

tres mujeres, quienes deciden, para evitar el contagio y sustraerse a la atmósfera de dolor y depravación moral que reina en la ciudad, dirigirse a la villa de uno de ellos situada en el campo. Aquí —y luego en una segunda casa a la que se trasladan después de algún tiempo— pasan alegremente dos semanas, entre paseos y deportes, en una camaradería cordial no turbada por ningún acto «que no fuera honesto». Para pasar mejor las calurosas horas de la sobremesa, deciden contar cuentos por turno: cada día —menos el viernes y el sábado— uno cada uno. Eligen entonces diariamente un rey o una reina que dirija el grupo el día siguiente y decida el tema de los cuentos; sólo el primer día, antes de que se establezca esta norma, y el noveno, por voluntad del rey de turno, los narradores tienen libertad para contar lo que quieran; el mismo privilegio se le concede cada día a uno de los tres muchachos, Dioneo, que además siempre es el último en intervenir con su relato. De esta manera, y gracias al «privilegio de Dioneo», Boccaccio se reservó la posibilidad de compensar mejor la longitud de las distintas jornadas y de asegurar al libro una mayor variedad, además de la de terminar cada jornada —incluida, por ejemplo, la cuarta, en la que se trata de amores que concluyen infelizmente— con el mismo espíritu de distensión serena que preside toda la obra. Al final de cada jornada se canta una balada. Los temas se eligen y ordenan de manera que agoten, a lo largo del libro, todos los posibles aspectos de la vida humana: se empieza con las circunstancias de la fortuna; se pasa a aventuras de amor, terminadas infeliz o felizmente; se cuentan hermosas «agudezas» que ejemplifican la habilidad y agilidad del ingenio, para hablar luego de burlas que den muestra también de ágil inteligencia, llegando por fin, tras la pausa de la novena jornada, a la celebración de las virtudes caballerescas que Boccaccio aún consideraba modelos ideales de vida señorial. Este esquema, que no carecía de ejemplos anteriores —recuérdese *El libro de los siete sabios de Roma*— halló en el *Decamerón* un desarrollo coherente y orgánico, uniendo los cien cuentos en un conjunto unitario y compacto, en el que, bajo forma narrativa, se manifiesta una vez más la tendencia, característica de la literatura medieval y que se mantenía en la del *Comune*, hacia obras de gran amplitud en las que se compendiasen el saber de la época y se diesen normas de vida, en el más amplio sentido de la palabra. Desde este punto de vista, la comparación que a menudo se ha hecho con la *Divina Commedia* no está fuera de lugar, porque, con procedimientos y espíritu completamente distintos, también Boccaccio trataba de ofrecer una especie de *summa* de la vida humana en la infinita variedad de sus aspectos. Por otra parte, el «marco» del *Decamerón* tuvo una enorme importancia en la historia de la narrativa italiana, puesto que, debido al amplio y duradero éxito del libro y a la fama que Boccaccio ganó como insuperable modelo lingüístico, infinitos narradores posteriores, aún durante el siglo XVI y más adelante, aprendieron de él a reunir sus cuentos en esquemas narrativos de mayor o menor consistencia.

### c) *Los narradores*

Importante es también el invento de la «onesta brigata» formada por los diez narradores, ya que, aunque algunos poseen rasgos individuales, constituyen un todo homogéneo, significativo precisamente por sus rasgos comunes. Los tres muchachos tienen nombres simbólicos, como les gustaba a los lectores y complacía tanto a Boccac-

cio, nombres que el escritor tomó de sus obras juveniles y que armonizan con el carácter de los mismos. Pánfilo (= Todo amor) es el prototipo y casi la personificación del amante; Filostrato (= El vencido por el Amor) es el amante infeliz; Dioneo (= El venéreo, de la isla de Dión, sagrada para Venus) es un vividor despreocupado y sereno, siempre dentro de los límites de la ética de Boccaccio, es decir, sin sobrepasar nunca «los límites de la razón» y los de una decencia «honesta», serena y digna. Entre las jóvenes, por el contrario, sólo alguna se distingue de las demás, como Pampinea (= La lozana), la mayor en edad e inteligencia, y Neifile, jovencita e inexperta; las demás no tienen rasgos concretos, ni siquiera esa Fiammetta cuyo nombre vuelve a aparecer en el *Decamerón*, como si fuera un homenaje a su amor de antaño, un amor, dice él en el *Proemio*, que si un día fue ferviente e impetuoso, se había rebajado, con el tiempo, a un recuerdo agradable y grato.

