

El “marco narrativo” en los epígonos del Decameron: Franco Sacchetti, Giovanni Sercambi, Ser Giovanni

Carmen F. Blanco Valdés
Universidad de Córdoba

RESUMEN: El artículo propone el análisis del marco narrativo en tres obras (pertenecientes a la narrativa breve) posteriores al *Decameron* de Giovanni Boccaccio: *Il Trecentonovelle*, *Il Novelliere* e *Il Pecorone*. El estudio del marco narrativo (o historia marco) en estas obras se pone en relación tanto con la narración que actúa como modelo (*Decameron*) como, sobre todo, con la tradición narrativa oriental, ya que es de esta última de donde derivan los principales tipos de marcos narrativos existentes en la *narratio brevis* de la Edad Media Occidental.

ABSTRACT: I discuss in this paper the narrative framework in three different short stories written after Boccaccio's *Decameron: Il Trecentonovelle, Il Novelliere, Il Pecorone*. The study of the narrative framework in this short stories is related to Boccaccio's *Decameron* and, above all, to the Eastern narrative tradition, since the main types of narrative framework which belong to *narratio brevis* during the Western Middle Ages derive from the latter source.



Desde un punto de vista general, no cabe duda de que la narrativa breve italiana del siglo XIV tiene su mayor representante en el *Decameron* de Giovanni Boccaccio. Pero, al margen de esta obra, que marca indudablemente el punto de partida inicial, tenemos otro grupo de obras que podríamos encuadrar en dos tendencias ya tradicionales para la prosa breve:

1. «La continuación de todo el filón ejemplar. Después del desastre provocado por la peste, la producción de carácter moralizador (religioso) no sólo no se detiene sino que gozará de un mayor auge y, sobre todo, de mayor prestigio literario, que en épocas anteriores. El género del ejemplo –siempre dentro de una

marco narrativo que ya le es propio¹- tocará uno de sus mayores vértices dentro de la leyenda franciscana con la obra *Specchio di vera penitenza* de Jacopo Passavanti (1302-1357). De menor tono literario, pero igualmente interesantes dentro de la historia del género, contamos con otras manifestaciones de literatura piadosa-ejemplar: los anónimos *Vita e detti del beato Egidio*, *Vita di frate Ginepro* y las obras de Domenico Cavalca, fundamentalmente *Specchio di croce*, *Specchio dei peccati*».

2. «La tradición novelística abierta por Boccaccio. Se trata de un grupo de narradores que podemos definir como *postboccaccianos* dado que asimilan y continúan la lección literaria impartida por el maestro. Como en otras ocasiones, la evolución de la prosa *postboccacciana* tuvo su epicentro en Toscana y, más concretamente, en Florencia».

En este estudio pretendemos presentar tres obras encuadrables dentro del género de la *novella* (a partir de ahora novela)² y, en concreto, tres manifestaciones posteriores al *Decameron: Il Trecentonovelle* de Franco Sacchetti, *Il Novelliere* (también conocida como *Novelle*) de Giovanni Sercambi e *Il Pecorone* de Ser Giovanni il Fiorentino, centrando nuestro estudio en el análisis de la llamada *cornice*, o sea, el marco narrativo que da unidad a unas obras constituidas, como muchas colecciones medievales (como los *exempla*), por multitud de relatos.

Se trata básicamente de tres obras que, tomando como modelo la gran obra narrativa del *Trecento* italiano, son, si exceptuamos la de Franco Sacchetti, prácticamente desconocidas para un público no-especialista y es que, tal y como dice Cesare Segre “la schiacciante superiorità della prosa dantesca, e più ancora,

¹ Creemos que es necesario apuntar que la necesidad de un marco narrativo para contextualizar los relatos emana ya del origen del género de la novela, es decir, de su matriz que es el ejemplo. Los *exempla* serán recogidos en colecciones, primero con un carácter meramente independiente “hasta que la necesidad de brindarles un marco que sustituya al sermón, acabe trasformando su estructura de conjunto” (Cfr. Paredes, J., Gracia, P. (Eds), «Hacia una tipología de las formas narrativas breves medievales», en: *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada: Servicio de Publicaciones, 1998, págs. 7-12, pág. 8.

². Creemos que es de todos sabido, pero aún así lo consideramos conveniente, señalar la distinción terminológica entre *novella* (en Italia, género perteneciente a la narrativa breve y que se corresponde con nuestro “cuento”) y *romanzo* (género de la narrativa larga y que se corresponde con nuestra “novela”).

di quella boccacciana ha inevitabilmente relegato in posizione subordinata la restante produzione prosastica del Trecento"³.

Dado que hablamos de novela, creemos conveniente, antes de adentrarnos más a fondo en el tema propuesto, hacer alguna consideración previa que tiene que ver directamente con este género literario. Y es que, "cualquier intento de aproximación a las formas narrativas breves románicas medievales debe partir de dos premisas previas ineludibles: la consideración de lo que podríamos definir como la poética de la brevedad, cuya escritura constituye uno de los recursos más marcados de la literatura de la Edad Media y la imprecisión terminológica e indeterminación de los géneros"⁴.

