

BOCCACCIO: EL OTOÑO DE LA CONCEPCION MEDIEVAL DEL MUNDO

Angelo Papacchini

En este trabajo me propongo esbozar siguiendo casi exclusivamente al *Decamerón*, la *Veltanschauung* de Boccaccio, es decir, su concepción de la divinidad y de la Fortuna, su teoría de las pulsiones, su actitud frente a la muerte, su interés por las instituciones políticas y eclesiásticas, tratando de enmarcarla en la crisis, en la transformación y en los cambios radicales que experimentó la vida y la cultura italiana en la mitad del siglo XIV.

Es necesario aclarar que las pretensiones sistemáticas y doctrinales o el uso de los cuentos como ilustración de verdades morales resultan del todo ajenos al espíritu del *Decamerón*; por lo tanto, tendremos que reconstruir esta concepción del mundo a partir de la intervención esporádica del autor, de los comentarios de los novelistas, o de la lógica misma de los cuentos y de su desenlace.

I. Teoría de las pulsiones

Son fundamentalmente dos las pulsiones que, en la comedia humana descrita por el *Decamerón*, empujan a los humanos al movimiento y a la acción: el deseo de conservar la vida y el impulso erótico. El primero queda muy bien expresado en el discurso de Pampinea en S. María Novella, en el que ella trata de convencer a las demás compañeras a alejarse de Florencia y de la pestilencia, para buscar salvación, diversión y placer en el libre y puro aire del campo: "natural razón —afirma la joven— es que todo ser que nace trate de cooperar con todos los medios a su alcance a la conservación y defensa de su vida; y este principio goza de un reconocimiento tan arraigado, que algunas veces, para conservar la vida, se ha matado sin culpa a algunos hombres"¹.

El instinto de conservación juega así un papel significativo en la praxis humana y empuja con fuerza a los individuos a conservar con todos los me-

dios su existencia, a luchar contra la destrucción y la muerte. Sin embargo, es sin duda la pulsión erótica la que domina incontrastada en este alegre juego vital; todo lo demás, es decir el deseo de poder o la búsqueda insaciable de riquezas y gloria, sólo tiene un valor subordinado e instrumental, es un simple medio para la satisfacción de esta necesidad básica que experimentan con igual fuerza ricos y pobres, hombres y mujeres, jóvenes y ancianos. Este impulso impone por doquiera su ley y exige prepotentemente satisfacción, burlándose de la efímera resistencia de los diques culturales, religiosos o jurídicos establecidos para frenarlo, someterlo o reprimirlo.

La razón de su fuerza hay que buscarla en el placer que depara a los mortales su satisfacción; comparado con éste, los demás placeres son una mera "burla". Recordemos el diálogo entre las dos monjas, que constituye el alegre preludio del disfrute de una circunstancia única y providencial: la presencia en el convento de un labrador joven, bello y supuestamente mudo. "He oído decir —le cuenta la una a la compañera para animarla— que todas las demás dulzuras son una burla respecto a aquellas que prueba la mujer cuando usa del hombre"; y la ocasión para comprobar personalmente, sin correr un riesgo demasiado grande, la veracidad de aquella habladuría, no podría ser más propicia. El experimento confirma plenamente la validez de la opinión ajena, que se transforma para ambas en una verdad absoluta, al comentar que "bien era tan dulce cosa, y más, de lo que habían escuchado"².

Igualmente significativa resulta la cándida e ingenua confesión de Alibech, la adolescente a quien el santo hermitaño le enseña la mejor forma de honrar a Dios, castigando al diablo y metiéndolo al infierno. "Bien veo —le confiesa la muchacha a Rústico cuando su diablo ya no le provoca tanto

1. G. Boccaccio, *Decamerón*, Intr., p. 21. Citamos de la edición de Mursia (*Boccaccio-Opere*), preparada por C. Segre.

2. *Dec.*, III, 1, p. 182.

dolor— que decían la verdad los hombres valientes de Capsa, al afirmar que servir a Dios es tan dulce cosa; por cierto, no me acuerdo haber hecho nunca ninguna cosa que me provocara tanto agrado y placer, como el de poner de nuevo al diablo en el infierno”³. Y la muchacha protesta airadamente al comprobar la pereza y el cansancio del monje en adorar a Dios, y la incapacidad de su diablo, una vez castigada su soberbia, de aplacar y aliviar la “rabia” de su infierno, que no la deja en paz.

Este deseo anima por igual a hombres y mujeres. En la obra de Boccaccio no parece existir una diferencia cualitativa o sustancial entre la pulsión masculina y la femenina: la energía deseante se expresa en forma análoga en los dos polos de la sexualidad, y parece tener en ambos un ritmo y una dinámica sustancialmente similares. La antigua y arraigada tradición que asimila lo femenino a lo pasivo y a la materia, y que le concede al hombre el privilegio de la actividad, de la forma y de la fuerza, queda sustancialmente ajena al espíritu del *Decamerón*. Si existe una diferencia, es de orden cuantitativo, más que cualitativo; y son las mujeres las que aventajan considerablemente a los hombres. La razón de este desnivel hay que buscarla, antes que todo, en el ordenamiento social y cultural que dificulta seriamente la libre satisfacción del deseo femenino y le niega, al mismo tiempo, todas aquellas satisfacciones alternas o sustitutivas de las que gozan los hombres “Ellas —dice Boccaccio en el Prólogo de la Obra— con temor y vergüenza mantienen escondidas en sus delicados pechos las flamas del amor, que aquellos que las han probado y las prueban bien saben cuenta mayor fuerza tengan que las manifiestas; además, limitadas por la voluntad, el placer y las reglas de padres, hermanos y esposos, pasan la mayor parte del tiempo encerradas en el pequeño ámbito de sus habitaciones, y estando casi ociosas, queriendo y no queriendo en una misma hora, elaboran diversos pensamientos, que no pueden ser siempre alegres”⁴. En cambio los hombres enamorados, si el “fogoso deseo” les trae algún malestar o melancolía, tienen muchas formas de distraerse, “alejando el ánimo, por lo menos por un rato, de los tristes pensamientos; y después, de una u otra manera, o llegan a consolarse o la tristeza disminuye”⁵. Por esto, aún suponiendo una energía deseante de igual intensidad en ambos se-

xos, la pulsión adquiere en la mujer una fuerza mayor debido a los frenos, inhibiciones y restricciones, gracias a los cuales se va acumulando una carga erótica comprimida y represada; además, el mismo ordenamiento social les impide olvidar, desplazar o sublimar sus deseos en actividades distintas como ir de caza, hacer negocios, participar en la política o hacer la guerra.

Sin embargo, muchos cuentos ponen de manifiesto una superioridad objetiva y absoluta, en intensidad y en cantidad, de la energía erótica de la mujer. Independientemente de las diferencias de intensidad derivadas de la organización cultural y social, parece existir una diferencia cuantitativa, arraigada en la constitución natural y en la estructura biológica de los dos sexos; y este desnivel dificulta a veces “el entendimiento”, la adecuación y la armonía entre los dos polos del deseo. Recordemos, entre muchos ejemplos, los problemas surgidos entre Alibech y Rústico acerca de la frecuencia del servicio divino, la inadecuación manifiesta entre el “excesivo deseo” de la primera y “el escaso poder” del segundo (debilitado, entre otras, por una alimentación vegetariana) y las murmuraciones y protestas airadas de la muchacha, del todo inconforme con tanta pereza. Aún más interesante resulta la argumentación a la que recurre Filippa para defenderse frente al juez, justificar su adulterio y cuestionar, de paso, una ley inicua, hecha por los hombres sin tener en cuenta el consentimiento, la voluntad y los intereses de las mujeres. “Yo os pregunto —le dice la mujer al juez de Prato si él (refiriéndose a su esposo) ha siempre tomado de mi todo aquello que le ha gustado, de acuerdo con sus necesidades. ¿Qué debía hacer entonces yo de lo que sobraba? ¿Arrojarlo a los perros? ¿No es mejor que lo usara un hombre gentil, un hombre que me ama más que a sí mismo, que echarlo a perder o dejar que se dañara?”⁶.

