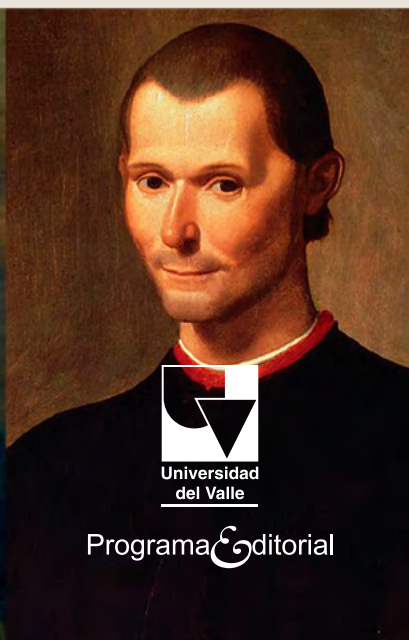




ANGELO PAPACCHINI

Clásicos italianos

DE BOCCACCIO A CASANOVA



Universidad
del Valle

Programa Editorial

Clásicos italianos analiza la vida y la obra de filósofos, juristas, científicos y poetas, entre los que se destacan Boccaccio y Petrarca, los padres de la prosa y de la lírica italiana. Pico della Mirandola, el teórico de la dignidad humana. Maquiavelo, el padre de la teoría política moderna. Galileo, uno de los protagonistas de la revolución científica. Y Beccaria, el padre del derecho penal moderno. El autor presenta obras poco conocidas de estas figuras y cuestiona estereotipos acerca de ellas. Sostiene así que Boccaccio es mucho más que el autor de cuentos licenciosos, puesto que se atrevió a desafiar los poderes de su tiempo, que la idea de libertad de Pico superaba con creces la libertad de albedrío, y que Maquiavelo no sostuvo jamás que el fin justifica los medios. El libro también se refiere a librepensadores como Giordano Bruno y Tommaso Campanella, condenados a la hoguera y a la cárcel por negarse a renegar de sus ideas; al texto de una cortesana acerca de la pureza del amor; al realismo mágico de Ariosto; al interés de un inquisidor por los buenos modales, y a los escrúpulos morales de un seductor como Casanova.

Clásicos italianos

DE BOCCACCIO A CASANOVA



Colección Artes y Humanidades
Filosofía

Papacchini Lepri, Angelo

Clásicos italianos de Boccaccio a Casanova / Angelo Papacchini Lepri -

Primera edición

Cali : Universidad del Valle - Programa Editorial, 2026.

376 páginas ; 17 x 24 cm. -- (Colección: Artes y Humanidades-Filosofía)

1. Filosofía italiana – 2. Filósofos italianos – 3. Literatura italiana – 4.

Historia y crítica – 5. Humanismo

195 CDD. 22 ed.

P213

Universidad del Valle - Biblioteca Mario Carvajal

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Clásicos italianos de Boccaccio a Casanova

Autor: Angelo Papacchini

ISBN: 978-958-507-607-5

ISBN-POD: 978-958-507-604-4

ISBN-Pdf: 978-958-507-605-1

ISBN-Epub: 978-958-507-606-8

[DOI: 10.25100/peu.1372](https://doi.org/10.25100/peu.1372)

Colección: Artes y Humanidades-Filosofía

Primera edición

© Universidad del Valle

© Angelo Papacchini

Diseño de carátula: Ángela María Arboleda Mera

Diagramación: Hugo H. Ordóñez Nieves

Corrección de estilo: Daniel Hurtado Huaca

Esta publicación fue sometida al proceso de evaluación de pares externos para garantizar altos estándares académicos. El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Prohibida la reproducción total o parcial en cualquier forma, o por cualquier medio, sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

Cali, Colombia, octubre de 2026

ANGELO PAPACCHINI

Clásicos italianos

DE BOCCACCIO A CASANOVA



Colección Artes y Humanidades
Filosofía

A María Patricia, por su amorosa
colaboración.

A Rubén Sierra, un amigo irreverente
extraviado en algún rincón del universo,
quien me animó hace tiempo a seguir
explorando los cruces entre literatura y
filosofía.