Nuestra intención en este artículo no es tipificar un género, ya que, como hemos dicho, trataremos de la *novella* género que ve su nacimiento en la Toscana italiana, cuya matriz formal está en el *exemplum* mediolatino y que definiremos como: "género literario, perteneciente al *sermo brevis*, que relata un hecho nuevo, entendido como verdaderamente acontecido, en ocasiones histórico, con la finalidad fundamental de entretener y que introduce definitivamente en la órbita de la literatura el sentido del realismo cotidiano"⁵.

Pero sí creemos que es necesario recalcar que en todo momento estamos haciendo referencia a un género perteneciente al *sermo brevis* ya que en esa caracterización se encuentra el porqué de la existencia (y, sobre todo, de la necesidad) de un marco narrativo. Tal y como declara Alan Deyermond: "Para la narrativa corta, tiene mayor importancia⁶, y con mucho, la existencia o ausencia de un marco, y sobre todo de una historia-marco"⁷.

Tratándose de tres obras que se sitúan cronológicamente inmediatamente después de la obra que tipifica, de alguna manera, el género, está claro que los intentos de novedad de los epígonos -y, en consecuencia, de diferenciación con respecto al modelo- se pueden constatar desde numerosos aspectos. Quizá el más evidente sea precisamente el destinatario que ya no serán las mujeres como en el

³ Cfr. Segre, C.; Martigioni, C. (Eds.) *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento, I: Dalle origini al Quattrocento*, Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1991, pág. 913.

⁴ Cfr. Paredes Núñez, J.; Gracia, P., «Hacia una tipología...», pág. 7.

⁵ Cfr. Blanco Valdés, C. F., «Origen y nacimiento de la "novella" en Italia», *Actas del VIII Congreso Nacional de la SEI*, Granada, 1998, (en prensa).

⁶ Está haciendo referencia a la diferencia, desde su punto de vista insignificante, entre narración en verso o en prosa para la delimitación de las formas narrativas breves.

⁷ Cfr. Deyermond, A., «Narrativas abiertas y narrativas cerradas en la poesía medieval castellana», *Tipología de ...*, págs., 21-52, pág. 21.

Decameron ("Quatumque volte, graziosissime donne, meco pensando riguardo quanto voi naturalmente tutte pietose siate, tanto conosco che la presente opera al vostro iudicio avrà grave e noioso principio, si come...")⁸, sino los hombres⁹. Igualmente se producen cambios en el tipo de comicidad. En las novelas epigonales encontramos una comicidad más mordaz, más del estilo de los *fabliaux* occitanos. Lo cómico decameroniano procuraba mantener un cierto orden, logrando mantener diferenciados los incultos y vulgares de los que, aún sin educación, se comportan de manera refinada y conforme a las normas, los burladores de los burlados, los traicionados de los traidores. En los epígonos tales diferencias se pierden voluntariamente convirtiéndose los protagonistas de las novelas en un mosaico de personajes que actúan sobre todo llevados por el instinto¹⁰. Finalmente también hay evidentes cambios en el estilo de la prosa empleada. Los epígonos ya no se sentirán a gusto encorsetados en un estilo alto, bien articulado sintácticamente como era la prosa de Boccaccio. Ellos preferirán un estilo más popular, más próximo a la mimesis de lo cotidiano.

Todos ellos son aspectos potencialmente analizables en estas obras y a los que la crítica no ha dedicado todavía su debida atención. Pero si nosotros nos hemos centrado en el estudio de la historia marco es porque es aquí, más que en cualquiera de los demás temas señalados, donde los intentos de novedad se hacen más palpables y ello porque, sin duda, el marco narrativo supone, en primer lugar, la toma de conciencia por parte del autor para situar narrativamente el punto de vista, lo cual no sólo es lo más evidente desde una mirada exterior de la obra, sino lo que más incide en la estructuración formal y presentación final de la misma. "Essi (se refiere a los epígonos) non intendono affatto rifiutare il *Decameron* come modello; provano bensì a renderlo meno controverso, più rispondente alla nuova mentalità e questo attraverso modifiche strutturali e aggiustamenti ideologici. Di qui il bisogno da essi avvertito di costruirsi delle prospettive letterarie nuove:

⁸. Se cita por la edición de Antonio Enzo Quaglio, Milano: Garzanti, 1974. El texto pertenece a I,1.

⁹. "Ser Giovanni, Franco Sacchetti e Giovanni Sercambi si rivolgono a un pubblico toscano ben definito ed estremamente circoscritto rispetto a quello decameroniano. Si tratta, in sostanza, della ristretta cerchia dei protetti e degli amici dei rispettivi autori". Cfr. Rossi, L., «Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento», *Storia della letteratura italiana*, (diretta da E. Malato), Roma: Salerno, 1995, II: «Il Trecento», págs. 879-919, pág. 882.