Los diez jóvenes, pues, cuentan en su calidad de conjunto, precisamente como «onesta brigata», porque son el filtro según el cual narra Boccaccio, el público para el que inventa: un público de jóvenes, cultos, refinados, ricos, liberados por su cultura y señorío de cualquier forma de estrecha mojigatería —y todavía más liberados ahora que la peste arrecia y la muerte amenaza— y sin embargo permanentemente dignos y compuestos, capaces de reír y de divertirse con las mil circunstancias de la vida, pero incapaces de sobrepasar los límites marcados por la decencia y el pudor. Un grupo «honesto», que parece ser el espejo ideal del comportamiento y los gustos de aquella aristocracia burguesa que se había ido constituyendo a lo largo de la época de los *Comunes* y a la que el propio Boccaccio pertenecía por nacimiento, inclinación, estudios y forma de comportamiento.

El invento del grupo que narra cuentos se revela, pues, no como un hallazgo exterior y gratuito, sino como un procedimiento artístico para unir cien relatos de hechos y hombres distintos en una visión de la vida unitaria y orgánica; a ese mismo fin contribuye el que se encuentren esos diez jóvenes y se retiren al campo precisamente durante la peste, de la que Boccaccio da, en la introducción de la obra, una famosa descripción. Ésta, modelada principalmente sobre la del historiador medieval Pablo Diácono, y realizada en un estilo muy elaborado, obedece en primer lugar a un difundido precepto retórico que imponía comenzar una obra de manera luctuosa para rematarla felizmente: precisamente el precepto —ya Dante lo recordaba en su carta a Can Grande della Scala— que había guiado la composición de la *Commedia*. Pero, en segundo lugar, esa descripción le era útil estructuralmente a Boccaccio, porque sentaba las premisas psicológicas del estado de ánimo que induciría a sus narradores a vencer ciertas rémoras de pudor y a escuchar o contar incluso cuentos libres o escabrosos, y porque creaba en torno al libro una atmósfera de disolución física, social y moral sobre la que podía destacar mejor la exaltación de la vida, el amor y la virtud que se celebra en todo el *Decamerón*. Al comienzo de la novena jornada Boccaccio describe a los diez jóvenes regresando a casa de una excursión matutina «cubiertos de guirnaldas hechas con ramaje de roble y con las manos llenas de hierbas olorosas o flores; quien se los hubiera encontrado, no habría podido decir más que esto: —O estos no se verán vencidos por la muerte, o ésta los hallará felices—»; y este triunfo sobre la muerte, esta exaltación de la vida en sus aspectos más nobles y felices, esta celebración del gozo de vivir y amar, suenan tanto más eficaces cuanto más claros se destacan sobre el fondo de una Florencia enferma, devastada por el mal y vencida por la muerte. De ahí que el som-

brío tomo de la introducción sea no sólo el recuerdo de una catástrofe reciente que casi había despoblado Florencia y Europa, sino también un artificio literario, para dar más resalte a los colores vibrantes de muchos cuentos.

En cualquier caso, la estructura del *Decamerón* se presenta, pues, ligada a la inspiración central del libro, que se identifica con ella; no es un artificio retórico, sino un reflejo del concepto que Boccaccio tenía del oficio de escribir y de aquella obra suya.

#### 4. EL «DECAMERÓN»: EL MUNDO TRÁGICO

##### a) *El ideal cortés*

En las diez jornadas, casos alegres y luctuosos, comedia y tragedia se alternan y entremezclan. Pero lo que realmente cuenta, para definir al *Decamerón* y a Boccaccio, no son los temas abstractos de los distintos cuentos, sino el espíritu con que el escritor narra, o —lo que es lo mismo— con que describe las reacciones de los diez narradores ante los distintos cuentos.

