

El *Decameron* como viaje de regeneración. Notas sobre su modernidad

María HERNÁNDEZ ESTEBAN
Universidad Complutense de Madrid
mariaher@filol.ucm.es

Recibido: mayo 2004

RESUMEN

En manuscritos importantes y en algunas ediciones del *Decameron* se ilustra con toda precisión el viaje de ida y vuelta que cumplen los jóvenes del marco, un viaje ordenado, honesto, en busca de la esencia del hombre, un proyecto humanista de vida que sale en defensa de la función positiva, regeneradora, de la literatura de evasión.

Palabras clave: *Decameron*, marco, ilustración, viaje iniciático.

Decameron as a Regeneration Journey. Remarks on its Modernity

ABSTRACT

In several important manuscripts and in some editions of the *Decameron* the departure and return journey accomplished by the young gentlemen and ladies of the narrative framework is illustrated with great precision. It is an ordered, controlled and honest journey, in search of the essential nature of man; a project of human life which defends the positive and regenerating function of the escapist literature, advocated by Boccaccio from a surprisingly modern point of view.

Key Words: *Decameron*, narrative framework, illustration, initiatory journey..

La mayor distancia del *Decameron* respecto a las colecciones de cuentos tradicionales se mide sobre todo en la diversidad del material que en él se contiene, hasta formar una auténtica enciclopedia de sistemas de expresión: se dan cita en el libro la confesión biográfica inicial, la historia del marco, con el relato de la peste, el muestrario narrativo de los cien cuentos, la pintura del paisaje de las jornadas, las diez baladas, la reflexión moral, estética, o lúdica sobre cada cuento, los breves tratados de poética, las invectivas, la reivindicación polémica del autor, todo ello elaborado en una sólida estructura, auténtico microcosmos del acto de narrar.

Su resultado experimental es un potencial expresivo que la tradición posterior no siempre valorará en toda su dimensión. Analizarlo permitirá también considerar mejor el alcance de su difusión posterior.

Me detengo para ello en la historia contada en el marco, que además de sopor-tar el peso de los cien cuentos, sostiene la ideología esencial de todo el libro¹. La crítica ha señalado ya, desde distintas perspectivas, sus fundamentos sociológicos, filosóficos y estéticos, como voy a recordar.

El estudio del marco ha destacado su primacía estructural y simbólica sobre el material accesorio que forman los cuentos:

La tensión compositiva y ética de los jóvenes es el verdadero camino que atraviesa el texto y lo recompone en una unidad narrativa (...). El marco (...), escritura accesorio e instrumental en apariencia, pretexto que rige orgánicamente los cuentos, debe considerarse la verdadera narración en donde la razón profunda de la historia y de la inteligencia fundamenta los propios estatutos doctrinales y morales y proporciona medios de juicio².

Este interés hacia el marco se refleja también en la iconografía de los primeros códices, que ha cuidado la ilustración de sus momentos clave; junto a la imagen estática de los jóvenes en el jardín, sentados en corro para narrar, se recoge también la imagen dinámica del grupo en su viaje de retorno a Florencia desde los alrededores de la ciudad, tras visitar dos diferentes villas y su entorno; de la ciudad parten y a ella regresan, cumpliendo así un viaje circular.

Ya en el códice Parisino 482 de la Biblioteca Nacional de Francia, que transmite la primera versión del libro, copiado hacia 1360 por un vecino del autor, dos ilustraciones definen la idea del viaje, fijándola a la memoria del lector.

La ilustración tercera (lámina 1) plasma la imagen estática de los jóvenes en el jardín, sentados cerca de la fuente para narrar (f. 4 v); otra, ya final (lámina 2) enfoca su marcha a caballo de regreso a la ciudad (f. 214 r); esta ilustración consta de tres espacios, que remiten a tres tiempos, para darle movilidad: primero se esboza el espacio que se abandona, retomándose los rasgos esenciales del paisaje y de sus edificios (la villa y la fuente) de la escena estática del jardín. Luego aparece la cabalgata de jóvenes que se dirigen ya a la ciudad; por último, para aludir a Florencia, que es la meta final, se repite el mismo esbozo de la ciudad plasmado en la ilustración al cuento de Filippo Balducci (folio 79v). Al identificarse el punto de partida y el de llegada el viaje adquiere realidad material.