De todas maneras esta desproporción, que se agranda cuando la diferencia de edad es mayor, no representa un problema insoluble en la búsqueda del placer. Es cierto que el ordenamiento social parece agravar, más que aliviar, este desfase natural; en este sentido, al “pecado de la fortuna”, consistente en el haber dotado la naturaleza a la mujer de un deseo mucho más fuerte que el del hombre, y de una voluntad mucho más débil para controlarlo (“adonde más había fuerza... allí fue más avara de sostén y ayuda”⁷, se añadiría el “pecado de la cultura”.

3. *Dec.*, III, 10, p. 246.

4. *Dec.*, Proemio, p. 8.

5. *Ibid.*

6. *Dec.*, VI, 7, p. 411.

7. *Dec.*, Proemio, p. 8.

Sin embargo, con un poco de imaginación y fantasía las dificultades pueden ser felizmente superadas. Nada más ajeno al mundo del *Decamerón*, que una visión dramática o trágica de la diferenciación sexual, que considere problemático o imposible el reconocimiento, la comprensión y el reestablecimiento de la unidad entre los dos sexos. En ningún momento se le ocurre a Boccaccio pensar que de pronto la unidad originaria se haya quebrado en partes no simétricas, lo que haría imposible el diálogo y la reunificación en el goce y en el amor. Al contrario, su concepción de lo real es sustancialmente optimista y la naturaleza, es decir el ámbito en que se desarrollan la vida y el deseo humano, es percibida como una totalidad armónica, sabiamente concebida y estructurada para que el hombre pueda sentirse a gusto en ella. Si bien la naturaleza muestra a veces la cara de un poder enemigo y extraño (recordemos la descripción de la terrible peste negra que sirve de introducción a la obra), el hombre encuentra generalmente en ella una fuerza amigable, que no se opone a su satisfacción y al contrario la favorece. No existen en lo real carencias incolmables o desequilibrios estructurales dramáticamente insuperables: al contrario, parece existir una simetría y una correspondencia perfecta entre la naturaleza interna del ser humano (su carga instintiva), la naturaleza exterior y la naturaleza de los demás. Boccaccio no percibe la naturaleza como algo manchado o desfigurado por una culpa originaria: el mito cristiano del pecado, tan arraigado en la conciencia medieval, queda ajeno a su mentalidad, que profesa una serena confianza en las fuerzas humanas, en las fuerzas naturales y en la fuerza ordenadora que orienta y dirige, sabia y discretamente, los acontecimientos naturales y humanos.

Creemos conveniente insistir en el carácter *natural* que revisten en Boccaccio el deseo y el goce humanos, al igual que en su inserción armónica en la totalidad de las fuerzas que actúan en la naturaleza. La naturaleza quiere el goce y el placer, y logra sus objetivos con todos los medios, venciendo fácilmente las resistencias o los frenos impuestos por los humanos. Para Boccaccio es un hecho indiscutible, corroborado por la observación del comportamiento humano, la afirmación de la voluntad de placer por encima de cualquier otro tipo de fines u objetivos. Cuando el "concupiscible apetito" se despierta, no existen vínculos jurídicos o religiosos capaces de detenerlo: el individuo, cualquiera sea su condición social, olvida pronto la fidelidad matrimonial o los votos de castidad, al igual que todo tipo de consideración racional o utilitaria, para buscar con todos los me-

dios la satisfacción de esta pulsión apremiante. "Las leyes de amor —leemos en el octavo cuento del décimo día— son de mayor potencia que cualquier otra: ellas quiebran no solamente las leyes de la amistad, sino las mismas leyes divinas. Cuantas veces ha querido el padre a la hija, el hermano a la hermana, la madrastra al hijastro... Además de esto, yo soy joven, y la juventud está del todo sometida a las leyes del amor: entonces, aquello que le gusta a amor, conviene que me guste a mí también. Las cosas honestas le convienen a las personas más maduras; yo no puedo sino querer aquello que amor quiere"⁸.

Este reconocimiento del hecho de que *amor omnia vincit* y de la debilidad de los frenos inventados para detenerlo, viene a justificar el derecho-deber del hombre de seguir las leyes de la naturaleza y del amor; si el hombre no puede resistir a la fuerza de la pulsión es porque la naturaleza no quiere que lo haga. La descripción de la praxis humana, dibujada y representada con innegable realismo, sirve así para fundamentar una deontología y un deber ser: aquello que acontece de hecho, es el signo de aquello que debe acontecer, de la finalidad y de las intenciones de la naturaleza respecto al ser humano. No solamente es posible derivar de la experiencia una ley empírica, es decir un enunciado que, con base en la observación, llega a establecer un nexo relativamente invariable en la conducta humana entre determinados estímulos y determinadas respuestas. Esta ley, constantemente verificada por la experiencia, corresponde a la esencia intrínseca de la naturaleza humana y de la naturaleza en general y expresa el orden, la legalidad y la teleología de lo real. Si el hombre no puede resistir al placer es porque la naturaleza no quiere que lo haga; por ende la búsqueda de la satisfacción se transforma casi en un deber moral: buscar el placer significa respetar las leyes de la naturaleza, cooperar con el orden y con la armonía del universo, segundar el ritmo que palpita en toda la naturaleza y realizar la función esencial de nuestro propio ser. En cambio será *antinatural* la resistencia, por lo demás estéril e imposible, de todos aquellos individuos que por distintas razones pretenden olvidar las exigencias de su cuerpo y de su carga instintiva.

Boccaccio no es el primero en reivindicar, en la Edad Media, el carácter natural del deseo, del placer y del amor. Ya un siglo antes, en el *Roman de la Rose*, el erotismo aparecía estrechamente

8. *Dec.*, X, 8, p. 655.

vinculado a una legalidad natural y a un orden cósmico, que obligaban al individuo a sujetarse a las leyes de la atracción sexual y de la reproducción. La tarea fundamental de *Nature*, preocupada por la sobrevivencia de la especie, consistía en propiciar y favorecer el establecimiento de vínculos eróticos siempre más estrechos entre los humanos, mientras que *Genius*, el sacerdote de la naturaleza, pregonaba el infierno para todos aquellos que infringieran los mandatos y preceptos naturales, resistiendo a la pasión amorosa y descuidando su deber con la procreación⁹. Pero existe una diferencia sustancial entre Jean de Meun y Boccaccio: mientras que para el primero el fin esencial de la ley natural consiste en la perpetuación de la especie, un poco en la línea de precepto bíblico *crescite et multiplicamini*, para el segundo el reconocimiento del carácter natural, necesitante y obligante del amor sirve de fundamento para justificar el derecho-deber absoluto de todos a incrementar su propio placer con todos los medios. En el mundo del *Decamerón* el individuo no percibe ninguna obligación moral con el género o especie, no se siente atado o comprometido con la tarea reproductiva y sólo actúa empujado por la inclinación natural hacia un goce siempre mayor.

De este postulado del carácter natural del deseo y del goce se derivan una serie de consecuencias:

a) La pasión amorosa se despierta a pesar de la represión y de la falta de estímulos, como bien lo ilustra el ejemplo del niño que transcurrió su infancia en el campo, sin ver nunca a mujer alguna. Al llegar a Florencia y al encontrarse con un grupo de mujeres que acompañan una boda, el niño le pregunta con interés al papá el nombre de aquellos seres tan agradables; y el padre, para no despertar en él "el concupiscible apetito", le contesta que son mala cosa y que se llaman gansos. A lo cual el niño contesta que unas criaturas tan bien hechas no pueden ser malas y propone llevarse para la granja uno de aquellos gansos para darle de comer. Y el padre "sintió que tenía más fuerza la naturaleza que su ingenio"¹⁰.

b) El instinto erótico se afirma a pesar de la represión, como lo demuestran los arrebatos amorosos de monjas, frailes y heremitas, cuya fuerza de voluntad es incapaz de controlar o reprimir la fuerza del deseo, máxime cuando son sanos y jóvenes.

