



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Campañas, Campesinos y Propietarios en el Decameron. Una obra literaria para la reconstrucción histórica

Autor:

Gallego, Florencia Marcela

Revista:

ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA

2012, 45, 117-177



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

TRABAJOS MONOGRÁFICOS

CAMPAÑAS¹, CAMPESINOS Y PROPIETARIOS
EN EL *DECAMERON*.
UNA OBRA LITERARIA PARA
LA RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA

COUNTRYSIDES, FARMERS AND LANDLORDS IN THE DECAMERON.
A LITERARY PLAY FOR THE HISTORICAL RECONSTRUCCION

Florencia Marcela Gallego
Università degli Studi di Bologna

RESUMEN

El análisis de una fuente literaria como el *Decameron* de Giovanni Boccaccio no solo es lícito para el estudio de la historia social sino también legítimo y esencial teniendo en cuenta ciertas premisas fundamentales. El historiador tiene que tener un conocimiento profundo de la sociedad a la cual la obra pertenece y partir de la certeza que se trata solamente de la representación de una determinada realidad temporal, material y espiritual presentada por el autor. En primer lugar presento al autor y su contexto, la obra y el público al que esta dirigido el *Decameron* así como también las fuentes del mismo. Paso luego al estudio de las diferentes tipologías de campañas presentes en la misma, la preponderancia de Florencia y su ámbito rural ajeno a la crisis y a la pestilencia de fines del siglo XIV, poblado de *castelli* (centros habitados) para pasar a otras zonas rurales alejadas del *capoluogo* florentino.

Los campesinos desarrollan roles secundarios o complementarios, insertos en espacios socio-económicos vitales destinados a garantizar siempre la supervivencia y supremacía cultural y económica de los ciudadanos.

El análisis esta focalizado en la relación que éstos tienen con la geografía, el clima, la descripción de la vida cotidiana y el rol de las mujeres así como también la relación entre los propietarios y los trabajadores de la tierra.

Palabras clave

Fuente literaria – *Decameron* – Florencia – Sociedad – Campesinos – Campañas – Castillos – Ciudadanos – Propietarios

¹ Uso este término según la Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22 ed.). Madrid, España. Campaña (Del lat. **campaneae*, de *campus*, campo). l. f. Campo llano sin montes ni aspereza.

ABSTRACT

The analysis of a literary source such as Giovanni Boccaccio's *Decameron* is not only legitimate for the study of social history but it is also essential if certain fundamental premises are taken into account. The historian must have a deep knowledge of the society which the work portrays and must start from the certainty that this is only a representation of particular temporal, material and spiritual reality presented by the author. First of all I have introduced the author and his context, the work and the public to which the *Decameron* was directed and its sources. Then I have continued with the study of different types of countryside in the work, the preponderance of Florence and rural areas far from the crisis and pestilence of the late fourteenth century, areas scattered with castles (population centers) then extending to other rural areas far from the capital city of Florence.

Farmers and agricultural workers carry out secondary or complementary roles immersed in a socio-economic context which is vital to ensure the survival and the cultural and economic supremacy of the citizens.

This analysis focuses on the relationship that they have with the geography, climate, customs, daily life and the role of women as well as the relationship between the land owners and the farmers and agricultural workers.

Key words

Literary source – *Decameron* – Florence – Society – Farmers – Countrysides – Castles, Citizens – Land owners

*Quivi s'odono gli uccelletti cantare, veggionvisi
verdeggiate i colli e le pianure, e i campi pieni di
biade non altrimenti ondeggiate che il mare, e d'alberi
ben mille maniere, e il cielo più apertamente, il quale,
ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze
eterne ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare
che le mura vote della nostra città.*

INTRODUZIONE².

1. El *Decameron* como posible fuente histórica

¿Es lícito el uso de una obra literaria como fuente histórica?³ ¿Es posible realizar la lectura del *Decameron* con una intención diferente de aquella para la

² G. BOCCACCIO, *Decameron, Introduzione*, dirigida por: V. Branca, Torino 1991, pp. 35-36.

³ Estas consideraciones derivan de G. CHERUBINI, *Scritti toscani. L'urbanesimo medievale e la mezzadria*, Firenze 1991, pp. 327-346.

cual fue escrito o por la cual es leído normalmente? El discurso vale para todos los productos literarios de cualquier época y obviamente para el Medioevo. Teniendo en cuenta esta premisa, considero, que el uso de cualquier obra literaria es posible y también legítimo, siempre y cuando la lectura sea afrontada por el historiador con todos los instrumentos y la prudencia necesarias; éste debe esencialmente tener un conocimiento profundo de la sociedad a la cual la obra literaria pertenece, sin pedirle a la obra la exclusividad de este conocimiento, sino solamente una acción conjunta para un mayor conocimiento y una mayor conciencia. Es fundamental contar con los elementos críticos que sirven para contextualizar cualquier tipo de fuente y para valorar los intentos y la credibilidad recurriendo primero a aquello que sobre la obra literaria y sobre su autor han escrito los críticos literarios y los historiadores de la literatura, tener presente la personalidad del autor en todas sus implicaciones, el público al cual la obra fue dirigida, el género al cual ésta pertenece y las tradiciones y modelos en los cuales se inserta la misma. De este modo, la obra literaria puede servir al historiador por dos aspectos esenciales:

- 1) porque es la representación de una determinada realidad temporal, material y espiritual presentada por el autor.
- 2) por las evaluaciones y dilucidaciones realizadas por el mismo autor sobre ese mundo espiritual, material e ideal. La reconstrucción misma de las vivencias interiores del autor y de su personalidad se convierten en el testimonio de una época.

Es mi propósito utilizar el *Decameron* como expresión mental del autor, como fuente que espeja la forma en la cual Boccaccio percibió la realidad, la sociedad, los mitos y las fantasías de su tiempo sin olvidar un elemento esencial, el hecho de que esta obra represente un espejo de la realidad efectiva. Esta fuente literaria en particular nos ofrece la representación de una realidad material y temporal y la reconstrucción de las vivencias del autor, ya que a través de ésta se pueden representar las «imágenes y el imaginario» de los hombres de un determinado período histórico en relación a las campañas y a sus habitantes. Es importante señalar que lo importante no es la realidad que se refleja en sí sino el sentido de la realidad que el autor quiso transmitir en sus cuentos y en especial en aquellos que hacen referencia al mundo de las «campañas, los campesinos y los propietarios»; de este modo observamos que Boccaccio reproduce ciertos aspectos, los juzga y a veces toma una posición siendo él mismo espejo de su época con su personalidad, su vida, etc.

Es claro que no pretendo hacer un análisis literario o semiótico, como algunos neófitos pueden pensar, mi propósito es estudiar para qué sirve la fuente literaria con el objeto de conocer la sociedad en tiempos del *Decameron*, y analizar la

producción mental y la mentalidad del mismo Boccaccio y el modo en el cual él ve la sociedad que lo rodea. La utilización de esta fuente literaria como fuente histórica es no sólo legítima sino también esencial para conocer la sociedad a mediados del siglo XIV puesto que:

- 1) A través de ésta se recogen ciertos temas que no se pueden analizar a través de otras fuentes.
- 2) Constituye un trabajo que si bien no es un trabajo de literato puede resultar útil para el literato.
- 3) Es una investigación posible especialmente con un género particular como es la *Novellistica*⁴.

En cuanto a la *Novellistica* es necesario precisar que hablar de «novelística italiana del Medioevo» significa hablar sobretodo de novelística italiana de los siglos XIV y XV (o al máximo desde fines del 1200 a fines del 1400, de ámbito casi exclusivamente florentino y toscano).

En la *Novellistica*, no considerando las llamadas *novelle spicciolate* es decir aquellas historias no insertas en un marco, existen como saben los expertos, las compilaciones de: *el Novellino (1260-1290)* de autor anónimo, *el Decameron (1348-1351)* de Giovanni Boccaccio, *las Trecentonovelle (1392-1393)* de Sacchetti, *las Novelle (1400-1423)* de Giovanni Sercambi, *el Pecorone (1378-1385)* de ser Giovanni, *las Novelle (1424)* de Gentile Sermini, *las Porretane (1475)* de Sabadino degli Arienti, *el Novellino (1476)* de Masuccio Salernitano, *I motti e facezie del piovano Arlotto*, y *las Facezie* de Poggio Bracciolin. De todas estas obras el *Decameron* es sin duda la más perfecta a nivel literario y la más conocida, su grandeza hace más fascinante su estudio, pero también más difícil ya que se corre el riesgo continuo de una utilización banal o ingenua de los cuentos que se supera a través del conocimiento profundo de la sociedad. Las antiguas recopilaciones de *cuentos*, desde el *Novellino (1280-1300)* al

⁴ Por *Novellistica* se entiende un género literario representado hasta comienzos del siglo XIV por obras anónimas o de carácter heterogéneo, a menudo en el límite entre producción escrita y tradición oral. Sus orígenes se encuentran en el cuento oriental y en el “*exemplum*”, composiciones simples con un fin moralizante o religioso. En este *humus* nace la *novella* toscana del siglo XIV, de la cual Boccaccio es su máximo exponente, éste modifica no solamente el texto narrativo sino también los modos de contar típicos de las colecciones de cuentos. El autor marca en el modo de contar un cambio estructural, inventa el género del “*novelliere*” (el que cuenta) e introduce el cuento introductorio presente al comienzo de cada cuento. Otro elemento de enorme innovación es el marco del autor, el espacio que éste se reserva para la reflexión teórica.

Decameron, a las recopilaciones de los siglos XV y XVI hasta llegar al punto de ruptura que representa para este género el *Cunto de li cunti* (1634) de Basile son para decirlo con las palabras de Gianni Celati⁵: “un bazar de cosas puestas todas juntas” donde puede observarse un fasto ritual aún visible, perceptible pero al mismo tiempo lejano de nuestras costumbres, familiar en ciertos aspectos pero al mismo tiempo ajeno a nuestro microcosmos”.

El *Decameron* en cierto sentido asemeja a un *suk* árabe donde encontramos perfumes, joyas, especias, telas que venían de todo el mundo, especialmente del Medio Oriente en donde cada mercancía traía consigo el recuerdo de las líneas de circulación del comercio del Norte de Africa. Estas compilaciones eran colecciones de anécdotas, fábulas, leyendas, proverbios ingeniosos de tradición escrita y oral. La variedad de estos llamados *zibaldoni* dependía de una vasta circulación de motivos narrables relacionada con la ruta de los peregrinos y de los mercaderes.

Los primeros cuentos del *Decameron* hablan de mercaderes florentinos en París, un tercio de ellos están ambientados en lugares de Europa y del Mediterráneo, representan vivencias, símbolos o fantasías de tierras lejanas. En todos se ve el lujo de materiales heterogéneos que han pasado de una tradición a otra siendo precisamente estos pasajes culturales lo que hacía de estas recopilaciones verdaderos emporios de mercancías valiosas. Cada historia tiene en sí elementos de fragmentos dispersos, como las reliquias de los santos o las joyas traídas a Europa por los antiguos viajantes. Es una narrativa de motivos entrelazados, donde cada uno tiene valor en sí como memoria de acontecimientos de un mundo mucho más vasto, de un mundo concebido y entendido como un tejido de fantasía y realidad que despierta asombro.

En lo que respecta a la utilización de las fuentes literarias como fuentes de historia social se evidencia una notable desatención de esta temática por parte de los historiadores, ya que en el panorama europeo existe sólo un mayor interés hacia esta temática en área francesa, inglesa y polaca⁶. En ámbito italiano no se

⁵ G.CELATI, *Lo spirito della novella* en “Griseldaonline”, número VI, Bologna, 2006-2007.

⁶ Véase B.GEREMEK «*I bassifondi di Parigi nel Medioevo*»: *il mondo di François Villon*, Roma, Laterza, 1990 y «*L'emarginato*» in «*L'uomo medievale*», coordinado por Jacques Le Goff. - Roma, Laterza, 1987. En la primera de las obras mencionadas las fuentes más atendibles para sus investigaciones en este campo han sido aquellas literarias e iconográficas. Los estudios de Zolkiewski han sido importantes en ámbito polaco, su propuesta es la de hacer un trabajo de análisis que una el texto literario a la sociedad. Zolkiewski ha sido también el fundador en 1948 en Varsovia del “Instituto de estudios literarios” el cual además de *La obra literaria como fuente histórica* (1976), ha promovido muchos seminarios de estudios en relación al tema.

puede dejar de lado la importancia de la obra de Teofilo Folengo como resulta de los estudios de Messedaglia que lo señala como precursor en el siglo XVI, en segundo lugar es importante el aporte de Benedetto Croce⁷ a comienzos del siglo XX y su análisis del cuento de Andreuccio de Perugia (*Decameron*, II,5) hasta llegar a los estudios de Vittore Branca en la década del '50 con la pormenorizada y genial descripción de la "epopeya de los mercaderes". En estas últimas décadas, ha habido importantes trabajos dedicados a Boccaccio, el cual ha gozado de una atención que ha tenido pocas experiencias iguales en el mundo. En particular el *Decameron* que ha sido prolífico banco de pruebas de muchos estudios críticos de orden literario e histórico que han enriquecido de manera determinante la comprensión del texto. Pero pocas veces ha sido realizado un trabajo de conjunto como el que presento aquí, es decir una interpretación integral de la presencia del mundo campesino en la *raccolta* Decameroniana. Se trata de una vía que permite hacer surgir una realidad paralela, subyacente, pero no por ello no funcional para la gran epopeya mercantil.

Otro elemento esencial a considerar es la finalidad de la obra y el público al cual se dirige y que sintió la obra como suya y congenial a los propios ideales.

2. El autor, la obra, el público

Sobre el primer aspecto, «el autor», he realizado un esbozo de algunos aspectos relevantes de su biografía, su nacimiento, su niñez, su juventud, su formación, los aspectos más importantes de su vida, la actividad del padre y su vocación literaria. He seguido la formación de Boccaccio hasta el *Decameron* y he analizado cómo llega a su *capolavoro* exponiendo los resultados de modo detallado.

En lo que se refiere al segundo aspecto, "la obra", es necesario precisar que en el momento en el cual Boccaccio escribe ya existían algunos ejemplos precedentes de género novelístico y éste había influenciado fuertemente su pluma. El autor introduce muchos elementos a nivel personal, como por ejemplo el «marco», proemio que utiliza para conectar con su receptor, que se repite en la Introducción (IV,1) y que se extiende hasta el epílogo, todos elementos que hacen del *Decameron* una obra innovativa.

⁷ B.CROCE, *La novella di Andreuccio da Perugia* en "Storie e leggende napoletane", Adelphi, Milano, 1999.

Cabe remarcar otro aspecto que es el de la excepcionalidad de la peste y cómo el autor presenta un panorama en el que se vive fuera de la norma así como también la dialéctica entre lo verdadero y lo verosímil ya que no es tan importante lo que se cuenta sino cómo es contado, por lo tanto no existen límites claros entre realidad y fantasía, lo que nos interesa es cómo y por qué el *racconto* es reinterpretado por el autor de una determinada manera. Pudiéndose afirmar que historia y fábula no aparecen como elementos contrapuestos sino que contribuyen a la funcionalidad del texto. Por otra parte la novelística se presta de manera particular a ser verosímil (aunque no sea verdadera) ya que está programáticamente plena de realismo.

Otro particular muy relevante son las fuentes de las cuales Boccaccio hizo uso, entre éstas podemos distinguir:

- 1- las fuentes escritas en diferentes épocas, regiones y ambientes, conocidas por él en distintas etapas o situaciones de su vida.
- 2- las fuentes orales
- 3- las fuentes de conocimiento directo o personal

De este modo en el *Decameron* son utilizadas fuentes de origen oriental, docto, clásico (cuento tomado de Tito Livio) y también fuentes comunales, y contemporáneas⁸. Es esencial precisar que el autor utiliza y transforma las fuentes, a veces cambiando los personajes, los lugares geográficos o simplemente la pátina lingüística.

El tercer aspecto a considerar para tener una comprensión clara y profunda del *Decameron* es el "público". Es necesario remarcar a quién está dirigida la *raccolta* del *Decameron*; en modo explícito a las mujeres, pero implícitamente el autor puede pensar en un público de un cierto tipo. ¿Quién fue realmente el público que leyó las *novelle* y por qué las leyó? Sobre esto se debe hacer referencia a Vittore Branca, el que señala la importancia de los manuscritos durante los cincuenta años comprendidos entre el 1300 y el 1400 que pertenecían en un porcentaje de dos tercios a familias burguesas. Resulta evidente la difusión del *Decameron* en el ambiente mercantil ya que los mercaderes se sentían reflejados en sus actitudes, en sus empresas y en sus pensamientos en muchas de las vivencias y personajes de la obra *boccacciana*. El *Decameron* respondía

⁸ Sobre el tema de las fuentes del *Decameron* es interesante mencionar los estudios de: L. DI FRANCIA, *Alcune novelle del Decameron*, Torino 1911 ; de M. P. GIARDINI, *Tradizioni popolari nel Decameron*, Firenze 1965, y posteriormente los innumerables estudios de Vittore Branca.

a los ideales que Boccaccio exponía y él se reconocía en muchas de estos cuentos.

De este modo con la cautela previamente enunciada, considero que el *Decameron* puede ser utilizado como fuente histórica ya que ofrece contribuciones inigualables y difícilmente obtenidas por otras vías para el conocimiento de la situación material de las campañas (en primer lugar toscanas y particularmente florentinas), pero no solamente se pueden recavar de la obra aspectos inherentes a la mentalidad de los ciudadanos y de los propietarios, sino también por vía indirecta, de los campesinos. He llegado a esta conclusión a través de la investigación de los resultados de una producción historiográfica sobre las campañas italianas ya abundante para el área florentina y toscana, que ocupa la mayor parte de los cuadros y de los aspectos de carácter rural y campestre del *Decameron*.

Las *novelle* escritas para un público burgués, ofrecen en un lenguaje cotidiano una visión accesible de la realidad de todos los días. Su público es la burguesía de los negocios la cual también, a diferencia de lo que se observa en la obra de G. Sercambi, no ha asumido tonalidades conservadoras⁹. Esta sociedad que es evocada a través de la óptica del mercader es filtrada mediante la fantasía y el arte del autor que coloca a *Firenze* como centro ideal de las *novelle*, y que hace aflorar el modo florentino de ver el mundo. Firenze aparece como ciudad europea, cosmopolita, cuyos límites se ensanchan por la difundida presencia de los florentinos o "*lombardi*" sobre la superficie del mundo o también -osaría decir- sobre la extensión del mercado florentino.

Las escenas que describe Boccaccio están construidas en base a su experiencia, con los ojos, los ideales, los prejuicios, los conocimientos directos e indirectos y con los intereses del autor que dan origen a una *summa* de vida mercantil por excelencia. En relación a este último punto podemos observar algunos aspectos presentes en el proemio del *Decameron* en el cual Boccaccio establece como objetivo de la escritura prestar ayuda a quién sufre concluyendo que:

*"intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in dieci giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle precette donne cantate al lor diletto"*¹⁰.

⁹ Véase al respecto: G. CHERUBINI, *Signori, Contadini, Borghesi, ricerche sulla società italiana del Basso Medioevo*. Firenze 1977, p. 6.

¹⁰ G. BOCCACCIO op.cit., *Proemio*, p. 9.

Afirmación que encierra según M. Forni¹¹ un interés especial para quién decida estudiar la obra desde el punto de vista de las nociones de verdad y de realidad ya que los géneros literarios en el Medioevo se distinguían en cuanto a la mayor *istoria* o menor *favola* el grado de veridicidad y de verosimilitud presentes en el relato. En el caso de los cuentos del Boccaccio, éstos están ambientados como verdaderamente relatados por una *brigata* o grupo de jóvenes reunidos en el tiempo bien establecido de la peste negra. Aquí ya están claramente expuestas las dos cuestiones fundamentales de la poética que preocupaban a Boccaccio: la de una pretendida verdad, o sea algo verdaderamente acaecido, y la historicidad del marco en el cual se desarrollan sus cuentos. Pero las cosas que se fingen, para Boccaccio con el propósito de distraer deben ser "*proxima veris*" y recoger así las enseñanzas de Ovidio de combinar el *diletto* con el *utile consiglio*. Por lo tanto es necesario poner de manifiesto la doble naturaleza de la fábula poética que prevee un sentido superficial y otro recóndito encaminado a ilustrar una verdad moral. Es por esto que los narradores anteponen a los cuentos un pensamiento moralizante, un juicio sobre las cosas del mundo, una sentencia de la cual las *novelle* deben ser la prueba, asumiendo connotaciones retóricas ejemplares. Recibe así directamente las influencias de la "narrativa ejemplar" del siglo XIV. De hecho es demostrable que algunos de los *exempla* más famosos hayan sido sometidos a la metamorfosis novelística y que hayan servido para darle una identidad precisa a la invención de la *cornice* o marco y a las fuentes orales¹². De este modo dentro de esta literatura se descubre el presente y la realidad cotidiana ya que la naturaleza del *exemplum* hace que éste contenga elementos cotidianos de conocimiento directo para enriquecer su contenido persuasivo.