A la Escuela Normal Superior de Pisa, por
haberme permitido disfrutar por muchos
años de su hermosa biblioteca.

PRÓLOGO

En las últimas décadas se ha discutido mucho acerca de los requisitos indispensables para que un pensador o artista merezca ser incluido entre los clásicos. Me parece en principio acertado el criterio sugerido por Borges, quien coloca en esta selecta categoría a los autores que no pasan de moda, que arrojan luces sobre problemas humanos universales y pueden por ello brindarles enseñanzas valiosas a hombres de diferentes generaciones.

Creo que la mayoría de los autores estudiados en el libro cumplen con estas condiciones. Todos ellos se han comprometido con temas muy actuales, como la defensa de la autonomía individual frente al fanatismo religioso y al afán de poder de los gobernantes, la reivindicación de la libertad en el trabajo científico y en el amor, o la lucha contra el atraso y la pobreza. Algunos han cuestionado penas inútilmente crueles, han tratado de controlar o reducir esos miedos que transforman a menudo la vida en un infierno, o se han preocupado por sustentar sobre sólidas bases la dignidad humana, la fuente de todos los derechos. El hilo que une a la mayoría de los ensayos es el de la libertad, modulada de diferentes maneras en diferentes espacios de la cultura.

Casi todas las figuras analizadas en el libro son universalmente conocidas, como lo demuestra el hecho de que su apellido o el título de su obra se hayan transformado en un adjetivo de uso común —por ejemplo: maquiavélico o boccaccesco—, o en un sustantivo para designar los buenos modales o un tipo paradigmático de conducta, como en el caso del *Galateo* de Giovanni della Casa o del arte

de seducir de Giacomo Casanova. Muchos de ellos son admirados como padres nobles en diferentes disciplinas. Petrarca y Boccaccio son reconocidos como los creadores de la lírica y de la prosa en Italia y en Europa. A Maquiavelo se lo aprecia como el padre de la teoría moderna del Estado y de la ciencia política, justo como se valora a Galileo como el padre del método experimental y a Beccaria como el padre del derecho penal moderno. Son también conocidos el poema de Ariosto, la utopía de Campanella y el coraje de Bruno, considerado el ejemplo paradigmático de quienes sacrifican su vida para no sacrificar sus convicciones. En las últimas décadas ha sido también apreciada la obra de Tullia d'Aragona, reconocida como una pionera de los derechos de la mujer.

Las figuras en teoría más conocidas siguen siendo, sin embargo, asociadas con lugares comunes y estereotipos que ofuscan su grandeza. Se ha reducido el *Decameron* a una antología de cuentos licenciosos, se le sigue atribuyendo a Maquiavelo la idea de que el fin justifica los medios, o se confunde a Casanova con el mítico personaje del *Don Giovanni*.

Las obras de casi todos estos clásicos han quedado incluidas por siglos en el *index* de los libros prohibidos, una prueba adicional de la originalidad de sus obras y de su espíritu crítico. Para utilizar una metáfora del Quijote, el hecho de que los perros ladrasen mostraba a las claras que cabalgaban de verdad, contra vientos contrarios y contra toda clase de adversidades. Algunos psiquiatras también han descubierto indicios de trabas mentales en algunos de ellos, el precio pagado a menudo por los hombres de genio cuando se atreven a transformar lo existente.

Confieso, en fin, que este libro, iniciado hace medio siglo, representa un homenaje a mi patria lejana y está dedicado a los numerosos italianos que viven en Colombia y en América Latina. La obra se propone, además, brindarles una herramienta de trabajo confiable a los interesados en profundizar en la cultura florecida en la tierra de Dante. Me sentiré halagado si el libro les proporcionará a los lectores una pequeña porción del goce por mí experimentado al dialogar con estos italianos ilustres, patrimonio valioso de la humanidad.

