

## SOBRE ALGUNOS ASPECTOS INNOVADORES DEL *DECAMERÓN*

María Cristina Balestrini  
Universidad de Buenos Aires

El *Decamerón* de Giovanni Boccaccio ha suscitado controversias desde los primeros años de su difusión, y basta echar un vistazo sobre su crítica para advertir de inmediato el desconcierto que aún hoy sigue provocando. El debate gira principalmente en torno de la cuestión de cómo se inserta en el conjunto de la producción del Trecentos italiano, pues nos encontramos ante un texto heterogéneo, que tanto presenta gestos de rebeldía frente a la norma literaria del Medioevo como se afirma en sus tradiciones retóricas más consagradas. Al respecto, afirma Vittore Branca en su edición del *Decamerón*: "La crítica, hasta bien entrado este siglo, tomó al *Decamerón* como una negación de la visión del mundo medieval, sin compromiso moral y sin posibilidades dramáticas ni heroicas", y concluye, tras demostrar cómo en sus procedimientos sigue de cerca las fuentes y los dictámenes poéticos comunes en su momento, expresando que Boccaccio renueva sin por eso no estar impregnado de la cultura de la edad de Dante (p. 25).

También sabemos que, contrariamente a lo que ocurrió con otras producciones de este autor, el *Decamerón* fue recibido con indiferencia en los círculos literarios de su época

y en los ambientes más cultos, actitud que se prolongó por varias generaciones.<sup>1</sup> Así, por citar un caso, el Marqués de Santillana elogia ostensiblemente a Boccaccio en su *Comedieta de Ponza*,<sup>2</sup> pero sólo por su obra doctrinal. Agreguemos que en su madurez el escritor italiano se confiesa arrepentido de haber dado tal libro al mundo (Curtius, *Literatura europea*, 340).

Despertó, en cambio, verdadero entusiasmo entre los lectores pertenecientes a la poderosa burguesía mercantil toscana, lo cual queda testimoniado por la conservación de un sinnúmero de códices que por su grafía, anotaciones, o incluso por rastros de cuentas de transacciones comerciales en los márgenes, delatan su pertenencia a ese ámbito; faltan, en cambio,

<sup>1</sup> En efecto, no es sino hasta 1467 que podemos encontrar una copia cuidada de indudable procedencia aristocrática y culta.

<sup>2</sup> Transcribimos dos de los pasajes más elocuentes al respecto:

e non se ignoraua la su perfeccion  
ca de verde lauro era coronado  
(estrofa X)

¿Eres tu, Bocaçio, aquel que tracto  
de tantas materias, ca yo non entiendo  
que otro poeta a ty se egualo?  
(estrofa XI)

ejemplares que denoten haber formado parte de bibliotecas ilustres.

¿A qué se debe esa frialdad de los círculos cultos hacia la que ahora consideramos la obra boccacciana por excelencia?

En primer lugar, el *Decamerón* se aparta de la cultura clásica exaltada por el humanismo toscano, y se inserta "en la producción narrativa de carácter burgués y populachero" (Branca, "Introducción", *Decamerón*, 36), ya que da forma literaria a una materia que en gran parte circulaba oralmente, como los *cantari*, los *lamenti*, las *canzoni a ballo*, etcétera, todos ellos géneros de raigambre popular; notamos también la presencia de temas y de motivos provenientes de los *fabliaux*, de los *proverbia* y de la narrativa breve provenzal. Sin embargo, tal modo de trabajar no es exclusivo de Boccaccio, ya que muchos autores de colecciones de cuentos y de *exempla* abrevaron en esas mismas fuentes, sin que ello representara un obstáculo para su aceptación como portadores de buenos consejos y de enseñanzas útiles. Tampoco la abundancia de episodios de contenido erótico y de temas "picantes" explican el rechazo, pues su presencia no está reñida con la buena doctrina para la mentalidad medieval, también presente. Boccaccio zanja el problema de un modo que nos recuerda lo dicho no demasiados años antes por Juan Ruiz en España:

En general a todos habla la escriptura:  
 los cuerdos con buen seso entenderán la cordura;  
 los mançebos livianos guárdense de locura:  
 escoja lo mejor el de buena ventura.

(*Libro de buen amor*, 67)

En definitiva, se apela a la libertad de elección del receptor, del cual depende finalmente el buen o el mal sentido que pueda encontrar en el relato:

Le quali, chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo all'ascoltare (*Decamerón*, 910).