Boccaccio juega con lo verdadero y lo verosímil a tal punto que en la construcción del marco de sus cuentos nombra al informador (I Intr. 49) e impone seudónimos (I Intr. 50) a los protagonistas con el propósito de crear la atmósfera apropiada para sus relatos. En la conclusión el autor decide nuevamente presentarse como un simple transcriptor ya que no ha inventado los cuentos sino que los ha solamente contado. Pero es necesario recordar que el juego del *Decameron* no hubiese tenido sentido si sus lectores no hubiesen sido capaces de reconocer en los elementos que utilizaba Boccaccio la representación poética de su realidad cotidiana. Son precisamente estos elementos representativos

¹¹ R. BRAGANTI- M.FORNI, *Lessico critico Decameroniano*, Torino 1995, p. 300.

¹² Este aspecto se observa en los cuentos protagonizados por Calandrino (VIII, 3), (VIII, 6), (IX, 3), (IX, 5).

los que nos interesan dado que parte de ellos los extrae de su propia cotidianeidad y de su mundo circundante. Sabemos que han existido a lo largo de la historia varios intentos por demostrar la historicidad de los contenidos del *Decameron*. El más relevante fue el del erudito del siglo XVIII Domenico María Manni en *Istoria del Decamerone*, sin olvidar obviamente la evaluación de Giovanni Bottari (1818) el cual sostenía que en el *Decameron* se encontraba aquello que la “*realtà offre, ciò che la realtà è*”. Por su parte Boccaccio había recibido, como sostiene Carlo Muscetta, del grande Giotto una influencia determinante de realismo figurativo que intenta poner en acto en varias partes de su monumental obras; estableciendo, de este modo, para su pluma no menos autoridad que aquella concedida al pincel de un pintor¹³. Planteadas así las cosas mientras Manni garantiza la integridad moral de la obra proclamando su veracidad documental en los contenidos, Bottari lo hace inmune a toda irreligiosidad y obscenidad volviéndolo además moralista. En relación a este aspecto es necesario determinar inmediatamente que Boccaccio toma elementos y materiales de la crónica de su tiempo pero siempre se mueve sobre la base de la invención. Se entra plenamente en el argumento del realismo del *Decameron* sobre el cual han escrito De Sanctis, Auerbach, Branca, Getto, y con el cual se hace hincapié en un tipo de verdad no documental y en una realidad que aparece en todas sus manifestaciones “*come senso della varietà della vita*”¹⁴. Por eso el verdadero talento de Boccaccio fue representar la inmediatez de la vida y transformar su obra en un cuadro inmenso de ésta y de la sociedad en la cual vivió, por ese motivo aparecen en su obra la precisión de la ambientación geográfica, connotaciones sociales, culturales, lingüísticas y en muchos casos nombres de personajes que realmente existieron. Boccaccio se encontraba en el punto más alto de su madurez artística por lo tanto se tomó la licencia de representar libremente el mundo de su tiempo de un modo realista, elevando a la sociedad contemporánea a la calidad de protagonista¹⁵. Pero, siendo el autor un poeta, en el *Decameron* se encuentran junto a representaciones del mundo contemporá-

¹³ C. MUSCETTA, *Boccaccio*, Bari-Laterza 1992, p. 310.

¹⁴ F. TATEO, *I toscani e gli altri*, en AA.VV.: *La Toscana nel secolo XIV caratteri di una civiltà regionale*, en: Centro di Studi sulla civiltà del Tardo Medioevo, Pisa 1988, p.17.

¹⁵ V. BRANCA señalaba este aspecto muchos años atrás cuando sostenía que Boccaccio de este modo se alejaba de la *Commedia* dantesca dónde la sociedad contemporánea tenía un rol fundamental pero no alcanzaba el nivel de protagonista reservado sin lugar a dudas al peregrino Dante.

neo-burgués elementos caballerescos y cortesés que hablan de un mundo real, de un mundo existencial, de un mundo como debe ser y de un mundo ideal. Según estas premisas he analizado la presencia del mundo campesino del *Decameron* dónde el autor re-presenta, re-hace o restituye a través de su óptica la vida cotidiana de la campaña alejándome obviamente de cualquier intento de reencontrar en él la realidad histórica.

Otro aspecto importante que ha sido relevado en el pasado por Giorgio Padoan y por Vittore Branca¹⁶ se refiere al público, ya que Boccaccio desde la Introducción hasta la cuarta jornada se lamenta por la envidia que sus *novelle* habían despertado, no obstante la modestia que lo había guiado en su composición:

“il che assai manifesto può apparire a chi le presenti novelle riguarda, le quali non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo”.

Esta particularidad contiene dos indicaciones importantes. Una se refiere a la probable publicación de algunas o de todas las *novelle* de las primeras tres jornadas antes de su inserción en el *Decameron*; la otra a la diferencia que el mismo Boccaccio establece implícitamente entre dicha circulación *spicciola* “sin título”, y la posterior colocación de aquellos cuentos en una obra “*cui solo poteva aspettare il titolo*”¹⁷. Pero esta característica más allá de las explicaciones cosmológicas de los críticos literarios indica una variable determinante del *Decameron*: la inserción del público como parte activa del relato, un público sobre el cual la obra ha despertado envidia es obviamente un público limitado, es un público elitista centrado en el mundo literario de la época y que gracias a Boccaccio transmite su parecer sobre la obra¹⁸.

¹⁶ Véase: V.BRANCA, *Per il testo del “Decameron”. La prima diffusione del “Decameron*, en: “*Studi di filologia italiana*”, VIII, pp.29-143; -*Testimonianze della tradizione volgata*, ibid., XI, pp.163-243; y G. PADOAN, *Sulla genesi e la pubblicazione del “Decameron”*, 1978, pp.93-121.

¹⁷ F. FIDO, *Architettura en: Lessico critico Decameroniano*, Torino 1955, p. 13.

¹⁸ El *Decameron* circulaba en los siglos XIV y XV entre las familias mercantiles más importantes como por ejemplo; los Capponi, los Raffacani, los Bonaccorsi de Florencia y otras familias como los Cavalcanti en Nápoles, etc.,. El código realizado por Francesco Mannelli permite hipotizar la circulación del *Decameron* en ámbito eclesiástico ya que algunos religiosos hacían la traducción de la obra para uso privado.

La difusión del *Decameron* se observa especialmente en el ámbito mercantil y burgués, aquéllos que han dejado algún vestigio en los manuscritos pertenecen casi siempre a la burguesía mercantil o financiera, lo mismo ocurre con los copistas, se trata de personas ocasionales que lo hacían por el gusto de tener la obra, es decir un texto que estaba de moda y que resultaba apasionante. No se trata de amanuenses de profesión sino de copistas que revelan su pertenencia a la clase mercantil. La obra de Boccaccio se entremezclaba con las vivencias y costumbres de los mercaderes ya que a menudo se observan en los márgenes de dichos códices, cuentas, préstamos y la prueba que los mismos manuscritos fueron objeto de transacciones comerciales, de empeño y de litigios por la herencia.

Se tiene la impresión que tanto los copistas como los lectores frente al *Decameron* no tenían una actitud de respeto o de admiración como la que se tenía frente a una obra de arte; lo hojeaban y manejaban con una cierta informalidad; con la actitud del lector que mira y quiere satisfacer sus gustos y necesidades, era un libro que les pertenecía, aquél que narraba y describía hechos y situaciones que tenían que ver con su clase, la clase mercantil y a su vez un libro de lectura amena y privada. Este aspecto es de destacar ya que el hecho de que el *Decameron* fuera considerado tanto por sus copistas como por sus lectores una obra que formaba parte de su cotidianeidad y que reflejaba diferentes aspectos de la vida cotidiana de la época refuerza la importancia de la *Novellistica* como elemento importante para el estudio de la vida social ya que ésta no reproduce la realidad en cuanto tal sino que su importancia reside en la representación de esa realidad como espejo de una época. No es esencial lo que se cuenta sino cómo se cuenta y éso era sin duda lo que fascinaba a los lectores.

En cuanto al público, cabe remarcar otro particular, un testigo de excepción como Petrarca en una famosísima carta del 1373 (Seniles, XVII, 3) refiriéndose entre otras cosas al tipo de lectores del *Decameron* le comunica a Boccaccio el hecho de haber escrito una versión latina del cuento de Griselda (X, 10) y sostiene:

«Mi venne, non so come, né da chi recato alle mani, il libro che negli anni tuoi giovanili, siccome io credo, da te fu dettato nella nostra lingua materna. Mentirei se dicessi di averlo letto; ché la grossezza del volume, ed il vederlo scritto in prosa ed a uso del popolo¹⁹, mi furon cagione a non distrarmi per esso dalle occupazioni più gravi[...]”²⁰.

¹⁹ El subrayado es mío.

²⁰ F. PETRARCA, *Epistole* (Seniles, XVII, 3) coordinado por Ugo Dotti, Torino 1993.

Estas líneas como se sabe han sido objeto de infinitas apreciaciones en relación a las dos grandes coronas de la literatura italiana, pero en el caso que nos ocupa sólo quiero destacar que el *Decameron* fue considerado por sus contemporáneos lo que Giuseppe Petronio llamaba literatura de consumo²¹. Y lo fue porque este representó para el pueblo un claro reflejo verosímil de su tiempo, dentro del cual siendo la apoteosis de la epopeya de los mercaderes no podían faltar las tensiones de retroalimentación, esenciales en aquella época, entre la ciudad y el condado.

Las copias de este período eran ejemplares modestos sin ornamentos, propios de una tradición burguesa; recién en el año 1427 será realizada una copia por profesionales encargada por Lodovico di Silvestro Ceffini. Y sólo en 1467 se encontrará en el código Estense (ahora H a la Bodleiana de Oxford) una copia realizada por las manos de un copista de profesión literaria. Consagraciones de esta índole el *Decameron* las recibirá más allá de los Alpes o en Francia (Borgoña). En Italia ésto sucederá hacia fines del siglo XV y comienzos del XVI cuando se producirá la “*rivincita del volgare*”. Paralelamente a la proliferación de copias de ambiente burgués se desarrolla una floreciente descendencia literaria testimoniada por parte del autor en su epistolario en torno a los años '70.

Las Campañas del *Decameron*

¿Cuáles son las campañas italianas representadas?

Las campañas mejor representadas en la obra de Boccaccio, son las florentinas en lo específico y las toscanas en general. No de todas las campañas dá noticia el *Decameron*, algunas están simplemente esbozadas; los motivos de esta diversidad son variados, pero pueden sintetizarse en un menor conocimiento del autor o en un menor interés por ambientar sus cuentos, destinados a un cierto tipo de público que podía compartir sus experiencias. Si bien algunas campañas son descritas a través de simples referencias ellas están siempre bien caracterizadas, ya que se presentan con pinceladas que iluminan el paisaje agrario y natural, el clima, los ambientes sociales, los *castelli*, los señores feudales de la Lunigiana, que revelan el gran conocimiento de la zona por parte del autor. Las campañas mencionadas son:

- la desolada e insegura campaña romana (Pietro Boccamazza, V, 3).
- las zonas alpinas occidentales (Friuli, X, 5).

²¹ G. PETRONIO, *I volti del "Decameron"*, M.S.V. anno LXXXIII (nn. 1-2), enero-agosto 1977, serie 216-217, p. 13.

- la marina tirrenica de la Italia meridional: Amalfi (II,4),(IV,10), Nápoles (II,5), (III,6),(IV,5),(V,6),(VII,2), (VIII,10), (X,6), Castellammare di Stabia (X, 6), Calabria (V,6).
- la campaña *pugliese* de Barletta (IX, 10).
- la pinada de Ravenna (V, 8 Nastagio degli Onesti).
- las campañas soleadas de la Sicilia occidental (V, 2, V, 7, referencia a Trapani)
- los viñedos lígures de las Cinque Terre (II, 9).
- la campaña de Perugia (V, 10 Pietro di Vinciolo).
- La campaña entre la Romagna y el Véneto (II,2) El camino entre Ferrara y Verona en la cercanía de Castel Guglielmo en el Polesine²².

En cambio existen otras ampliamente descritas como las campañas del condado florentino que el autor conocía directamente o aquellas sobre las cuales había recogido algún tipo de información directa o indirectamente. Los ejemplos discurren desde la campaña de la Valdelsa (VI, 10), del Valdarno di sopra²³ (VIII, 7), el Mugnone (VIII, 3), Camerata (cerca de Fiesole) (VII, 1; IX, 5), el Mugello (VI, 5), la Lunigiana (II, 6), (I, 4), Varlungo en el Valdarno (VIII, 2), Lamporecchio en el pistoiese (III, 1), Peretola hacia Prato (VI, 4, Chichibio), y la campaña toscana en sentido general (Ferondo, III, 8).

En lo que se refiere a las zonas más cercanas a Florencia las fómulas notariales muestran un paisaje semejante al descrito por Boccaccio ya que los documentos evidencian cómo el condado de los alrededores de la capital toscana estaba compuesto por un conjunto de pequeñas propiedades distribuidas irracionalmente y pequeños propietarios que debían trabajar una propiedad dispersa en diferentes lugares lo que implicaba una dispersión de energía y una consecuente disminución de la renta. Por este motivo en las zonas mencionadas Boccaccio habla sobretodo de prados y bosques y en las cercanías de Florencia del cultivo de la vid. Como queda claramente testimoniado en la *novella VII, 1* ambientada en Camerata donde se menciona la estructura de una propiedad en los alrededores de Florencia formada por la casa del propietario, el prado y la vid, la cual es atravesada por un *lavoratore* posiblemente un mediero de regreso de su jornada de trabajo que va hacia su morada. Esto corresponde también en líneas generales al paisaje descrito en la mayor parte de los pergaminos de la propiedad de tierras de la Abadía Florentina en Valdelsa, donde sólo en dos

²² Por la precisión con la que Boccaccio describe el paraje P. MAZZUCCHI expuso en su obra *Memorie storiche di Castel Guglielmo* de 1903 la hipótesis de una posible estancia de Boccaccio en uno de sus viajes entre la Romaña y el Véneto.

²³ Valdarno superior.

documentos no aparece la referencia al cultivo de la vid o a cultivos especializados. Se sabe a partir de los inventarios de objetos de trabajadores agrícolas²⁴ pertenecientes con prevalencia al condado florentino que todos los trabajadores poseían algún recipiente para hacer o conservar el vino y además que durante este período el consumo del vino fue muy alto, tal vez aún mayor del actual²⁵, por lo cual su comercio debió ser muy reductible y en cada contrato se requería como mejoría plantar terrenos con vides.

En el cuento arriba mencionado se hace referencia a la vid y a un prado, el cual en los documentos corresponde al *cultus* o *coltura*, y a una casa correspondiente al *domus*²⁶. Paralelamente a esta distribución interna de la propiedad agrícola se encuentra en otro cuento ambientado en Camerata (IX, 5) a Calandrino, protagonista de tres relatos que conduce a la bella Niccolosa a una *casa de paglia*, que puede identificarse con una choza donde se recogía la paja, elemento común en la estructura de las propiedades del condado florentino que era definida según Maria Serena Mazzi de diferentes modos que podían ser el de “*chasetta da tenere strame*”, el de “*chasa dove sta la paglia*” o el de “*capanna*”²⁷. Observaciones que remarcan la verosimilitud de la ambientación boccacesca que representa la composición estructural del esteriotype de las propiedades en las cercanías de Florencia.

1.2 La presencia de la Campaña en el *Decameron*.

En el *Decameron* existen diferentes fuerzas motrices que plasman la obra, entre estas lo que interesa particularmente es la oposición ciudad-campaña, ya que de esta confrontación, como puede observarse por ejemplo enunciada en la

²⁴ M. S. MAZZI - S. RAVEGGI, *Gli uomini e le cose, nelle campagne fiorentine del Quattrocento*, Firenze 1983.

²⁵ P.J. JONES, *Per la storia agraria del Medio Evo: lineamenti e problemi in Rivista Storica Italiana* LXXVI, 1964. En cuanto a la cultivación de la vid y la producción de vino en las inmediaciones de Florencia puede señalarse (I,6) en la cual el protagonista es un propietario de tierras.

²⁶ A. SPEZZA NATALINI, *Le proprietà fondiari della Badia Fiorentina in Valdelsa, in Miscellanea Storica della Valdelsa* LXXII-LXXIII 1966-1967, serie 183-188, p. 125.

²⁷ M. S. MAZZI - S. RAVEGGI, *Gli uomini* op.cit., p. 131. Aspecto de la conformación del *podere* o propiedad agrícola tratado particularmente por CH. KAPLISCH ZUBER, *Mezzadria e insediamenti rurali alla fine del Medio Evo*, AA.VV. *Civiltà ed economia agricola in Toscana nei secc. XIII-XIV: Problemi della vita delle campagne nel Tardo Medioevo*, Pistoia, 1981, pp. 161-162.

Introducción, emerge la cosmovisión que tenía Boccaccio del condado y de sus habitantes. Él presenta, a partir de las primeras páginas de su *capolavoro*, una campaña de dones abundantes²⁸ donde era “*minore il numero delle noie*” provocadas por la peste, estando siempre presente junto a este término de comparación el opuesto, constituido por las ciudades vacías y desoladas. Esta escena que caracteriza la Introducción corresponde a la excepcional violencia con la cual el flagelo de la peste se difundió por las ciudades europeas para las cuales la peste significó una aguda caída demográfica²⁹. Según Antonio Ivan Pini “*la peste nera fu una tipica epidemia proletaria*” que logró diezmar el sector más pobre de la población, al cual Matteo Villani llamó “*popolo minuto*” debido a la carencia de medios que le impidieron, entre otras cosas, escapar de la ciudad siguiendo el ejemplo de la feliz *brigata* del *Decameron*.

La abundante cantidad de detalles que Boccaccio brinda sobre la vida ciudadana demuestran una menor proporción de información en relación a la vida material de los campesinos cuya imagen se construye sobre modelos estereotipados. Pero, si estadísticamente en el interior de la obra esto se verifica, ya que se basa esencialmente en diversos aspectos de la vida de los mercaderes³⁰, al mismo tiempo ella se convierte en una fuente de inestimable valor para la vida del mundo de la campaña que Boccaccio representó. De este modo, para recrear la vida de las ciudades dentro del *racconto*, el autor se sirve en gran parte del condado, como contracara de una realidad que él conocía perfectamente, tratándose en síntesis de importantes núcleos urbanos que extendían sus raíces a la campaña circundante.

Es interesante observar los diferentes tipos de campañas presentes en el *Decameron*, además de la vasta presencia del condado florentino, es necesario mencionar la desolada e insegura campaña romana de la (V, 3) en la cual se adentra Pietro Boccamazza huyendo con Agnoletta. Allí Pietro es sorprendido por algunos servidores de un castillo³¹ cercano y como consecuencia ataca-

²⁸ Véase D. HERLIHY- CH. KAPLISCH-ZUBER, *I Toscani e le loro famiglie*, Bologna, 1988, pp. 633-635. Cuando los autores se refieren a la muerte en “*città e in campagna*” señalan como era opinión común ante una epidemia que en las ciudades, sobrepobladas y mal ventiladas significaban una amenaza mayor para la salud de sus habitantes que las campañas. Y acotan como L. B. Alberti en su libro sobre la familia, hace pronunciar a uno de sus principales interlocutores un elogio ditirámico sobre la campaña y sus bondades en relación a la sanidad.

²⁹ A.I.PINI, *La società italiana prima e dopo la “Peste Nera”*, Pistoia 1981, p.8. Otros aspectos sobre la caída demográfica de la población se pueden observar en G. CHERUBINI, *Signori, Contadini*, op.cit., p.149.

³⁰ Representa como decía Hegel “la moderna epopeya burguesa”.

³¹ *castello* entendido en este caso como “centro habitado” o aldea.

do: "[...] *il quale spogliandosi [...] avvenne che un guato di ben venticinque fanti subitamente uscì adosso [...]*", de este modo el protagonista evita una muerte probable pero se encuentra en una selva a merced de animales feroces y otros peligros. La joven protagonista logra refugiarse en una casa aislada en el campo a la que llega a través de un pequeño sendero huyendo de la emboscada, se salva pero se ve obligada a enfrentarse a los peligros que podían acechar sobre todo a una mujer sola en medio a un bosque que en este caso es definido como romano³² pero que contiene todas características estereotipadas de la imagen de la zona boscosa. La peligrosidad del camino y los bandidos que asolan la campaña están concentrados en Anagni (Lazio) en donde se desarrolla la acción³³. Otra mención a Roma aparece en la *novella* (X, 8) donde el autor utiliza esta imagen para retrotraer al lector al mundo clásico, allí las acciones se desarrollan en Roma y en Atenas³⁴, pero rápidamente se evidencia cómo la campaña ateniense citada en la *novella* (II,7) es un espacio en donde Boccaccio toscaniza al igual que con una desconocida Mallorca. El autor utiliza muchas veces este recurso de toscanizar determinados espacios geográficos, especialmente aquellos de ambientación clásica o fabulosa.