9. Cit. desde J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Alianza editorial, Madrid, 1978, pp. 163-168.

10. *Dec.*, Introducción al cuarto día, p. 258.

c) La satisfacción erótica es algo valioso para la naturaleza en general y para el individuo, para su salud física y mental; mientras que aquellos que hacen alarde de resistir al deseo natural, o son hipócritas, o padecen desviaciones antinaturales.

d) La satisfacción, al ser propiciada y buscada por la propia naturaleza, no engendra problemas o conflictos insolubles en el interior del individuo o en sus relaciones con los demás. Nos referimos, antes que todo, al conflicto u oposición antagónica que el hombre moderno experimenta a menudo entre su ansia de goce y las múltiples exigencias impuestas por fines culturales más elevados o universales, ligados a pretendidas "disposiciones genéricas" de la naturaleza humana. Los personajes del *Decamerón* no padecen esta enfermedad, ni sufren el malestar provocado por el conflicto neurótico entre trabajo y placer entre goce y seguridad o entre satisfacción individual y compromiso político.

El deseo podría engendrar, sin embargo, un conflicto y un enfrentamiento entre distintos sujetos, sea por la posesión de un mismo objeto de placer, sea porque existe un desfase entre el sujeto deseante y el sujeto deseado. Cuando A y B quieren gozar al mismo tiempo, en forma exclusiva, de X o cuando A se enfrenta con el rechazo de X, o simplemente con exigencias distintas e inconciliables en cuanto a la búsqueda de la satisfacción, parece inevitable el recurso a la violencia. El segundo tipo de conflicto es muy raro en el mundo del *Decamerón*: los hombres no necesitan recurrir a la violencia y ni siquiera tienen que esforzarse demasiado para que las mujeres, siempre disponibles al placer, accedan a sus deseos. En cambio, encontramos a veces ejemplos del segundo tipo de conflicto, como en el caso de Alatiel, cuya belleza exótica e inquietante desata pasiones violentas y provoca una larga serie de homicidios. De todas maneras el éxito trágico, desencadenado a veces también por los celos o por una pasión secreta e inconciente, constituye la excepción, más que la regla; además, el conflicto está ligado al orden cultural (posesión exclusiva de un objeto de placer), más que al orden natural en sí.

e) La búsqueda de goce tampoco engendra desorden, puesto que todo el universo parece haber sido concebido por una mente superior para facilitar y secundar la satisfacción de este impulso natural. Al contrario, el desorden y el caos proceden de la represión antinatural de los instintos, que puede impulsar al individuo hacia satisfacciones "innaturales" y se opone al fin último de la natura-

leza, que consiste en incrementar la cantidad de placer entre los hombres. Por esto, detrás de la sonrisa maliciosa y pícaro, el cuento de Alibech expresa una convicción profunda de Boccaccio: el ser divino que rige el universo debe apreciar mucho más la forma de honrarlo del joven hermitaño, que el ayuno, las penitencias y el ascetismo de sus compañeros más ancianos. Este Dios que coincide casi con el orden natural, y que dirige en forma muy mediada y casi imperceptible los acontecimientos humanos, se siente respetado y honrado cuando los hombres siguen las leyes de la naturaleza y contribuyen a incrementar la cantidad global de dicha; en cambio tendrá que mirar con disgusto a la represión, en cuanto representa un desperdicio de potencialidades y una pérdida irreparable tanto para el individuo, como para la naturaleza en general.

Los problemas y los conflictos podrían derivar, eventualmente, de la organización cultural, que no siempre resulta tan favorable a la satisfacción como el orden natural. La institución cultural más directamente relacionada con la pulsión sexual es la familia, creada para organizar y regular la satisfacción permanente del deseo sexual.

El matrimonio parece chocar con la lógica del deseo, con su exigencia de novedad, esfuerzo previo y riesgo. La idea de que los besos del amante son "infinitamente más sabrosos" que los del esposo es un axioma absoluto del *Decamerón*; y sobran ejemplos para demostrar que las relaciones extramatrimoniales engendran un goce mucho mayor. La mera creencia de estar haciendo el amor con otra mujer logra despertar en el hombre engañado potencias insospechadas y desconocidas hasta el momento por su esposa que, una vez descubierto el engaño, aprovecha la ocasión para reprocharle al marido la pereza habitual en la cama nupcial, en que se mostraba siempre "débil, vencido y sin poder"¹¹.

Además, el matrimonio parece agravar, más que aliviar, el "pecado de la fortuna", sobre todo cuando la diferencia de edad es muy marcada. En estas circunstancias el deseo femenino parece condenado al desperdicio, como bien lo ilustra el cuento del juez Ricciardo de Pisa, quien multiplica las fiestas del calendario para justificar su incapacidad de satisfacer las necesidades de la "joven, fresca y vigorosa" esposa. Por supuesto la mujer se queda muy amañada con el pirata que se la lleva

consigo, y al esposo que trata de recuperarla, le contesta que "si le hubiese concedido a los trabajadores de sus propiedades tantas fiestas como al que debía trabajar su pequeña huerta, no habría recogido ni un grano de trigo"¹².

Pero Boccaccio no es un revolucionario, ni sueña con una posible eliminación de la institución matrimonial. La pasión logra encontrar, de todas formas, el camino de la satisfacción, por encima de los vínculos matrimoniales; y la burla al esposo le añade una cantidad no despreciable al placer de los amantes. Además, si bien es cierto que la posesión exclusiva de un objeto de deseo provoca a veces conflictos y enfrentamientos, no faltan ejemplos de entendimientos amistosos, como en el caso de los dos amigos que, después de haber seducido cada uno la esposa del otro, resuelven compartirlas para siempre; o el del hombre que encuentra a su mujer con un muchacho, y en lugar de regañarla le saca provecho a este regalo inesperado de la Fortuna.

Para completar el cuadro de la teoría del deseo del *Decamerón* es oportuno añadir que Boccaccio no comparte ninguno de los reproches que muchos filósofos y moralistas le han dirigido tradicionalmente a la satisfacción del deseo erótico. Recordemos algunos de los argumentos esgrimidos, desde Platón hasta Kant y Hegel, para condenar o, simplemente, reducir el valor del placer y del goce:

- a) El deseo pone en evidencia y es el resultado de una carencia estructural del ser que lo padece;
- b) El sujeto deseante carece de autonomía e independencia, al quedar sometido al albedrío de otro ser o de la naturaleza en general;
- c) La satisfacción es sólo momentánea y pasajera;
- d) La satisfacción, por ende, no acaba con la carencia ni con la dependencia, que renacen con el renacer del deseo (mala infinitud);
- e) En la medida en que la satisfacción merma la intensidad del deseo, la conservación de una igual cantidad de goce exige un aumento constante de la estimulación (deseo infinito de nuevos objetos y de modos siempre más sofisticados de satisfacción);

11. *Dec.*, III, 6, p. 211.

12. *Dec.*, II, 10, p. 167.

f) La satisfacción no constituye un medio apropiado, en el individuo, para alejar la destrucción y la muerte.

Boccaccio no percibe en ningún momento la satisfacción como el síntoma de una carencia, no lamenta la dependencia, en el goce, de otro ser, ni valora menos el placer por el hecho de ser momentáneo y pasajero, porque carece de eternidad o porque no logra vencer la muerte.

II. Placer, muerte y miedo del más allá

El *Decamerón* ha sido considerado, con razón, como una de las más bellas y apasionadas exaltaciones de la vida. Sin embargo, en este poema sinfónico que repropone, con infinitas variaciones y con ritmos y cadencias siempre nuevos, el goce y la alegría de vivir, resuena a veces el tema de la muerte. Recordemos el inicio "*horribilis et fetidus*" de la obra, la terrorífica descripción de la peste, en que la muerte se ha transformado en una experiencia cotidiana. La muerte juega también un papel significativo en muchos casos de amor infeliz, en que los celos de padres, esposos o simplemente un azar nefasto desencadenan un desenlace trágico.

Boccaccio no oculta ni olvida esta dimensión esencial de la existencia humana, la muerte, que por medio de pestilencias, hambrunas y guerras le recordaba a menudo a los hombres del siglo XIV su poderío absoluto e incontrastado. Sin embargo, la evolución, por parte de Boccaccio, de este tema inquietante difiere significativamente de las muchas representaciones horroríficas y tétricas de la muerte, tan características del otoño de la Edad Media, y cumple una función muy peculiar en la estructura narrativa y poética del *Decamerón*. Como bien lo destaca Huizinga, la representación tan vívida y eficaz de la corrupción de los cadáveres, lograda por las artes plásticas, acentuaba unilateralmente un aspecto de la muerte: La vacuidad y el carácter efímero de la belleza, de la gloria y del placer. ¿Para qué gastar energía en la búsqueda de un bien incapaz de resistir el impacto del tiempo o la fuerza disgregadora de la naturaleza? La muerte obtenía un fácil triunfo sobre la belleza física; de aquí la invitación, implícita en estas descripciones macabras, a buscar algún bien menos fugaz y perecedero.