PREFACIO

En esta obra Angelo Papacchini nos deleita de nuevo con una retórica ágil, sin perder el rigor y la precisión del trabajo investigativo realizado a lo largo de su vida. En *Clásicos italianos* analiza a doce escritores nacidos entre 1304 y 1725, usando como hilo conductor el concepto de libertad. Inicia con Giovanni Boccaccio, uno de los padres de la literatura italiana, y destaca el espíritu irreverente y libertario que se respira en su obra frente a los poderes establecidos, frente a los prejuicios sociales e incluso frente al sometimiento de las mujeres. El autor aprovecha la obra de Francesco Petrarca para que el ser humano se libere de esos temores que nos siguen amargando la vida, como los de la enfermedad, de la pobreza, de la vejez y de la muerte. Papacchini destaca la importancia del concepto de libertad elaborado por Giovanni Pico della Mirandola en la *Oratio de hominis dignitate*, el manifiesto del humanismo y una de las más valiosas reivindicaciones de la dignidad humana, sustentada en la capacidad del hombre de determinar su esencia. En *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto el autor aprecia, en cambio, el poder de la imaginación y el realismo mágico de su poema de caballería.

En el caso de Maquiavelo, Papacchini cuestiona mitos y estereotipos acerca de este personaje muy citado y poco conocido, aclarando que en ningún momento el secretario florentino llegó a sostener que el fin justifica los medios, y que no puede ser considerado un consejero de los tiranos un republicano amante de la libertad. El autor destaca también la actualidad de *Il Galateo, ovvero de' costumi*, de Giovanni della Casa, una obra escrita en los mismos años

en que fue redactado *El Príncipe*, dedicada a los buenos modales y al respecto por los demás en la vida social. Entre los clásicos aparece también una mujer, Tullia d'Aragona, poetisa, filósofa y *cortigiana* del siglo XVI, autora de la obra *Della infinità d'amore*, un diálogo en el que Tullia sostiene que un verdadero amor no tiene fin.

Papacchini presenta enseguida a tres librepensadores condenados por la Inquisición. Filippo Bruno, mejor conocido como Giordano Bruno, quien desafió a la Iglesia y prefirió la muerte antes que renunciar a sus ideas; Tommaso Campanella, quien simuló la locura para evitar la hoguera; y Galileo Galilei, uno de los padres de la ciencia moderna, condenado por la Iglesia por defender la teoría heliocéntrica. El autor culmina este viaje a través de los clásicos italianos con dos figuras de la Ilustración: Cesare Beccaria, el padre del derecho penal moderno, y Giacomo Casanova, un libertino experto en el arte de la seducción, no ajeno a preocupaciones de carácter filosófico y a inquietudes morales.

Queda pendiente un segundo libro, al que se ha comprometido el autor, dedicado a autores clásicos como Dante, Tasso, Manzoni y Verdi, que incluya las voces femeninas de escritoras y humanistas como Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Veronica Gambara, Isabella d'Este, Caterina Sforza, Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana.

Maria Patricia

Enero 2026

CONTENIDO

1

BOCCACCIO, UN ESPÍRITU LIBRE

19

La denuncia del fanatismo religioso	20
Una mirada crítica al ordenamiento social de su tiempo	29
La denuncia de la concepción subordinada de la mujer	34
La libertad en la esfera amorosa	40
Una descripción realista de la condición humana	44
Boccaccio y la censura	48

2

PETRARCA Y SU TERAPIA CONTRA EL MIEDO

51

Un manual para enfrentar los vaivenes de la fortuna	52
El miedo engendrado por la miseria humana	57
El miedo a la pobreza	61
El miedo al dolor y a la enfermedad	63
El miedo a la deshonra	65
El miedo a la vejez	67
El miedo a la muerte	69

3

**PICO DELLA MIRANDOLA, EL FILÓSOFO
DE LA LIBERTAD**

81

Una vida breve, intensamente vivida	81
La libertad, una prerrogativa de los humanos	86
Los nexos con otras celebraciones de la dignidad humana	92
El conocimiento, uno de los frutos más elevados de la libertad	94
Libertad para amar	99
Los astros alumbran y alimentan, sin coaccionar la voluntad	102
Un filósofo controvertido	105