La pinada de Ravenna es otro ejemplo de diversidad interesante, sobre la cual ilustra la *novella* (V, 8) en la cual el protagonista, el gentilhomme Nastagio degli Onesti se aleja de la ciudad para refugiarse en una campaña mítica donde todo parece estar en un equilibrio irreal³⁵, una campaña donde hay visiones infernales que dan lugar a lo sobrenatural y a una atmósfera absolutamente fantástica.

Los viñedos lígures de las Cinque Terre también son evocados en la *novella* (II, 9) en la cual se hace mención a las propiedades cercanas a Génova³⁶ y por la descripción del autor se infiere que se trata de una campaña insegura y con el

³² En medio de esa soledad Agnolella encuentra una casa hacia la cual se dirige para pedir ayuda "[...] *veggendo che Pietro non venia, essendo già vespro s'abbatté a un sentieruolo [...] si vide davanti una casetta, alla quale essa come più poté se n'andò [...]*", (V, 3), p. 624.

³³ "[...] *Pietro una mattina [...] montò a cavallo, e presero il cammin verso Alagna, là dove Pietro aveva certi amici [...]*", (V,3), p. 621.

³⁴ "[...] *fu in Roma un gentile uomo [...] di meraviglioso ingegno chiamato Publio Quinzio Fulvo; il quale avendo un suo figliuolo [...] il mandò a Atene e quantunque più poté il raccomandò a un nobile uomo [...]*", (X,8), p. 1181.

³⁵ "[...] *uscì e andossen a un luogo fuor di Ravenna [...] che si chiama Chiassi [...] quivi fatti venir padiglioni e trabacche [...]*", (V, 8), p. 673.

³⁶ "[...] *la quale la seguente mattina, montata col familiare a cavallo, verso la sua possessione prese il cammino [...] pervennero in un vallone molto profondo e solitario e chiuso d'alte grotte e d'alberi [...]*", (II, 9), p.293.

peligro de los lobos. En la misma se hace referencia a la zona costera a la ciudad de Alba, la actual Albisola, en la provincia de Savona.

La campaña de Perugia en la *novella* (V, 10) merece una sutil evocación por parte del autor en la descripción de la casa de Pietro di Vinciolo adonde llegan desde la campaña circundante, los campesinos que trabajaban para él en sus propiedades agrícolas³⁷. Estos escenarios campestres elegidos por el autor sirven para contrastarlos con las características de seguridad del condado florentino donde en ningún momento aparecen disturbios, bandidos o peligro. Tal vez, en este cuento, destacan las características con las cuales Boccaccio describe al protagonista, ya que alude a que no solamente lejos de Florencia existía menor seguridad en la campaña sino también una perversión de costumbres no insinuada en ámbito toscano.

Las campañas soleadas de Sicilia occidental son ilustradas en la *novella* (V, 2) en la cual se describe un mundo de aventuras amenazado por piratas que tiene como epicentro Lípári³⁸, mientras que en (V, 7) se hace referencia a Trápani³⁹ y a sus alrededores, con una importantísima presencia de las islas representadas en (II, 6). Por lo cual para aquello que:

“riguarda la Sicilia c'è da dire che le novelle del Boccaccio non solo sono un documento eccezionale per l'abbondanza di precisi riferimenti storici, per la raffigurazione di ambienti e paesaggi, per le notazioni di costume, ma anche per comprendere come Sicilia e i siciliani fossero guardati dagli “altri”⁴⁰.

Otro cuento (IV, 5) que relata la desgraciada historia de amor entre Ellisabetta y su amante ubica el lugar del entierro de Lorenzo, perpetrado por los hermanos

³⁷ “[...] Avvenne che, essendo la sera certi lavoratori di Pietro venuti con certe cose dalla villa e avendo messi gli asini loro, senza dar lor bere, in una stalletta la quale allato alla loggetta era [...]”, (V, 10), pp.701-702.

³⁸ “[...] In Lipari tornò, non per uno o per due ma per molte e diverse persone [...] con licenza del re sopra un legnetto montati [...] con prospero vento a Lipari ritornarono, dove fu sí grande la festa, che dire non si potrebbe giammai”, (V, 2), p.611.

³⁹ “[...] fuor di Trapani forse un miglio, un suo molto bel luogo, al quale la donna sua con la figliuola e con altre femine e donne era usata sovente d'andare per via di diporto; dove essendo un giorno, che era il caldo grande, andate e avendo seco menato Pietro e quivi dimorando [...] il cielo si chiuse d'oscure nuvoli [...]”, (V, 7), p. 661.

⁴⁰ R.M. DENTICCI BUCCELLATO, *L'isola dalle molte avventure, Il mito della Sicilia nelle novelle del Boccaccio*, Etruria Oggi, Arezzo 1989, p. 52.

de ella, en las afueras de Messina⁴¹ y por lo tanto en la inmediata campaña cercana a la ciudad.

Finalmente aparece la marina tirrénica de la Italia meridional en (X, 6) donde la trama se desarrolla en Castellammare di Stabia, cerca de Nápoles, en un ambiente noble extremadamente refinado donde no faltan aspectos históricos (ya que la zona era uno de los lugares preferidos de los Angevinos y donde la Corte solía pasar el verano) así como elementos biográficos de la larga estancia de Boccaccio en Nápoles⁴² y de su información directa sobre Castellammare di Stabia donde hace descansar al rey *Carlo vecchio* protagonista de la *novella*. Otro cuento en el cual aparece la zona cercana al mar en Nápoles es también la (III, 6) en la cual un grupo de hombres y mujeres en una calurosa jornada de verano va al mar a nadar y a cenar.

La campaña *pugliese* de Barletta es un ejemplo relevante en el cual aparece una clara ambientación de una campaña meridional continental (IX, 10)⁴³. En esta *novella* no hay muchas referencias a la realidad material de la campaña, pero lo que sí se deduce de ésta es la enorme pobreza y cómo en medio de esta miseria un cura de campaña se burla de gente aún más miserable que él haciéndole creer al protagonista que podía convertir a la esposa en una yegua, lo que describe una atmósfera ruda y arcaica hasta los límites de lo animalesco⁴⁴. Boccaccio logra utilizar esta región como sinónimo de lejanía, la escena se desenvuelve en un

⁴¹ “E avuta la licenza d’andare alquanto fuor della terra a diporto, in compagnia d’una che altra volta con loro era stata [...]”, (IV,5), p.530.

⁴² “[...] per essere in solitario luogo e quivi finire in riposo la vita sua, a Castello a mare di Stabia se n’andò; e ivi forse una balustrata rimosso dalle altre abitazioni della terra, tra ulivi e nocciuoli e castagni, de’ quali la contrada è abondevole, comperò una possessione, sopra la quale un bel casamento e agiato fece e allatto a quello un dilettevole giardino, nel mezzo del quale, a nostro modo, avendo d’acqua viva copia, fece un bel vivaio e chiaro e quello di molto pesce riempì leggiermente”, (X, 6), p.1158.

⁴³ “[...] fu a Barletta un prete, chiamato dono Gianni di Barolo, il quale per ciò che povera chiesa aveva, per sostentar la vita sua con una cavalla cominciò a portar mercatantia in qua e in là per le fiere di Puglia [...]”, (IX, 10), p.1111.

⁴⁴ La Apulia también aparece mencionada en (II, 6) cuando el autor habla del peregrinaje que habían realizado Currado de’ marchesi Malaspini y su mujer a los *santi luoghi li quali nel regno di Puglia* entendiendo mencionar a S. Michele sul Gargano, San Matteo di Salerno y a San Nicola di Bari. Otras referencias a la Apulia se encuentra en (II, 4) cuando menciona el puerto de Brindisi adonde es llevado por la fortuna Landolfo Rufolo, y (X, 6) cuando afirma que el rey Carlo luego de casar a las jóvenes Ginevra e Isotta se retira a la Apulia. Merece ser aclarado que cuando Boccaccio en estos casos habla del Reino de Apulia se refiere al Reino de Nápoles.

villorío al norte de Barletta⁴⁵; y posee la particularidad de ser la única *novella* de la *raccolta* decameroniana situada en un pequeño burgo de la Puglia: el pueblo de Tresanti.

Alejándose aún más de la órbita florentina se llega a la Lunigiana y al Monferrato tierras en las cuales el orden establecido por Florencia no llega y donde la tierra está en manos de grandes o pequeños señores feudales a partir de los cuales se organiza el espacio. Verificándose en la Lunigiana, tal vez aludiendo a la falta de influencia florentina, el desmembramiento y la pobreza de la fuerza de trabajo que se ve obligada a emigrar al *capoluogo* florentino donde logra insertarse dentro de la sociedad ciudadana como mercenarios o como mano de obra. Esto se ve espejado en la (I,4) ambientada en Lunigiana, “[...] *Fu in Lunigiana, paese non molto da questo lontano, un monistero già di santità [...]*” y en la (II, 6) en la cual se habla de las desventuras de madama Beritola. Como he afirmado la (II, 6) se desarrolla en un ambiente bastante idílico entre Nápoles, la isla de Ponza y la Lunigiana⁴⁶, posiblemente el autor haya aludido al castillo de Mulazzo en Lunigiana “[...] *infino nella foce della Magra n'andarono, dove smontati alle loro castella se ne salirono*”, una de las posesiones que los Malaspina tenían en esta región de la Toscana bañada por el río Magra. Mientras que en la (I, 5) aparece como propietario de tierras el marqués de Monferrato y en su ausencia es su esposa quien recibe la visita en sus posesiones del rey de Francia.

En la última jornada hace su irrupción el Piamonte, tierra lejana en la cual Boccaccio sitúa la historia de la humilde Griselda y del marqués de Saluzzo, con una ambientación feudal del cuento (X,10). En ella al margen de las interminables y múltiples explicaciones que ha tenido la Griselda se aprecia un mundo ya muerto desde hacía tiempo, pero donde los campesinos conservan una sujeción al señor feudal que no tiene ya cabida dentro de la sociedad del condado florentino, sociedad que el autor describe como más evolucionada y lejana de las formas de sujeción feudal perdurantes aún en el Piamonte. Boccaccio con su testimonio literario evoca un mundo inexistente compelido a cambiar por las circunstancias históricas, elaborando con su pluma una suerte de panegírico de las libertades que el *Comune* florentino imponía a las zonas sujetas a su influencia. Resultaría, por ende, también un testimonio político a favor de la importancia social de Florencia como centro propulsor del nuevo modelo institucional.

⁴⁵ “[...] *fu a Barletta un prete, chiamato donno Gianni di Barolo [...]*”, (IX,10), p.111.

⁴⁶ “[...] *in grandissimo stato fu un gentile uomo di Napoli chiamato Arrighetto Capece, il qual per moglie avea una bella e gentil donna similmente napoletana, chiamata madama Beritola Caracciola [...]*”, (II,6), p. 201.

Las campañas no italianas

Algunas referencias a espacios geográficos fuera de la península se encuentran en la (II, 9) ambientada en el condado francés situada cerca de París o la (II,7) situada en un monasterio ubicado en la campaña de Provenza en *Aigues-Mortes* (Aguamorta)⁴⁷ en la cual se utiliza el nombre de un santuario que verdaderamente existió en el Mugello con el nombre de San Cresci a Valcava⁴⁸ siendo éste un ejemplo claro de como Boccaccio toscaniza ciertos espacios lejanos al *capoluogo* florentino y su marcada tendenciosidad.

En la (III, 10) el desenvolvimiento de las acciones es en Capsa, ciudad de Túnez y también en el desierto de Tebaide, región cercana a Tebas, en Egipto, en la cual a menudo había eremitas, a propósito de esto Boccaccio escribe: "[...] *nella città di Capsa in Barberia fu già un ricchissimo uomo [...]*".

Túnez aparece nuevamente en la (IV, 4) con el nombre de Barberia⁴⁹, y en la (V, 2) también se describe la costa asediada por corsarios, mencionando Susa, fortaleza árabe del Norte de Africa e importante centro comercial en el Medioevo y por último en la (X, 9) que describe el supuesto viaje de incógnito de Saladino. Mientras que otra tierra lejana como Chipre es evocada en las *novelle* (I, 9), (II, 4), (III, 7), (V,1), (X,9).

Como ha podido observarse las campañas que trata Boccaccio son las siguientes:

- Dentro del condado florentino (19 *novelle*):

- el Mugello, la Valdelsa, el *pistoiese* con Lamporecchio, Camerata (presente en dos cuentos), el Valdarno superior e inferior, el Mugnone, Campi-Bisenzio, Peretola (presente en dos cuentos), Montughi, Arezzo, y Fiesole.

Fuera del condado florentino (11 *novelle*):

- Condado de Perugia, la campaña romana (presente en dos cuentos), Ponza, Lunigiana, Piamonte, condado sienés (en dos cuentos) con Radicofani y Buonconvento, Monte Nero en el pisano, la costa ligure, la zona alpina, la campaña napolitana, la palermitana y la campaña de Puglia con Barletta.

⁴⁷ Sobre *Aigues-Mortes* Boccaccio pudo haber tenido noticias a través de sus sobrinos, esta ciudad era un puerto muy famoso frecuentado por mercaderes florentinos y genoveses.

⁴⁸ Véase V.BRANCA, op.cit, nota 9, pag. 254. G.Villani, "(I, 58) y Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi*, p. 87.

⁴⁹ "[...] *in Sicilia pervenuta la grandissima fama della bellezza parimente e del valor di lei (...) con onesta cagione dall'avolo d'andare a Tunisi [...]*", (IV,4), p. 518.

Fuera de la campaña italiana los espacios no urbanizados citados son (5 *novelle*):

- La campaña cercana a París, los desiertos de Túnez y de Egipto, la campaña de Chipre, la zona cercana a Atenas, la campaña de Mallorca, la de *Aigues-Mortes* (Aguamorta) en Provenza.

1.3. El mundo de los campesinos y su espacio geográfico. La imagen de la campaña

He reunido todas las *novelle* de declarado ámbito campesino para reconstruir el escenario de la campaña descrito por Boccaccio. Los espacios rurales donde se desenvuelve el nudo de la obra son la Toscana y las inmediaciones de Florencia donde el autor manifiesta la experiencia directa que posee sobre la campaña.

En la obra aproximadamente 24 cuentos se desarrollan en la Toscana, de los cuales 20 tienen lugar en Florencia, principalmente en el condado del *capoluogo* y algunos en las zonas cercanas a la periferia de *Firenze*⁵⁰.

⁵⁰ El condado florentino es evocado en las *novelle*: (I, 6), donde la acción tiene lugar en Florencia pero el protagonista del relato es un pequeño propietario del condado florentino, las (IV,7), (V, 9), comienzan en *Firenze* y se desenvuelven en la campaña, en Campi-Bisenzio, a pocos kilómetros al noroeste de la capital toscana entre Peretola y Prato. La (VI,1) se desarrolla en el condado florentino, pero en este caso es necesario precisar que se trata de una campaña bastante idealizada dónde aparecen damas y caballeros que evocan un pasado caballeresco en el cual no parece que existan los peligros típicos del camino y el espacio rural está asociado al paseo. La (VI,4), Peretola, (VI,5), Mugello, dónde los dos protagonistas, Giotto y Forese da Rabatta tenían *podere* (parcelas de tierra). La (VI,6) se desarrolla en los alrededores de Florencia, en Montughi, zona colinar fuera de la Porta San Gallo, sobre el valle del torrente Terzolle, en aquella época poblada de villas de las más conspicuas familias florentinas. Las (VI,10), (VII,1), Camerata donde el protagonista tiene un *podere*. Las (VIII,6), (IX,3) (IX,5), (VIII, 2)Varlungo, (VIII,3) Mugnone, (VIII, 6) (VIII,7) en el Valdarno superior dónde la protagonista tiene un *podere*; En la (III,1) la acción se desarrolla en el condado sienés, en Lamporecchio, la (III, 8) tiene lugar en una abadía del condado florentino. La (VI,10) tiene como escenario Certaldo, castillo de la Valdelsa y la campaña circundante. La (VIII,4) se desarrolla en Fiesole. La *novella* (IX, 7) se desarrolla en un condado florentino impreciso. En la (X,2) el desenvolvimiento de la acción acontece en el condado sienés, en Radicofani, dónde había un castillo sobre la vía Cassia, que dominaba la región de frontera entre el territorio sienés y el Estado de la Iglesia. También la *novella* (IX, 4) tiene como escenario dicha zona, comienza en Siena pero se desarrolla en el condado sienés, en Buonconvento, pueblo a 40 km de Siena.

En la *novella* (VII, 4) la acción se desenvuelve en Arezzo mientras el condado pisano aparece en el cuento de Paganino da Monaco (II, 10) con una específica alusión a un propiedad agrícola en Monte Nero de Micer Ricciardo di Chinzia.

El condado florentino es evocado en las *novelle*: (I, 6), donde la acción tiene lugar en Florencia pero el protagonista del relato es un pequeño propietario del condado florentino, las (IV,7), (V, 9), comienzan en *Firenze* y se desenvuelven en la campaña, en Campi-Bisenzio, a pocos kilómetros al noroeste de la capital toscana entre Peretola y Prato⁵¹. La (VI,1) se desarrolla en el condado florentino, pero en este caso es necesario precisar que se trata de una campaña bastante idealizada dónde aparecen damas y caballeros que evocan un pasado caballeresco en el cual no parece que existan los peligros típicos del camino y es como si se tratase de un paseo que se hace sobre todo por placer⁵². La (VI,4), Peretola, (VI,5), Mugello, dónde los dos protagonistas, Giotto y Forese da Rabatta tenían *poderi*⁵³. La (VI,6) se desarrolla en los alrededores de *Firenze*, en Montughi, zona colinar fuera de la Porta San Gallo, sobre el valle del torrente Terzolle, en aquella época poblada de villas de las más conspicuas familias florentinas⁵⁴. Las (VI,10), (VII,1), Camerata⁵⁵ donde el protagonista tiene un *podere*. Las (VIII,6), (IX,3) (IX,5), (VIII, 2)Varlungo, (VIII,3) Mugnone, (VIII, 6)⁵⁶ (VIII,7) en el Valdarno superior dónde la protagonista tiene un *podere*; ⁵⁷ En la (III,1) la acción se desarrolla en el condado sienés, en Lamporecchio⁵⁸, la (III, 8) tiene lugar en una abadía del condado florentino⁵⁹. La (VI,10) tiene como escenario Certaldo, *castello*⁶⁰ de la Valdelsa y la campaña circundante. La (VIII,4) se desarrolla en Fiesole.

⁵¹ “[...] a Campi, là dove il suo poderetto era, come desiderava se n’andò a stare”, (V,9), p. 683.

⁵² “[...] madonna Oretta [...] fu moglie di messer Geri Spina; la quale per avventura essendo in contado, come noi siamo, e da un luogo a un altro andando per via di diporto insieme con donne e cavalieri, li quali a casa sua il dì avuti a desinare [...]”, (VI,1), p.718.

⁵³ “Avevano in Mugello messer Forese e Giotto lor possessioni; e essendo messer Forese le sue andate a vedere, in quegli tempi di state”, (VI,5), p. 738.

⁵⁴ “[...] essendo egli con alquanti a Montughi, si cominciò tra loro una quistion così fatta: quali fossero li più gentili uomini di Firenze [...]”, (VI,6), p. 742.

⁵⁵ “[...] un luogo molto bello che il detto Gianni aveva in Camerata, al quale ella si stava tutta la state [...]”, (VII,1), p.792.

⁵⁶ “[...] Calandrino aveva un suo poderetto non guari lontan da Firenze, che in dote aveva avuto dalla moglie [...]”, (VIII,6), p.934.

⁵⁷ “[...] io ho un podere il Valdarno di sopra, il quale è assai vicino alla riva del fiume [...]”, (VIII,7), p.956.

⁵⁸ “[...] un loro bellissimo ortolano: [...] a Lamporecchio, là onde egli era, se ne tornò”, (III,1), p.329.

⁵⁹ “Fu [...] in Toscana una badia, e ancora è, posta sí come noi ne veggiani [...] in luogo non troppo frequentato dagli uomini [...]”, (III, 8), p.415.

⁶⁰ El término *castello*- como he aclarado anteriormente- es utilizado en este caso como centro habitado más o menos grande rodeado de una muralla.

La *novella* (IX, 7) se desarrolla en un condado florentino impreciso⁶¹. En la (X,2) el desenvolvimiento de la acción acontece en el condado sienés, en Radicofani, dónde había un *castello* sobre la vía Cassia, que dominaba la región de frontera entre el territorio sienés y el Estado de la Iglesia⁶². También la *novella* (IX, 4) tiene como escenario dicha zona, comienza en Siena pero se desarrolla en el condado sienés, en Buonconvento, pueblo a 40 km de Siena⁶³.

En la *novella* (VII, 4) la acción se desenvuelve en Arezzo⁶⁴ mientras el condado pisano aparece en el cuento de Paganino da Monaco (II, 10) con una específica alusión a un *podere* en Monte Nero de Messer Ricciardo di Chinzia.