¹⁰. "Naturalmente i nuovi eroi della maggior parte di questi racconti sono i buffoni, emuli dei joungeurs francesi autori di *fabliaux*; una tradizione quest'ultima que Sacchetti mostra di non ignorare, ma che integra sapientemente nell'originale tessuto della sua raccolta". Cfr. Rossi, L., «Scrittori borghesi...», pág. 893.

rivangando il terreno della teoria boccacciana dell'amore e rimettendo in discussione il problema dell'organizzazione delle novelle"¹¹.

Sobre la *cornice* (nosotros preferimos hablar de marco narrativo o historia marco) se han dado multitud de definiciones¹², pero de todas ellas, la más acertada nos parece, dado que incide directamente sobre su funcionalidad intrínseca, la definición ya clásica ofrecida por Wellek y Warren de que la *cornice* se debe de considerar "come il ponte gettato tra aneddoto e romanzo"¹³. Es decir, para esto dos estudiosos (y a partir de ellos, para la mayor parte de los críticos) la historia marco es el elemento esencial para poder reagrupar una colección de relatos, en apariencia sin conexión interna, en una unidad mayor, que podemos llamar "libro"¹⁴.

Tanto Giovanni Boccaccio que, como hemos dicho, actúa de modelo referencial, como los otros tres narradores, declaran en el *Proemio* de sus obras los motivos que les han llevado a proponer la narración. Evidentemente se trata, ni más ni menos, del motivo del cual nace la necesidad –y la justificación– de la existencia de una historia marco. Es más, ello en sí mismo constituye la verdadera historia marco: lo demás serán añadidos que completan la narración.

Todas las obras, empezando por el *Decameron*, tienen como característica común el hecho de que la narración nace en un período de catástrofe social (fundamentalmente la peste que asoló Europa en el siglo XIV) y, en consecuencia, la narración se crea para aliviar las penas de las personas a quien les ha tocado vivir el desastre. Ello quiere decir, en líneas generales, que la narración nace fundamentalmente para divertir a sus protagonistas, hacerlos escapar del aburrimiento y el tedio y hacerlos, en definitiva, olvidar sus desgracias. Entre las opciones que hay para ello, una de ellas será precisamente la de contar novelas.

¹¹ Cfr. Brioschi, F.; Di Girolamo, C. (Eds.), «Gli epigoni di Boccaccio e il racconto nel Quattrocento», *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi, 1: Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino: Bollati Boringhieri, 1995, I, págs. 655-696, pág. 656.

¹² *Id.* Guglielminetti, M. «Il circolo novellistico. La cornice e i modelli sociali», en: *La Novella Italiana. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988)*, Roma: Salerno, 1989, págs. 83-102; Piccone, M., «Tre tipi di cornice novellistica: Modelli orientali e tradizione narrativa medievale», *Filologia e Critica*, XIII (1988), págs. 3-26; Plaisance, M., «Funzione e tipologia della cornice», en: *La Novella italiana...*, págs. 103-118.

¹³ Cfr. Wellek, R.; Warren, A. *Teoria della letteratura*. Trad. it. Bologna: Il Mulino, 1956, pág. 307.

¹⁴ «Tramite essa si passa dal frammento all'unità, dalla narrazione casuale a quella motivata, dalla semplice collezione alla complessità del "libro" di racconti». Cfr. Piccone, M., «Tre tipi di cornice...», pág. 3.

En el caso del *Decameron* (creemos que no es necesario insistir mucho) Boccaccio se dirige a las damas para aliviarlas y ayudarles a pasar esos malos momentos. Les contará la historia de diez jóvenes que se encuentran en la Iglesia de Santa María Novella y que para huir de la peste, deciden marcharse por unos días de la ciudad de Florencia y buscar en un lugar más agradable el entretenimiento:

«Quantumque volte, graziosissime donne, meco pensando riguardo quanto voi naturalmente tutte pietose siate, tante conosco che la presente opera al vostro iudicio avrà grave e noioso principio, sì come è la dolorosa ricordanza della pestifera mortalità trapassata, universalmente a ciascuno che quella vide o altramenti conobbe dannosa e lagrimevole molto, la quale essa porta nella sua fronte [...] E sì come la estremità della allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravvegnete letizia sono terminate. A questa brieve noia (dico brieve, in quanto in poche lettere si contiene), seguirà prestamente la dolcezza e il piacere, il quale io v'ho davanti promesso, e che forse da così fatto inizio non sarebbe, se non si dicesse, aspettato [...] Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera Incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di miltrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza...» (Introducción a la Primera Jornada)».