La situación tensa en la que se encuentra el *Decamerón* respecto de la norma literaria vigente en su tiempo se manifiesta claramente en el Proemio, en la Introducción a la Jornada IV y en la Conclusión del Autor. Si bien los prólogos son una presencia reiterada en los textos de la Edad Media y constituyen un tópico, encontramos aquí una voz que polemiza, un sujeto que argumenta, ataca y se defiende a fin de autorizar sus ficciones; no deja de ser llamativa tal irrupción del plano extradiegético (o sea, de aquél en el cual se sitúa el acto narrativo productor del relato, de acuerdo con Genette, *Figures III*, 238), en especial aquélla que nos desvía del desarrollo lineal del plan de contar cien novelas al iniciarse el cuarto día, como si se necesitara subrayar reiteradamente que el lector está al tanto de la posición y de los problemas que afectan a la instancia de la voz para que el hilo del relato pueda seguir su curso.

El estatuto de los dos planos, el de la representación extradiegética y el de la diégesis propiamente dicha, está remarcado en el texto: el pasaje de uno a otro da lugar a cambios de persona gramatical (de primera a tercera, acompañando el paso del recuerdo de los tiempos de epidemia a la ficción de la huida al campo de los personajes), o a declaraciones expresas de la

voz que conduce el relato, como cuando en la Introducción a la Cuarta Jornada afirma:

...mi piace in favor di me raccontare, non una novella intera, acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia, quale fue quella che dimostrata v'ho, mescolare, ma parte d'una, acciò che il suo difetto stesso sé mostri non esser di quelle. (*Decamerón*, 330).

Y luego:

Ma da ritornare è, per ciò che assai vagati siamo, o belle donne, là onde dipartimmo e l'ordine cominciato seguire. (*Decamerón*, 336).

De las tres oportunidades en que se focaliza la situación extradiegética (como ya hemos dicho, Proemio, Jornada IV y Conclusión del Autor), podemos extraer un sistema de ideas que toma forma por oposición a algunos de los postulados que reglamentan la labor del escritor del siglo XIV, y que aquí aparecen bajo el ropaje de acusaciones formuladas por críticos envidiosos o por mojigatas "para las que pesan más las palabras que los hechos y prefieren parecer buenas a serlo".<sup>3</sup> Los desacuerdos se originan en dos núcleos de problemas que intentaremos describir a continuación.

El primero de ellos nos remite a la situación personal del sujeto de la escritura: su edad, que no se contradice con su interés por las mujeres; su indiferencia hacia las Musas; la necesidad de ganarse el pan. Las respuestas a cada uno de los reproches constituyen una defensa de las mujeres y una ratificación del propósito enunciado en el Proemio: "proporcionar algún ali-

vio... a cambio del que yo recibí",<sup>4</sup> intentando enmendar las injusticias de la Fortuna hacia sus destinatarias privilegiadas.

El otro núcleo de críticas, que es también el más interesante y polémico, se relaciona con el *Decamerón* como propuesta literaria. En primer término, es atacado por no seguir de cerca las fuentes y por atentar contra la verdad de las historias, a lo cual se replica, no sin ironía:

Quegli che queste cose così non essere state dicono, avrei molto caro che essi recassero gli originali: li quali se a quel che io scrivo discordanti fossero, giusta direi la lor riprensione e d'amendar me stesso m'ingegnerai; ma infino che altro che parole non apparisce, io gli lascerò con la loro opinione, seguitando la mio, di loro dicendo quello che essi di me dicono. (*Decamerón*, 335).

Recordemos que el novelar no era una práctica merecedora de estima (como sí lo era la poesía lírica), y que debido a ello los autores, con el fin de dar un fundamento autorizado a sus relatos, tendían a otorgarles una apariencia de fidelidad histórica, emparentando sus obras hasta cierto punto con ese gran productor de verdad que es el discurso de la crónica. Tal vínculo se ve reforzado por el funcionamiento de exigencias como la de atenerse a las fuentes o por la necesidad de apelar a la figura del testigo confiable que pueda certificar directamente el hecho que se transmite. Frente a esta convención, y pese a algunas concesiones, Boccaccio manifiesta que no se ceñirá sólo a asuntos verídicos y comprobados, dejando en-

<sup>3</sup> ...le quali puú le parole pesan che' fatti e più d'apparer s'ingegnan che d'esser buone. (*Decamerón*, 910).

<sup>4</sup> ...per non parere ingrato ho meco stesso proposto di volere, in cambio quel poco che per me si può, in cambio di ciò che io riceveti. (*Decamerón*, 6).

trar con igual validez fábulas, parábolas e historias, mezcla que representa una novedad y una reivindicación del derecho a la ficción (Pabst, *La novela*, 62-63).