La imagen del condado y de la ciudad que evoca Boccaccio es diametralmente opuesta a aquella representada en el fresco de Ambrogio Lorenzetti⁶⁵: el *Buon Governo*, ya que los animales y las riquezas de la tierra son abandonadas a su propia suerte. La realidad que surge a partir de la presentación de la Introducción es la de una tierra diezmada por la peste del 1348, la cual se abatió sobre una sociedad que había ya anunciado su declinación demográfica y que había también manifestado graves problemas para resolver las carencias alimentarias ocasionadas por el crecimiento de la población.

Las crisis, con sus ciclos de carestía-epidemia-carestía, habían comenzado a producir sus efectos devastantes quebrantando profundamente las estructuras económicas y habían cambiado notablemente tanto la vida de la ciudad como la de la campaña. Después de 1348, *Firenze*, se encontraba privada de la mitad de sus habitantes y quizás para evocar su magnificencia Boccaccio elige la imagen de una ciudad y de una campaña poblada, vital, llena de movimiento y que no conoce en definitiva la peste y sus sufrimientos. Por este motivo el grupo de jóvenes ciudadanos huye y de este modo vuelve a un pasado donde las penurias de la peste son desconocidas.

Los jóvenes se refugian de la dura realidad de muerte y de peste sobre una verde colina que ofrece como marco bellísimos jardines y parques, lugares ideales donde la literatura de la época⁶⁶ aconseja retirarse en caso de peste. En este

⁶¹ “[...] avvenne una notte, essendo Talano con questa sua Margherita in contado a una lor possessione, dormendo egli, gli parve in sogno [...]”, (IX,7), p.1081.

⁶² “[...] Ghino di Tacco, per la sua fierezza e per le sue ruberie uomo assai famoso, essendo di Siena cacciato [...] ribellò Radicofani alla Chiesa di Roma [...]”, (X,2), p. 1120.

⁶³ “[...] E entrati una mattina in cammino [...] a desinar n'andarono a Bonconvento [...]”, (IX,4), p.1056.

⁶⁴ “[...] Fu adunque già in Arezzo un ricco uomo, il qual fu Tofano nominato”, (VII,4), p.815.

⁶⁵ Véase al respecto G. CHERUBINI *Signori contadini*, cit., pp.154-156.

⁶⁶ T. DEL GARBO, *Consiglio contro a pistolenza*, Bologna 1866.

escenario comienza la primera jornada en medio de un ambiente *verdeggiate* que tenía la capacidad de *rallegare l'animo*⁶⁷. De este modo la *brigata* permanece en este escenario hasta que en la tercera jornada se traslada a un palacio rodeado por un jardín cerrado, para inaugurar en el texto finalmente en la sexta jornada el *spazio teatrale*; un paisaje artificial y mágico sin la intervención del hombre, pasando en el texto de las bellezas naturales a aquellas creadas por el hombre fuera y dentro de su mente.

Por otra parte, la campaña descrita en los cuentos, es un espacio rural ajeno a la crisis y a la pestilencia. En ella los campesinos desarrollan roles secundarios o complementarios, insertos en espacios socio-económicos vitales destinados a garantizar siempre la supervivencia y supremacía cultural y económica de los ciudadanos. Sirven para reafirmar, basándose en un juego de opuestos, la superioridad de la ciudad y de los ciudadanos sobre el respectivo condado. En definitiva forma parte de la mirada que tiene la ciudad sobre la campaña. Boccaccio, cuando habla a través de los campesinos no deja nunca de lado su visión de hombre de ciudad, aún más, dibuja campesinos cargados de detalles y de especificidades claras y precisas, pero siempre vistos desde el exterior y no desde el interior de su psicología de hombres ligados a la tierra y a los animales. Es sin ninguna duda un juicio formulado por un experto que trata a los campesinos como objeto de estudio, opuesto, antitético, diferente, que exalta con más precisión la figura del mercader, del hombre de ciudad, no constituyendo nunca su rival sino en algunos casos su complemento, su lado carente.

En el desarrollo de esta «*commedia umana*» casi nueve décimos de las acciones de los protagonistas de las *novelle* pertenecían a la época inmediatamente anterior a Boccaccio. Él convoca como personajes a sus contemporáneos aún vivos o apenas desaparecidos⁶⁸. El resto de la obra es un espacio donde en medio de la abundancia de los mercaderes irrumpen los campesinos, de una totalidad de 100 *novelle* sólo 16 se desarrollan exclusivamente en el condado, de éstas solamente 5 dan a los campesinos roles de protagonistas⁶⁹, todas forman parte de un conjunto de 46 *novelle* donde se hace una específica referencia al condado, o donde la campaña es citada de

⁶⁷ T. DEL GARBO, *Consiglio*, op.cit.

⁶⁸ Entre los amigos o personajes del 1300 contemporáneos a Boccaccio que aparecen en el *Decameron* pueden mencionarse entre otros: Guglielmo Borsiere (I,8), un Grimaldi (I,8), el gran Camerario don Diego della Ratta (VI,3), Biagio Pizzini (VI,10), Pietro Canigiani (VIII,10), y Niccolò da Cignano (VIII,10).

⁶⁹ Las *novelle* en las cuales los campesinos son protagonistas son las siguientes: (III, 1), Masetto di Lamporecchio; (II, 8) Ferondo; (VIII,2) Belcolore; (IX,10) Pietro da Tresanti; (X,10) Griselda.

soslayo a través de alguna referencia vaga. La mayor parte de los campesinos que aparecen en los cuentos citados son florentinos o toscanos, ellos se encuentran en el centro de interés de la sátira del villano⁷⁰, argumento que permite observar cómo detrás de ella se lee la relación patrones-campesinos toscanos, así como la efectiva mentalidad que los burgueses tenían en relación a los campesinos.

En relación a las costumbres y usanzas que dan ritmo a la vida de la campaña puede observarse un panorama muy vivaz, que va desde los pequeños propietarios de *poderi* en las cercanías de Florencia, a los grandes y medianos propietarios de vida burgués, noble, o monacal, pasando obviamente por los campesinos de la campaña toscana, los *castellani*, los propietarios y campesinos de otras campañas como la *perusina*, la romana, hasta llegar a la Lunigiana y al Piamonte con la presencia de señores feudales.

Si se comienza desde la estructura interna de las campañas del mundo decameroniano se observa cómo a partir del *capoluogo* florentino, centro del microcosmos, comienzan a dibujarse las áreas habitadas. Ellas van desde los alrededores de *Firenze*, donde el clima que se respira está absolutamente determinado por su influencia como núcleo a partir del cual se organiza el espacio que ofrece amparo y seguridad gracias a su estructura estatal. De allí se irradia a otras áreas donde la falta de la influencia florentina se devela en la peligrosidad del bosque romano en (V,3), la inseguridad de los caminos en el trayecto entre Romaña y Véneto (II,2) la presencia de fuertes restos feudales, como en los casos citados de la Lunigiana y el Piamonte. Se presenta ante los ojos el diseño de una organización del espacio que a medida que se acerca a *Firenze* goza de orden y prosperidad y a medida que se aleja lo pierde progresivamente.

Boccaccio es además la expresión de su sector social y de los intereses de los ciudadanos, de los *topoi* tradicionales sobre el campesino y el mundo

⁷⁰ La Sátira del *villano* es un filón literario europeo que nace en el siglo XII como consecuencia del fenómeno de la urbanización (abandono del campo para trasladarse a las ciudades). Como indica el nombre estaba basado en la burla y ridiculización del *villano*, es decir del campesino, que era visto como un ser rudo, sucio y repelente.

El campesino era a menudo acusado por el propietario, éste que residía en la ciudad y que pretendía de él un porcentaje sobre los productos agrícolas, inculpaba al trabajador rural de ocultar la entidad de la cosecha. De este modo el *villano*, era visto como un individuo rudo y sucio, pero al mismo tiempo como una persona interesada que generalmente lograba embaucar a otros hombres también a aquellos de rango superior, siendo experto en embaques y engaños. Según algunos historiadores el nacimiento de esta literatura definida no culta marca el comienzo de la diferenciación entre actividades rurales y actividades urbanas.

campesino, pero al mismo tiempo muestra una personalidad superior que transforma todo lo que toca en entretenimiento y en poesía, producción en la cual pueden ser individualizados:

1- los defectos del campesino, con su *rozzezza* (*bastedad, tosquedad*) y elementalidad de sentimientos, su *ingordigia* (*avidez*).

2- su religiosidad y su simplicidad.

De la sátira divertida y mordaz del *Decameron* que tiene una mirada de sorna y de superioridad no se salvan ni siquiera las guías espirituales del campesino, pero es necesario tener presente que este trabajo toma solamente en consideración algunos aspectos del cura de campaña y de los religiosos que actúan y están presentes en ella, y no obviamente todo el amplio problema de la religiosidad que excede por complejidad y derivaciones este tipo de estudio. Dado que en general la *Novellistica* tiende a mostrar una religiosidad campesina ruda y concentrada en las prácticas exteriores del culto y en las creencias mágicas⁷¹.

En cuanto a la caracterización de los ambientes que aparecen en el *Decameron* es necesario hacerse eco de aquello que Vittore Branca señala:

*Il Boccaccio, si sa, è un gran descrittore quanto mai sobrio degli ambienti in cui situa le sue azioni, specialmente di quelli cittadini, di vie e di pietre. [...] Ma salvo certe chiazze della Napoli picaresca di Andreuccio (II, 5), difficilmente potremmo ricostruire sulle sue novelle le città, e persino la Firenze trecentesca, in cui si svolgono le azioni del Decameron. Vi sono al massimo quelle determinazioni toponomastiche precise, e contemporaneizante [...]*⁷².

Respecto a dicha afirmación es necesario señalar la diferenciación de la prosa de Boccaccio en relación a la narrativa anterior, la cual se caracterizaba por una toponomástica fantástica, alusiva, vaga, imprecisa y abstracta de los aspectos topográficos. Boccaccio coloca la mayor parte de sus *novelle* en espacios comunes al mercader, por este motivo la caracterización del condado y de los campesinos en el contexto de la obra es utilizada al mismo tiempo para dar relieve al mundo mercantil por el automático contraste que emerge, así como para darle comicidad al *racconto*. Es entonces a partir de esta premisa que aparece el mundo de los *villani* o campesinos donde la ambientación de las

⁷¹ G. CHERUBINI, *L'Italia rurale del Basso Medioevo*, cit., p. 218.

⁷² V. BRANCA, *Una chiave di lettura per il "Decameron"*, en G. Boccaccio, *Decameron*, Torino 1991, p. XIX.

acciones se obtiene a través de la recreación del clima de las pasiones humanas y no a través de la recreación estrictamente geográfica o material de la trama. Los campesinos funcionan en su prosa como parte de “*l’atmosfera umana*” en la cual viven y operan los mercaderes. Los edificios públicos y privados, las vías, las plazas, las villas y los *castelli*, son de este modo el marco material para el desarrollo de la comedia humana. Es una ambientación, en mi opinión, de espíritu y de cosas, creada a través de la yuxtaposición de elementos lingüísticos, caracterológicos y de color. Elementos expresados a través de los sentimientos del autor, ya que los modos de sentir y de pensar de los campesinos son creados y recreados a partir de su visión y de su experiencia de mercader y ciudadano. En el *Decameron* las sugerencias fonéticas, gramaticales, lexicales se expresan como la partitura musical que crea el ambiente y la caracterización de los personajes y la trama. Dentro de esta orquestación los campesinos son los instrumentos que siguen los roles que el autor determina para dar vida a la realidad material del condado. Boccaccio como hombre de vasta cultura utiliza el lenguaje para determinar las diferencias regionales, culturales y sociales de los protagonistas de las *novelle*. Reafirma de esta manera una clara conciencia de las diferencias sociales que existían dentro de la estructura social de la cual él formaba parte. Respecto de esto es necesario tener presente que:

*Ogni casta, ogni classe, ogni diverso ceto ha [...] un suo linguaggio tipico e connotante, che può agire nella complessa dialettica del plurilinguismo e che offre sorprendenti le possibilità espressivistiche*⁷³.

A propósito de esto cuando Boccaccio quiere recrear situaciones esilarantes se inspira en el registro de la atmósfera *paisana*, *campesina* y *popular*; es una comicidad dirigida a un público que puede leer y disfrutar de un texto en el cual los personajes suscitan hilaridad a través de cascadas gergales, obviamente equívocas que dejan entrever muchas veces los bajofondos de entonces. Se pueden mencionar las palabras de fray Cipolla (VI,10) que logra convencer a los campesinos de *Certaldo* o a aquellas de tantos otros personajes del condado, a modo de magia verbal. Se podrían citar algunas situaciones en las cuales toma parte la población *paisana* o de las *villas*, en este caso podría hacerse referencia a algunos ejemplos en los cuales las masas campesinas actúan con el fin de recrear el ambiente que inspira los cuentos. Están presentes en las acciones de los *castaldi* o administradores, en los trabajos del huerto de Masetto (III, 1), o encarnadas en el hombre de *villa*, material y rudo como Ferondo, en los viejos campesinos que

⁷³ V. BRANCA, *Una chiave* cit., p. XXIV.

dan hospitalidad a la joven Agnolella (V, 3), en las astucias amorosas *vignaiuole* de Tessa (VII, 1), y en la hospitalidad mal retribuida de los trabajadores del condado florentino (VI, 5; IX, 6) etc.

2. Las Fuentes de las *novelle* de ámbito campesino

Antes de profundizar el argumento de las fuentes de las *novelle* de ámbito campesino es necesario hacer algunas precisiones. El estudio de las fuentes de una obra literaria como el *Decameron* representa una problemática sobre la cual la crítica erudita del siglo XIX y XX se ha ejercitado ampliamente. La abundancia de los estudios realizados sobre esta matriz habían hecho caer en desgracia esta dirección de investigación a causa de ciertos excesos y forzamientos por parte de la crítica idealista y estructuralista que hoy parecen ya superados⁷⁴. Hoy en día la crítica plantea el problema en términos de intertextualidad que permite distinguir entre las diferentes relaciones que pueden existir entre un texto y otro. Lo que se puede llamar la relación de fuente entre dos textos es en realidad sólo uno de los varios casos posibles de intertextualidad, y dicha relación puede ser entendida a fondo si está acompañada por otras formas como una nueva fusión superficial de la lengua, hasta una traducción, o una imitación de un modelo literario o de un tema. Además puede no existir una relación dialógica con textos precedentes, puede no derivar de un texto específico, pero puede estar constituida por un corpus de textos o por las mismas normas de un entero género, como sucede a menudo en el *Decameron*, donde más de una tradición literaria ha sido adaptada y distorsionada muchas veces irónicamente en la nueva forma del cuento.

De textos-fuentes disponen seguramente pocos cuentos como (IV,9; V, 10; VII, 2; IX, 7). Para los otros cuentos se ha podido observar que la historia (la fábula) es idéntica a aquella de otro o de otros textos, si bien es imposible documentar que Boccaccio no conociera éstas de primera mano⁷⁵. En este último caso podría hablarse de relato-fuente como eventual texto-fuente que está en el origen del cuento en los casos VII, 4, 5, 6, 7, 8; IX, 2, 6; X, 8. Para otras *novelle* sin

⁷⁴ R. BRAGANTINI - P. M. FORNI, *Lessico Critico Decameroniano*, Torino 1995, p. 142.

⁷⁵ Aún cuando la cronología es clara, como en el caso de Boccaccio respecto de la tradición literaria clásica, mediolatina y galo-romance, no se puede nunca tener la certeza de la forma de la fuente utilizada y de la modalidad con la que el autor estuvo en contacto con ésta: si la escuchó o la leyó, y si la leyó, si tuvo un texto delante cuando escribía o la recordaba de memoria.

embargo, es posible individualizar uno o más temas que tienen constancias anteriores en textos-fuente o en relatos-fuente, sin que sea individualizable un único texto-fuente o un único relato-fuente para la entera *novella* y es éste el caso de la mayoría de los cuentos del *Decameron*, en los cuales cada uno de los componentes narrativos y cada uno de los temas son atribuibles a temas-fuentes cuando no se trata de verdaderos y propios lugares comunes narrativos⁷⁶. Pero de este inventario quedan aún afuera las *novelle* que a pesar de exhibir un tema-fuente, y de presentar analogías de vario tipo con otros textos, y en particular con determinados géneros de textos, quedan sin un relato fuente, porque su fábula, no tiene confirmación en otros textos precedentes o contemporáneos a Boccaccio famosos para nosotros: se puede hablar en este caso de género-fuente, dónde se verifique el cuento en cuestión hace referencia, en positivo o en negativo, no a un texto o a una historia particular, sino a un género preexistente a la redacción del *Decameron*, es el caso por ejemplo de II, 7; así como de II, 4, 6; V, 1.

Esta distinción entre varias categorías de fuentes no pretende ser un fin en sí mismo, aunque, probablemente, podría servir para simplificar en el futuro la discusión de las fuentes de cada uno de los textos, esta sirve más que nada para establecer adecuados parámetros de confrontación entre un cuento o uno de sus componentes y su fuente en el sentido articulado del que he hablado. Esto permitirá recoger las innovaciones introducidas por Boccaccio que sirven para relevar lo que Bédier llamaba «el alma del narrador y la de su público»⁷⁷.

Del corpus de 46 cuentos que he individualizado como *novelle* en las que aparecen campesinos, se mencionan directa o indirectamente campañas o propietarios debe precisarse, teniendo en cuenta el argumento tratado con anterioridad, la siguiente división:

Novelle con un texto-fuente:

- V, 10; IX, 7.

Novelle con un relato-fuente:

- VII, 4; X, 8.

Novelle de lugares comunes narrativos:

- I, 2; II, 3; II, 9; III, 8; V, 8; VI, 4; VI, 10; VIII, 4; IX, 3; IX, 10; X, 4; X, 10.

Novelle de género -fuente:

- V, 1.

⁷⁶ Por ejemplo las *novelle*: I, 2, 9; II, 3, 8, 9, 10; III, 2, 3, 6, 8; IV, 2, 5; V, 4, 8; VI, 4, 10; VII, 7; VIII, 4, 10; IX, 3, 10; X, 1, 4, 5, 7, 9, 10.

⁷⁷ J. BÉDIER, *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*, Paris 1893, p. 301.

Como se observará solamente en 17 de las *novelle* dónde aparece la campaña es posible identificar la procedencia con respecto a las fuentes de un modo seguro, en las otras solamente se puede conjeturar un juego diferente de fuentes que depende siempre de la fantasía del autor. No obstante esto, he realizado una clasificación de las posibles fuentes utilizadas en el *Decameron* en los cuentos de ámbito campestre sobre la base de la edición de Vittore Banca, L. Di Francia y M. Pia Giardini que ha resultado muy prolífico, ya que se observa un origen muy variado. Dentro de ellas se distinguen las de origen antiguo, las orientales, las clásicas, las comunales, y sobretodo las populares; en general las fuentes de las *novelle* de ámbito campesino o dónde aparecen campesinos no tienen antecedentes precisos o están desarrolladas sobre la base de: los *fabliaux*, la *novellistica* popular de tradición oral, el *Novellino*, la literatura oriental, algunos fundamentos históricos, novelas caballerescas del Medioevo, textos medievales, temas populares, crónicas anecdóticas del tiempo, y episodios autobiográficos. Si se observa detalladamente la caracterización desarrollada a continuación puede distinguirse que en las *novelle* donde aparecen campesinos ya sea como protagonistas principales (III, 1; III, 8; V, 1; VIII, 2; o X, 10) o desempeñando roles absolutamente secundarios como en: I, 4; II, 9; V, 3; VI, 4; VI, 5; VI, 10; VIII, 3; VIII, 4; IX, 4; IX, 6; IX, 7, Boccaccio en relación a las posibles fuentes utilizadas innova o recoge lugares narrativos populares sin antecedentes precisos. Con una innovación preciosa ya que su aporte será el de colocar en escena campesinos donde por ejemplo el *Novellino* o Apuleyo no lo habían hecho (I, 4; III, 1; VI, 4; IX, 10), eligiendo, por otro lado, también la libertad de basarse sobre temáticas populares carentes de antecedentes precisos, lo cual le permite crear introduciendo en la escena el mundo contemporáneo de la campaña y sus ritmos cotidiano. Es en este aspecto donde se percibe con gran fuerza la presencia del narrador y la de su público.