El alegre grupo, es decir, Boccaccio, persigue un ideal de «cortesía», lo que equivale a un ideal de una vida libre de vicios míseros y oprimentes —sobre todo, de la avaricia—, animada por grandes pasiones —principalmente, por el amor—, impulsada por algunas virtudes como la liberalidad —es decir, la generosidad abandonada en el dar—, la magnanimidad —o sea, una cierta grandeza de ánimo en toda circunstancia—, la capacidad de apreciar los méritos de los demás y de premiarlos dignamente, la agilidad del ingenio, dispuesto a dar con la solución de cualquier hecho adverso, y la finura en encontrar agudezas que desarmen la ira ajena, contrarresten otra agudeza y conquisten la simpatía y el aprecio de hombres igualmente corteses.

Este ideal era —ya lo sabemos— el que el mundo de la nobleza había elaborado, y que luego la aristocracia burguesa que se había formado a lo largo del siglo XIII y dominaba ahora en el XIV, había acogido y hecho suyo, adaptándolo a sus exigencias. De este ideal cortés (que tantos escritores del XIII y XIV daban tristemente por muerto: recuérdese al menos a Dante y a Folgóre) fue cantor Boccaccio, que creyó encontrarlo vivo en la alta sociedad de su época, *de modo que el Decamerón refleja y representa a la sociedad de los «Comunes» en el momento en que ésta trataba de resucitar y asimilar el patrimonio de comportamiento y de ideales de la clase que antaño había sido hegemónica*. Por eso en el *Decamerón* la cortesía se encarna tanto en figuras del pasado —romanos, como Tito y Gisippo (X, 8); los héroes corteses del siglo anterior, como Saladino (I, 3), el rey Carlos de Anjou (X, 6) o el rey Pedro de Aragón (X, 7)— como en figuras recientes y contemporáneas, tales como Federigo degli Alberighi y *monna* Giovanna (V, 9), o en el mismo grupo de narradores, el cual, en cierto sentido, asegura la continuidad entre un pasado glorioso y un presente que lo ha prolongado e innovado. Desde este punto de vista, el *Decamerón* evidencia claramente la pertenencia de Boccaccio a una generación distinta de la de Dante —en la que la cultura de los *Comunes* aún no se había plasmado socialmente— y a una sociedad distinta de la de Petrarca, más aristocrática y no ligada al mundo mercantil y urbano; esto parece natural si se piensa en la vida de Boccaccio, que había pasado algún tiempo en la corte de los Anjou, aristocrática e impregnada de la «caballesc»

cultura francesa, pero también ligado por intereses a las compañías comerciales florentinas, hombre de confianza de aquella Florencia que prolongó durante más tiempo que cualquier otra ciudad italiana la experiencia urbana bajo el gobierno güelfo del «popolo grasso», es decir, de las clases pudientes.

Esta actitud de Boccaccio frente a la sociedad de su época informa todo el libro, que por una parte es rico en aventuras, viajes, mercaderes, y por otra se desvive en celebrar el mundo cortés, cuya exaltación alcanza formas a veces abstractas y míticas. En la décima jornada, efectivamente, los diez narradores, que tienen como tema el de las acciones realizadas «liberal o magnánimamente», delinean hechos de virtud sobrehumana o inhumana, celebrando como héroes a hombres como Natán, quien, habiendo dado siempre todo lo que tenía, un día, al saber que un tal Mitridanés, que lo envidiaba, quería matarlo, se presentó ante su enemigo desarmado y dispuesto a dejarse matar, incapaz de negar su vida, de la misma manera que no había negado nunca nada a nadie; en un caso de exaltación —llevada hasta el ridículo para nosotros, y hasta una especie de ascetismo virtuoso para Boccaccio— de aquella cortesía que ya había sido definida por Francesco da Barberino como «una virtud que se ejerce espontáneamente, sin que nadie nos obligue a ello» (*Documenti*, XV). De la misma manera, en el último cuento —que tanto le gustó a Petrarca que lo tradujo al latín— se narra la historia de la virtuosa paciencia de Griselda, una joven campesina que, casada con el marqués de Saluzzo, soporta las pruebas inhumanas a las que su marido la somete, hasta que éste, al comprobar que era digna de él y tras muchos años de sufrimientos y humillaciones, le devuelve su condición y le muestra respeto y afecto (X, 10): un cuento feudal —no por casualidad su protagonista es un marqués del feudal Piamonte—, pero que Boccaccio presenta como modelo ideal de magnanimidad.