En segundo lugar encontramos el tema de disenso que da lugar a lo que, desde mi perspectiva, representa el punto de convergencia de las tensiones presentes y asimismo la propuesta más audaz del texto; me refiero al problema de la clase de lectura defendida por el *Decamerón*.

Sabemos que el período que nos ocupa tiende a imbuir de significación cada uno de los hechos y de las prácticas que conforman su cultura. Jurij Lotman observa al respecto: "...era una sociedad con un alto grado de signicidad, es decir, que la separación de la esencia real de los fenómenos de su esencia signica era en lo que se basaba su concepción del mundo" ("El problema del signo", 46).

Cualquier actividad, para tener un valor social, debía cargarse de significado y convertirse, en cierto modo, en un ritual. En este contexto, la lectura adquiere un carácter sacro, e incluso el libro suscita reverencia en cuanto tal. Leer es profundizar, penetrar continuamente en la estructura de un texto. Además, ¿qué es el texto sino la expresión de un contenido ya establecido, un símbolo del mundo creado como palabra en el cual "al principio fue el Verbo"?

En los manuales de retórica y en las preceptivas medievales tal orientación sacra se traduce, entre otras cosas, en el conocido postulado que establece que la literatura debe ser útil, pues está cumpliendo con un papel en el plan divino, y el placer que puede y debe comportar no es sino un modo de asegurarse la atención y la fijación de la enseñanza yacente bajo una bella o entretenida apariencia. El *poeta theo-*

*logus*, del cual tanto se trata en la época, tiene una misión plenamente responsable dentro de la jerarquía de los creadores.

En el *Decamerón* encontramos ecos de este precepto: en el Proemio se dice que quienes lean las novelas "podrán recibir gusto y solaz, así como útiles consejos para saber lo que hay que evitar y lo que pueden imitar".<sup>5</sup> Sin embargo, estas protestas de moralidad parecen más un recurso para moverse mejor en un ambiente adverso que verdaderas convicciones programáticas, pues es la lectura amena, aquella que se centra en el deleite, la más enfáticamente expuesta y defendida por Boccaccio: ante todo, el narrar es aquí un placer y una distracción (Krömer, *Formas*, 115).

Los relatos no se destinan a un público de eruditos, sino que su narratario dilecto son las mujeres ociosas, en especial las que buscan consuelo para sus sufrimientos de amor. Citemos un párrafo de la Conclusión.

...non m'è perciò uscito di mente me avere questo mio affano offerto all'oziose e non all'altre: e a chi per tempo passar legge, niuna cosa puote esser lunga... Le cose brevi se convengono molto meglio agli studenti, li quali non per passare ma per utilmente adoperare el tempo faticano. (*Decamerón*, 912).

El plano diegético refuerza esta tesis. Pampinea, en la Introducción a la Primera Jornada, propone a los nueve jóvenes que la acompañan "...contemos cuentos (con lo que hablando uno,

<sup>5</sup> ...parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare (*Decamerón*, 7).

a toda la compañía deleita)".<sup>6</sup> Fiammetta, en la quinta novela de la Novena Jornada, asegura "para divertirnos y para entretenernos y no por otra cosa estamos".<sup>7</sup> El intercambio de relatos de los personajes siempre produce ese efecto placentero y, tras escuchar las historias, puede haber comentarios, risas o llantos, pero nunca hay interpretaciones moralizantes ni por parte de los personajes ni del narrador. Tal estado de cosas tiene su legitimación en el marco narrativo, centrado en los cambios notorios que sufren la vida y las relaciones sociales durante la peste, que sirve también al sujeto-autor en el curso de su argumentación en favor de sus historias:

...assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa... ; né ancora nella scuole de' filosofanti... dette sono; né tra cherici né tra filosofi in alcun luogo ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persona giovani benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole, dette sono. (*Decamerón*, 910).

Encontramos, entonces, que la orientación hacia un contenido moral, exigido por el modo de leer de la Edad Media, se halla visiblemente cuestionada desde la voz que representa la instancia de la escritura y también desde la diégesis. En este sentido, los críticos de este siglo señalan como rasgo característico del *Decamerón* una "primacía de lo estético" (Krömer, *Formas*, 119), o un "acento que se ha trasladado desde el tema hacia la expresión"

(Pabst, *La novela*, 75); en todo caso, es fácil apreciar cómo la propuesta boccacciana choca con la lectura valorada por los círculos literarios en los que se mueve, para los cuales, además, la novela equivalía a *lusus* debido a su falta de objetivos dogmático-morales.