3. Los elementos que caracterizan los cuentos. Las estaciones en la vida cotidiana de los campesinos

Boccaccio en su obra ofrece algunos indicios sobre la época del año que elige para ubicar sus historias, éstas generalmente se desprenden de las actividades realizadas por sus protagonistas, de modo tal que el lector comprenda e infiera a través de las tareas que se realizan el ciclo de la vida campesina. El primer indicio se halla en la novella (I, 4) donde puede deducirse la época del año en la que se desarrolla la escena gracias al detalle que brinda Boccaccio sobre los trabajos que se realizaban en ese período. Por ejemplo se sabe que la joven campesina estaba recogiendo hierbas «la quale andava per li campi certi erbe cogliendo», actividad que según las fuentes tomadas en

consideración⁷⁸ se realizaba durante los meses de primavera o específicamente durante el mes de junio. Es necesario recordar que de los breviarios o Libros de horas hallados en la Toscana pertenecientes al siglo XV existen pocos completos

⁷⁸ En el año 1977 Alessandro Guidotti presentaba en el Congreso de Pistoia una interesante ponencia tomando como punto de partida la temática de los breviarios o libros de horas en miniatura presentes en la Toscana en el siglo XV. Según sus investigaciones en el espacio de la Toscana y limitadas en el tiempo al siglo XIV y XV puede reconstruirse mensualmente lo que sucedía en la campaña y en el mundo agrícola a partir de las representaciones histórico-artísticas a nivel económico, social, técnico y ambiental que suscitaba el mundo de los campesinos. Ellos son: el *Breviarium fratrum minorum* del Convento de Santa Chiara en Siena y custodiado en la Biblioteca Comunale de Siena, el Libro d'ore de Lorenzo il Magnifico de la Biblioteca Laurenziana y el *Breviarium fratrum minorum* o manuscrito ms. 284 de la Biblioteca Riccardiana de Firenze del 1470-1471. Por un lado dos de ellos pertenecen a la orden franciscana (el sienés y el Ricc. 284) y poseen en algunos de sus folios la presencia Medicea del «anillo diamantato», presencia ya notada por varios estudiosos que si bien resulta obvia en el Libro d'ore di Lorenzo il Magnifico (Laur. Ashb. 1874) no se explica en el manuscrito de la Riccardiana. Ellos son A: X. IV, 2, c. 1 r.; el B: Ricc. 284 c. 1 r.; y el C: Ashb 1874 c. 1.

Enero

- *Breviario Sienés*: Tres monjas clarisas en una escena interna: una tiene una botella, la otra se calienta con el fuego de un hogar, la tercera hila; afuera nieva.

- Riccardiano: un hombre en una escena interna se calienta con el fuego de un hogar.

- Laurenziano: escena análoga a la B.

Febrero

A- *Poda*, mientras una mujer está hilando un hombre con ropas cortas y un gorro se dedica a la poda utilizando un instrumento de mango pequeño y hoja curva, una típica róncola.

B- *Labor de azada*, aparece un campesino con ropas cortas, gorro semejante al anterior y botas. Aprieta con el pie una azada y la clava en el piso

C- *Labor de azada*, la escena es semejante a la anterior pero se nota mejor la azada, comprendidos la *vangile* y la pala. Semejante también la vestimenta aunque no aparece el gorro y las botas.

Marzo

A- *La labranza*, Mientras se ven dos monjas que están rezando arrodilladas delante de un altar, se observa afuera una puerta de la ciudad, donde aparece colocado un cesto lleno de pescado, clara alusión a la Cuaresma, un campesino vestido con la habitual vestimenta corta que está labrando un terreno cubierto de arbustos leñosos y viñas.

B- *poda*, se trata de la misma operación descrita para el mes de febrero por el *Breviario senese*, se evidencia una clara caracterización de las vides pero no de la herramienta con la cual está trabajando el campesino. Éste aparece pobremente vestido: traje corto, piernas desnudas, medias y botas colgantes. A la izquierda del campesino aparece otra figura vestida de rojo con sombrero, traje y medias, cuyo aspecto nos lo hace identificar con el propietario de las tierras.

con calendario ilustrado. En el caso de la investigación llevada a cabo por Alessandro Guidotti ellos están representados por: el *Breviarium fratrum minorum*⁷⁹ perteneciente a las Clarisas del Convento de Santa Chiara en Siena y

C- *poda*, es una interpretación muy cercana al *Breviario senese*. Es evidente la riqueza de los detalles de la vestimenta, ya que el campesino aparece llevando “*una veste corta con maniche meerlate appena accennate cinta in vita e aperta sui fianchi, lascia scorgere, al di sotto, una camicia a maniche lunghe. Completano l' insieme calze rosse rattoppate e calzature scure*”. Como es de observar la poda caracteriza el mes de marzo y la labor con la zapa el mes de febrero.

Abril:

A- tres jóvenes aparecen recogiendo y esparciendo flores.

B- una joven pareja se está intercambiando flores.

C- aparece un caballero y su perro cazando con su halcón.

Junio:

A- siega del trigo. En los alrededores de una casa, delante de la cual aparece un cesto lleno de fruta, tres campesinos, «*con capello a larga tesa e tipica, cortissima veste che lascia scoperte brache e calze*», están cortando con una hoz a poca distancia de las espigas, el trigo.

B- siega de la hierba. Un campesino que viste la típica «*vestimenta corta pero esta vez no ajustada a la cintura*» está cortando la hierba con una guadaña de heno.

C- siega del grano, un personaje con una corta camisa blanca suelta en la cintura, está cortando con una guadaña un poco más arriba del terreno el trigo. El campesino aquí no lleva ningún gorro, es notable como en esta escena el trigo es cortado a una altura diferente de la que aparece cortado en el *Breviario sienés*.

Julio:

A- trilladura, delante de una modesta casa de campaña dos parejas de campesinos con una vestimenta más larga de lo habitual abiertas a los lados y ajustadas a la cintura y con sombreros de paja

B- trilladura, los campesinos que aparecen son dos y se mueven al unísono golpeando el trigo que se encuentra disperso en varios atados sobre la tierra. La vestimenta es corta y deja las piernas completamente desnudas.

C- trilladura, hay una tercera variante con dos campesinos vestidos con «*camisas*» que dejan descubiertas las piernas.

Agosto:

A- Fabricación de barriles, un personaje con gorro y vestimenta humilde, cubierta en la parte delantera por un delantal, está trabajando y golpeando algunos barriles y una cuba cinchados.

B- un médico visita a un enfermo que está en cama y le toma el pulso.

C- un enfermo yace en la cama; el médico lo asiste escrutando un recipiente lleno de líquido orgánico.

Setiembre,

custodiado en la Biblioteca Comunale de la misma ciudad⁸⁰, el *Libro d'ore de Lorenzo il Magnifico*⁸¹ de la Biblioteca Laurenziana y el *Breviarium fratrum minorum* o manuscrito ms. 284 de la Biblioteca Riccardiana de Firenze del 1470-1471. Los tres códices pueden ser fechados en la segunda mitad del siglo XV, elemento que me aleja del período elegido para el estudio en cuestión, pero que de todas maneras otorga la certeza de que el trabajo campesino y su estacionalidad no debieron cambiar diametralmente conservándose como era de esperar los ciclos de la vida campesina a lo largo de los siglos.

En las escenas campesinas del *Decameron* el período del año más representado es el verano pero también se evoca el frío de las noches invernales, la nieve, las bajas temperaturas como determinante de enfermedades, los efectos del calor sobre la salud y sobre el trabajo cuando se habla del calor de julio que impide que los medieros vayan a trabajar la tierra y prefieran ir a trillar (*battere*) el forraje (*biada*). La estación más documentada, por lo tanto, en los cuentos de ambiente campesino es el verano, que aparece aproximadamente en 9 cuentos. Los ejemplos son los siguientes:

En (III, 1) se hace mención a la acción de cortar la leña⁸² y está ambientada en el verano ya que se hace referencia al gran calor que provoca que el protagonista Masetto se duerma al reparo de un almendro⁸³. Es, por otro lado, en el mes de agosto cuando fray Cipolla (VI,8) va a Certaldo a pedir la limosna como era la costumbre: "[...] secondo la sua usanza, del mese d'agosto tra l'altre v'andò una volta; e una domenica mattina [...]". De la (IX, 4) se infiere que se trata de un periodo estival por la referencia al calor: "[...] entati una mattina in cammino

Octubre:

A- arado, labranza y siembra: un campesino con gorro y modesta vestimenta atada a la cintura, largo hasta las rodillas, aguijonea una pareja de bueyes blancos que están tirando un arado. Sigue, a poquísima distancia, una mujer con velo en la cabeza que hace surcos en la tierra usando una zapa; viene otro campesino que esparce con la mano derecha las semillas, tomándolas de una cesta que tiene en el brazo izquierdo. Nuevamente personajes retratados en acciones muy similares se encuentran en Ambrogio Lorenzetti. Es para remarcar aquí la absoluta ausencia del yugo en el cuello de los bueyes.

B- pisado de la uva.

C- espitado del vino.

⁷⁹ Sobre este manuscrito aún los estudiosos no han establecido una fecha precisa.

⁸⁰ Indicado con la signatura X. IV 2

⁸¹ Con la signatura Ashb. 1874 del 1485

⁸² "[...] se bisognasse, gli spezzerebbe delle legne [...]", (III,1), p.331.

⁸³ "[...] essendo il caldo grande, trovò Masetto [...] tutto disteso, all'ombra di un mandorlo dormissi [...]", (III,1), p. 334.

amenduni a desinar n'andarono a Bonconvento: dove avendo l'Angiulier desinato e essendo il caldo grande [...]".

Al igual que en (VIII, 2) la cual se desarrolla durante el verano ya que cuando el cura visita a la campesina Belcolore ésta se encuentra limpiando los repollitos que el marido acababa de trillar. La trilladura se realizaba en el mes de julio y con respecto a esto ejemplifica el *Breviario Sienés* en el cual se observan imágenes de una modesta casa de campaña en la que dos parejas de campesinos con una vestimenta larga, abierta a los lados y con sombreros de paja están unos frente otros, para trillar rítmicamente con los manguales el grano colocado en el suelo⁸⁴. Por otra parte el cuento ambientado en un villorrio cercano a Florencia está focalizado en la relación entre el cura y la campesina pero sirve para observar también un paralelismo entre la relación de ambos con el cambio de las estaciones mientras que puede uno imaginarse escenas semejantes a las reflejadas en el *Breviario* citado.

Probablemente cuando Ferondo y su esposa en (III, 8) pasean por la abadía y su jardín lo hacen en verano⁸⁵ y de esto se infiere también que el jardín era uno de los espacios donde se transcurría el tiempo libre.⁸⁶ Un espacio común tanto de la ciudad como de la campaña ya que vuelve a aparecer en otros cuentos como en (VII, 7) el cual no es de ámbito campesino sino ciudadano pero cuya acción se desenvuelve durante la primavera o el verano puesto que se hace mención al jardín⁸⁷ donde se goza de un clima placentero. Como en (IV, 7) desarrollado durante el período comprendido entre la primavera y el verano porque los jóvenes van a un jardín en la ciudad a disfrutar del aire libre y a hacer la merienda⁸⁸.

En (I,4) se hace referencia a la recolección de las hierbas que realiza la campesina en los alrededores del monasterio: "[...] *una giovinetta assai bella, forse figliuola d'alcuno de'laboratori della contrada, la quale andava per li campi certe erbe cogliendo [...]*". Se podría inferir que la recolección de hierbas tuviera

⁸⁴ A. GUIDOTTI, *Agricoltura e vita agricola nell'arte toscana del Tre e Quattrocento (Di alcune miniature fiorentine e senesi del XV secolo)* en A.A.V.V. en *Atti del ottavo convegno internazionale*, Pistoia 1977, p.77.

⁸⁵ "[...] *recò a tanto Ferondo, che egli insieme con la sua donna a prendere alcun diporto nel giardino della badia venivano alcuna volta [...]*", (III,8), p. 415.

⁸⁶ Sobre las significacions del jardín en el Medioevo y su lectura alegórica he hablado en otra parte de mi tesis doctoral.

⁸⁷ "[...] *Anichino levatosi e nel giardino andatosene con un pezzo di saligastro in mano [...]*", (VII,7), p.847.

⁸⁸ "[...] *Pasquino disse alla Simona che del tutto egli voleva che ella trovasse modo di poter venire a un giardino [...]* e molto avendo ragionato d'una merenda che in quello orto [...] *intendevan di fare [...]*", (IV,7), p. 549.

lugar en setiembre, hacia fines del verano, así como la recolección de la leña que realizaban los monjes⁸⁹. Esta actividad posiblemente se hiciera hacia fines del verano ya que en los calendarios se señala este mes como período de la recolección de frutos: “dos hombres y una mujer, en las típicas vestimentas campesinas, ponen en cestas de mimbre fruta (peras?) recogidas debajo de un árbol”⁹⁰. Se trata de un tema que no abunda en los calendarios, otro caso es el del *Breviario sienés* que muestra la recolección de las aceitunas en el mes de noviembre⁹¹.

Los propietarios de tierras, por su parte, tenían la costumbre de ir a ver sus posesiones en verano o de transcurrir el período estival en la campaña, ejemplo del primer caso es (VI, 5) en la cual Giotto y Forese da Rabatta, ambos propietarios van a ver sus respectivas tierras en el Mugello y son sorprendidos por un aguacero de regreso a Florencia⁹². Mientras que el segundo aspecto se observa en (VII,1) en la cual la esposa del Gianni Lotteringhi, vendedor de estambre, solía pasar el verano en una propiedad que el protagonista poseía en Camerata⁹³; y paralelamente en (V, 9) en la cual doña Giovanna como era costumbre entre las mujeres de clase acomodada va a la campaña con su hijo durante el verano⁹⁴. La esposa de Calandrino también poseía una propiedad donde transcurría el período veraniego al igual que Talano y su esposa (IX,7) que durante el verano se encuentran en una de sus propiedades en la campaña⁹⁵, si bien no hay una referencia precisa al clima los personajes se encuentran en el condado en una de sus propiedades disfrutando de la placentera estación.

La ingenua esposa del mercader genovés (II,9) no se sorprende cuando es llevada a la campaña por un servidor del marido para ser asesinada ya que cree ir a una de sus propiedades como era costumbre durante esa época del año, por la

⁸⁹ “[...] messere, io non potei stamane farne venire tutte le legne le quali io aveva fatte fare [...] per ciò con vostra licenza io voglio andare al bosco e farlene venire”, (I,4), p.86.

⁹⁰ A. GUIDOTTI, *Agricoltura e vita agricola*, cit., p. 77.

⁹¹ A. GUIDOTTI, *Agricoltura e vita agricola*, cit., p. 77.

⁹² “[...] Avevano in Mugello messer Forese e Giotto lor possessioni; e essendo messer Forese le sue andate a vedere, in quegli tempi di state che le ferie si celebran per le corti [...].Avvenne, come spesso di state veggiamo avvenire, che una subita piova gli sopraprese [...]”, (VI,5), p.738.

⁹³ “[...] a un luogo molto bello che il detto Gianni aveva in Camerata, al quale ella si stava tutta la state [...]”, (VII,1), p. 792.

⁹⁴ “[...] monna Giovanna, come usanza è delle nostre donne, l'anno di state con questo suo figliuolo se n'andava in contado a una sua possessione assai vicina a quella di Federigo”, (V,9), p.684.

⁹⁵ “[...] avvenne una notte, essendo Talano con questa sua Margherita in contado a una lor possessione [...]”, (IX,7), p.1081.

descripción del cuento y la falta de ropa para dormir se infiere que se trata de un clima bastante cálido⁹⁶.

La ambientación de (IX,5) que tiene lugar durante el verano en una *villa* que Calandrino y sus amigos tenían que pintar en Camerata es también durante el verano, hecho que se deduce de la vestimenta de verano de Nicolossa y de la presencia de las personas en el patio (*cortile*)⁹⁷. Un caso particular se observa en (VIII,7)⁹⁸ donde aparecen las dos estaciones contrapuestas: invierno y verano, el mismo se desenvuelve en un periodo que abarca desde el invierno hasta el verano⁹⁹, es en esta última estación durante julio cuando el estudiante puede concretar su venganza contra la mujer que lo había burlado ya que ésta se traslada a una propiedad que poseía y era tal el calor que los campesinos habían dejado el campo y solo trillaban el forraje¹⁰⁰. La (VIII, 4) está ambientada entre junio y julio con una mención al gran calor como en la cita anterior y a la presencia de un patio¹⁰¹ para ahuyentar las penurias del clima.

En (VIII, 2) se hace alusión al periodo de la vendimia y al pisado de la uva que se realizaba en setiembre: “[...] *ma la Belcolore venne in iscrezio col sere e tennegli insino a vendemmia*”. El calendario analizado por Alessandro Guidotti (Breviario sienés) hace pensar en la campesina Belcolore ya que representa en setiembre el pisado de la uva con una ilustración dividida en dos partes: a la

⁹⁶ “[...] *avvicinatosi al letto e sentendo che la donna e una piccola fanciulla che con lei era dormivan forte, pianamente scopertata tutta, vide che così era bella ignuda come vestita [...] la quale la seguente mattina, montata col famigliare a cavallo, verso la sua possessione prese il cammino*”, (II,9), p.291.

⁹⁷ “[...] *assai costumata e ben parlante; e essendo ella un dì di meriggio della camera uscita in un guarnel bianco e co' capelli ravolti al capo e a un pozzo che nella corte era del casamento lavandosi le mani e'l viso [...]*”, (IX,5), p.1063.

⁹⁸ La mujer que burla al estudiante durante el invierno, será burlada por éste en el mes de julio: “[...] *La donna [...] disse: “Rinieri; [...] se io ti diedi la mala notte tu ti se' di me vendicato [...] quantunque di luglio sia, mi sono io creduta questa notte [...]*”, (VIII,7), p.970.

⁹⁹ Dos estaciones: el invierno y el verano aparecen como símbolos de la *beffatrice* y del *beffato*, ya que cuando la mujer teje la *beffa* que sufrirá el joven estudiante es invierno: “[...] *faratti il freddo che io gli fo patire uscir del petto [...]*” en contraste con la venganza del estudiante que es en pleno verano: “[...] *quella parte del muro dove un poco d'ombra era s'accostò [...]. E sentendosi cuocere e alquanto morendosi [...]* *tutta la cotta pelle le s'aprisse [...]*”, (VIII,7), p.968.

¹⁰⁰ “[...] *I lavoratori eran tutti partiti de' campi per lo caldo, avvegna che quel dì niuno ivi appresso era andato a lavorare, sí come quegli che allato alle lor case tutti le lor biade battevano [...]*”, (VIII,7), p. 969.

izquierda una mujer ofrece una cesta llena de uva a dos hombres que, dentro de una cuba cinchada, elevada del suelo y sostenida por cabras, aplastan descalzos los racimos, cuyo jugo va a escurrirse en una cuba análoga ubicada debajo de ésta. A la derecha un tercer recipiente semejante, también elevado y sostenido por cabras, aparece lleno de uva. Las vestimentas de los personajes son extremadamente simples como muestran los personajes de los cuentos objeto de estudio mientras que uno de los campesinos lleva un gorro para protegerse de las inclemencias del clima. Es necesario indicar que en el caso del cuento de Belcolore existe otra referencia temporal cuando se mencionan el *mosto e le castagne* como elementos de reunión y de pacificación de los ánimos con la llegada de los primeros fríos: “[...] *per bella paura entrò, col mosto e con le castagne calde si rappatumò con lui [...]*”. Datos que por otro lado indican la difusión de la producción de vino en las comunidades campesinas y el consumo macizo de castañas y sus derivados como notas detonantes de su alimentación¹⁰².

En cuanto al ciclo de la vida durante el invierno está representado en el cuento (VIII,6) en la que Calandrino en el mes de diciembre va a la campaña como indicaba la tradición para matar el cerdo y salarlo¹⁰³. En el *Breviario sienés* (mes de diciembre) se observan ilustraciones que evocan esta matanza: “un campesino con gorro y larga vestimenta atada a la cintura de la cual se entrevee la vaina de un cuchillo afilado y curvo, empuja delante de él, con un bastón, a un cerdo hirsuto y con pequeños dientes, el cual está atado de una pata”¹⁰⁴. En (VIII, 7) aparece otro elemento importante: la nieve como característica de este período: “[...] *videro lo scolare far su per la neve una carola trita [...]*” estación que sirve para resaltar a su vez el contraste con el episodio de la burla (*beffa*) que sufre la mujer durante el mes de julio: “[...] *La donna [...]*” dice: “*Rinieri; [...]* *se io ti diedi la mala notte tu ti se’ di me vendicato [...]* *quantunque di luglio sia, mi sono io creduta questa notte [...]*”. Otros testimonios de la nieve aparecen en (II,2)¹⁰⁵ y (VIII,7),¹⁰⁶ en el condado y en la ciudad respectivamente.

Una diferenciación interesante se puede observar entre el *Breviario sienés* (noviembre) en la región toscana donde las actividades predominantes son la recolección de aceitunas por parte de un hombre y una mujer que están ocupados

¹⁰² G. CHERUBINI, *Scritti toscani*, cit., p. 193.

¹⁰³ “[...] *era sua usanza sempre colà di dicembre d’andarsene la moglie e egli in villa, e ucciderlo e quivi farlo salare*”, (VIII,6), p. 935.

¹⁰⁴ A. GUIDOTTI, *Agricoltura e vita agricola*, cit., p. 79.

¹⁰⁵ “[...] *Rinaldo, rimaso in camiscia e scalzo, essendo il freddo grande e nevicando tuttavia forte, non sappiendo che farsi [...]*”, (II,2), p.145.