Un papel muy distinto desempeña la descripción de la muerte en la introducción del *Decamerón*: la

desolación, el horror y el espanto de una ciudad dominada por la enfermedad, el miedo, el desfreno, el cinismo o los arrebatos místicos, hacen resaltar aún más, por contraste, las idílicas imágenes de vida del campo en el que los diez jóvenes se entretienen sanamente con sus cuentos. Aquí la naturaleza ha perdido todo carácter extraño y amenazante y constituye el marco más apropiado para el narrar placentero, que parece olvidar las imágenes de muerte para exaltar el instinto vital en sus múltiples y ricas manifestaciones. El *Decamerón* puede ser considerado, con razón, como el triunfo de *Eros* sobre *Tanatos*: la imagen de la muerte, relegada en el pasado, no enturbia el goce y el placer presente, mientras que la pulsión erótica, cuando logra sublimarse en pasión amorosa, adquiere un poder misterioso que se impone sobre la muerte¹³.

Quizá la disposición de ánimo más cercana a la de Boccaccio sea la expresada por los famosos versos de Horacio: no es conveniente preguntarle a los dioses cuantos días de vida y de placer nos hayan concedido; es más prudente tomar serenamente el instante, con todo el placer y la dicha que éste nos pueda deparar.

Además de la caducidad de la belleza, del goce, de la fama y del amor, la imagen de la muerte iba asociada, para el individuo de la Edad Media, a la idea del juicio y del castigo: la perspectiva de una condena para toda la eternidad llenaba de temor y espanto a las masas y contribuía a hacer aún más desdichada una existencia acechada por la peste, el hambre y la guerra.

Uno de los temas preferidos en los sermones de los predicadores era precisamente el de los *cuatour hominum novissima*: nada más eficaz, para lograr el arrepentimiento de los pecadores más empedernidos, que la representación amenazante de las penas eternas. Comparada con estas imágenes algo sádicas de la muerte y del más allá, se aprecia aún más la forma libre, alegre y despreocupada con que Boccaccio se refiere a estos temas, que tuvieron que atormentarlo, sin duda, en su niñez y que volverán a inquietarlo en el ocaso de su vida. En uno de los cuentos, el autor nos pinta la escena de una caza infernal. El espectáculo de la pena que padece la víctima es en verdad inquietante;

13. "O felices almas —comenta el autor refiriéndose a la suerte de Simona y Pasquino— a las cuales en un mismo día les tocó en suerte acabar un apasionado amor y la vida mortal! Y más felices aún si vosotros juntos anduvisteis a un mismo lugar! Y afortunadísimas si en la otra vida se ama y vosotras os amáis como lo hicisteis en ésta". *Dec.*, IV, 7, p. 302.

sin embargo, la culpa que espía el alma perdida no es un pecado de sexo, gula, etc., sino, al contrario, un pecado contra las leyes del amor. La mujer perseguida y descuartizada, por toda la eternidad, por un caballero que se ensaña contra su cuerpo, tuvo la osadía y el atrevimiento de despreciar las propuestas amorosas del individuo que ahora, en el más allá, tiene el placer de saborear la venganza. La moraleja del cuento es que también la justicia divina castiga la crueldad de las mujeres amadas, quienes deben aprender a ser más disponibles al amor. Por esto las mujeres de Ravenna "llegaron a ser mucho más complacientes con las exigencias de los hombres de lo que habían sido antes"¹⁴.

Además, el diablo, el infierno y el paraíso son empleados muchas veces en el *Decamerón* como metáforas para designar los órganos sexuales o el goce erótico. Ya mencionamos el diablo, ese "maldito de Dios" que tanto inquietaba a Rústico y que al mismo tiempo, "dialécticamente", aliviaba la inquietud y las penas del infierno de Alibech. En sentido análogo las monjas "parecían tener el diablo en el cuerpo" hasta que Masetto las exorcizó con el suyo. Las metáforas se entrelazan, se cruzan e invierten en un juego alegre, brillante, malicioso y divertido, que acaba por despojar a estas imágenes de su carga angustiosa y amenazante, en forma mucho más eficaz que cualquier discurso teórico. Este uso metafórico cumple una doble función: aliviar el miedo y la angustia ante la presencia del mal, encarnada en el demonio, y frente a la posibilidad de un castigo eterno; y utilizar todas las fantasías populares acerca del goce y de la bienaventuranza eterna para sugerir la calidad "sobrenatural", no comparable con ningún otro goce terrenal, del placer erótico. Recordemos, también, el abate que lleva a Ferondo al Purgatorio, para poder gozar libremente el Paraíso con su esposa. En forma análoga Don Felipe le impone ayunos y penitencias a frate Puccio, para ganarse él el paraíso, en la alcoba vecina, con su esposa: "aconteció —comenta Boccaccio— que frate Puccio, haciendo penitencia, creyó ganar el paraíso, pero de hecho se lo regaló al monje... y a la mujer, que no obtenía de él lo que el monje, como hombre de buen corazón, le donó con mucha generosidad"¹⁵.

III. El cuadrifármaco. La moral del *Decamerón*

De manera que no hay por qué temerle a la muerte, ni por lo que ella representa (destrucción del cuerpo y de la belleza, finitud humana), ni por aquello que podría seguirla (perspectiva de un castigo eterno). Teniendo en cuenta, también, la actitud benévola de Dios hacia el goce humano, podríamos decir que el *Decamerón* repropone, sin pretensiones doctrinarias y teóricas, el tema epicúreo del cuadrifármaco:

- a) No tiene sentido tenerle miedo al ser divino puesto que éste, en su eterna bienaventuranza, no mira con recelo el goce de las criaturas; al contrario, se siente honrado y alabado cuando los mortales respetan las leyes naturales del deseo y se acercan, de esta manera, a su estado de dicha felicidad;
- b) La imagen de la muerte no tiene porque amenazar, disminuir o turbar el goce presente y actual;
- c) La enfermedad y el dolor pueden ser alejados y vencidos por medio del amor, del goce sensual y del goce estético, como bien lo demuestran los diez jóvenes que logran escapar a la muerte y conforman una comunidad culta, alegre y serena, en armonía consigo misma y con la naturaleza exterior;
- d) El dolor no es eterno, su magnitud tiene un límite; y de la destrucción del espanto y de la muerte renace constantemente y se afirma el principio vital.

Si bien en el *Decamerón* los principios éticos no aparecen explícitamente formulados en un *corpus* doctrinario, a la manera de los tratados medievales, la obra privilegia un ideal de vida; y el lector, por medio de los comentarios de los narradores, del desenlace de los cuentos o de las raras intervenciones directas del propio autor, puede formarse una idea precisa de lo que constituye el *summum bonum* en esta comedia humana. El bien soberano o perfecto parece consistir en la búsqueda del placer, valorado como un fin en sí, más que como la coronación, el perfeccionamiento o la consecuencia de una función, actividad o acción virtuosa. Recordamos antes a Epicuro; habría que aclarar que Boccaccio acentúa el aspecto positivo del placer, mientras que en el filósofo griego parece a veces prevalecer el interés por alejar las fuentes de dolor, preocupación y an-

14. *Dec.*, V, 8, p. 374.

15. *Dec.*, III, 4, p. 201.

gustia. Los personajes del *Decamerón* no le huyen al placer en movimiento y no quedarían de ninguna manera satisfechos con la *voluptas* demasiado mediada, ténue, sosegada y sofisticada de esos intelectuales griegos, y mucho menos con su *ataraxia*.

El logro de este fin, como lo veíamos en la primera parte de la ponencia, coincide con el fin supremo y con el orden natural del universo, que parece haber sido concebido con la idea de aumentar con todos los medios la cantidad total de felicidad y placer.