Nos queda aún por destacar otro aspecto relacionado con la lectura: la insistencia permanente en el destinatario femenino, la mujer ociosa que es el receptor modelo desde la apelación "Graciosísimas señoras" que abre el Proemio hasta el "Amables señoras" que cierra la Conclusión; ya mencionamos, en una cita hecha más arriba, que Boccaccio recorta esta franja de público de la otra compuesta por los estudiosos, a quienes no intenta conquistar para su causa en ningún momento. Los motivos de esta elección son claros: se dirige a quienes, por su situación al margen de la obligación de emplear el tiempo útilmente, autorizaría sin demasiadas vacilaciones su propuesta; en ello, desde luego, vemos un gesto a favor de la legitimación de una obra que se propone, simplemente, entretener. Al llegar a la Conclusión, las mujeres están tan firmes en su posición de receptoras que algunas de ellas asumen el papel de críticos; pero las mismas resultan excluidas del público ideal: son las "beatas" y las "gazmoñas" incapaces de participar del grato juego que sugiere el texto, y que se limitan a exigirle una moralidad que no incumbe a sus reglas. El tratamiento que reciben de parte del sujeto de la escritura puede homologarse con el que se les da a ciertos representantes del mundo masculino en los relatos (celosos, mojigatos), personajes invariablemente degradados, sobre los cuales la justicia poética actúa con dureza.

<sup>6</sup> ...novellando (il che può porgere, dicendo uno, a tutta la compagnia che ascolta diletto) (*Decamerón*, 31).

<sup>7</sup> ...noi siamo qui, che per aver festa e buon tempo e non per altro ci siamo. (*Decamerón*, 766).

Bien sabemos que el hecho de recurrir a las damas como destinatario ideal de la narración no representa novedad alguna; en cambio, sí es innovadora la clase de uso del texto que se les propone, pues se resalta por sobre todo otro valor: el del solaz y de la diversión que puedan proporcionar los casos expuestos. La utilidad moral, normalmente privilegiada en los relatos dirigidos a mujeres, queda relegada; el consuelo del que son merecedoras brinda la excusa para hacerlo. Además, la honestidad y el buen sentido de la audiencia están convenientemente remarcados (no son, de ninguna manera, los "mançebos livianos" que preocupan a Juan Ruiz), pudiendo permitirse el pasatiempo de leer o de escuchar historias carentes de ejemplaridad sin que ello represente un peligro para sus almas.

Para terminar, destaquemos que a fin de comprender el estado de tensión en el que el *Decamerón* se encuentra dentro de la literatura de su época, no nos basta con enfocar únicamente los aspectos poéticos del texto, sino que es necesario tomar en cuenta una nueva clase de relación con el lector, al cual ya no se le exige que busque su perfeccionamiento moral, sino su esparcimiento.

Podemos ver, entonces, en la aparición de las situaciones extradiegéticas que escanden nuestra lectura, el despliegue de una estrategia tendiente a autorizar las novelas, es decir, posibilitar su inserción en el campo de los fenómenos significativos, reconocidos como válidos

dentro del sistema cultural en el cual se producen.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- BOCCACCIO, GIOVANNI, *Decameron*, ed. de Vittore Branca, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994 [9a. ristampa].
- , *Decamerón*, trad. de María Esther Benítez, Madrid: Alianza, 1987.
- CURTUIS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975 [1a. ed., 1948].
- GENETTE, GÉRARD, *Figures III*, Paris: Du Seuil, 1972.
- KRÖMER, WOLFRAM, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid: Gredos, 1979 [1a. ed., 1973].
- LÓPEZ DE MENDOZA, IÑIGO (MÁRQUES DE SANTI LLANA), *La comedieta de Ponza*, ed. de Maxim Kerkhof, Groningen: Rijksuniversiteit, 1976.
- LOTMAN, JURIJ, "El problema del signo y del sistema sígnico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX", en Lotman, Jurij-Escuela de Tarku, *Semiótica de la cultura*, Madrid: Cátedra, 1979.
- PABST, WALTER, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid: Gredos, 1972 [1a. ed., 1967].
- RUIZ, JUAN (ARCIPRESTE DE HITA), *Libro de Buen Amor*, ed. de Jacques Joset, Madrid: Espasa-Calpe, 1981 (Clásicos Castellanos 14 y 17).