¹⁰⁶ “[...] *nella corte guardando, videro lo scolaro far su per la neve una carola trita, al suono d’un batter di denti che egli faceva per troppo freddo [...]*”, (VIII,7), p. 950.

alrededor de dos plantas de olivo recogiendo dentro de cestas frutos maduros o la tarea de arar la tierra, y la escena que Boccaccio describe en la campaña de Barletta, Puglia (IX, 10)¹⁰⁷ durante el otoño. En ella resalta como actividad la compra y venta de productos en las ferias ya que la feria de Ognissanti se realizaba el 12 de noviembre, precisamente justo antes de la de Barletta, por lo cual se obtiene un cuadro de algunas de las posibles actividades que se desarrollaban durante el otoño desde la Toscana a la Puglia, de lo que emana que el autor poseía información sobre las zonas descritas.

La (V, 8) que tiene como escenario el pinar de Ravenna tiene lugar en el mes de mayo y describe un clima templado y muy agradable, en medio de un bosque verde lleno de arbustos¹⁰⁸. Semejante a la atmósfera verde y florida que se observa en las ilustraciones descritas en los calendarios, donde por ejemplo una mujer se asoma a una puerta para recibir a dos jóvenes, uno con ramas florecidas, el otro con una canasta con huevos, un caballero con un halcón y un personaje a pie precedidos por un perro, se dirigen hacia la campaña para cazar. Aparecen también un caballero corriendo y una pareja con guirnaldas. Los meses de abril y mayo son meses dedicados a la caza y el *Breviario sienés* ilustra sobre este aspecto, en abril aparece un caballero y su perro cazando con su halcón; en este sentido tanto las escenas de caza como las de recolección de flores constituyen escenas típicas para ilustrar los meses primaveriles de abril y mayo. Como sucede probablemente en (V,9) donde Federigo degli Alberighi vive en la campaña y se dedica a la caza ayudado por un halcón que es su bien máspreciado¹⁰⁹.

En (X, 2)¹¹⁰ destaca otro aspecto: la costumbre de ir a los baños de Siena, el periodo en el que más se frecuentaban las termas era desde agosto hasta noviembre, dependiendo de la zona, por ejemplo las localidades más conocidas del *senese* eran San Filippo y San Petriolo. Sobre este último y su fama a principios del siglo XIV ilustra Folgore de San Gimignano en su soneto dedicado al mes de noviembre¹¹¹.

¹⁰⁷ “[...]donno Gianni di Barolo, il qual [...] per sostentar la vita sua con una cavalla cominciò a portar mercatantia in qua e in là per le ferie di Puglia e a comperare e a vendere”, (IX,10), p.1101.

¹⁰⁸ “[...] Ora avvenne che, venendo quasi all’entrata di maggio, essendo un bellissimo tempo [...]”, (V, 8), p. 673.

¹⁰⁹ “Quivi, quando poteva uccellando e senza alcuna persona richiedere, pazientemente la sua povertà comportava [...]”, (V,9), p. 683.

¹¹⁰ Se puede quizás inferir que el abad haya decidido ir a los baños termales entre los meses de octubre y noviembre ya que en su habitación había encendido un gran fuego: “[...] si partì e pensossi di volerlo guerire senza bagno: e faccendo nella cameretta sempre ardere un gran fuoco [...]”, (X, 2), p.1124.

¹¹¹ G.CHERUBINI, *Scritti toscani cit.*, p. 165.

4. Los elementos sociales presentes en la campaña

4. 1. Costumbres, hábitos y usanzas de los hombres y mujeres de la campaña

Si se parte desde las inmediaciones de Florencia uno se ubica automáticamente en el escenario de las vicisitudes de uno de los personajes más presentes en el *Decameron*: Calandrino¹¹², que si bien no es un campesino sino un artesano aparece inmerso en el paisaje campestre del cuento (VIII,6). En éste la esposa del protagonista posee una propiedad en los alrededores de *Firenze* que había heredado como parte de su dote donde solía ir durante el verano: "*la moglie di Calandrino ha un potere nei dintorni di Firenze che in dote aveva avuto dove si usava andare*". Entre otras cosas además de lo que recogía cada año, tenía un cerdo, el cual como indicaba la costumbre en el mes de diciembre¹¹³ era faenado y conservado para su posterior consumo como ha sido ya señalado anteriormente.

Se ve, de este modo, la vida de una aldea de los alrededores de la capital toscana, de la cual emerge por la trama que era frecuentada por jóvenes florentinos que serían propietarios del lugar y también por campesinos, que en este caso serían con mayor probabilidad medieros debido a que Boccaccio los llama trabajadores. Pero al comenzar el invierno la mujer del protagonista se enferma¹¹⁴ y el encargado de la matanza del cerdo es Calandrino que cae en las acostumbradas trampas de sus amigos Bruno y Buffalmaco¹¹⁵. Se observa claramente que *l'ammazzamento* del cerdo en diciembre ocupaba y representaba para la familia campesina y para el pequeño propietario de tierras un periodo importante en el cual dicha faena era un elemento relevante para el consumo interno. Esta antigua tradición de gran relevancia económica, alimentaria y social comenzaba en diciembre y se prolongaba hasta marzo, marcando en el mundo campesino el fin de las actividades agrícolas.

¹¹² Calandrino está presente en las siguientes *novelle*: (VIII, 3); (VIII, 6); (IX, 3).

¹¹³ A. GUIDOTTI, *Agricoltura e vita agricola*, cit., p.79.

¹¹⁴ En este caso la matanza del cerdo constituye paralelamente casi una imagen iconográfica para situar temporalmente al lector, ya que representar *l'ammazzamento del porco* durante el último mes del año es un elemento común en ámbito europeo e italiano. Además otro hecho común de valor casi iconográfico está centrado en la enfermedad de la esposa de Calandrino, basta recordar que algunos "Libros de horas" solían evidenciar la llegada de los primeros fríos con un enfermo en la cama.

¹¹⁵ "[...] *Videro costoro il porco esser bellissimo e da Calandrino intesero che per la famiglia sua il voleva salare*", (VIII,6), p. 935.

Los momentos del año en los cuales la esposa de un propietario cambiaba su residencia ciudadana por la campestre¹¹⁶ se observa en el *Decameron* solamente en dos ocasiones, en el cuento arriba citado y en (VI,1) en el cual la esposa de micer Ger Spina encontrándose “*per avventura [...] in contado, [...] e da un luogo ando per via de diporto insieme con le donne e i cavalieri, li quali a casa sua il dí avuti aveva a desinare*”¹¹⁷.

Otro aspecto del cuento de Calandrino que merece ser subrayado es que el protagonista, que había bebido demasiado¹¹⁸, olvida cerrar el *uscio* y sus amigos logran entrar con facilidad sin necesidad de utilizar ninguna herramienta: “*Buffalmacco e Bruno se n'andarono a cenar col prete: e, come cenato ebbero, presi loro argomenti per entrare in casa Calandrino [...]*”. Episodio que se repite en el cuento de fray Cipolla(VI,10) cuando Guccio Imbratta olvida cerrar la puerta de la habitación del hotel y los dos compañeros de la brigada entran para finiquitar la *beffa*. Detalles estos que muestran una campaña tranquila pero expuesta a pequeños robos si no se tomaba la precaución de cerrar las puertas.

Otras escenas que muestran la vida de la campaña se hallan en (V,10) donde Boccaccio ilustra sobre la costumbre de los campesinos de ir a encender el fuego a casa del vecino con un paño (*cencio*), “[...] *che non troverei che mi desse fuoco a cencio, [...]*”. Ésta representa una particularidad interesante que es aquella de la importancia del fuego en la vida cotidiana del campesino. Se sabe a través de Scipione Ammirato il Vecchio que:

“[...] *nel contado di Firenze, essendo talora una casa lontana dall'altra, si va a prender fuoco dalla vicina con un cencio: non solo per non gravarla di quei pochi carboni o tizzoni che bisogna, ma perché il cencio dura ancor più e portasi con minor incomodo. Or questo si è poco servizio, che non si potrebbe immaginare minore*”¹¹⁹. Como así también la costumbre entre los campesinos y los pobres en general de ir a comer a los monasterios especifi-

¹¹⁶ Se pueden citar al respecto ejemplos pertenecientes a los libros de “*Ricordanze*” en los cuales se señalaba cómo la mujer cambiaba de residencia durante el verano, véase M.Teresa Sillano, “*Le ricordanze di Giovanni Chellini da San Miniato*”, *medico, mercante e umanista (1425-1457)*, Milano, 1984 o la correspondencia entre el mercader Francesco di Marco Datini de Prato y su esposa, véase *Le lettere di Francesco Datini alla moglie Margherita (1385-1410)*, coordinada por Elena Cecchi. Presentazione di Franco Cardini, Prato, Società Pratese di Storia Patria, 1990 (Biblioteca dell'Archivio Storico Pratese, 14).

¹¹⁷ G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., VI, 1 p. 718.

¹¹⁸ Véase P.J. JONES, *Per la storia*, cit., p.34. En éste se señala el elevado consumo de vino de la época.

¹¹⁹ V. BRANCA, *Comentarios* cit., nota 10, p. 697.

cada en (I, 6): "[...] *io usai qui, ho io ogni dì veduto dar qui di fuori a molta povera gente [...] caldaie di broda, la quale a'frati di questo convento e voi si toglie [...]*".¹²⁰

De los cuentos analizados emerge una sociedad campesina dinámica, donde los ciudadanos no están ausentes, sino que participan en los ciclos de la vida de la campaña de modo directo, controlan sus propiedades, a los medieros, la cosecha, participan en la salazón del cerdo, tienen contacto con los trabajadores rurales, existe de este modo una cotidianeidad rural dinámica basada en las relaciones de recíproca solidaridad y de ayuda en lo que se refiere a la existencia de pobres en el condado.

Pasaré ahora a describir algunas particularidades de este microcosmos. Particularidades del mundo campesino.

4.2. La violencia contra la mujer

La violencia doméstica está presente en el *Decameron* y varía en las manifestaciones de comportamiento como en el lenguaje dependiendo del estrato en el que se desarrolle. Puede ser brutal en los sectores pobres siendo la mujer campesina objeto de golpizas e insultos por parte del marido, hecho que se presenta como algo común y cotidiano. Situación que se repite en los estratos socio-culturales urbanos subalternos donde la violencia diaria aparece externamente considerada como un hecho negativo y que merece un castigo ejemplar llegando en algunos casos a la disolución del vínculo matrimonial y a pedir el amparo de la justicia o de los parientes de la mujer. Mientras que en los estratos altos o medios la violencia es más sutil y elaborada, se trata muchas veces de ataques verbales o psicológicos como en la historia de Nastagio degli Onesti (V,8).

En el primer caso se pueden encontrar sujetos como Ferondo (III,8) *un uomo materiale e grosso senza modo*, rústico enriquecido, celoso de su bellísima esposa a quién promete no volver a golpear solo cuando víctima de las burlas de un abad, cree estar en el Purgatorio¹²¹.

¹²⁰ Otro ejemplo de esta temática la brinda el cuento (I, 7) "[...] *già è molt'anni, a chiunque mangiar n'ha voluto, senza guardare se gentile uomo é o villano [...] o barattiere stato sia, e a infiniti ribaldi con l'occhio me l'ho veduto straziare [...]*", (I,7), p.107.

¹²¹ "Oh!" disse Ferondo "se io vi torno mai, io sarò il migliore marito del mondo; mai non la batterò, mai non le dirò villania [...]", (III,8), pag. 424.

La campesina Belcolore (VIII,2) es víctima de los insultos de su esposo, Bentivegna del Mazzo, quién con ataques verbales le desea todo tipo de enfermedades amenazándola con golpearla sino respeta al párroco¹²² quien la corteja sin que el marido se dé cuenta. Interesante es por su parte el modo en que la (I, 1) refleja la violencia sobre la mujer ligando su origen, entre otras cosas, al divulgado alcoholismo de los hombres¹²³.

Pero esta actitud, como puede observarse, atraviesa todos los sectores subalternos ya que en la *novella* (IX, 3) la violencia se extiende al ambiente ciudadano, ya que Calandrino insulta y golpea a su esposa¹²⁴, al igual que en la (VIII, 3) donde también recurre a la violencia¹²⁵ para imponer su autoridad.

Otra *novella* de ámbito ciudadano de la que emerge esta temática es la (VII, 8)¹²⁶ donde una situación de adulterio es el desencadenante de la agresión, se describe una situación de infidelidad producto de vidas matrimoniales insostenibles¹²⁷ donde los celos son descritos como un sentimiento que engeuce y embrutece. Mientras que un ejemplo de violencia psicológica es aquel del cual es víctima la ingenua campesina Griselda, que debe sufrir la brutalidad del marido, Gualtieri, que llega a límites que solamente la joven mujer, comparada en su abnegación y sacrificio a la Virgen María, podía soportar¹²⁸.

¹²² “[...] Bentivegna con un mal viso disse: ”Dunque toi tu ricordanza al sere? Foboto a Cristo che mi vien voglia di darti un gran sergozzone [...] che canciola te nasca! [...]”, (VIII,2), p. 903.

¹²³ “[...] un mio vicino che, al maggior torto del mondo, non faceva altro che batter la moglie, sí che io dissi una volta male di lui alli parenti della moglie, sí gran pietà mi venne di quella cativella, la quale egli, ogni volta che bevuto avea troppo, conciava come Dio vel dica”, (I,1), p.63.

¹²⁴ “[...] ma cosí fossi io sano come io non sono, voglio esser lieto [...] ché io mi leverei e dare le tante busse, che io la rompereí tutta [...]”, (IX,3), p.1051.

¹²⁵ “[...] salito in una saletta e quivi scaricate le molte pietre che recate avea, niquitoso corse verso la moglie e presala per le trecce la si gittò a piedi, e quivi, quanto egli potè menar le braccia e piedi, tanto le diè per tutta la persona: pugna e calci, senza lasciarle in capo capello o osso adosso che macero non fosse, le diede, niuna cosa valendole il chieder mercé con le mani in croce”, (VIII,3), p.916.

¹²⁶ “[...] andatosene al letto, credendosi la moglie pigliare, prese la fante, e quanto egli potè menare le mani e piedi tante pugna e tanti calci le diede, tanto che tutto il viso l'amaccò [...] le tagliò i capegli [...]”, (VII,8), p.853.

¹²⁷ M.S. MAZZI, *Prostitute e lenoni nella Firenze del Quattrocento*, Milano 1991, p. 103.

¹²⁸ “[...] essendo più anni passati dopo la natività della fanciulla, parendo a Gualtieri di fare l'ultima prova della sofferenza di costei [...]”, (X,10), p.1242.

En lo que respecta a esta temática muchas fuentes de la época hablan sobre el derecho consuetudinario del marido a castigar a la esposa¹²⁹. M. Serena Mazzi refiriéndose a las historias de la vida cotidiana señala que la violencia sobre la mujer estaba a la orden del día ya que:

“Nonostante l’idilica visione che del matrimonio si ha attraverso le pagine dei componimenti educativi, esso è spesso per la donna dei ceti subalterni una prigione di sperimentata violenza: i mariti le picchiano o le violentano o le costringono con la forza a rapporti “contro natura”¹³⁰.

Se aprecia cómo el Decameron se hace eco de la situación de la mujer que muchas veces se veía obligada a sufrir tácitamente la violencia del marido ya sea por miedo, por falta de solidaridad de los familiares¹³¹ o por la ineficiencia de las leyes, ya que sus ejecutores tomaban muchas veces en consideración el derecho no escrito del marido de reprender y castigar a la mujer¹³². Señalando, por otro lado, cómo esta condición de los estratos subalternos se transformaba a medida que se ascendía en la escala social hasta llegar a la forma de violencia psicológica, sutil y refinada que sufre Griselda.

En síntesis es en la cuarta jornada cuando las mujeres empiezan a morir, Lisabetta de Messina (IV,5) enloquece ante la muerte de su amado por manos de sus hermanos, es el precio que paga por haber desafiado y transgredido un orden social en el que el padre o en su ausencia de éste, los hermanos, son los depositarios de administrar no solo los bienes sino también la vida de la mujer, como combinar el matrimonio y salvaguardar el honor de la familia. Simona, (IV,7) es acusada de haber envenenado a su enamorado y muere imitando a éste empecinándose en demostrar su inocencia. En la quinta jornada se despliega ya el modo en el que los hombres usan la fuerza o amenazan con usarla como en (V,7) un padre que amenaza a su hija sino confiesa el nombre del amante o formas aún más refinadas de violencia como la (V,8) en la cual el protagonista Nastagio degli Onesti lleva a la amada al pinar de Ravenna donde en medio de la tranquilidad campestre irrumpe una horrenda visión de una joven mujer desnuda perseguida por perros y un caballero negro y triste que intenta salvarla sin resultado, artimaña que termina por convencer a la dubitativa prometida de casarse con Nastagio.

¹²⁹ CHERUBINO DA SIENA, *Regola della vita matrimoniale*, dirigido por F. Zambrini y C. Negroni, Bologna 1888 (ristampa anastatica 1968).

¹³⁰ M.S. MAZZI, *Ibidem.*, op.cit., p. 103.

¹³¹ En cuanto al accionar de la solidaridad de los familiares se puede ver la *novella* (VII, 8) de ámbito ciudadano (Firenze) en la cual la protagonista Sismonda apela con éxito a la solidaridad de sus familiares para evitar la humillación pública y encubrir su adulterio.

¹³² M.S. MAZZI, op. cit., p.105.

5. Las mujeres, el matrimonio, la dote y la viudez

Se releva del análisis de los cuentos que el matrimonio es un acto en el que la mujer no tiene ningún rol decisivo, no obstante sea necesario el consenso de los novios, éste es un hecho meramente formal ya que los que deciden el matrimonio son los padres o en su ausencia los hermanos. Por este motivo el matrimonio no es un hecho individual sino un acontecimiento que interesa a la entera familia como factor de cohesión social de dos familias¹³³ y por ende no resulta nunca una libre elección.

A la ley del matrimonio combinado y/o obligado no escapan las familias mercantiles como ilustra el cuento de Lisabetta de Messina (IV,3) que relata las tristes vicisitudes de una joven que se enamora de Lorenzo, *fattore* o ayudante de los hermanos de la protagonista, quienes al descubrir la relación de los amantes en vez de remediar con un matrimonio deciden vengar el honor de la familia asesinando al desaventurado joven.

En ausencia del padre, la mujer es propiedad del hermano varón o de los hermanos varones como en el caso que nos ocupa y ya perteneciendo a una familia de la burguesía mercantil Lisabetta estaba destinada a otra unión más redituable y no a un simple ayudante de mercaderes.

Lorenzo es asesinado ya que amando a Lisabetta está transgrediendo un orden social que no puede ser violado, la familia había planificado para ella un matrimonio que se convenía a su clase social, probablemente una alianza mercantil ya que se trata de una familia de mercaderes. La única solución que encuentran frente a la obstinación de los jóvenes amantes es la de eliminar a Lorenzo para preservar el honor familiar y sobre todo poner a buen resguardo los negocios. Esto desencadenará la locura de la joven mujer y su posterior muerte ante la absoluta indiferencia de los hermanos que continúan tranquilamente sus transacciones comerciales.

Un ejemplo de matriz clásica lo ofrece Boccaccio en la *novella* (X, 10) donde el matrimonio entre Griselda y Gualtieri es arreglado por el padre de la joven y por el marqués¹³⁴. Aunque es útil señalar que en los matrimonios de los pobres al no poseer éstos pertenencias o patrimonios importantes no existían generalmente

¹³³ D.HERLIHY-CH.KLAPISCH-ZUBER, *I toscani e le loro famiglie. Uno studio sul catasto fiorentino del 1427*, Bologna, p. 736.

¹³⁴ "[...] senza più avanti cercare, costei propose di volere sposare [...]", (X,10), p.1237.

intereses económicos, dejando más espacio a las razones sentimentales y emotivas como es expresado en algunas historias del *Decameron*¹³⁵.

Las mujeres al no tener poder decisorio pasaban, de este modo, de la égida del padre a la del marido, en general tenían tres posibilidades: el matrimonio arreglado entre los familiares, la soltería, situación que las llevaba a ser en muchos casos servidoras de sus parientes, especialmente hermanos por el resto de sus vidas, o el convento; todas elecciones llevadas a cabo en el interior de la familia y sin ninguna posibilidad de voto¹³⁶.

Respecto de la boda y de la edad en que las jóvenes debían casarse, un claro ejemplo lo brinda la (IX, 6) en la que un humilde hombre que oficia de *oste* y da alojamiento a los viajeros en el Mugnone tiene una hija en edad de merecer: "[...] *l'uno era una giovanetta bella e leggiadra, d'età di quindici o di sedici anni, che ancora marito non aveva [...]*". De esto se infiere que la edad canónica para casarse era entre los doce y quince años para las jóvenes y entre los dieciocho y treinta y cinco para los hombres¹³⁷. Ya que a partir del siglo XIII se observa que las muchachas italianas eran muy jóvenes cuando contraían matrimonio, tanto que en el caso de los estatutos de Pistoia del 1296 se llegó a prohibir el matrimonio de las jóvenes que no habían cumplido los trece años. Mientras que el cronista florentino Giovanni Morelli apuntaba que los padres casaban a sus hijas antes de que llegaran a los 15 años¹³⁸. D. Herlihy concluye que si bien las referencias a las edades son datos:

*"[...]sparsi qua e là e non sono tutti ugualmente attendibili. La maggior parte di questi dati si riferisce a donne nobili o cittadine. Sembra che le donne di campagna si sposassero più tardi delle donne nobili e delle cittadine. [...] Ma anche se le testimonianze sono sparse e irregolari, i dati sono sempre costanti. Le donne della metà e della fine del Medioevo erano solitamente molto giovani al loro primo matrimonio"*¹³⁹.