Si bien lo que Boccaccio tiene en mente no es precisamente el goce intelectual, hay que decir que la razón juega un papel significativo en la búsqueda y en el logro del bien soberano. Para conseguir el placer es indispensable contar con riquezas, honor, poder, que a su vez se consiguen con talento, habilidad e ingenio; se necesita, además, agudeza mental para intuir rápidamente el carácter de una persona, para aprovechar oportunamente el *kairós*, es decir la ocasión providencial que no se presenta dos veces, y para salir victorioso en la lucha constante con los demás y con la fortuna, que parece favorecer a los más audaces y a los más inteligentes.

La razón cumple, también, una función reguladora, en el sentido en que aleja al ser humano de los excesos y del desenfreno. La danza de muerte de la introducción engendra, de un lado, orgías y goces bestiales; del otro, el ascetismo más riguroso. El ideal ético de Boccaccio consiste en un justo término medio entre estas dos respuestas igualmente inadecuadas: si de un lado él rechaza radicalmente el ascetismo, se preocupa también por contraponer al *proponimiento bestiale* un placer humano con "*modo e misura*". El papel orientador y regulador de la razón se acentúa en los cuentos del último día, en el que Boccaccio dibuja su más elevado ideal de vida y de humanidad: figuras como la de Torello, el marqués de Saluzzo, rey Pedro, logran elevarse por encima del interés egoísta o de la pasión momentánea, para afirmar sus virtudes de lealtad, cortesía, generosidad y magnificencia.

En fin, la razón juega un papel esencial en la sublimación de la vida, del goce y del placer por medio del arte. Los diez jóvenes, cuya conducta en la *villa* contrasta con el carácter a veces licencioso de sus cuentos, desafían a la muerte sobre todo por medio del goce sereno de contar, revivir y recrear por medio de la imaginación y del arte el juego

rico, complejo y variado de las pulsiones, del ingenio, del amor y de la fortuna. En esta óptica no es el deseo erótico, sino *Eros* sublimado en el arte el que triunfa sobre *Tanatos*.

IV. La concepción de la divinidad-Actitud frente al cristianismo

El Dios de Boccaccio es un ser poderoso, sabio y benigno que no esconde deseos de castigo o de venganza, y que mira con buenos ojos el placer y la felicidad de los humanos; tiene, además, la discreción y el buen gusto de no interferir demasiado en los acontecimientos, para no perjudicar la iniciativa y la libertad humana. Dios contempla desde lejos el juego de las pulsiones y de las pasiones, dejando que la fortuna, esta diosa impredecible, voluble y a ratos cruel de la tradición greco-romana, se encargue de arreglar cuentas con los mortales, instaure un orden en el caos de albedríos y acontecimientos y le de una mano a aquellos individuos que, a pesar de haber mostrado habilidad e ingenio, se encuentran en una situación desesperada. Como bien lo anota Muscetta, esta concepción se aleja significativamente del providencialismo de Boecio y Dante: "en el *Decamerón* —escribe el intérprete— la Fortuna no siempre es considerada como un instrumento de la Providencia... Sólo *post factum*, y no siempre, los hombres reconocen en ella la divina Providencia, que no favorece propiamente el triunfo de la moral cristiana"¹⁶.

En otras palabras, la Fortuna que muestra su poder en el mundo del *Decamerón* actúa con cierta independencia respecto a la voluntad divina, ahorrándole a esta última la intervención al detalle en la obra humana; pero conserva, a pesar de su aparente volubilidad, irracionalidad e imprevisibilidad, cierta coherencia sustancial con la voluntad divina, así como se la imagina Boccaccio: puesto que Dios quiere y favorece la felicidad humana, la Fortuna se encarga de darle una mano a aquellos individuos que hayan demostrado virtud, previsión e ingenio. En este sentido la Fortuna del *Decamerón* parece anticipar la Fortuna del *Príncipe* que, en su condición de mujer, favorece la acción virtuosa de quien se atreva a sujetarla y a dominarla.

En cuanto a las religiones históricas y, más en concreto en su relación con el Cristianismo, Boccaccio conserva una actitud prudente, alejada tanto

16. C. Muscetta, *Boccaccio*, Laterza, Bari, 1980, p. 188.

de la crítica o del rechazo radical del dogma cristiano, de las formas de culto o de organización institucional, como de una adhesión sincera y plena. Hacer de Boccaccio el Voltaire del siglo XIV, como pretende De Sanctis, resulta claramente excesivo. Es cierto que los engaños, artimañas, vulgaridad y corrupción de los hombres de Iglesia constituyen uno de los temas centrales del *Decamerón*, mientras que es difícil encontrar la representación de un hecho religioso auténtico, que denote en el autor o en los narradores respeto o admiración. Sin embargo, Boccaccio no se la da de moralista, ni fustiga los vicios de frailes y monjas a la manera de los ascetas o de los herejes que repiten, desde tiempos inmemorables, la cantaleta de la corrupción de la iglesia y de la necesidad de recuperar la pureza de los orígenes. Al contrario, él muestra una clara simpatía con estos individuos que no luchan demasiado para vencer los apetitos de la carne, y que demuestran una potencia y un vigor muy superior al de los esposos que tienen la suerte de reemplazar. Si algo les reprocha es la doble moral, es decir, la imposición a los demás de las normas que ellos infringen. Paradigmática resulta, también, la conversión del judío Abraham, quien viajó a la corte papal para estudiar de cerca el comportamiento de los cristianos. Al analizar la conducta de los hombres de la iglesia, el judío "encontró que desde el mayor hasta el menor generalmente todos pecaban en forma muy deshonesto en lujuria, no solamente de la natural sino de la sodomítica, sin ningún freno de remordimientos o de vergüenza...; además eran golosos, bebedores, ebrios y esclavos del vientre, como los animales brutos..."¹⁷. A pesar de este espectáculo nada edificante, el judío decidió convertirse al Cristianismo. En efecto, pensó, si a pesar de estas "diabólicas operaciones" la religión cristiana sigue en pie, es evidente que debe existir un poder superior divino que la sostiene.

Boccaccio no es anti-religioso ni anticristiano: su espíritu carece de la seriedad pretenciosa del revolucionario o del hereje. Sin embargo, se atreve a enfrentar con una libertad y una despreocupación poco común un tema en ese entonces muy espinoso como el de la verdadera religión. Nos referimos al famoso cuento de los tres anillos, retomado en el siglo XVIII por Lessing.

Un padre bondadoso y ecuaníme no sabía a cual de los tres hijos, igualmente amados dejar el anillo de oro que, además de su valor intrínseco, sig-

nificaba para el que lo recibiera el derecho a toda su herencia y al respecto y obediencia de los demás hermanos. Al fin, decidió solucionar el problema haciendo construir dos copias absolutamente iguales del anillo, que entregó por separado a cada uno de los tres hijos. A la muerte del padre, cuando cada uno de los tres quiso hacer valer su derecho, creyendo haber recibido el signo inequívoco de la predilección paterna, se encontró con la amarga sorpresa de que los demás poseían un anillo idéntico. Por ende la disputa, concluye Melquisedech, el usurero judío que cuenta el apólogo, sigue todavía pendiente.

Boccaccio deja al lector los detalles de la moraleja del cuento que, a pesar de ser prudentemente atribuido a un personaje judío, refleja sin duda las convicciones del propio autor. Es evidente, antes que todo, que existe una religión verdadera. Sin embargo, las demás no constituyen mistificaciones engañosas, sino imitaciones perfectas, igualmente valiosas en cuanto a su contenido. No han sido creadas con la intención de engañar, sino por un acto de amor del propio ser divino, quien no quería privilegiar a algunos hombres por encima de otros. Además, no existen indicios atendibles para averiguar la religión originaria y verdadera; por lo tanto las tres religiones históricas pueden reivindicar con iguales derechos el amor exclusivo de Dios. O, mejor, este derecho prácticamente desaparece. En efecto, las tres religiones no difieren por su valor intrínseco, sino por su valor simbólico: la religión verdadera representa, para los individuos que la profesan, el signo del favor especial de la divinidad, que los autoriza a ejercer el poder sobre los demás hombres. Si resulta imposible superar la ambigüedad de los signos y, si la misma divinidad hizo imposible resolver la cuestión, precisamente para acabar con los privilegios y abarcar con amor igual a todo el género humano, este derecho desaparece. De manera que el apólogo anticipa la conclusión de Lessing: las tres religiones son igualmente valiosas, ninguna de las tres tiene el derecho exclusivo al amor divino, y mucho menos, el derecho a imponerse con la fuerza a las demás. Esta postura teórica algo heterodoxa, comenta acertadamente Muscetta, "expresa objetivamente una audaz y auténtica tolerancia religiosa, que es la expresión de una civilización mercantil, interesada más en los intercambios comerciales que en las cruzadas"¹⁸.