4

ARIOSTO Y LA LOCURA AMOROSA

111

Un poema de guerra y de amor	113
Difícil encontrar a un amante cuerdo	117
De una locura a medias hacia el eclipse total de la razón	120
El viaje por los cielos para recuperar la razón	129
La locura amorosa, un fragmento de la locura que afecta a todos los humanos	131

5

MAQUIAVELO Y SU AMOR POR EL *VIVERE LIBERO*

137

Una vida al servicio de la república.	137
Todos los hombres desean la libertad	145
Las diferentes facetas del <i>vivere libero</i>	147
Los medios que favorecen el disfrute de la libertad	150
Libertad y violencia	154
La libertad en la historia	159
Ética y política	162

6

**DELLA CASA, UN INQUISIDOR INTERESADO EN
LOS BUENOS MODALES**

167

<i>El Galateo</i> , una obra del Renacimiento maduro.	168
Los buenos modales en la mesa.	170
Elegancia y normas de conducta en la vida de la ciudad.	173
Conversar de manera amena, jovial y respetuosa	175
La urbanidad, una hermana de la moral	179
La fortuna de la obra	181

7

**TULLIA D'ARAGONA, UNA CORTESANA PREOCUPADA
POR LA PUREZA DEL AMOR**

187

Las cortesanas y sus aportes a la cultura	187
Una cortesana especial	191
La condena del amor carnal y de la literatura licenciosa	194
Un amor puro y verdadero no tiene límites	196
¿Una feminista <i>ante litteram</i> ?	202

8

GIORDANO BRUNO Y LA TOLERANCIA

207

Un nómada acosado y perseguido	207
Convivir con ignorantes	210
Hay que tolerar la locura amorosa	213
Cómo enfrentar los desvaríos más onerosos para la humanidad	215
Una religión racional, el antídoto para al fanatismo violento	219
Plena libertad para los guardianes de la luz	222
Un hombre fiel a los dictados de su conciencia	225
El lugar de Bruno entre los apóstoles de la tolerancia	233

9

**LA CIUDAD DEL SOL DE CAMPANELLA,
LA UTOPIA DE UN REBELDE**

239

La insurrección guiada por un hereje.	239
Una utopía diseñada para justificar el proyecto frustrado	245
Una república participativa, guiada por los filósofos	247
La nobleza del saber reemplaza la de la sangre	251
De cada cual de acuerdo con sus capacidades, a cada quien según sus necesidades	253
La regulación del amor y de la reproducción	257
Una religión sin fanatismo y sin dogmas	262
Luces y sombras	264

10

GALILEO Y LA LIBERTAD DE LA CIENCIA

271

Una vida al servicio de la ciencia	271
Contra el yugo de Aristóteles	279
Libertad frente a lo consignado en la Biblia	284
La lucha contra los fantasmas que dificultan la libertad del investigador	289
El enfrentamiento con la Inquisición	292
El legado de Galileo.	296

11

**BECCARIA, EL PADRE DEL DERECHO
PENAL MODERNO**

301

Contra la crueldad de las penas	302
Origen y función de las penas	304
Penas proporcionales a la gravedad de los delitos	307
Garantías para los procesados	309

Contra la tortura	313
Contra la pena de muerte.	316
La fortuna de <i>Los delitos y las penas</i>	320

12

GIACOMO CASANOVA, UN *SEDUTTORE DI QUALITÀ*

327

Un advenedizo obsesionado con la nobleza	329
Un hábil seductor	332
Un caballero leal en el juego amoroso	333
Un amante fiel a una ética hedonista	340
Un decálogo para el amor	344
Un hombre del Siglo de las Luces	349