La introducción de Franco Sacchetti no difiere mucho de la del modelo:

«Considerando al presente tempo e alla condizione dell'umana vita, la quale con pestilenziose infirmità e con oscure morti è spesso viciata; e veggendo quante rovine con quante guerre civili e campestre in essa dimorano; e pensando quanti populi e famiglie per questo son venute in povero e infelice stato e con quanto amaro sudore conviene che comportino la miseria, là dove sentono la lor vita esser trascorsa; e ancora immaginando come la gente è vaga di udire cose nuove, e specialmente di quelle letture che sono agevoli a intendere, e massimamente quando danno conforto, per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa; e riguardando in fine allo eccellente poeta fiorentino messer Giovanni Boccacci, il quale descriuendo il libro delle Cento Novelle per una materiale cosa, quanto al nobil suo ingegno [nientedimeno] quello è divulgato e richi[esto per modo] che indino in Francia e in Inghilterra l'hanno ridotto alla lor lingua, e grand [...] so, io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle, le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono

state per li tempi, e alcune ancora che io vidi e fui presente, e certe di quelle che a me medesimo son intervenute»¹⁵.

También Giovanni Sercambi toma como punto de partida la peste, aunque en este caso, si bien la *brigata* se separa de la ciudad (Lucca) para escapar igualmente de la enfermedad, los motivos son bien distintos: la peste se interpreta como una maldición divina producida por los grandes pecados humanos:

«Lo sommo e potente Dio, dal quale tutti i beni derivano. È la natura umana creata e fatta da Lui a Sua simiglianza acciò che tale umana natura la celestiale corte debbia possedere, se di peccati non è ripieno; e quando per follia dessa dal celestiale paradiso è privata non se dè dare la colpa se non ad essa umana natura [...] *E pertanto non è da meravigliarse se alcuna volta la natura umana pate afflizioni di guerre e pestelenziefame incendi rubarie e storsioni*; che, se da' peccati s'astenesse, Idio ci darè' quel bene che ci promisse, cioè in questo mondo ogni grazia e i' ne l'altro la sua gloria. [...] *Et essendo alquanti omini e donne, frati e preti e altre della città di Lucca –la moria e la pestilenza innel contado-*, diliberarono, se piacer di Dio fusse per alcun (...) e prima accistarsi con Dio per bene adoperare e da tutti i vizzi astenersi; e questo facendo la pestilenza e li altri mali che ora e per l'avenire si spettano, Idio per sua pietà da noi cesserà. *Veduto adunqua i soprascritti omini e donne, frati e preti, la pestilenziamultiplicare, prima ben disposti verso Idio, pensono con un bello exercizio passare tempo tanti l'aria di Lucca fusse pruficata e di pestilenzianetta*. E raunati insieme, li diti diliberarono di Lucca partirsi e per la Italia dare i' loro camino con ordine bello e con onesti e santi modi. E del mese di ferraio, un giorno di domenica, fatto dire una mesa a tutti comunicatosi e fatto loro testamenti si raunarono innella chiesa di Santa Maria del Corso parlando cose di Dio»¹⁶.

El proemio de Ser Giovanni, olvida la peste, pero igualmente justifica su narración para aliviar las penas, aunque éstas vengan motivadas por otras razones:

«*Per dare alcuna stilla di rfriggero e di consolazione a chi sente nella mente quello che nel passato tempo ho già sentito io*, mi muove zelo di caritevole amore a principare questo libro, nel quale, per la grazia di Dio e della sua santissima Madre,

¹⁵ Se cita por la edición: F. Sacchetti, *Trecentonovelle*. Ed. de Antonio Lanza, Firenze: Sansoni, 1993. El texto pertenece al inicio del Proemio.

¹⁶ Se cita por la edición: Giovanni Sercambi, *Novelle*. Ed. de Giovanni Sinicropi, Firenze: Le Lettere, 1995, 2 voll. El texto pertenece a la Introducción.

tratteremo d'uno frate e d'una sorore, i quali furono profondatissimamente innamorati l'uno dell'altro, come per lo presente potrete udire»¹⁷.

Pero la historia marco no sólo cumple la función, primordial, de unir una producción fragmentaria. Pretende, además, afirmar el papel que asume el responsable de la narración, el "yo" del escritor.

En la Introducción a la primera jornada (así como en la Introducción a la cuarta y en la Conclusión) Boccaccio deja oír su voz, recalcando este hecho bien a través del "io" narrador, bien a través de *verba dicendi*, fundamentalmente *Dico*. Sin embargo, a diferencia de las otras tres obras, en el *Decameron* la complejidad narrativa de la obra viene dada porque cada uno de los microcosmos narrativos que constituyen cada novela en particular, se inserta en un organismo superior que, además de ser en sí mismo una narración es, al mismo tiempo, un artificio para hacer posible la presencia de más voces que la del autor y para activar la narración. En el *Decameron* la historia marco no es sólo el manto unificador de la obra; es sobre todo el elemento necesario para la organización de los diversos planos de la narración (se ha dicho que la obra de Boccaccio funciona como las cajas chinas) con el fin de que, en la misma estructura, fuese posible dar espacio a más voces en un mismo discurso, lo cual hubiese sido imposible si Boccaccio hubiese asumido la responsabilidad de narrar él mismo las propias novelas. Boccaccio crea en definitiva un *ars narrandi* nuevo y desconocido, una nueva forma de contar que se opone diametralmente al viejo relato ejemplar.