Entre la tercera y la última ilustración se fija una fuerte correspondencia para cerrar la estructura, al repetirse el motivo de la misma fuente y la misma edificación del espacio que se deja, e incorporarse los trazos arquitectónicos que identifican a Florencia. En la cabalgata final destaca además que algunos de los jóvenes van mirando hacia atrás, valorando su experiencia pasada, despidiéndose de ella, o reflexionando sobre su evolución intelectual, como el texto precisa.

¹ Battaglia Ricci, Lucia, *Ragionare nel giardino*, Roma, Salerno, 1997, p. 195 n.

² Gagliardi, Antonio, *Giovanni Boccaccio. Poeta Filosofo Averroista*, Soveri Mannelli, Rubettino, 1999, p. 245 (traduzco siempre las citas).

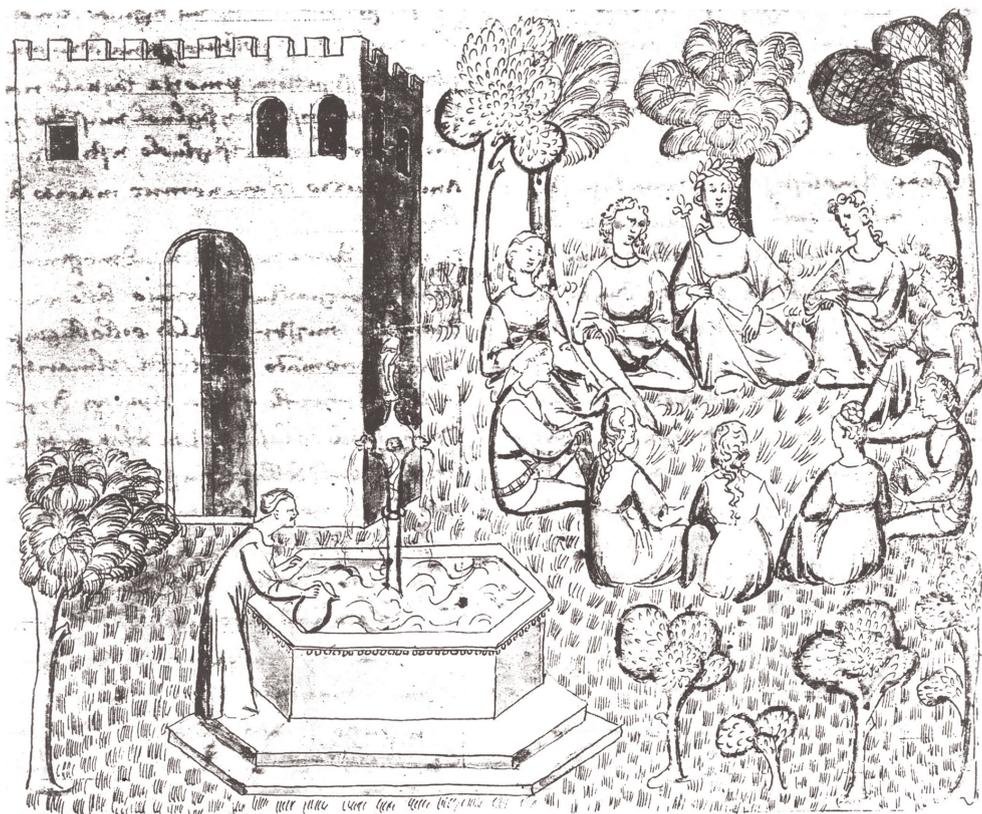


Lámina 1: BNF, ms It. 482, f. 4v.

Es este un documento iconográfico importante, puede que sugerido al ilustrador por el propio autor, que le habría señalado los motivos a enfocar³; otros códices, como el Parisino 63, de hacia 1427, seguirán sus mismas pautas, y entre las quince ilustraciones para el marco destaca también la del viaje final (lámina 3) que calca la posición de la cabalgata del código 482; gracias a estos dos manuscritos y a su buena realización los motivos del marco, y el viaje en especial, no se pasarán por alto en lo sucesivo, tratándose como algo básico por resaltar.