17. *Dec.*, I, 2, p. 43.

18. C. Muscetta, *op. cit.*, p. 182.

V- Inmanencia, empirismo e interés por lo individual

A juicio de De Sanctis, el mundo del *Decamerón* representaría la antítesis radical del espíritu de la Edad Media. "El carácter de la Edad Media —escribe el crítico irpino— es la trascendencia, un más allá ultramundano o sobrenatural, por fuera de la naturaleza y del hombre, el género y la especie por fuera del individuo, la materia y la forma por fuera de su unidad, el entendimiento por fuera del alma... el espíritu por fuera del cuerpo y el fin de la vida por fuera del mundo. La base de esta teología filosófica es la existencia de los universales. El mundo fue poblado de seres o inteligencias..."¹⁹. Con la obra de Boccaccio desaparecerán por encanto la heteronomía, la trascendencia, el dualismo y el ascetismo: "la vida contemplativa se hace activa, el otro mundo desaparece de la literatura y el hombre ya no vive en espíritu por fuera del mundo sino que, al contrario, se arroja en él y siente y goza la vida. Lo celestial y lo divino quedan proscritos de la conciencia, en que entra a dominar lo natural y lo humano. La base de la vida ya no es lo que debe ser, sino lo que es; Dante cierra un mundo, mientras que Boccaccio abre uno nuevo"²⁰.

La oposición-inversión entre lo nuevo y lo viejo no podría ser expresada en forma más tajante. En la reconstrucción desanctisiana no hay lugar para los matices y los sutiles juegos de sombra y luz. Su interés es mostrar con tintas fuertes la diferencia; por lo tanto, en su representación pictórica acentúa y exaspera la trascendencia y el ascetismo de la Edad Media, y la inmanencia y el espíritu terrenal del *Decamerón*. Hoy en día muy pocos se atreverían a compartir un juicio tan radical y esquemático: ya es claro para todos que la variedad, riqueza y complejidad de la cultura medieval no pueden ser reducidas al desprecio de la carne y a la trascendencia; mientras que, de otro lado, la crítica reciente ha puesto de relieve, con argumentos convincentes, los nexos que ligan a Boccaccio a su mundo y a su siglo. Lejos de representar "la negación y la burla de la Edad Media", el *Decamerón* representaría otra *summa*, en muchos sentidos si-

milar a las imponentes construcciones teóricas de los escolásticos o a la misma *Commedia* de Dante²¹.

Sin embargo, a pesar de estas observaciones, el juicio desanctisiano conserva un núcleo de verdad. En efecto, el *Decamerón* nos presenta la trama de los deseos, ingenios, anhelos y pasiones de los hombres, es decir, un mundo propiamente humano que tiene en él mismo sus reglas, su sentido y su valor, independientemente de sus eventuales relaciones con la divinidad o con el más allá. Boccaccio no niega expresamente esta otra dimensión de lo real; sin embargo, ésta queda relegada en la sombra y no afecta significativamente la marcha de los acontecimientos y de la praxis humana. La divinidad existe, pero se conserva a una prudente distancia; y los humanos actúan de hecho como si no les importaran mucho los premios y los castigos eternos, demostrando con sus acciones que el *summum bonum* reside para ellos en el placer y en la dicha actual, más que en una remota, lejana e insegura bienaventuranza en la otra vida.

En este mismo orden de ideas se sitúa la preminencia del interés por lo singular y lo individual, la tendencia a considerar al ser humano como una totalidad de carne y espíritu, la desaparición del simbolismo y de la alegoría; y, en fin, una actitud decididamente realista, que dibuja lo real por fuera del diafragma de símbolos y alegorías, sin importarle mucho su eventual adecuación a modelos arquetípicos y a formas universales eternas.

Huizinga ha puesto de relieve el nexo existente entre simbolismo, alegoría, idealismo platónico y trascendencia, tan característicos de la visión medieval del mundo. Para el hombre de la Edad Media, acostumbrado a mirar lo real *por speculum in aenigmate*, "sería absurda cualquier cosa si su significación se agotase en su función inmediata y en su forma de manifestarse; nunca se ha olvidado que todas las cosas penetran un buen pedazo en el mundo del más allá..."²². Lo real no tiene un valor autónomo, sino que lo deriva de aquello que en él se manifiesta, en aquello que él significa o representa. Los mismos nexos simbólicos entre las cosas creadas se fundamentan en arquetipos eternos, en universales. "La ecuación simbólica fundada en la comunidad de caracteres —prosigue Huizinga— sólo tiene sentido cuando los caracte-

19. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Bietti, 1973, p. 284.

20. *Ibid.*, p. 295.

21. Cfr. V. Branca, *Boccaccio y su época*, Alianza Editorial, Madrid, 1975, pp. 57-58.

22. J. Huizinga, *op. cit.*, p. 287.

res son lo esencial de las cosas, cuando las propiedades comunes al símbolo y a lo simbolizado son concebidas realmente como esenciales". La forma simbólica de ver lo existente presuponía la finitud, la limitación y la dependencia del mundo visible, su carencia de un valor y de un sentido autónomo. Sin embargo, precisamente gracias al simbolismo, lo real recobraba algún interés: "el simbolismo creó la posibilidad de dignificar y de gozar el mundo, que era en sí condenable, y de ennoblecer también la actividad terrenal. Toda profesión tenía su relación con lo más alto y lo más santo. El trabajo del artesano es la eterna generación y encarnación del verbo, la alianza entre Dios y el alma. Hasta entre el amor terrenal y el divino corrían los hilos del contacto simbólico"²³. El amor terrenal se purifica y santifica, gracias a lo que representa; pero el precio pagado es muy alto: figuras como Beatriz y Laura pierden todo rasgo singular, tanto en el carácter como en sus atributos físicos, y su belleza etérea y fría, reflejo de la belleza y de la sabiduría divina, no logra animar nuestra imaginación o nuestros sentimientos.

Algo muy distinto experimentamos frente a la representación de lo real, de la mujer y del amor propia del *Decamerón*. En este mundo, afirma Auerbach, "ya no hay huellas de la concepción cristiano-figural, que llenaba la imitación dantesca del mundo terrenal y humano, dándole vigor y profundidad. Sus personajes viven en la tierra y sólo en la tierra; Boccaccio ve la multiplicidad de las apariencias directamente como un mundo rico de formas terrestres"²⁴. Aquí vemos por fin dibujadas, con el mismo realismo de Giotto, figuras humanas concretas, captadas en el contexto preciso de su mundo, trabajo, dialecto y status social; y la belleza de las mujeres, descritas con todos sus atractivos físicos, incluyendo los defectos que las tornan más apetecibles, contrasta con la insípida y abstracta perfección formal de la mujer-símbolo. Lo real en su singularidad es visto como algo digno de ser representado por sí mismo, en su apariencia fenoménica autónoma, sin necesidad de buscar su fundamento y su sentido último en algo ajeno, trascendente, en un universal o en una esencia ideal. Boccaccio goza de este contacto directo con las cosas, de esta visión "libre de todo esquema y de todo diafragma"²⁵; y el lector con-

temporáneo lo encuentra tan natural, que acaba por olvidar todos los obstáculos que tuvieron que ser superados para alcanzar lo que aparentemente está a la mano, lo real en su inmediatez singular determinada.