#### b) «Cortesía» y civilización urbana

Si todo el *Decamerón* celebrase la cortesía en estas formas heroicas pero extremas sería el sueño solitario de un hombre dado a añorar un ideal fuera de la realidad. Pero en muchos otros cuentos la cortesía aparece, por así decirlo, inoculada en la vida ciudadana, y entonces los héroes de Boccaccio son hombres que se distinguen del vulgo «mecánico» por su nobleza de sentimientos y actuaciones o por la plena posesión de las muchas virtudes de que hemos hablado, pero que sin embargo se mueven sobre el escenario de la Florencia contemporánea como encarnación de ideales presentes y vivos en la vida de la época. En estos cuentos, la celebración de la cortesía se lleva a la práctica con la intrusión de elementos típicos de la civilización propia del *Comune*, de manera que Boccaccio parece continuar el proceso —cuyas huellas ya hemos visto en el *Tesoretto*, en otros autores didácticos, en Folgóre— de absorción del mundo feudal por parte del mundo del *Comune*. Importante —para comprender este aspecto del *Decamerón*— es sobre todo el cuento de Federigo degli Alberighi (V, 9), en el que Federigo es el típico héroe cortés que dilapida su fortuna para conseguir el aprecio y el amor de la mujer amada hasta caer en la pobreza, y que, pobre y retirado en el campo, para ofrecerle una comida digna de ella sacrifica contento a su «buen» halcón (*buen* equivale aquí a «capaz, noble») que se había convertido en su único medio de vida. La mujer, impresionada por este extremo desinterés del hombre, viuda y animada por sus her-

manos a contraer nuevas nupcias, se casa con él en contra de la opinión de éstos, que hubieran deseado un marido más rico. Y Federigo, dice Boccaccio, a partir de entonces se hizo «mejor hombre de su casa», es decir, administrador más cuidadoso de su patrimonio. De esa manera la historia es, en una fusión indisoluble, al mismo tiempo «cortés» y «burguesa», puesto que celebra la cortesía de Federigo, un héroe de otros tiempos, pero termina concluyendo la historia amorosa de Federigo y *monna* Giovanna con un buen casamiento, mientras el amor cortés se situaba siempre fuera del matrimonio y se sentía ajeno a él: Andreas Cappellanus, un francés autor, a principios del XIII, de un importantísimo tratado, el *De amore*, había dejado dicho que entre marido y mujer el amor no tiene cabida. Y aún más, al contar que Federigo, curado de su excesiva prodigalidad, se hace «hombre de su casa», Boccaccio niega la ética feudal que exigía una liberalidad absoluta, y acepta la ética mercantil de la «economía doméstica», es decir, del ahorro y de la buena y atenta administración. Podría citarse también el cuento del panadero Cisti (VI, 2), en el que Boccaccio, después de relatar con simpatía cordial una aventura de Cisti, un panadero generoso y liberal, se pregunta asombrado cómo es que la fortuna puede depositar tanta virtud en un hombre de nacimiento y condición social inferiores; un cuento, pues, en el que se oponen entre sí lo viejo y lo nuevo: por un lado, los prejuicios tradicionales, feudales, que atribuían nobleza de espíritu exclusivamente a quien fuera noble por su cuna, y por otro la realidad de la época de los *Comunes*, con la viveza política, cultural y moral de sus clases de ciudadanos artesanos, diferenciados de la aristocracia burguesa, pero ya no separados de ella por un abismo insalvable.