En las ediciones impresas del Renacimiento es el marco el único espacio que a veces se ilustra, entendido como un motivo más adecuado incluso que los cuentos, por su refinamiento, que sintoniza perfectamente con la ideología aristocrática renacentista; el motivo boccacciano de los jóvenes en el jardín se había anticipado a las amenas conversaciones renacentistas; y aunque ningún dibujante o grabador logró repre-

³ Lo señala V. Branca a partir de los estudios recogidos en su ed. de *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Turín, Einaudi, 1999, III vols.



Lámina 2: BNF, ms It. 482, f. 214r.

sentar la exuberancia y la perfección de las descripciones paisajísticas verbales de Boccaccio, en los grabados de De Gregori el marco se va a resaltar de un modo especial, y en las de Giolito de manera exclusiva, eludiendo ilustrar los cuentos quizás también por razones éticas. El décimo grabado de la edición de Giolito de 1523 ilustra precisamente a los jóvenes que se alejan a pie de la villa y se dirigen a la ciudad⁴.

Paso a centrarme ya en el texto y en la simbología del viaje. Si todo en el libro contiene un significado simbólico, éste en el viaje es absolutamente esencial. Lucia Battaglia ha recordado su analogía con el viaje en la *Commedia*, señalando también sus diferencias; si en cada encuentro del Dante personaje se cumple una etapa de su viaje, cada relato del *Decameron* es también una etapa para los jóvenes que viajan, de camino a la verdad⁵; cien son los cantos dantescos, y cien los cuentos decameronianos; tres las etapas de los dos libros; ambos tienen un comienzo difícil, con final ablución en el Paraíso terrenal dantesco y con un baño regenerador en el Valle de las Damas del *Decameron*; sólo la dirección de ambos viajes difiere, porque en la *Commedia* desde la selva oscura se desciende para luego ascender hacia Dios, y en el *Decameron* el viaje se traza en dirección horizontal, “aderido a la superficie de la tierra, y si acaso tendiendo hacia abajo (...) en un recorrido de tipo parabólico”⁶.

La analogía con la obra de Dante reafirma la voluntad simbólica del viaje decameroniano y resalta su espesor ideológico y su posible función de réplica, o de alternativa, que siempre hay que esperar del polémico escritor. Paolo Orvieto ha señalado el carácter de viaje iniciático que el motivo asume en la obra de Boccaccio a partir

⁴ Hay ejemplares de dos de las ediciones posteriores de Giolito de Ferrari en la Biblioteca Nacional de Madrid; de la de 1546 (R/33545), y de la de 1548 (2/26511).

⁵ Gagliardi, Antonio, ob. cit. p. 287.

⁶ Battaglia Ricci, Lucia, ob. cit. p. 33.



Lámina 3: BNF, ms It. 63, f. 304v.

del *Ninfale d'Ameto*, texto clave donde la mitología descubierta en Nápoles se fusiona a la alegoría aprendida en Florencia, una obra valorada por Orvieto como viaje de conquista personal, de regeneración amorosa con un sentido trascendental:

el recorrido es siempre desde el caos, desde el reino de la anarquía, desde la animalidad sensitiva, desde la contingencia, a la eternidad, de la *voluptas* eterna, a la armonía y a la paz del Edén⁷.

La decisión del viaje en el marco del *Decameron* la toman las siete jóvenes que se encuentran en Santa Maria Novella, mientras afuera arrecia la feroz epidemia que diezmó en 1348 la ciudad. La peste, símbolo del pecado para toda la tradición cristiana⁸ ha sido identificada con la muerte, como metáfora de todo lo negativo que atraviesa la realidad humana⁹; en la época se entendió en la idea medieval de la vida como valle de lágrimas donde el hombre expía sus pecados. Pero el autor se pregunta si la epidemia es un justo castigo divino a la iniquidad humana o la ha causado una conjunción astral¹⁰.

⁷ Orvieto, Paolo, "Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore", *Interpres*, II, 1997, Roma, Salerno, p. 58.

⁸ Orvieto, Paolo, *op. cit.*, p. 55.

⁹ Gagliardi, Antonio, *op. cit.*, p. 245.

¹⁰ Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, edizione critica a cura di V. Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976, "Prima Giornata. Introduzione", p. 9.