VI. ¿Es el *Decamerón* la epopeya de la burguesía?

El *Decamerón* empezó a circular y a ser leído con avidez como una obra de entretenimiento, sin excesivas pretensiones literarias, sobre todo en los círculos de los burgueses y mercaderes, quienes veían dibujada y reflejada en estos cuentos su propia concepción del mundo. Es evidente que Boccaccio no fue insensible a la expansión y afirmación vigorosa de la clase a la que pertenecía, y muchos de los protagonistas de los cuentos son precisamente estos hombres de acción, quienes miden constantemente su ingenio con las adversidades de la Fortuna, integran en los negocios la racionalidad calculadora con el atrevimiento y la audacia, crean y hacen circular la riqueza, ampliando al mismo tiempo "el horizonte geográfico y las perspectivas humanas"²⁶. Ya vimos como en el cuento de los anillos la concepción de la divinidad respondía a las exigencias de una "razón mercantil".

Recordemos el marco del apólogo: los apuros económicos en que se encuentra el Saladino, el hombre magnánimo alabado por los escritores cristianos por su liberalidad y justicia, que lo empujan a coger en fallo al rico usurero judío, poniéndole una pregunta capciosa, para obligarlo a prestarle dinero. Con su respuesta ingeniosa el judío se gana el reconocimiento y el respeto del Saladino y los dos, "sobre la base del recíproco, leal respecto, concluyen sus negocios"²⁷. Era esta la ideología que orientaba la praxis de los mercaderes florentinos, mucho más despreocupados y atrevidos que los venecianos, los genoveses y los pisanos en su trato comercial con los turcos. Como lo destaca Sombart, la razón de su éxito no estaba solamente en el impulso dado al tráfico de dinero, a la competencia comercial y a la mentalidad calculadora, sino también en la disponibilidad a hacer convenios con todos, incluyendo a los "infieles", por encima de las diferencias culturales o religiosas²⁸. Sin embargo, resulta de pronto excesivo

23. *Ibid.*, p. 293.

24. E. Auerbach, *Mimesis*, F.C.E., México-Buenos Aires, 1950, p. 212.

25. Cfr. C. Salinari, "Introduzione al Decamerone" en Boccaccio, Manzoni, Pirandello, Edizioni Riuniti, Roma, 1979, pp. 59-60.

26. V. Branca, *op. cit.*, p. 127.

27. C. Muscetta, *op. cit.*, p. 182.

28. Cfr. W. Sombart, *El burgués*, Alianza Universidad, Madrid, 1982, pp. 107-110.

vo transformar el *Decamerón* en la epopeya "de los caballeros del ingenio y de la industria humana", en la exaltación heroica de la expansión mercantil, de la sociedad trabajadora y aventurera de los hombres de su época²⁹. Es cierto que Boccaccio es un hijo legítimo de aquella clase mercantil que había desplazado, en Florencia, a la antigua aristocracia, imponiendo con fuerza sus capacidades emprendedoras en la industria de la lana, en el comercio y en el comercio de capitales. Su padre se encargó, por mucho tiempo, de la dirección de los negocios de una de las compañías más ricas y poderosas, la de los Bardi; y él mismo, en Nápoles, tuvo su aprendizaje en este mundo de los negocios, de los libros de contabilidad y de la racionalidad mercantil. Uno de los temas más recurrentes del *Decamerón* es la idea de que la nobleza y el valor obtenido por medio del ingenio y la actividad son muy superiores a la nobleza recibida pasivamente por nacimiento.

Empero, si bien Boccaccio admira esa clase nueva, no logra identificarse plenamente con ella. El autor, escribe Muscetta, "no se avergonzaba de su clase, pero no alcanzaba a ser orgulloso de la misma. Por esto, cuando se habla de su 'epopeya del mercader', es conveniente recordar que Boccaccio no alcanza nunca a celebrar la burguesía en su fase de ascenso y conquista. Ya no era la fiebre competitiva y acumulativa la que caracterizaba al presente y al pasado próximo: la avaricia y la alienación mercantil aparecían como algo negativo a los ojos del genial intelectual aristocrático, salido de aquella clase"³⁰. Emblemático resulta, en tal sentido, el cuento de ser Ciappelletto, en el que es posible leer tanto la burla del hombre de negocios güelfo (puritano en sus costumbres, religioso), como la presentación descarnada de la miseria, de la sordidez y del afán de enriquecerse con todos los medios, es decir, "los aspectos inhumanos de esa poderosa y prepotente civilización"³¹.

VII. Lo viejo y lo nuevo en Boccaccio

La moral erótica, la concepción abierta y tolerante de la divinidad, el realismo y el interés por el mundo humano, descrito en su dimensión individual ("protagonista no es todavía el Hombre de la retórica universalizante y platonizante de los hu-

manistas")³² y percibido como algo valioso en sí, constituyen sin duda los rasgos más novedosos de la visión de lo real de Boccaccio.

Queremos insistir sobre todo en la moral sexual, en la teoría del amor y la naturaleza que, a juicio de Auerbach, constituye "lo realmente importante en la mentalidad del *Decamerón*, lo que se contrapone en absoluto a la ética medieval cristiana... La historia de los orígenes y la esencia misma del Cristianismo explican la rebelión moderna contra sus doctrinas y formas de vida, que encuentra su fuerza práctica y su efectividad en la esfera de la moral sexual; en este campo es donde se hizo agudo el conflicto entre la voluntad humana de vida y la resignación cristiana ante la vida tan pronto como esa voluntad cobró conciencia de sí misma"³³.

Compartimos, en línea general, este juicio, aún si consideramos necesario matizarlo con algunas consideraciones adicionales. Creemos que esta ética fundada en el *summum bonum* del placer, cuya única norma restrictiva consiste en usar sabiamente la razón para evitar los excesos, contrasta con la moral cristiana tradicional.

Sin embargo, el Cristianismo abarca ideologías y prácticas muy distintas: el rigorismo extremo y la huida del mundo, a la espera de la próxima *parousía*, de la iglesia primitiva y la praxis de la iglesia comprometida con el poder temporal; la intransigencia de los ascetas y de los herejes y la moral mucho más mundana de la iglesia oficial, la tradición agustiniana y la tradición tomista. Boccaccio representa la antítesis radical de aquella visión dualista y pesimista de la naturaleza humana, variamente expresada en los textos de algunos padres de la iglesia, en los ascetas y en las sectas heréticas que florecen entre los siglos XI y XIV³⁴, que condena la vida sexual como algo en sí corrupto y pecaminoso. El se encuentra, en cambio, mucho más cercano a la teoría tomista del deseo, con la cual comparte algunos postulados básicos.

Boccaccio habla, al igual que S. Tomás, del apetito concupiscible y este término no presenta en

29. Cfr. V. Branca, *op. cit.*, pp. 54-55.

30. C. Muscetta, *op. cit.*, p. 314.

31. V. Branca, *op. cit.*, p. 138.

32. C. Muscetta, *op. cit.*, p. 313.

33. E. Auerbach, *op. cit.*, p. 214.

34. Para los Cátaros, que se inspiraban en la cosmología maniquea, los sexos habrían sido creados por el príncipe de las tinieblas, como respuesta a la creación del sol y de la luna por parte del príncipe de la luz, para que por medio del acto sexual se perpetuara la esclavitud de los seres humanos. Cfr. R. Morghen, *Medioevo Cristiano*, Laterza, Bari, 1970, pp. 212-223.

ninguno de los dos una connotación negativa, aún si ambos reconocen la conveniencia de la intervención racional. S. Tomás coincide con Boccaccio en reconocer el poder real de la potencia apetitiva inferior que, a pesar de su inferioridad ontológica respecto al apetito superior o voluntad, logra imponer su propia ley³⁵; y comparte con el novelista la idea de un orden natural armónico en el que el deseo y la apetencia humana se insertan. El *doctor angelicus* no desconoce ni olvida el dogma del pecado original; sin embargo, sus efectos no resultan tan desastrosos para la naturaleza humana, no afectan seriamente la posibilidad de un desarrollo armónico del individuo, ni impiden un arreglo amistoso entre el desempeño de las funciones propiamente humanas y la búsqueda de la felicidad. Es cierto que para S. Tomás el *summum bonum* no reside en el placer, y que la bienaventuranza consiste en el goce del fin último, es decir de la esencia divina. Sin embargo, la descripción de este goce supremo coincide con la que nos presenta Boccaccio del *summum bonum* de su propia ética; y, al igual que su maestro Aristóteles, S. Tomás no olvida en ningún momento la importancia del placer para la vida humana que, si bien encuentra su sentido último y su realización plena en el ejercicio de la virtud, recibe del placer que corona y perfecciona este ejercicio una recompensa y un estímulo para la acción ética.