«A questa breve noia (*dico* breve, in quanto in poche lettere si contiene), seguirà prestamente la dolcezza e il piacere, il quale *io v'ho davanti promesso*, e che forse da così fatto inizio no sarebbe, se non si dicesse, aspettato. *E nel vero, se io potuto avessi onestamente per altra parte mernarvi a quello che io desidero che per così aspro sentiero come fia questo, io l'avrei volentier fatto*; ma per ciò che, qual fosse la cagione per le cose che appresso si leggeranno avvenissero, no si poteva senza questa rammemorazione dimostrare, *quasi da necessità costretto a scrivere mi conduco. Dico adunque...*» (A partir de aquí empieza la narración de la historia marco, salpicada de multitud de opiniones del autor—básicamente sobre el comportamiento de los humanos en situaciones límite-). (Introducción a la primera Jornada).

¹⁷ Se cita por la edición de: Ser Giovanni, *Il Pecorone*. Ed. de Enzo Esposito, Ravenna: Loingo Editore, 1974. El texto pertenece al Proemio.

Sachhetti declara su función abiertamente:

«... io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle, le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi, e alcune ancora che io vidi e fui presente, e certe di quelle che a me medesimo son intervenute». (Proemio).

Giovanni Sercambi, como Sacchetti, no sólo es el Autor del libro. Él es también protagonista, uno de los integrantes de la *brigata*:

«Dipoi, rivoltosi lo preposto alla brigata, parlando per figura disse: "A colui al quale sen' cagione ha dimolte ingiurie sostenute, et a lui senza colpa sono fatte, *comando che in questo nostro viaggio debbia esser autore e fattore di questo libro e di quello che ogni di li comanderò*. Et acciò che non si possa scusare che a lui per me non sia stato per tutte le volte comandato, et anco per levarlo se alcuno pensiro di vendetta avesse, contrò uno sonetto innel quale lo suo propio nome col soprano me vi troverà. *E pertanto io comando senz'altro dire che ogni volta io dirò: - Autore, deh, la tal cosa-, lui senz'altra scusa la mia intenzione segua. E parlano alto disse*». (Introducción).

A continuación el soneto mencionado en el que aparece efectivamente en acróstico (letra inicial de cada verso del soneto) el nombre de Giovanni Sercambi.

Finalmente también Ser Giovanni hace uso del mismo expediente narrativo: él no sólo es el autor del libro sino que también es narrador omnisciente:

«mi muove zelo di caritevole amore a principiare questo libro [...] Di che, ritrovandomi a Doàdola, isfolgorato e cacciato dalla fortuna, come per lo presente libro nel fotturo potete udire, *e avendo invetiva e caggione da potere dire, cominciai questo negli anni di Cristo MCCCLXVIII...*». (Proemio).

Hemos visto hasta ahora la justificación y el porqué de la existencia de una historia marco y la importancia que asume el narrador en cada una de ellas. Quedan todavía por analizar el tipo de historia marco de cada una de las obras sometidas a análisis (que será la última parte de nuestro estudio). Pero antes de llegar a ello creemos que es necesario plantear un interrogante que tiene que ver fundamentalmente con el particular modo de la narración italiana del siglo XIV y más concretamente con la esmerada *traslatio* cultural que se produce también

en esta época, de los contenidos y formas narrativas del Oriente Islámico al Occidente Cristiano.

Caída la función celebrativa de la literatura típica del siglo XIII en la que se pretendía hacer una exaltación del pasado, bien a través de la épica (*Chanson de geste*) bien a través de la literatura caballeresca (*Roman Courtoise*), el siglo XIV italiano (si exceptuamos la obra el *Novellino* de finales del XIII) busca nuevas formas de narración. No sólo se cambia el verso por la prosa, sino que además se busca una narración que describa más directamente el presente y que de vivacidad a lo cotidiano. Tales fines los logrará perfectamente el nuevo género literario en el que nos hemos centrado.

Llegados a este punto la pregunta es obligada: ¿Porqué Giovanni Boccaccio y a partir de él los demás narradores, no se han dirigido, a la hora de la elección del marco narrativo, a lo que supuestamente para ellos es más cercano, como todas las colecciones de los *exempla* o las leyendas y han preferido desviar sus miradas hacia las colecciones de origen oriental, colecciones cuya característica más sobresaliente era, precisamente, la de la existencia de una historia marco?.