Lo importante para el desarrollo de los hechos son sus inequívocas consecuencias sociales y humanas, la degradación política y moral en la que se encuentra sumida la ciudad:

La peste no hace más que poner en evidencia una crisis latente de las instituciones políticas y de la consciencia individual en el interior de la ciudad¹¹.

Boccaccio sugiere una alternativa de vida de enfoque laico, hedonista; para llegar a ella es imprescindible el viaje regenerador en busca de la razón natural que libere de lo negativo de la muerte y replantee la existencia individual y colectiva del hombre¹².

En el interior de la iglesia, Pampinea, la joven de más edad, les propone a las otras seis salir de la ciudad e irse unos días al campo, a disfrutar de la naturaleza y de los placeres honestos, “sin traspasar el signo de la razón”¹³ con la compañía fraternal de los tres jóvenes que acaban de entrar¹⁴.

Durante el viaje son esenciales las normas que reformulen un orden político y social, y una actividad intelectual que permita que el hombre encuentre su esencia como tal, ante la falta de leyes y el descontrol sembrado en la ciudad.

Las normas las fijan entre todos de forma democrática, aplicando la razón, y dan fundamento y sentido al recorrido de todo el libro: así se establece quién decide cada día, quién organiza la vida material, qué actividades se cumplen, qué temas se abordan, y Dioneo reivindica el tono lúdico que deberá presidir esa actividad, dentro siempre de la dignidad¹⁵. Y deciden mantenerse aislados de la peste, sin noticias de la ciudad, porque en ese estado de emergencia el aislamiento proporciona las bases de la regeneración y de la evolución moral.

El paisaje y su simbología, en su reiterada descripción casi ritual, va transformando al grupo que se identifica con él¹⁶. Así se traza en todos sus detalles el itinerario a realizar, construido sobre actos simbólicos que forman las distintas etapas de su experiencia cognoscitiva:

un viaje de formación que anticipa un proyecto de construcción o reconstrucción de un mundo destruido por el apocalipsis de la peste, pero también por la incapacidad humana de afrontar la destrucción¹⁷.

Quiero puntualizar, frente a lo defendido por Gagliardi, que en el proyecto de vida de los jóvenes hay un espacio reservado claramente al culto religioso que esta-

¹¹ Gagliardi, Antonio, *op. cit.*, p. 245.

¹² Gagliardi, Antonio, *op. cit.*, p. 181.

¹³ *Decameron*, ed. cit., p. 19, párr. 65.

¹⁴ *Decameron*, ed. cit., p. 21, párrs. 84-5.

¹⁵ *Decameron*, ed. cit., p. 22, párrs. 92-3.

¹⁶ Cfr. Cottino Jones, Marga, “The City/Country Conflict in the *Decameron*” en *Studi sul Boccaccio*, VIII, Firenze, 1974, pp. 147-184; Marino, Lucia, *The Decameron cornice: Allusion, Allegory and Iconology*, Longo editore, Ravenna, 1979.

¹⁷ Gagliardi, Antonio, *op. cit.*, p. 181.

blece la Iglesia, ya que ellos, que habían acudido a Santa Maria Novella a oír los oficios divinos¹⁸, en su estancia en el campo van a respetar los descansos y ritos religiosos, porque la devoción es parte de su vida ordenada y racional. El proyecto de vida laico, epicúreo, intelectual, no excluye respetar las normas básicas de la Iglesia, que todos van a acatar. Por eso deciden descansar los viernes y sábados, días de reverencia a Dios y a la Virgen que reservan para la salud de sus almas, y en ellos dejan de relatar¹⁹.

Las actividades del grupo se distribuyen, por un lado, entre la vida al aire libre, ordenada y sosegada, para disfrutar de todo lo que ofrece la naturaleza, como son los paseos por bellos parajes, el aroma de plantas y flores, el frescor de las aguas cristalinas, el canto de los pájaros, etc.; y por otro lado la dedicación al ocio inteligente, respetuoso, honesto, como son los bailes, la música, el canto, la poesía, la lectura, el juego, y, sobre todo, el tiempo dedicado al relato, tal y como lo plantea el autor, en el que cada uno de los jóvenes se mide, en lo intelectual, en la elección del cuento, en su valoración teórica previa y en el registro adoptado para su exposición.