Además, Boccaccio toma muy en serio el principio tomista según el cual lo inferior no puede mover o impulsar a lo superior; por esto, si el deseo de goce mueve a los humanos es porque posee una dignidad superior. Aquí los caminos toman direcciones distintas: mientras que en S. Tomás del hecho empíricamente constatado de la fuerza de la pulsión se deduce el deber ser del control racional y de la virtud, en Boccaccio la constatación del dominio incontrastado del principio del placer sirve para justificar su casi obligatoriedad moral para el ser humano.

Amerita, también, algunas precisiones el juicio acerca de la novedad absoluta de esta moral erótica del *Decamerón*. En primer lugar, ya casi nadie se atreve a reducir la Edad Media a la huída del mundo, al desprecio de la carne y al dominio de una ética diametralmente opuesta a los derechos del goce y del placer. Recurriendo otra vez a la reconstrucción sugestiva de Huizinga, podríamos decir que fue ésta una época de contrastes muy fuertes, de pasiones vivas y desbordantes, de osci-

laciones igualmente radicales entre el goce y el arrepentimiento, en donde la misma tendencia al desenfreno de una naturaleza todavía no subyugada por el orden cultural exigía lazos religiosos y morales muy fuertes. Además, al lado de los tratados éticos en que se pregona el desprecio de la carne y la huída del mundo existe toda una literatura menor (cuentos populares, canciones, representaciones dramáticas, etc.), en que el erotismo, negado en los tratados o sublimado en la poesía del *dolce stil novo*, se expresa con toda la intensidad de lo reprimido. En este sentido, el mérito de Boccaccio consistiría en haberle conferido una forma literaria elaborada a toda esta cultura en gran medida oral y popular, hasta el momento despreciada, negada y rechazada por la literatura culta: aquellos temas considerados indignos de una comedia divina, se transforman en el núcleo de la comedia humana.

En fin, para juzgar la novedad de esta moral erótica, no debemos olvidar que ella contrasta radicalmente con el *ethos* de la burguesía y con el "espíritu del capitalismo" que, a juicio de Sombart³⁶, se iba gestando precisamente en Florencia a lo largo del siglo XIV. La diferencia entre las dos éticas no podría ser mayor: a la santa economicidad, al espíritu ahorrativo, al ascetismo inframundano, que valoraba la renuncia a los gastos innecesarios, la templanza y la castidad, el *Decamerón* contraponen una visión instrumental de los bienes y una reivindicación absoluta del placer como fin último; mientras que el valor supremo de la primera ética es la parsimonia, el valor supremo de la segunda es la magnificencia y la liberalidad. De manera que de acuerdo con las categorías de M. Weber, la moral de Boccaccio correspondería a una concepción tradicionalista de la vida, centrada en la satisfacción de las necesidades y sustancialmente ajena al deseo de acumulación de riquezas, a la valoración autónoma del trabajo y, en general, a las virtudes propiamente burguesas, indispensables para el desarrollo del capitalismo.

De todas formas, tratar de averiguar en qué medida Boccaccio sigue apegado a la tradición y en qué medida alcanza a vislumbrar motivos ideales más cercanos a nuestra concepción del mundo, constituye sin duda un trabajo meritorio; pero se trata, en el fondo, de un problema secundario. Lo verdaderamente importante reside en el hecho de que los temas viejos y nuevos, los elementos más propios de la tradición medieval y las intuiciones

35. Cfr. S. Tomás, *Suma teológica*, I, II, q.9, a.2.

36. Cfr. W. Sombart, *op. cit.*, p. 145.

de un nuevo sentir se acoplan en una de las más hermosas sinfonías del amor, en un canto jovial y sereno que la humanidad raras veces volverá a escuchar. Los tiempos que el destino le deparó a Boccaccio no fueron mucho más agradables y placenteros que los nuestros: el hombre vivía angustiado por el hambre, la violencia, la enfermedad y la guerra, mientras que la sociedad se encontraba desgarrada por hondos contrastes y conflictos. Así que mal haríamos en pensar que el *Decamerón* se limita a reflejar una realidad idílica y armónica. Es la forma superior del arte la que logra superar y sublimar los problemas y las angustias de la vida cotidiana; por esto la lectura de la obra nos hace olvidar el dolor, la alienación y el mal, para reconciliarnos perennemente con la humanidad y con la vida. “Si la obra de arte —escribe Muscetta— puede ser considerada como la recomposición de una totalidad armoniosa en que sobre lo feo, lo negativo... y sobre el instinto de muerte que nos angustia, triunfa el instinto de lo positivo, de lo bello y de la vida, esto fue el *Decamerón*, para Boccaccio, para su Florencia que sufría peste, para la humanidad entera...”³⁷. En este otoño dorado de la Edad Media florece así una de las más hermosas primaveras, cuya serena vitalidad nos llena de goce y nos restituye la alegría de vivir.

Es cierto que este momento de armonía no dura mucho en la vida de Boccaccio: los achaques de una vejez precoz, la pobreza y la suerte alterna de la fortuna, quizás la influencia siempre mayor del *magister* Petrarca, propician el surgimiento de un moralismo a veces agrio y amargo. En la medida en que la crisis existencial, moral y artística coincide también con el estudio de la teología y de la filosofía, podría surgir la sospecha de una eventual responsabilidad de la segunda en el desmoronamiento del equilibrio vital y estético del autor. Nosotros nos inclinamos más bien a creer, con Hegel, que la filosofía es el síntoma, más que la causa de un desequilibrio: su surgimiento delata la desaparición de la armonía de la vida y una escisión muy honda³⁸.

37. C. Muscetta, *op. cit.*, p. 316.

38. G.W.F. Hegel, *Jenaer Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt, 1980, pp. 20-22. En el *Decamerón* no son muchas las referencias explícitas a temas filosóficos en sentido estricto. En la mayoría de los casos los argumentos lógicos y dialécticos son utilizados por los frailes para vencer la resistencia de las mujeres: recordemos el silogismo al que recurre frate Rinaldo para convencer a su comadre, que “loica non sapeva”, a estar con él (VII, 3); o la distinción entre alma y cuerpo, oportunamente invocada para que el pecado se limitara al segundo y no afectara a la primera. Más seria y desinteresada parece ser la actitud hacia la filosofía en el joven que, después de haber realizado sus

Así las cosas, surgen dos preguntas: ¿podrá la filosofía, que es el síntoma de un mal, de una escisión y de una condición de alienación, servir también de fármaco para curar la enfermedad que en ella se hace patente? ¿Qué ayuda puede ofrecerernos Boccaccio, además del goce pasajero de la lectura de su obra?

Frente al extrañamiento y a la alienación del hombre contemporáneo, la añoranza o la nostalgia de la visión armónica de Boccaccio pueden aparecer como un intento de evasión hacia un mundo que no es el nuestro. Sin embargo, una filosofía que se ponga seriamente el problema de la alienación y de su superación, puede recibir de la visión del hombre de Boccaccio indicaciones útiles. El tuvo el privilegio de que su producción cultural careciera de alienación, tanto en la actividad como en el producto: la escritura del libro tuvo que ser placentera, y no exigió el sacrificio o desplazamiento de una dosis considerable de energía deseante; y su producto sigue llenando de goce a todos los humanos.

Para la casi totalidad de los mortales la cultura significa malestar y extrañamiento. Pero ese mundo jovial, alegre y sereno puede servir por lo menos de ideal regulativo y de esquema trascendental del reino de la libertad, tan hondamente anhelado por profetas, filósofos y poetas de todos los tiempos.

estudios en París, regresa a Firenze “no para vender la ciencia al por menor, como hacen muchos, sino para conocer la razón de las cosas y la causa de las mismas” (VIII, 7, p. 520). Sin embargo, a pesar de su sabiduría filosófica, el estudiante cae ingenuamente en los lazos tendidos por la viuda.

Angelo Papacchini. Filósofo italiano. Profesor de la Universidad del Valle (Cali).

