvadora con la que Quiquibio tornó en risa la ira de Corrado.

De esta solución se sirve también Doña Filipa, a quien su marido encuentra con su amante. Debe, por tanto, comparecer ante el tribunal, y, con una rápida respuesta logra, no solamente ser absuelta, sino modificar una ley. "Si él ha tomado siempre de mi cuando ha necesitado y ha querido, que debía o debo hacer yo con lo que le sobra? ¿He de arrojarlo a los perros? ¿No es mucho mejor servírselo a un gentilhombre que más que a sí mismo me ama, a dejarlo perder o estropear?" (VI, 7:500). La ley se cambió siendo aplicada solamente a aquellas mujeres que faltaban a sus maridos por dinero.

Boccaccio da cuenta en la conclusión de su picaresca, sin embargo, reconoce que no hay otro modo de narrar, sin que se altere la esencia del cuento. Sostiene que algunas personas se aferran más a las apariencias que a la realidad, aunque serían incapaces de censurar los desnudos del pintor, razón por la cual se pregunta si debe entonces, concedérsele menos licencia a la pluma del poeta que a la paleta del pintor.

"¿Quién no sabe que el vino es óptimo para los sanos (...), y para el que tiene fiebre es nocivo? ¿Y por ello vamos a decir que el vino es malo? ¿Quien no sabe que el fuego es utilísimo, e incluso necesario para los mortales? ¿Vamos a decir que sea malo porque a veces incendia las casas y los pueblos y las ciudades? De la misma manera, las armas defienden la vida de quienes desean vivir pacíficamente, y aunque muchas veces matan a los hombres, no es por malicia de ellas, sino de los que malvadamente las emplean." (853).

Una obra puede ser útil o perjudicial, y esto dependerá siempre de quien la lea. Las palabras sólo pueden ser viciadas por aquellos que las oyen.

La Crítica

"Un hombre gordo y alegre que narra cuentos obscenos y bufos a mujeres más bellas que honradas: he aquí la imagen vulgar y divulgada de Boccaccio. Un poeta en prosa que compone, después de la "Divina Comedia", una "Humana Comedia" y, junto con Petrarca, prepara el Humanismo y da principio al Renacimiento: he aquí la imagen culta y moderna de Micer Juan" (Papini:61).

En la opinión de Giovanni Papini, ambas imágenes son incompletas y deformadoras, tanto la del pueblo como la de los críticos. La primera lo rebaja demasiado, mientras que la segunda lo agranda haciendo de él algo así como un rival de Dante. La última afirmación puede leerse bajo la lupa de la concepción ochocentista, que asocia a la Edad Media con la negación del hombre y el triunfo de la trascendencia, mientras que en el Humanismo ve invertidos los términos ya que éste entroniza al hombre. De este modo, esta crítica contrapone a Boccaccio y Dante, ya que ve en el primero al cantor de la exaltación de la vida terrenal, que caracterizaba a la nueva civilización, y en el segundo, al poeta absorbido por entero en la realidad trascendental. De ahí sustentan que a la "Divina Comedia" le sigue la "Comedia Humana", o mejor dicho, la "Comedia de los Sentidos".

Esta distinción ochocentista es catalogada como simplista por Papini, quien además sostiene que no puede recaer sobre Boccaccio el título de iniciador del Renacimiento, en virtud de que sus teorías sobre la legitimidad del amor carnal no son nuevas. "La Edad Media tiene, en suma, dos almas: una intenta realizar sobre la tierra el Cristianismo y fundar una teocracia; la otra reanuda al Paganismo y preludia no sólo el Renacimiento sino también la edad moderna. Boccaccio pertenece a esta segunda corriente de la Edad Media y, a excepción del arte, nada ha traído de nuevo" (114). Ciertamente hubo antes que él negadores de la inmortalidad del alma, escépticos que despreciaban a cristianos, musulmanes y judíos, e inclusive ateos declarados, así como un florecimiento del panteísmo que desembocaba en la negación de la divinidad personal cristiana. Sin embargo, el *Decamerón* ha sido relacionado, por la crítica, con sus dos renombrados contemporáneos, de diversas maneras.

Giuseppe Petronio (1990:138) lo refiere como la obra complementaria de el *Canzoniere* de Petrarca, ya que en ambos se encuentran expresiones y comportamientos de la época, que se diferencian claramente en su género, así como en la elección de estos aspectos. Vittore Branca (1975:56-58) sostiene, en cambio, y de modo contrario a Papini, que la obra de Boccaccio complementa y apoya a la de Dante. Mientras que en el *Decamerón* la sociedad medieval es captada y retratada en forma realista, en la *Divina Comedia* hay un anhelo de elevarse hacia lo divino; sin embargo, ambas son *summas* de la vida de la época y la de Boccaccio no es menos real ni menos válida que aquella dominada por lo trascendental que fue cantada por Dante. Branca nivela la balanza otorgando a Boccaccio el merecido reconocimiento, que sus contemporáneos y la crítica sucesiva no supieron brindar, al pretender diluir el grandioso dibujo del *Decamerón*, bajo el peso de artificiosas concepciones, hasta el punto de reducir la obra a una simple colección de cuentos.

Cierto es que la vida de Boccaccio no fue del todo agradable, con una endeble economía, fue desventurado como hijo, rechazado y traicionado por sus amantes, sobrevivió a sus hijos y no logró en vida el reconocimiento que bien merecía. Sin embargo, dueño de una visión en absoluto frívola, a menudo adoptó la forma de una ironía austera y desencantada, reflejo de su lúcida comprensión de la época de transformaciones que vivió. Todo ello, unido al realismo y al tono frecuentemente licencioso y sensual que manejó en la redacción del *Decamerón*, motivó las más duras críticas de las autoridades religiosas y toda clase de censuras.

Universidad de la República, Uruguay

E. VEGA

Bibliografía

- Alighieri, Dante *Divina Comedia*, Buenos Aires, Clásicos Jackson, 1956, 3° Ed.
Boccaccio, Giovanni *Decamerón*, Madrid, Alianza, 1987.
Boccaccio, Giovanni *Decamerón*, Buenos Aires, Fénix, 1950.
Boccaccio, Giovanni *Decamerón*, Torino, Giulio Einaudi, 1980.
Branca, Vittore *Boccaccio y su época*, Madrid, Alianza, 1975.

- Papini, Giovanni *Boccaccio, Historia de la literatura italiana*, Buenos Aires, Tor, s/d.
Papini, Giovanni *Obras, Tomo 2, Biografías / Retratos*, Madrid, Aguilar, 1960, 2° Ed.
Petronio, Giuseppe *Historia de la literatura Italiana*, Madrid, Cátedra, 1990.