La respuesta preferimos ponerla en boca de Michelangelo Piccone: “Il modello occidentale (mediolatino e romanzo) di raccoglimento dei racconti è guidato da un criterio di ordinamento esterno, di tipo tassonomico o classificatorio: si riuniscono cioè sotto lo stesso titolo narrazioni stilisticamente e retoricamente simili (*exempla, vitae sanctorum, miracula*, ma anche *lais, fabliaux, vidas, razos*, ecc.), che vengono così fatte rifluire in grandi collettori specifici. Il *compiler*, compiuto l’inventario e catalogati i racconti secondo principio logico-tematici o perfino alfabetici, limita il suo intervento al fatto di imprimere una certa omogeneità letteraria e uniformità ideologica all’intera raccolta. [...] Il modello orientale invece sviluppa un criterio opposto di ordinamento dei racconti: interno ai racconti stessi e non esterno; un criterio che possiamo chiamare fenomenologico, nel senso che tende a fornire una giustificazione esistenziale e culturale del materiale narrativo scelto, a esibire cioè la genesi intellettuale dei racconti raccolti. L’inserimento dei racconti avviene quindi non più in funzione di una loro marca esteriore, ma di una condizione e di una finalità interiori (coinvolgenti prospettivamente la figura culturale e spirituale dello stesso *compiler*), che vengono esposte nella storia principale o portante, cioè appunto nella “cornice”¹⁸.

¹⁸ Cfr. Piccone, M., «Tre tipi di cornice...», pág. 10.

Ello quiere decir que Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti, Giovanni Sercambi y Ser Giovanni, son ante todo escritores (ellos mismos lo aclaran, como hemos visto, por si quedara alguna duda) y no simples compiladores de relatos. Su labor no será sólo la de entretener poniendo en boca de sus protagonistas (Giovanni Boccaccio, Ser Giovanni) las novelas o contando ellos mismos (Sacchetti y Sercambi) unos relatos de los cuales, en algunos casos, ellos mismos han sido los principales protagonistas, sino y fundamentalmente la de ser ellos mismos dueños de su propia labor intelectual como narradores.

Está claro que para ello los modelos ofrecidos por colecciones como el *Calila y Dimna*, *Libro del Sendebár*, *Barlaam y Josafat* y, por supuesto, la *Disciplina Clericalis*, ofrecían los mejores modelos a seguir¹⁹.

Estas últimas obras mencionadas, así como otras muchas pertenecientes a la tradición oriental, presentan varios tipos de historias marco. Un clásico ya en los estudios literarios, me refiero a Viktor Sklovskij, distinguió los esquemas orientales de inserción de relatos en tres tipos fundamentales, distinción que todavía hoy en día sigue vigente²⁰:

1. Relatos cuya intención es la de retardar el cumplimiento de una acción, en la mayor parte de las ocasiones, para retrasar (o anular definitivamente) una ejecución capital. Es el tipo de marco narrativo que encontramos en *Las mil y una noches*, *Libro del Sendebár*, *Historia de la donzella Teodor*. Como estructura especular del *Libro del Sendebár* podríamos colocar al *Decameron*. En ambos permanece invariada la motivación de los relatos: dilatar la realización de un peligro, la ejecución en el *Sendebár*, la muerte por peste en el *Decameron*. También ambos constan del mismo número de narradores: diez.

2. Relatos cuya intencionalidad es la de certificar una idea, más particularmente educar a un discípulo. Se trata de la comúnmente denominada *cornice dialogica* ya que la estructuración de la historia marco la establece, por lo general, un diálogo a dos voces, de las cuales una corresponde al maestro, que educa, y la otra, la que menos se escucha, al discípulo, que aprende de sus

¹⁹ Para un análisis de la llegada de la tradición de estas colecciones a la cultura occidental se puede consultar S. Battaglia, *Capitoli per una storia della novellistica italiana. (Dalle origini al Cinquecento)*. Ed. de V. Russo, Napoli: Liguori, 1993; Cazalé, C., «La tradition des Sept Sages en Italie et la naissance de la nouvelle», *Crisol*, 21 (1996), págs. 61-74; García, M., «Le contexte historique de la traduction de Calila e Dimna et du Sendebár», *Crisol*, 21 (1996), págs. 103-113; Lacarra Ducay, M. J., «Las primeras traducciones del Calila e Dimna y del Sendebár», *Crisol*, 21 (1996), págs. 7-22.

²⁰ Cfr. Sklovskij, V., *Teoría della prosa*. Trad. it., Torino: Einaudi, 1976, págs. 91-99.

enseñanzas. La encontramos en *Calila y Dimna*, *Disciplina Clericalis*, *Barlaam y Josafat*, *El Conde Lucanor*. También, de alguna manera, el *Decameron* propone un cierto paralelismo con la estructura dialogada: Giovanni Boccaccio asume (al comienzo de la Introducción) el papel de educador, de maestro, proponiendo a las “*donne innamorate e melancoliche*” unos “*nuovi ragionamenti*” que les servirán para aliviar sus penas, estableciendo, sin duda, un diálogo, aunque ficticio.