¹³⁵ Ver al respecto: P.BARGELLINI-L. BECHERUCCI-A.D'ADDARIO *et altri*, *Vita privata a Firenze nei secoli XIX e XV*, Firenze 1966.

¹³⁶ Sobre este aspecto Boccaccio refleja la falta de vocación religiosa de muchas mujeres, ejemplo de ello es la (III, 1) en la cual la llegada de Masetto al convento hace que las monjas duden sobre los valores de la castidad y les crea el interés por otro tipo de experiencia.

¹³⁷ Este aspecto se encuentra también en las *novelle* (II, 6), (IV, 3), (IV, 5), (X, 8), que reflejan algunas de las características desarrolladas por D. HERLIHY en *La Famiglia nel Medioevo*, Bari 1994, p.134.

¹³⁸ *Ibidem.*, p. 135.

¹³⁹ *Ibidem.*, pp. 138-139.

Un cuadro este que coincide con el panorama general que refleja Boccaccio en sus cuentos, el que también brinda indicaciones sobre la edad de los hombres. Si bien según los estudiosos la edad de los hombres es aún más difícil de determinar que la de las mujeres, ya que entre otras cosas es costoso identificar un único modelo constante para los diferentes lugares y edades del Medioevo, se puede pensar que ésta descendiera en los períodos de mayor expansión demográfica (siglos XI y XII) y aumentara en los de crisis. Está comprobado que a partir de principios del siglo XIII muchos hombres no se casaban o se casaban tardíamente. Según D. Herlihy y Ch. Klapisch-Zuber¹⁴⁰ entre 1251 y 1475 la edad media del primer matrimonio de los hombres era de 28,87 años, mientras que en *Firenze* en 1427 los hombres llegaban a su primer matrimonio a los 30 años y elegían mujeres que tuviesen 12 años menos que ellos. Notas que concuerdan, a grandes rasgos, con las características que ofrece el *Decameron* que se muestra una vez más como una interpretación de las edades desde el punto de vista y experiencia del autor.

Otra temática ligada al matrimonio que afronta Boccaccio en su obra es la de la dote y su importancia, sobre esto se deducen ejemplos en el cuento (VIII, 2) cuya protagonista, la campesina Belcolore, quiere recuperar del usurero una falda y un cinturón, este último formaba parte de su dote¹⁴¹. En efecto esto deja entender que una dote podía estar compuesta por diferentes elementos que iban desde elementos de vestuario no cotidianos a un *poderetto* como ilustra la (VIII, 6) en la cual: "[...] *Calandrino aveva un suo poderetto non guari lontan da Firenze, che in dote aveva avuto dalla moglie [...]*". O también la humilde dote de Griselda que consistía en ofrecer su pureza y su fidelidad al señor: "[...] *io quella dote me ne porti che io ci recai [...]* ma io vi priego, in premio della mia verginità che io ci recai e non ne la porto, che almeno una sola camiscia sopra la dote mia [...]" . A su vez Betta, la hija de Ghilsa, campesina de Castrocara del siglo XIV tendrá como dote 12 liras para el ajuar y una parcela de tierra no superior a una hectárea ya que la madre tenía que tutelar la herencia del hijo varón¹⁴². Casos dispares en los cuales concuerda la historiografía ya que en casi toda Europa las reglas matrimoniales tendían a hacer recaer sobre la esposa y su familia las obligaciones matrimoniales, mientras dependiendo de las diferentes coyunturas se sabe que las familias tendieron a favorecer o impedir el matrimonio de sus hijos o hijas quienes en general eran consideradas un peso más que un bien precioso¹⁴³.

¹⁴⁰ D. HERLIHY - CH. KLAPISCH-ZUBER, op. cit., p. 205.

¹⁴¹ "[...] *e lo scaggiale dai dí delle feste che io recai a marito [...]*", (VIII,2), p. 900.

¹⁴² G. CHERUBINI, *Signori...* op. cit., p. 474.

¹⁴³ D. HERLIHY, op. cit., pp. 127-132.

Otro aspecto que surge de la lectura de las *novelle* es el de las viudas, ejemplo de ello se encuentra en la viuda de extracción campesina de la (III, 8) o al menos de hipotética viudez ya que Ferondo no está muerto sino «en el Purgatorio» y la «viuda» será enseguida visitada por los parientes y también por el cura que le hará una visita de cortesía para darle el pésame y ofrecerle un poco de consuelo¹⁴⁴. A la muerte del marido la viuda que nunca llegaba a pertenecer totalmente al “*casato*”¹⁴⁵ del marido podía elegir volver al seno de su familia e intentar, si aún era joven, casarse nuevamente¹⁴⁶. De allí se entienden, al margen de sus intenciones, las exhortaciones a no casarse nuevamente que Boccaccio coloca en la boca del abad (III,8). Se observa además la importancia del luto: “[...] *a casa della donna, la quale di nero vestita e tribolata trovò [...]*” de la solidaridad familiar y de la comunidad que teje inmediatamente alrededor de ella redes de protección que intentan evitar una brusca caída en la escala social¹⁴⁷. Otro posible destino que imagina Boccaccio para una mujer viuda, bella y joven que linda con la prestaciones sexuales consistía en el hecho de transformarse en amante de algún personaje importante como lo testimonia el cuento de Rinaldo d’Asti (II,2) donde “*una donna vedova del corpo bellissima quanto alcuna altra, la quale il marchese Azzo amava quanto la vita sua e quivi a istanza di sé la facea stare*”¹⁴⁸. Viuda que en este caso pasa a engrosar, de alguna manera la lista de las actividades u oficios prohibidos de los cuales habla B. Geremek en su obra *El marginado*¹⁴⁹.

6. Los campesinos y el usurero

Un elemento para remarcar es la clara referencia que hace la campesina Belcolore (VIII, 2) a la costumbre de ir a la casa del usurero ubicada en la ciudad, situación que resalta entre otras cosas la pobreza del mundo objeto de estudio y la carencia de liquidez imperante en éste: “[...] *e se voi mi prestate cinque lire, che so che l’avete, io ricoglierò dall’usuraio [...]*”. Esto representaba para Belcolore un

¹⁴⁴ “[...] *L’abate il dì seguente con alcun de’suoi monaci per modo di visitazione se n’andò a casa della donna [...]* e confortatala alquanto pianamente [...]”, (III,8), p.421.

¹⁴⁵ Es posible traducir este término por clan o linaje.

¹⁴⁶ D.HERLIHY.- CH.KLAPISCH-ZUBER, *I toscani e le loro famiglie. Uno studio sul catasto fiorentino del 1427*, Bologna, p. 755.

¹⁴⁷ D. HERLIHY, *La Famiglia nel Medioevo*, p. 198.

¹⁴⁸ G. BOCCACCIO, *Decameron*, (II,2), p. 147.

¹⁴⁹ B. GEREMEK, *El marginado*, pp. 376-377, en J. LE GOFF y otros, *El Hombre Medieval*, Bs.As 1991.

hecho importante ya que tener un indumento o una vestimenta diferente a aquella de todos los días para ir a la iglesia el domingo, es un elemento que pertenecía a la esfera de su tiempo libre. En este cuento el indumento anhelado es un cinturón trabajado y una pollera, sobre esto ilustra Boccaccio a través de las palabras de Belcolore cuando se propone rescatar del usurero sus prendas de los días de fiesta: “[...] *io ricoglierò dall’usuraio la gonnella mia del perso e lo scaggiare dai dí delle feste che io recai a marito, che’ vedete che non ci posso andare a santo ne’ in niun buon luogo [...]*”¹⁵⁰. Resulta claro que a través de las palabras que el autor hace pronunciar a Belcolore se evoca a un representante de la nueva economía mercantil¹⁵¹ que realizaba préstamos en dinero no sólo a conciudadanos sino paralelamente a quién solicitara sus servicios, entre ellos a los campesinos de las inmediaciones. Evidentemente este dato suministrado como componente de la escena refuerza el sentido de materialidad cotidiana ante los lectores, la aceptación y extensión de la nueva economía a todos los niveles de la sociedad, a pesar de que ella a través de la usura entrara en conflicto con el precepto eclesiástico¹⁵². Situación que al ser confrontada con la realidad del período explica cómo una vez más el *Decameron* brinda una representación de la cotidianidad.

Una característica interesante del mundo rural es el hecho de que los campesinos rara vez usan el dinero y son en muchos casos víctimas de usureros ya que la precariedad económica los lleva a intercambiar objetos o pedir dinero a usura; ejemplo de esto es (VIII, 2) en la que el protagonista, Bentivegna del Mazzo, va a la ciudad a lo del usurero¹⁵³. Con respecto a la usura y a la relación de ésta con el mundo campesino Giovanni Cherubini afirma:

*Tutte le volte infatti che cerchiamo di penetrare più a fondo nelle loro condizioni di vita quello che più colpisce è la loro estrema difficoltà a tesaurizzare anche piccolissime somme. Impegnare qualche capo del povero vestiario presso gli usurai della città o del castello più vicino [...] non è certo decisione molto rara*¹⁵⁴.

¹⁵⁰ G. BOCCACCIO, *Decameron*, (VIII,2), p. 900.

¹⁵¹ Ver al respecto: G. CHERUBINI, *Stagioni, cicli, lavoro: il tempo tardomedievale*, Spoleto 1996, p. 16.

¹⁵² Ver al respecto: A. SAPORI, *Il mercante italiano nel Medioevo*, Milano 1990; y las obras de O. CAPITANI, *Sulla questione dell’usura nel Medio Evo*, en *AA. VV., L’etica economica medievale*, Bologna 1974, pp. 23-46, y *L’Etica economica: considerazioni e riconsiderazioni di un vecchio studioso*, XIII Convegno di Studi, Pistoia 1991.

¹⁵³ “[...] *io vo in città per alcuna mia vicenda: e porto queste cose a ser Bonaccorri da Ginestreto, ché m’aiuti di non so che m’ha fatto richiedere [...]*”, (VIII,2), p.898.

¹⁵⁴ G.CHERUBINI, *Signori...*, pp. 490-491.

Como puede observarse ejemplo de ello es la actitud de Belcolore que con el propósito de reunir una pequeña suma de dinero empeña las pocas prendas de los días de fiesta. Ocasión en la cual el tema de la usura se entrelaza con el tema del tiempo libre del siglo XIV periodo en el cual según Giovanni Ciappelli era típico y frecuente organizar bailes vecinales y populares que en las fuentes del 1300 aparecen con mayor asiduidad que en las del '400¹⁵⁵.

7. Tiempo libre

En la novella (VIII, 2) se evidencia, el aspecto de la diversión y del entretenimiento como por ejemplo los bailes y las danzas llevados a cabo por la protagonista Belcolore¹⁵⁶. Como escena de vida cotidiana aparece nuevamente la costumbre de reunirse en la iglesia bajo un olmo, elemento constante del mundo campesino¹⁵⁷ que retrotrae la mente al desventurado Calandrino en el cuento del cerdo (VIII, 6) y a la reunión dominical convocada por fray Cipolla en (VI,10). Aparece también un tema importante en el cual se observa un claro contraste entre el mundo rural y el ciudadano ya que la fiesta en (VIII, 2) hace referencia a la costumbre de Belcolore de bailar y tocar instrumentos: "[...] *sapeva sonare il cemballo e cantare [...] quando bisogno faceva [...]*" subrayando cómo para Boccaccio en el mundo campesino la fiesta se relacionaba con la materialidad y la fisicidad de la relaciones humanas y con un tiempo libre de tipo colectivo.

Respecto de esto existe entre ambos mundos -el campesino y el ciudadano- una diferencia fundamental ya que en el mundo campesino la fiesta implica la reunión de toda la comunidad, en ella participan todos sus integrantes, es un espacio al aire libre y por lo tanto la fiesta es un acontecimiento abierto que se realiza solamente en ciertas y grandes ocasiones, mientras que en la ciudad la fiesta puede ser algo íntimo que se realiza en las casas y no en lugares públicos o de reunión como las plazas o las iglesias. Llegando en el caso de la nobleza al fasto del palacio en un espacio cerrado destinado a personas elegidas que invertirían para ello una importante suma de dinero¹⁵⁸.

¹⁵⁵ G.CIAPPELLI, *Tempo di festa, tempo di penitenza. Carnevale e Quaresima a Firenze nel Quattrocento*, XXVI Settimana di Studi, Prato 1994, p. 4.

¹⁵⁶ "[...] *era quella che meglio sapeva sonare il cembalo e cantare [...] e menar la ridda e il ballonchio [...]*", (VIII,2), p.896.

¹⁵⁷ "[...] *buone e sante parolazze la domenica a piè dell'olmo ricreava i suoi popolani [...]*", (VIII,2), p. 896.

¹⁵⁸ G.CIAPPELLI, *Ibidem.*, p. 4.

Una escena semejante que convoca a la comunidad campesina se encuentra en (VI, 10), la cual alude a la reunión de los campesinos de las inmediaciones en Certaldo, un domingo de agosto para un acontecimiento religioso como la llegada del fraile y la recolección de la limosna durante la celebración de la feria de las cebollas. Elementos que destacan la estacionalidad del tiempo del Tardío Medioevo, dominado por los ciclos que regulan el trabajo, la alimentación, las fiestas religiosas, las ferias, los viajes, las guerras, las sepulturas¹⁵⁹ y el consumo de distintos alimentos¹⁶⁰. Ocasiones estacionales que se ven reflejadas claramente en las *novelle* del *Decameron*.

Por su parte en Calandrino (VIII, 6) resulta interesante observar la vida cíclica del pueblo, como por ejemplo, la referencia al tiempo libre de la fiesta «[...] *egli è festa, ciascun verrà volentieri, e io farò stanotte insieme con Buffalmacco* [...]», al mismo tiempo que brinda información sobre el ritmo de la vida con la nota de la reunión de los campesinos delante de la iglesia alrededor del olmo «[...] *una buona brigata trà di giovani fiorentini che per là villa erano e di lavoratori, la mattina vegnente, dinanzi alla chiesa intorno all'olmo* [...]». Mientras que un aspecto curioso de la vida del condado, y en este caso también ciudadana, es la aparición de la creencia en determinados ritos mágicos que figuran en esta *novella* bajo el aspecto de la *beffa* o burla pero que encubren la práctica asidua de determinados ritos con el propósito de resolver problemas cotidianos que se desarrollan durante el tiempo libre de un domingo. Este hecho se manifiesta en la trampa que los amigos de Calandrino le tienden para que espante la «galla» y para que ellos puedan probar su culpabilidad; «[...] *chi avuto avrà il porco non potrà mandar giù la galla, anzi gli parrà più amara che veleno e sputeralla* [...]»¹⁶¹.

8. La noche

Un aspecto importante para destacar que se observa en muchas *novelle* de la *raccolta Decameroniana*, tanto en ámbito campesino como en ámbito urbano,

¹⁵⁹ G.CHERUBINI, *Stagioni, cicli, lavoro: il tempo tardomedievale*, Spoleto 1996, p. 4. Donde se describe cómo los entierros podían registrar retrasos en algunas zonas alpinas debido a las inclemencias del invierno que provocaban el aislamiento de la iglesia y del cementerio con la consiguiente conservación de los cuerpos bajo hielo.

¹⁶⁰ *Ibidem.*, ant.

¹⁶¹ Probablemente la recurrencia al esputo debe relacionarse con la misma tradición que ha acuñado modismos como aquél de “*sputare il rospo*”, “*escupir el sapo*” o “*largar el sapo*”.

es el de la noche con sus simbologías, ritmos y misterios. Es la noche el momento ideal para el encuentro amoroso, para el engaño y la trasgresión y también el momento del misterio, de los embrujos y de la magia. Es con la complicidad de la noche que le tienden la trampa al ingenuo Ferondo (III, 8) haciéndole creer que está muerto. La noche aparece ligada al misterio de lo desconocido y de lo sobrenatural, al momento en el que vagan las almas en pena ya que el pueblo viendo al abad con las ropas de Ferondo cree que el alma del campesino ronda la casa de la viuda y no sospecha que se trata de otra persona¹⁶².

Con la complicidad de la noche se produce en la *locanda* del condado florentino el encuentro amoroso de dos jóvenes con dos mujeres, madre e hija respectivamente (IX,6). Acontece con gran probabilidad de noche el encuentro entre la campesina y el monje de la (I, 4) ya que el abad dormía: "[...] *mentre che egli, da troppa volontà trasportato, men cautamente con le scherzava, avvenne che l'abate, da dormir levatosi [...]*". Dicho aspecto aparece también en la (III, 1) donde el hortelano Massetto de Lamporecchio cede a los requerimientos de las monjas en la noche¹⁶³ que encubre las relaciones ilícitas.

En la campaña, como había ya sostenido, el tiempo se mide a través del ritmo de las estaciones, la noche no es un espacio vacío sino que por el contrario se trata de un espacio lleno de las acciones de los hombres, del trabajo en los campos y los ritos de la fertilidad, así como también las creencias populares y las supersticiones¹⁶⁴ mientras que en la ciudad es un evento espacio-temporal circunscrito y regulado como dejan entrever las *novelle* estudiadas.

En la *novella* (VIII, 7) la noche, aparece bajo otra óptica, ésta se presenta como el momento ideal para el amor entre la dama y el estudiante pero es también el momento en el cual el joven le tiende la trampa a la mujer y orquesta la venganza en la campaña.

Por lo tanto la noche es el momento ideal para la manifestación de lo sobrenatural, de la violencia, de la pasión y del misterio. De este modo se infiere que si bien la noche es el momento del reposo no implica inactividad para todos ya que durante la noche, por ejemplo, los carboneros debían despertarse varias

¹⁶² "[...] *levatosi la notte, tacitamente Ferondo trassero della sepoltura e lui in una tomba, nella quale alcun lume non si vedea [...]*" así como al encuentro amoroso cuando el abad va a casa de la esposa del campesino: "[...] *venuta la notte, l'abate, travestito de' panni di Ferondo [...]* v'andò e con lei infino al matutino con grandissimo diletto e piacere si, giacque [...]", (III,8), p.422.

¹⁶³ "[...] *una notte con la badessa essendo, rotto lo scilinguagnolo cominciò a dire [...]*", (III,1), p.335.

¹⁶⁴ S. MANTINI, *Nocte in città, nocte in campagna tra Medioevo ed Età moderna*, en *La Nocte*, Quaderni del castello di Gargonza, Città di Castello 1991.

veces para controlar el quemado de la leña, como así también los molineros que hacían girar la muela para el trigo durante las horas nocturnas, y al mismo tiempo era el momento en el cual actuaban los ladrones y delincuentes, como los que convencen a Andreuccio (a robar el anillo del obispo¹⁶⁵ ya que como dice el *Decameron*: "[...] essendo già mezzanotte, n'andarono alla chiesa maggiore [...]").

9. La alimentación campesina

Entre los campesinos durante los siglos XII y XIII el alimento más común eran los cereales inferiores llamados *biade* (forrajes) y las legumbres, así como también las castañas, la polenta, las sopas y el pan negro ya que el pan blanco de trigo era un lujo que ellos no podían darse¹⁶⁶. Otra característica de la gente pobre era el consumo de carne salada, un ámbito social que no conocía las especias. La alimentación tenía una relación directa con la calidad y el rango, se comía de acuerdo a la naturaleza, a comienzos del '300 Pier de' Crescenzi observaba que el trigo era el mejor cereal para la panificación y aconsejaba a aquellos que hacían trabajos duros, con gran desgaste de energía, comer pan¹⁶⁷ hecho con cereales menos refinados como el sorgo adecuado a los campesinos así como también a los cerdos, a los bueyes y a los caballos¹⁶⁸.

En el *Decameron* se mencionan las *biade* en (VIII, 7): "[...] I lavoratori eran tutti partiti de' campi per lo caldo [...] allato alle lor biade battevano [...]" y los forrajes de los campesinos, así como también el consumo de carne salada. Algunos cuentos hacen alusión a una cena pobre como la que ofrecen los pastores a Agnoletta (V, 3) en la campaña romana: "[...] se n'entrò nella casa del povero uomo e quivi con essoloro di quello che avevano poveramente cenò [...]". Otro ejemplo de la magra alimentación campesina se encuentra en (VIII, 7)¹⁶⁹ cuando la viuda burlada por el estudiante recibe la ayuda de una pareja de campesinos que le ofrecen "*pan lavato*", típico alimento de la dieta campesina, el pan cortado en rodajas tostado puesto en agua y condimentado con aceite y

¹⁶⁵ G. CHERUBINI, *Stagioni, cicli...*, op.cit., p. 13.