Al final de cada cuento los demás, como receptores, irán recepcionando lo escuchado; predominan los cuentos alabados por todos; les siguen aquellos que les hacen reír, algunos tanto, que todavía, se dice, se están riendo; otros emocionan y pueden hacer llorar sobre todo a las jóvenes; de otros ellas se sonrojan y avergüenzan un poco; tras otros suspiran, deseando para sí la suerte de la protagonista; hay todo un catálogo de emociones escenificado de forma puntual.

Un sólo cuento se recibe con frialdad, el IX,4; la mayoría se comentan escuetamente; algunos suscitan división de opiniones; y la conducta de tres se desaconseja, con un distanciamiento siempre racional²⁰; junto a las emociones hay también un catálogo de valoraciones de corte intelectual.

En esas últimas son mayoritarios, en boca de los narradores, breves tratados sobre la elocuencia y la capacidad dialéctica de la mujer (en marcado feminismo), el saber razonar o responder con acierto y con criterio, o la gracia de las rápidas respuestas²¹, todo ello con un claro valor especular respecto al libro como metáfora de la comunicación literaria.

En menor medida hay invectivas contra la hipocresía de los religiosos²², reflexiones sobre las burlas y engaños, sobre la venganza adecuada²³, la amistad, la nobleza, el poder, y no falta, en breves dosis, la justificación irónica y desinhibida de los cuentos más atrevidos. Un registro este último muy transgresor en la época, y no siempre entendido en su justa dimensión. Todo el libro es, en definitiva, una reflexión escenificada, una gran metáfora sobre el acto de la narración, cuya ideología se diluye si ignoramos estas partes del marco y su correspondiente reflexión.

¹⁸ *Decameron*, ed. cit., p. 16. parágr. 49.

¹⁹ *Decameron*, ed. cit., Concl. II, 5-6 y Concl. VII, 16-7.

²⁰ Cfr. *Decameron*, ed. cit., V,10, VII,9, 3-4 y X,10.

²¹ Cfr. I,3; I,10; V,1; VI,3 y VI,10.

²² Cfr. I,1; IV,2; VIII,2; X,2.

Boccaccio va señalando además la evolución gradual del grupo, según avanza el relatar, al hilo de la parábola en la que se organizan los temas de las jornadas. No es casual que los espacios valorativos sean más extensos a partir de la V, y sean más polémicos en la X. El libro incorpora un mecanismo interno de autovaloración. En esto resulta excepcionalmente original.

El contacto de los jóvenes con la naturaleza y su continuada actividad intelectual les lleva a una evolución gradual. Ya en la Introducción a IX, 4, llegando al final, se alude a su casi lograda inmortalidad en contacto con la naturaleza, y se valora el placer que aporta, con una abierta ideología hedonista, muy progresista y polémica, expresada, en forma de sentencia, como la opinión ajena de un espectador virtual:

iban todos cubiertos de guirnaldas de hojas de encina, con las manos llenas de hierbas olorosas o de flores; y quien se los hubiese encontrado, no habría podido decir más que: “a estos, o no les vencerá la muerte, o los matará alegres”²⁴.

La imagen simbólica del jardín, con toda la carga de significado que ya la crítica ha señalado, se convierte en “un oasis que no sólo protege, sino que otorga una especie de invulnerabilidad”²⁵. En sintonía con la naturaleza, el hombre evoluciona hasta transformarse y transformar la tierra en una especie de Paraíso terrenal²⁶.

Leyendo las partes del marco, vemos cómo tras enunciarse el tema de la Xª jornada, Panfilo explicita el ideal humanista de la fama literaria, meta terrenal a la que hay que aspirar:

Decir y hacer estas cosas, sin duda alguna encenderá vuestros bien dispuestos ánimos a obrar valerosamente, para que vuestra vida, que no puede ser sino breve en el cuerpo mortal, se perpetúe en loable fama; lo cual todo aquel que no sólo sirve a las necesidades materiales, como hacen las bestias, no sólo debe deseárselo, sino buscarlo y llevarlo a cabo con todo su esfuerzo²⁷.