3. Relatos *in itinere*, es decir, relatos cuya intencionalidad es la de separar las etapas de un viaje para poder romper así, de alguna manera, la rutina del mismo. El modelo clásico lo establecerán los *Canterbury Tales*. En este tercer tipo la tradición narrativa oriental se une a una rica arteria de nuestra cultura occidental representada por todos los héroes de la narración clásica (*Odisea*, *Metamorfosis* de Apuleyo), mediolatina (*Alexandreis*, *Apolonio de Tiro*) o literatura alegórica medieval (*Divina Commedia*). La historia marco se construye entorno al itinerario del protagonista (o protagonistas), normalmente marcado por multitud de aventuras y acontecimientos varios²¹. Algunas de las colecciones mencionadas con anterioridad, como el *Calila y Dimna* o el mismo *Decameron*, hacen también uso de este expediente narrativo, si bien, como ha quedado señalado, la intención fundamental de sus historias marco, son otras distintas al mero hecho de la narración para aliviar el tedio del viaje.

Sólo nos queda, para terminar, ver cómo se comportan nuestros autores no sólo ante el modelo, sino fundamentalmente ante esta rica tradición narrativa.

La historia marco del *Pecorone* de Ser Giovanni se articula entorno al amor de dos jóvenes, Aurette²² que se enamora, por la fama de ella (recogiendo el tópico clásico torvadoresco del *amor de lohn*) de una joven dama, Saturnina, monja en un convento de Forlì. Para estar más cerca de su enamorada Aurette decide abandonar su ciudad y hacerse monje, consiguiendo entrar como capellán en el convento. Dado que sus amores, evidentemente, deben mantenerse dentro de los límites establecidos por la espiritualidad, no sólo del escenario de sus amores,

²¹ El marco narrativo *in itinere* se codificó dentro de la cultura semítica en el género de las *maqāmāt*, narraciones en prosa rimada que sitúan su trama alrededor de dos personajes clave: el del pícaro y el narrador (personajes que funcionan prácticamente como espejo paradigmático del maestro-discípulo en la estructura dialogada). *Vid.* Wiet, G., *Introduction à la Littérature Arabe*, Paris: Editions G.P. Maisonneuve et Larose, 1966, págs. 174-179.

²² La opinión generalizada de la crítica es que tras el nombre de Aurette se esconde el anagrama de *Auttoire.

sino de ellos mismos²³, la consecución del objeto del deseo no podrá lograrse sexualmente. Será necesario desviar ese deseo de la atracción física a la comunicación verbal: en vez de intercambiarse caricias y besos, se cambiarán relatos, novelas, una cada uno y durante veinticinco días, lo cual hace un total de cincuenta narraciones.

Tal es la motivación de la existencia de la historia marco: también Aurette y Saturnina, como las “*donne innamorare e melancoliche*” del *Decameron* encontrarán en la actividad narradora la compensación necesaria a su melancolía.

La historia marco utilizada por Giovanni Sercambi para unir las ciento cincuenta y cinco *novelle* es de una narración *in itinere*²⁴. El marco narrativo se anuda entorno al viaje que conduce al protagonista (recordemos que se trata del mismo autor) y a su *brigata* a abandonar la ciudad de Lucca para emprender un largo peregrinaje por las principales ciudades italianas. El viaje se ve salpicado de multitud de anécdotas propias de cada ciudad que en sí mismas constituyen la ocasión propicia para la narración de las novelas.

Lo que más sorprende de la colección de Franco Sacchetti es la sólo aparente ausencia de una historia marco²⁵. Terminado el proemio en el que, como hemos visto, escuchamos la voz del propio autor explicando los motivos que le han llevado a recoger el material que a continuación expondrá, empieza la primera novela.

Así pues, la estructura exterior de la colección es simple, de tipo “arcaico” (como la del *Novellino*) caracterizada por conducir la narración hacia delante a través o de un hecho proverbial o de tipo gnómico, y cuyo punto final es la conclusión bajo la forma de una reflexión moral: “Fu cagione questo ser Mazzeo col suo dire che questo re d’allora innanzi tene molto meglio accostumata la sua famiglia che prima non tenea; ed è talor di necessità che si truovino uomeni di questa forma” (Novella II).

²³ En estos términos, de hecho, Ser Giovanni habla de sus protagonistas: Saturnina: “... fra le quali ve n’avea una c’avea nome suora Saturnina, la quale era giovane, costumata, savia e bella quanto la natura l’avesse potuta far più; ed era di tanta onesta e angelica vita, che la priora e l’altre sorori le portarano singularissimo amore e reverenzia”; Aurette: “... e seppe tenere sí savi e prudenti modi, che in piccol tempo e’ venne in grazia e in amore della priora e di tutte l’altre sorori, e massimamente della sorella Saturnina, a cui egli volea meglio che a sé” (Proemio).