### c) *El amor*

Junto a la liberalidad en el dar y en el comportamiento, otro gran tema del *Decamerón* es la liberalidad y la magnanimidad en el amor, un amor que también tiene mucho de ética feudal, pero que a su vez es concreto, vivo y cercano a la realidad natural. Tiene mucho de la ética antigua porque se le considera no un sentimiento con entidad propia, sino un aspecto y manifestación del espíritu cortés: uno se enamora porque es noble de espíritu y está capacitado para reconocer y apreciar el mérito de los demás; incluso puede decirse que el amor es tanto más sintomático de altura de espíritu cuanto más noble, incluso socialmente, es la persona amada. La joven Lisa (X, 7), hija de un boticario de Palermo, revela su grandeza de espíritu enamorándose del rey Pedro de Aragón, siendo consciente de la vanidad de su «alto» amor, pero no siendo capaz de sustraerse a la fascinación que la dignidad real de Pedro ejerce sobre su espíritu: se trata, como puede comprobarse, de trasladar a la vida de cada día, para convertirla en materia de historias con un final triste o alegre, esa fascinación que, según los poetas cortesanos, se desprendía del corazón «noble» que subyugaba a otro corazón «noble». Del mismo modo, Ghismonda se enamora de Guiscardo, aún siendo ella hija del príncipe de Salerno y él un joven sin oficio ni beneficio (IV, 1), sólo porque aprecia su «valía», y se le entrega hasta llegar a darse muerte por él, tras un «magnánimo» y elaborado discurso, el día en que el padre, al descubrir la relación, manda matar al muchacho.

El *Decamerón*, es, pues, una obra rica y compleja, en la que corrientes de pensamien-

to e ideales que habían animado durante siglos la cultura occidental encuentran su última y solemne manifestación, cantando otra vez las virtudes caballerescas en el mismo momento en que se ven íntimamente erosionadas por el triunfo de un mundo distinto, que mientras las absorbe no puede imprimirles un significado y timbre nuevos. Una característica del *Decamerón*, por tanto, es precisamente este espíritu nuevo, de «aristocracia burguesa», con el que se revive la civilización de la Edad Media feudal.

## 5. EL «DECAMERÓN»: EL MUNDO CÓMICO

### a) *El mundo cómico*

Al lado de los motivos descritos hasta ahora hay, en el *Decamerón*, otro gran motivo presente en todo el libro: la narración y, en cierta medida, la celebración de la inteligencia despierta y de la astucia despreocupada o «pillería», unida a la irrisión con respecto a los *pecoroni*, es decir, a los tontos y crédulos. Este motivo le permite a Boccaccio agotar la descripción de la sociedad de su tiempo en todos sus aspectos, componiendo una amplia «comedia humana», como ha sido definida, en la que, sustraído a voluntades sobrehumanas y a fines providenciales, el hombre aparece abandonado a sus propias fuerzas, movido sólo por sus apetitos, nobles o bajos, limitado sólo por las pasiones y la inteligencia de sus eventuales adversarios, o, como máximo, por la voluntad de una Fortuna caprichosamente irracional.

Hay, por tanto, en el *Decamerón*, un grupo de cuentos, numerosos y variados, cuyas historias, en general terminadas felizmente, no son nobles, y cuyos héroes son despreocupados e incluso vulgares; un mundo de burlas, de astucias, de hechos cotidianos, de hombres y mujeres sensuales en el más amplio sentido de la palabra; un mundo, diríamos más exactamente, de hechos y hombres «cómicos», del mismo modo que «trágicos» eran los hechos y los hombres de los otros cuentos, casi como si se tratara de un «infierno» contrapuesto a un «paraíso» ideal.