¹⁶⁶ G. PINTO, *L'alimentazione contadina nell'Italia bassomedievale*, Pistoia, 1986, p. 3.

¹⁶⁷ Sobre la importancia del pan en la alimentación campesina toscana ver también los estudios de: M. S. MAZZI- S. RAVEGGI, op. cit. p. 225.

¹⁶⁸ M. MONTANARI, *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa*, Bari, 1994, p. 109.

¹⁶⁹ "[...] La moglie del lavoratore, datole mangiar pan lavato[...]", (VIII, 7), p. 974.

azúcar. El consumo y producción de salsa es mencionado en (VIII, 2)¹⁷⁰ así como también el mosto y las castañas que sugieren para algunos campesinos de la llanura toscana una feliz reunión invernal¹⁷¹.

De este modo se observa que la representación de la alimentación y de la cena en el mundo campesino desde el punto de vista de Boccaccio es algo casi inexistente o se reduce a elementos simples como el pan condimentado, las castañas, el mosto o las salsas ya que no se han relevado otros ejemplos de alimentos consistentes. Con respecto a la alimentación campesina Giovanni Cherubini¹⁷² afirma que la misma tenía muchas carencias ya que el campesino a menudo no comía la mayor parte de la carne o el aceite que producía. Estos preciados productos eran destinados al mercado de la ciudad para obtener de ese modo el dinero necesario para la ropa, los zapatos y las medicinas. Según G. Pinto la comida principal de la alimentación campesina -como de toda la sociedad medieval- fue el pan¹⁷³, por lo cual los campos sembrados con cereales en Toscana eran definidos como "*terre da pane*". Aunque es necesario señalar que el pan de los campesinos de esa época, que fue ofrecido a Agnolella o a la viuda (VIII,7), no era el mismo que se consumía en la mayor parte de las mesas ciudadanas. Según Alfio Cortonesi existen varios testimonios que indican para las campañas un amplio uso de cereales menores, menos exigentes en cuanto al suelo, a las técnicas de cultivación y mayores en el rendimiento, de los cuales elaboraban su pan, las *minestre*, las *polente*, y las *focacce* de los campesinos¹⁷⁴. Un realidad que coincide en líneas generales con la representación de la alimentación campesina de la obra tomada en consideración.

10. Los parientes

Un aspecto importante evidenciado en los cuentos tanto del mundo campesino como urbano lo desempeñan los parientes, los cuales cubren roles determinantes

¹⁷⁰ "[...] *desinava la mattina con lui Binguccio dal Poggio e Nuto Buglietti, sí che egli voleva far della salsa*", (VIII,2), p. 903.

¹⁷¹ El uso extensivo de las castañas en muchas zonas de la alta colina y montaña es tratado entre otros por G. CHERUBINI en *L'Italia rurale del basso Medioevo*, p. 14 y p.171.

¹⁷² G. CHERUBINI, *Scritti toscani*, p. 17.

¹⁷³ Agua, fuego y pan son los elementos fundamentales del mundo campesino, al respecto ver: M. S. MAZZI-S.RAVEGGI, *Gli uomini e le cose, nelle campagne fiorentine del Quattrocento*, Firenze 1983, p. 212.

¹⁷⁴ A.CORTONESI, *I cereali nell'Italia del Tardo Medioevo. Note sugli aspetti qualitativi del consumo*, XXVIII Settimana di Studi, Prato 1996, pp. 3-4.

en lo que respecta a la vida de la mujer tanto soltera como viuda. Sobre el papel que ejercían los parientes¹⁷⁵ cabe señalar numerosas funciones como proveer a la instrucción y educación de los niños, producir, consumir, administrar los bienes, asegurar la defensa de sus miembros y ayudarlos recíprocamente como refleja claramente la fuente elegida. La parentela actuaba en relación a las exigencias materiales o espirituales de sus componentes y de este modo puede subrayarse una vez más que la dignidad del matrimonio no estaba ligada a los beneficios que éste implicaba para la pareja, sino que residía en la función social de acercar a los grupos de parentesco y mantener la paz. Un ejemplo del poder y de la acción de control de la parentela sobre la mujer se observa en el parágrafo del cuento (VIII,7) del estudiante Rinieri y de la joven viuda Elena: "[...] *O sventurata, che si dirà da' tuoi fratelli, da' parenti e da' vicini, e generalmente da tutti i fiorentini, quando si saprà che tu sii qui trovata ignuda?*". Similar, como había ya señalado, es el caso de (III, 8) en la cual una vez que el abad y la esposa de Ferondo planifican y ponen en acto la presunta muerte del campesino, la viuda comienza a ser visitada por el abad y por sus parientes los cuales se congregan alrededor de la hipotética viuda: "[...] tutti quivi prestamente vennero; e avendolo la moglie con le sue parenti alquanto pianto, così vestito come era il fece l'abate mettere in uno avello". Se ve de este modo cómo la esposa de Ferondo, estando casada con un campesino de posición bastante acomodada, debía respetar un tiempo de luto para volver a casarse a pesar de no tener la imperiosa necesidad económica de hacerlo.

Como se advierte, el rol de los parientes era determinante en los estratos medios y altos, ya que en las relaciones entre campesinos al existir menor margen para los intereses económicos las presiones resultaban menores dejando más espacio para los asuntos del corazón. Un ejemplo de ello se encuentra en el *Decameron* donde la parentela no ejerce en ninguna *novella* de ambiente campesino presión, la excepción es Ferondo pero es necesario señalar que éste es un pequeño propietario donde entran en juego los factores económicos, aspecto que se recava de las historias de ambiente ciudadano.

¹⁷⁵ Ver al respecto: D.HERLIHY.- CH.KLAPISCH-ZUBER, *I toscani e le loro famiglie*, pp. 709-713; y CH. DE LA RONCIERE, *Solidarités Familiales et Lignagères dans la campagne toscane au XIV S.: L'exemple d'un village de Valdelsa (1280-1350)*, VIII Convegno Internazionale, Pistoia 1977, pp.123-142.

Anexo**Temáticas que emergen de las imágenes de la campaña Decameroniana**

He realizado un exhaustivo fichado sobre las «campañas, campesinos y propietarios» que aparecen en el *Decameron* que me ha permitido tener una visión de conjunto de los temas y motivos desde la visión de Boccaccio en los cuales se reflejan los campesinos del siglo XIV. Si bien se trata naturalmente de un instrumento estrictamente personal y atinente a mi investigación lo considero útil para suministrar una lista que permite evidenciar la riqueza de los datos utilizables a partir de esta fuente literaria. Fuente, por otra parte, tradicionalmente usada para ejemplificar la epopeya de los mercaderes. El fichado me ha permitido identificar un número importante de temáticas que demuestran la presencia determinante del condado y de sus habitantes en la obra de Boccaccio, evidenciando cómo ciudad y campaña formasen en la realidad y en la mente del autor un todo indivisible. De ellos nace la imagen de una campaña que corresponde a las siguientes características:

Lista de aspectos del mundo campesino del *Decameron*:

- Costumbres: entre los diferentes escenarios que aparecen se observa a los campesinos como: frequentadores de tabernas ubicadas al ingreso de algún castello, como asistentes a fiestas. Su rasgo característico es su hospitalidad, las horas de los campesinos están determinadas por las campanadas, las habladurías ocupan un rol determinante, usan el dinero raramente (soldi, lire), son conocedores de cantos, danzas e instrumentos musicales, se usa la transmisión oral de las noticias, respetan el luto, se recurre al llanto durante el entierro, toman la palabra a través de expresiones populares, y las mujeres aparecen como conocedoras de brujerías y encantamientos (*fatture*).
- costumbres de los propietarios: los propietarios sólo aparecen en contacto con los campesinos durante el verano o durante el mes de diciembre (*ammazzamento del porco*) o cuando los lavoratori raramente van a la ciudad. En general pasan el verano en la campaña, algunos sueñan con una vida noble, expresan sus creencias entre las cuales figura la simbología de los números.
- costumbres de los mercaderes: los mercaderes son obviamente los mejor caracterizados en la obra, però su contacto con el mundo de la campaña se realiza en forma indirecta a través de sus propiedades en la mismas o durante sus viajes. Se destacan por su presencia en las fiestas paisanas o por sus visitas dominicales a la campaña. El burgués del *Decameron* no aparece nunca ocioso.

- costumbres nobles: Aparecen alejados del mundo campesino tanto desde el punto de vista físico-espacial como moral, sólo entran en contacto con el mundo de la campaña al descender en la escala social. Su caracterización se lleva a cabo gracias a diversas actividades relacionadas con el ocio como: la caza, los paseos, las fiestas, *ucellare* etc. Su nota determinante es la elevada educación que se hace presente en los alimentos, las bebidas, los dulces que ingiere y en la prontezza di spirito, y en la raffinatezza de la mujer y del hombre.
- creencias populares: este ámbito está poblado por diversos encantamientos, como el encantamiento a través del pan y del queso, los fantasmas, los hechizos para enamorar, los polvos mágicos, el miedo al diablo, creencia en la vida espiritual en sus diferentes niveles: purgatorio, infierno y paraíso. Presencia importante de la nigromancia¹⁷⁶.
- religiosidad campesina: ocupan un lugar importante: la misa del domingo, el culto a las reliquias, el culto a los muertos, la creencia en las profecías, en los milagros, la creencia popular sobre la existencia de almas que vagan por los lugares que recorrieron en vida, aparece el rol importante desempeñado por las imágenes de los santos y de los elementos sagrados (cruz y agua bendita), los rezos, las confesiones, las indulgencias, la fe, los diferentes tipos de pecados entre los campesinos.
- iglesia: reunión de jóvenes burgueses y de campesinos alrededor del olmo¹⁷⁷ (Calandrino, Belcolore).
- santos de ámbito campesino: en el condado aparecen los siguientes santos: San Antonio, Santa Verdiana, San Giuliano, San Benedetto, San Lorenzo, San Francesco, San Lazzaro, San Gherardo di Villamagna¹⁷⁸. Entre los arcángeles: San Gabriele, San Michele.
- monasterios en el condado: la actividad de los monjes, la superioridad de los religiosos en relación a los villani, usura de los religiosos, huerto,
- abadías en el condado: en relación a las abadías se hace referencia entre otras cosas a la riqueza del Abad de Cligny¹⁷⁹.
- conventos en el condado: se describe su estructura interna dotada de una

¹⁷⁶ Sobre la difusión de la nigromancia basta recordar que el mismo Boccaccio y su maestro Petrarca fueron acusados de practicarla por parte de sus contemporáneos.

¹⁷⁷ V. BRANCA, *Comentarios cit.*, p. 896, nota 3. Branca citando a Sansovino dice: "*Le chiese in contado sogliono aver così dall'un de' lati un grand'olmo: quivi sotto, la state, s'adunano all'ombra i contadini: e mentre ch'essi aspettano l'altra brigata, il Prete gli intrattiene*".

¹⁷⁸ V. BRANCA, *Comentarios*, pp. 771-772. Éstos últimos son santos nombrados por fray Cipolla (VI, 10).

¹⁷⁹ Boccaccio exalta la famosa abadía benedictina de Cluny en el sudeste de Francia y la riqueza de sus abades en las *novelle* (I, 7) y (X, 2).

- corte, un giardino, un huerto donde se ubica el capannetto , y se hace referencia a la falta de vocación religiosa de las monjas.
- descripción de la mujer campesina: se la espeja de todas las maneras posibles: joven, vieja, pobre, sucia, ruda, orgullosa, viuda, brunazza, tarchiata (Belcolore), vestida con prendas sucias o con simplicidad, ella manifiesta respeto hacia el señor. Ante el hombre es caracterizada como femina desvalorizando sus cualidades, ella sólo se transforma en un alma noble frente al señor, pero también puede transformarse en «*femina di mondo*» (prostituta) cuando se ve obligada a abandonar el condado, posee en el mejor de los casos vestidos para los días de fiesta, y aprecia regalos de un cierto tipo como ajos, cebollas, prendas de vestir. También aparece la importancia de la dote.
 - descripción del hombre campesino: el campesino aparece generalmente como espectador o en sus facetas de hombre fuerte, hospitalario, pobre, elemental, bruto (*rozzo*) y solidario. Frente a los otros personajes es una figura de escasos valores y caracterizada por sus modos bruscos, su escasa inteligencia, su ingenuidad o su vestimenta en mal estado: capuccio vecchio, scarpette, senza mutande. Sólo a Masetto se le adjudica el valor de engañador y astuto porque logra embaucar a personas de otro nivel cultural. Es necesario recordar que Ferondo, un campesino rico, cae preso del engaño dada su simplicidad y que ningún campesino del *Decameron* (ni siquiera Belcolore) supera en astucia a Masetto, quién al final de sus días logra un ascenso social considerable.
 - nombres de campesinos y campesinas: los nombres propios de campesinos son escasos: Masetto, Ferondo, Cimone (no era campesino pero su nombre evoca la rusticidad de ellos), Nuta, Belcolore, Bentivegna, Biliuzza, Niccolosa (hija del dueño de la posada en el condado fiorentino)
 - la familia campesina: los campesinos aparecen simplemente evocados como trabajadores o acompañados por sus parientes, su mujer, o sus hijos.
 - modo de hablar de los campesinos: en este punto el autor recurre a numerosos sonidos onomatopéyicos para crear expresiones típicamente campesinas, abundan las bestemmie,
 - violencia en el interior de las familias campesinas y urbanas: es un elemento presente tanto en la campo como en la ciudad.
 - pastores: figuran como hospitalarios, solitarios, jóvenes, fuertes, habitantes estacionarios de torres abandonadas en el condado.
 - tareas campesinas:
 - tareas del hombre: recolección y corte de la leña en los alrededores del monasterio y del bosque en general, masserizia, gestión del podere, el trilladura, la vendimia, actividades integrativas (venta en mercados y ferias, etc.), arreglo de escaleras y herramientas.

- tareas de la mujer: actividades integrativas, recolección de hierbas y plantas, hilado de la lana, pastoreo.
- vivienda campesina: villoríos (*villaggi*), villa, casa dispersa en la campaña, presencia de elementos de cocina, asno, establo, muebles (soppediano, cassa bassa en Belcolore), chimenea (caminno), cama, uso de velas para cenar (Ferondo), el fienile, filatoio (Belcolore).
- castillos: habitantes del castillo, popolani, descripción interna del castello, casas, huertos.
- estructura del podere, aparece compuesto por una viña junto a la casa del propietario, en el espacio interno del podere una casa de paglia, la capanna, el huerto, una torre abandonada, en las cercanías de un río, un pastizal (erbaio) y la casa del campesino que vive junto a su familia, esposa y hermanos.
- alimentación de los campesinos: se compone de hortalizas, castañas, vino (*vernaccia*), salsa, cerdo, arroz, pan o pan lavato.
- instrumentos de trabajo del hombre de campo: ellos son el bastón, las herramientas para el trigo, el mortaio, la zappa, y la vanga.
- instrumentos musicales de ámbito campesino: la tromba, y la cornamusa.
- hortelano: las tareas del hortelano son: traer agua, cortar leña, cuidar el huerto y otros trabajos. Descripción del hortelano: fuerte, astuto, se transforma con el tiempo en castaldo.
- *castaldo*: es el que establece las relaciones con los campesinos, sus tareas en el bosque son: ordenar, cortar la leña y organizar la labor de los trabajadores, además establece el salario del campesino, y ordena pequeños trabajos.
- el amor entre los campesinos: aparece a través de alusiones y comparaciones animalescas, caracterizadas por la simplicidad del cortejamiento campesino. Desarrollado sobre una vertiente animalesca, evidencia que la relación está determinado en esencia por el estrato social de pertenencia.
- las edades con un claro predominio de la juventud.
- el *status* de los campesinos que aparecen siempre es en relación subalterna.
- las burlas en relación a los villanos o campesinos: como elemento específico de la sociedad florentina que pone en escena la sátira del villano.
- descripción del burgués: puede ser un escolar, un mercader, un intelectual, un artesano etc., la fealdad esconde sólo en el burgués ingenio; los hombres y mujeres burgueses se desplazan casi siempre acompañados por un famiglio o un fante respectivamente; el escolar desayuna a la ora terza, fiesta ciudadana, costumbres licenciosas.
- mujer burguesa: en general es distinguida como malvada, hipócrita, engañadora, bella, astuta, bizzarra, spiacevole, ritrosa, o en su rol de novellatrice; en su vestimenta figuran: las guarnacche, el velo, las sopravvesti lunghe, ella acostumbra pasear por el condado y suele bañarse en el río del podere,

- mercaderes: son descritos como hipócritas, hábiles, engañadores, hospitalarios entre ellos, astutos, inteligentes, solidarios, desconfiados, recurren a médicos, se confiesan, tipo de pecados de los mercaderes, frecuentación de prostitutas.
- ciudad: esta es caracterizada como peligrosa, centro de residencia de los usureros, venta de caballos, la parentela presente en la ciudad, gente pobre, centro de intercambio: mercado.
- oficios: aquellos oficios que se mueven en el ámbito de las novelle de ámbito campesino son: artesanos, mercaderes, albañiles, sensali, especiero, boticario etc.
- propietarios: son en general nobles, burgueses, eclesiásticos, o campesinos ricos (Ferondo).
- vivienda urbana: en general aparece una sala con frescos, posee pequeñas ventanas (VIII, 6), un patio (la corte), habitaciones en el plano alto desde donde se baja a la puerta de calle (all'uscio), se destaca la casa fiorentina con patio, la casa de castello, la vivienda del artesano, la del mercader, la de la prostituta; en cuanto a muebles estos son: una cama pequeña, arcones; se habla generalmente del establo contiguo a la casa.
- alimentación del burgués: dentro de su dieta aparece la gallina (capponi), los huevos frescos, el vino, la carne salada y la carne hervida.
- la cena como elemento de bienestar: se evidencia en ambiente noble o burgués la ceremonia de lavarse las manos.
- servidumbre: en general la criada (la *fante*) como intermediaria en el encuentro amoroso y en brindarle compañía a la patrona.
- fiestas ciudadanas.
- descripción del hombre noble: se habla de su vestimenta, de sus costumbres, su lenguaje, y su alimentación.
- descripción de la mujer noble: ella se destaca por ser astuta, decente, inteligente.
- vivienda noble de campo y de ciudad: se muestra el interior de las casas nobles de campagna con sus muebles y el lujo de las habitaciones, posee huerto y pajar.
- enamoramiento en ámbito noble.
- feudos en el contado : aparece la nobleza de campaña los Señores, los vasallos.
- ambiente noble: de desarrolla en un jardín, en una fiesta, o en alguna residencia del condado.
- nobles urbanos: se describe su vestimenta, sus diferentes costumbres entre ellas la caza.
- alimentación de los nobles: basada en gallinas, carne de caza, selvaggina, dulces, vinos.
- el bosque: como fuente de leña, se habla del castaño como madera de construcción.
- la selva: se habla de matorrales (*cespugli*).

- la taberna de pueblo: el autor tiene en cuenta los horarios, las bebidas, la asistencia de la brigata.
- la taberna de ciudad.
- animales de la selva: en general son el oso, el lobo, el águila y la serpiente.
- animales de la ciudad: se cita a las palomas (*scolaro*), los caballos (*ronzini*), el asno, y la yegua.
- animales del campesino (importancia de los animales en el mundo campesino): los cerdos, los asnos, los pájaros, el *ronzino*, y el *cavallo da vettura*,
- animales del noble: ellos son el halcón, y el caballo.
- insectos del bosque: en general moscas y tábanos
- los árboles: los más comunes son el roble (*querce*), el almendro (*mandorlo*), el durazno (*pesco*) el olmo, el castaño (*castagno*), y el sauce (*salci*).
- plantas de uso medicinal : se usa el aloe, y el gengiovo, y se hace referencia a otros remedios.
- plantas del huerto: se cultivan ajos, arvejas, porotos, cebollas, scalogni.
- cultivos del campesino: fundamentalmente trigo, para consumo personal forraje y hortalizas.
- los viajes: se realizan a caballo, a pie, con el asno, se extiende sobre la caracterización del camino, la noche, los miedos, la peregrinación, los peligros, la estrategia de los bandoleros, las trampas y las emboscadas de los bandidos (*agguati*), violencia sobre las mujeres, viajar en compañía, vandalismo, panes para el viaje, agua.
- el albergo : aparecen el oste , las habitaciones, los muebles de las posadas, las diferentes formas de pago, la cena y el hecho de pasar la noche.
- la noche: como momento de encuentros amorosos, de peligro, y de búsqueda de un albergo al caer la tarde.
- la guerra: es parangonada a la destrucción
- encuentros amorosos: se realizan durante la noche (*mezzanotte*) y durante la hora de la siesta, cena como elemento preparatorio del encuentro amoroso, agua de rosas como parte del encantamiento amoroso.
- los sexos: los hombres son los más documentados con un claro predominio de los roles masculinos, exceptuando las dos protagonistas por excelencia de las novelle de ámbito campesino: Belcolore y Griselda, antitéticas en lo moral y material.