Se define así un claro proyecto humanista que se matiza según avanza el libro, y se nos van dando sus claves interpretativas con toda claridad. Según progresan en esa dedicación, los jóvenes reflexionan sobre su futuro intelectual:

y hablando juntos y diciendo y respondiendo de muchas cosas de la vida futura, por mucho tiempo se fueron recreando²⁸.

²³ Cfr. VIII,7; VIII,8; X,8.

²⁴ Cfr. Introd. IX, 4. Las citas del *Decameron* traducidas proceden siempre de mi versión de Madrid, Cátedra, Letras Universales, 2000, p. 971.

²⁵ Battaglia Ricci, Lucia, *op. cit.*, p. 169, donde remite a Muto, L. M., “La novella portante del Decameron: la parábola del piacere” en AAVV, *Génesis, codificación et reynnement d’un genre medieval. La nouvelle*, 1983, pp. 145-151.

²⁶ Gagliardi, Antonio, *op. cit.*, p. 266.

²⁷ Concl. IX, 5, p. 1.038.

²⁸ Introd. X, 3, p. 1043.

Queda claro que el atrevimiento de algunos cuentos y el tipo de vida del grupo no incide ni cambia para nada su conducta²⁹, que se presenta sin fisuras, honesta y racional. Boccaccio insiste en ello hasta la saciedad, y Panfilo lo hace también en su recapitulación final:

Nosotros, como sabéis, mañana hará quince días que para poder tener algún solaz, para sostén de nuestra salud y de la vida, evitando las tristezas, los dolores y las angustias, que se ven constantemente por nuestra ciudad, desde que comenzó esta época de peste salimos de Florencia; lo cual, según mi opinión, lo hemos hecho honestamente, porque, si he sabido considerarlo bien, aunque hayamos dicho cuentos alegres y tal vez provocadores de la concupiscencia, y el continuo comer y beber bien y tocar y cantar (todo lo cual incita a las mentes débiles a cosas poco honestas), ningún acto, ninguna palabra, ninguna cosa ni por vuestra parte ni por la nuestra he visto que hubiese que reprender; continua honestidad, continua concordia, continua intimidad fraternal me ha parecido ver y oír³⁰.

Cumplida su estancia deciden regresar, y lo hacen al punto de partida, al interior de la iglesia; tras el viaje

podrán regresar a la ciudad con la idea de un orden realizado y reproducible con el cual fundar de nuevo la ley social e individual³¹

y queda claro que

la marcha de los jóvenes no ha sido una fuga desordenada, sino una intencional búsqueda de la ley que fundamenta la condición humana (...) Ahora los jóvenes están listos para iniciar todo desde el comienzo en la ley social y en la individual, según marca la naturaleza³².

El grupo regresa “habiéndose salvado a sí mismo relatando en el jardín, y sin haberse por ello corrompido”³³; así la literatura profana se salva de “la acusación de inmoralidad que tanto Dante como las órdenes religiosas habían ligado estrechamente al goce estético”³⁴. También en este aspecto Boccaccio resulta muy innovador, y no siempre la tradición posterior estará capacitada para su adecuada asimilación³⁵.

²⁹ Battaglia Ricci, Lucia, *op. cit.*, p. 39.

³⁰ Concl. X, 2-5, p. 1.152.

³¹ Gagliardi, Antonio, *op. cit.*, p. 181.

³² Gagliardi, Antonio, p. 291.

³³ Battaglia Ricci, Lucia, p. 172.

³⁴ Battaglia Ricci, Lucia, p. 181.

³⁵ Me refiero a la superficial recepción en ciertos sectores de la tradición cultural española (y europea), que no siempre estarán en grado de valorar y asimilar justamente esta ideología tan avanzada de Boccaccio, debido principalmente a la a veces incorrecta transmisión del libro, en su integridad y disposición. De ello me ocupo en trabajos en vías de elaboración.

El viaje del *Decameron* es toda una experiencia existencial, y simboliza un novedoso proyecto humanista; Boccaccio defiende con toda claridad que la literatura de evasión, inteligentemente valorada, puede ser un medio de regeneración para el hombre del prerenacimiento, que aspira a ser medida de todas las cosas. Con sus propias fuerzas, sin descartar la ayuda divina, el hombre puede encontrar su propio espacio en el universo, demostrar su superioridad racional y vencer a la muerte. La literatura tiene en ese proyecto una función trascendental.