²⁴ Toda la crítica está de acuerdo en afirmar que el antecedente más directo de esta obra lo constituye el *Libro delle delizie* de Yosef b. Zabara.

²⁵ Esta aparente falta de marco narrativo ha sido uno de los principales motivos del interés que // *Trecentonovelle* –al margen del evidente valor literario que, de hecho, la obra tiene-, ha ejercido en la crítica literaria, en relación con las otras dos obras.

Pero esa aparente falta de historia marco no quiere decir, ni mucho menos, que la obra carezca de la unidad que ofrece en las demás obras analizadas tal estructura. Muy al contrario, si se analiza detenidamente este “ejemplario” literario, se puede comprobar que tal deconstrucción morfológica es, de una parte, claramente voluntaria y, de otra, pese a carecer de un marco narrativo manifiesto, la obra en su conjunto goza de una gran coherencia estructural que viene dada por una marcada línea de desarrollo y por una unidad immanente al texto.

La unificación está, de hecho, en la visión del propio narrador, en su memoria compiladora. ¿Cómo, sinó, podríamos comprender las palabras dichas por el propio autor en el Proemio?:

«Io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle, *le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi, e alcune ancora che io vidi e fui presente, e certe di quelle che a me medesimo sono intervenute*».
(Proemio).

La unidad viene dada precisamente por el “yo narrador”, por el “io, Franco Sacchetti”. El autor no es sólo el responsable del Proemio (y de la conclusión que no poseemos por estar incompleto el manuscrito); es sobre todo él mismo la historia marco, su memoria es el marco narrativo necesario para dar unidad a las novelas. Sólo así entendemos el significado de las novelas *antiche* (por haberlas leído en alguna fuente escrita), *moderne* (por haberlas escuchado narrar a alguien), *io vidi e fui presente* (por haber presenciado él mismo los hechos) y *che a me medesimo sono intervenute* (por haber sido el propio autor protagonista de los hechos que cuenta). Esto es precisamente la historia marco, distinta y original con respecto a la tradición.

Si damos por sentado que en el *Decameron* Boccaccio hace uso, tal y como hemos dicho, de los tres tipos de historia marco procedentes de la tradición oriental, lo primero que nos llama la atención, tras el análisis de la estructura narrativa de *Il Trecentonovelle*, *Il Novelliere* e *Il Pecorone*, es la reducción en la complejidad de la historia marco, ya que las obras analizadas responden, cada una de ellas a uno de los tipos particulares: o bien proponen, como hemos visto, un solo tipo de marco narrativo (*Il Pecorone*, *Il Novelliere*) o bien pretenden eliminarlo por completo (*Il Trecentonovelle*).

La pregunta es pues obligada ¿La reducción supone simplificación narrativa, menor destreza intelectual, clara diferenciación con respecto al modelo

o, por el contrario, son otros los motivos?. Dejando por sentado los deseos de diferenciación con respecto al modelo y analizando los hechos meramente externos es evidente que Franco Sacchetti, Giovanni Sercambi y Ser Giovanni han optado, por separado, pero llegando a la misma conclusión, por la misma opción: un solo marco narrativo (o ninguno) lo cual ya de por sí, significa la creación de un intertexto común que se traduce en una nueva forma de narrar, más directa y menos compleja.

Por otro lado creemos que la simplificación con respecto a la estructura narrativa decameroniana que, como hemos dicho, posibilitaba los diferentes planos narrativos (desde el punto de vista del narrador), está directamente relacionada con una mayor toma de conciencia (no con una menor destreza intelectual) por parte de los autores de estas obras, del papel que asume el narrador, que no es sólo, como Boccaccio, el que expone los hechos y transcribe, por boca de sus personajes, las novelas, sino autor, narrador y, sobre todo, protagonista al mismo tiempo: Franco Sacchetti declara que él mismo es protagonista de algunos de los relatos que contará, Giovanni Sercambi (cuyo nombre, por si quedara alguna duda, aparece en acróstico en el soneto que cierra la Introducción) no es sólo el que marca el orden de las narraciones: él mismo es protagonista pues también forma parte de la brigada peregrina; finalmente Ser Giovanni crea un personaje de nombre Aurette en el que se trasluce claramente el anagrama de *Auttoire; además como se dice en el Proemio, él mismo fue testigo de los amores entre los dos jóvenes.

En estas obras la historia marco continúa siendo el mejor expediente narrativo para la ligazón lógica de las narraciones, pero creemos que su importancia se ve relegada a un segundo plano, ya que la verdadera unificación viene dada precisamente por la figura del autor, que asume el papel de *autore /vs/ fautore*, apareciendo en todo momento en primera persona y desvancando por completo a la mera figura del *compiler*.