Pero lo que distingue claramente a Boccaccio de Dante y caracteriza al *Decamerón*, es que en éste el paraíso y el infierno tienen un carácter y un significado no ya religiosos y ultraterrenos, sino profanos y humanos. Esta grande y vasta «comedia» es completamente laica, en el sentido de que Dios —pese a que aún se crea en él y en su existencia y poder— no se siente como motor actuante del mundo, como fin al que el universo tiende, y también en el sentido de que ninguna preocupación ultraterrena limita a los héroes de Boccaccio, quienes, sean nobles o plebeyos, generosos o interesados, tienen los pies en el suelo, de manera que su paraíso es un mundo terreno de amores, de hermosas cortesías, de gestos magnánimos pagados de sí mismos y que en sí mismos contienen su premio y su fin.

## b) Boccaccio y el mundo cómico

La actitud de los diez narradores y de Boccaccio frente a los dos mundos de la cortesía y de los sentidos es completamente distinta: los cuentos corteses se relatan con una plena participación sentimental y moral del narrador, mientras que los cuentos «cómicos» se narran con un decidido alejamiento sentimental y moral que le permite a Boccaccio meterse en el espíritu de aquellos hombres, consintiéndole comprender todo el mecanismo de aquellos sentimientos y acciones y divirtiéndolo con su propio relato, aunque, precisamente porque le divierte y le hace reír, le marca la clara diferencia existente entre ese mundo «inferior» y su mundo ideal.

El grado de esa participación-alejamiento varía: frente a personajes inteligentes, astutos, «savi», como los llama Boccaccio, es decir, frente a hombres como Ser Ciappelletto (I, 1) y Bruno y Buffalmacco (VIII, 3; VIII, 6; VIII, 9; IX, 3), o a mujeres como la Ciciliana de la historia de Andreuccio (II, 5) o a las muchas mujerzuelas de sentidos despiertos y mente rápida, Boccaccio se da cuenta de que se trata de personajes «cómicos», infinitamente alejados de su ideal, pero a pesar de ello está dispuesto a apreciar el valor de aquella inteligencia y astucia, y está de acuerdo, al menos intelectualmente, con ellos. Frente a sus antagonistas y a sus víctimas, frente al crédulo, bobalicón y pelmazo Calandrino, a maese Simone, a los burlados maridos de aquellas mujerzuelas, Boccaccio marca una distancia que es al mismo tiempo moral e intelectual, y como Dante frente a uno de sus personajes, piensa que «nada bueno honra su memoria», sin encontrar en ellos nada realmente humano, y lo único que puede hacer es reírse a mandíbula batiente, con esa risa despiadada con la que nos reímos de lo que sentimos extraño a nosotros.

Durante mucho tiempo estos cuentos fueron considerados como los únicos logrados de Boccaccio, porque su comicidad fue accesible al gusto de épocas posteriores mucho más de lo que era el espíritu «trágico» de otros cuentos, un espíritu para el que pronto, ya con el humanismo, se perdió la sensibilidad. Pero no se puede entender el *Decamerón*, y no se puede entender a Boccaccio, si no se ve la obra en toda su complejidad, como una visión orgánica, aunque plagada de contradicciones, de toda una época, y consiguientemente rica en actitudes mentales y morales diferentes y, de acuerdo con los principios retóricos aceptados por su autor, con tonos y niveles de estilo muy variados.

Pero el análisis de los aspectos ideológicos del *Decamerón* y la referencia a la multiforme riqueza de sus medios expresivos no bastan para explicar la poderosa originalidad del libro si no se tiene en cuenta también otro elemento: el gusto con el que Boccaccio narra.

Boccaccio era un narrador nato; es decir, uno de esos hombres que por instinto disfrutaban inventando y narrando y para los que podríamos decir que el mundo tiene por naturaleza forma de relato; uno de esos escritores, por tanto, que para expresar la visión que tienen de la vida y sus reacciones frente a los problemas que la vida nos presenta no recurren —tal es el caso de los poetas, por ejemplo el de Petrarca— a la exploración interior de sí mismos, sino que inventan historias y personajes, se divierten montando tramas narrativas, dibujan con detalle y cuidado retratos de hombres, de to-

dos los tipos de hombre que sea posible, y elaboran de esa manera una imagen orgánica del mundo tal como ellos lo ven.