BIBLIOGRAFÍA

359

EL AUTOR

375

1

BOCCACCIO, UN ESPÍRITU LIBRE

Boccaccio nació en 1313, en Florencia o en Certaldo, una pequeña ciudad en el centro de la Toscana. Su padre, Boccaccino da Chellino, era un hombre dedicado a la mercadería y vinculado con la familia de los Bardi, unos ricos banqueros. El joven fue enviado a Nápoles para que aprendiera el arte de la mercadería y siguiese cursos de derecho canónico. En esta floreciente ciudad Boccaccio se dedicó, en cambio, al estudio de la literatura y de la poesía¹, y frecuentó la corte de Roberto d'Angiò, donde conoció a letrados ilustres como Cino da Pistoia. Vivió también muchas aventuras amorosas, que alimentaron sus más importantes poemas juveniles, entre los que cabe mencionar *La caccia de Diana*, el *Filocolo*, el *Filostrato*, *Fiammetta*, el *Teseida* y la *Commedia delle ninfe fiorentine*. En 1341 tuvo que regresar de mala gana a Florencia, donde le tocó vivir la experiencia de la peste. Un año después de esta tragedia, en 1349 inició la redacción del *Decameron*. En esta obra cumbre una *onesta brigata* compuesta por siete mujeres y tres jóvenes se deleita con música, bailes y buena comida para olvidar el poder de la muerte, en un *locus amenus* en medio de una naturaleza particularmente generosa. Uno de sus pasatiempos preferidos es el de contar historias, alrededor de un tema escogido por la reina o el rey elegidos cada día para ponerle orden a una actividad tan instructiva como placentera. La obra representa

¹ Como lo reconoció en su madurez, Boccaccio siempre entendió que la poesía era su vocación y su destino. «*Natura me ad poeticas meditationes dispositum ex utero matris eduxit*», escribe en la *Genealogia deorum gentilium* (Bari: Laterza, 1951), xv, 10, 6.

así un canto a la vida y al amor, y un desafío a la pulsión de muerte. Quien viese y escuchase a estos apuestos jóvenes, anota Boccaccio, comprendería en seguida que «no serán vencidos por la muerte, o que esta los sorprenderá con la leticia en la cara»². La redacción del *Decameron* coincidió, además, con el inicio de la amistad con Petrarca, con quien compartió el amor por la cultura clásica, el interés por recuperar obras perdidas de la antigüedad y la redacción en latín de textos dedicados a la mitología, a la genealogía de los antiguos dioses y a las mujeres famosas.

Para el gran público la imagen del creador de la prosa italiana sigue asociada con un erotismo soso y vulgar. En el mejor de los casos los divulgadores de su obra se han limitado a destacar en el *Decameron* los derechos de la carne, fieles a la imagen forjada por los censores a lo largo de los siglos. Lo que quiero mostrar en este ensayo es que en nuestro autor la rebeldía de la carne se inscribe en una más amplia concepción de la naturaleza humana y de la sociedad inspirada en la libertad, un valor que Boccaccio reivindica frente al poder político y religioso, y frente a las múltiples trabas impuestas por el ordenamiento social de su tiempo. Apodado *Ioannis tranquillitatum* por su carácter apacible, Boccaccio se atrevió a desafiar el poder y a ejercer la libertad en una época en que una opinión podía ser castigada con la vida.

LA DENUNCIA DEL FANATISMO RELIGIOSO

Varios cuentos incluidos en la primera jornada del *Decameron* y a lo largo de la obra tienen que ver con temas religiosos. En todos ellos Boccaccio cuestiona la intolerancia, se burla de los inquisidores, de los santos y de los milagros, y pone al descubierto la corrupción presente en el seno de la Iglesia. En la primera mitad del siglo xiv las instituciones religiosas seguían conservando casi intacto su poder

² G. Boccaccio, *Decameron* (Turín: Einaudi, 1992), ix, «Introduzione», «Prólogo», 4. Citaré de la edición de Einaudi, indicando con número romano el día y con números arábigos el cuento y las líneas.

represivo. La Iglesia ostentaba el monopolio de la verdad, condenaba a la perdición eterna a quienes no contasen con su protección, y disponía de eficientes mecanismos para preservar la ortodoxia y la ortopraxis como la Inquisición y la confesión. No carecía por lo tanto de coraje quien se atreviese a desafiar este poder o a poner en tela de juicio su legitimidad.

Es lo que hace Boccaccio en el sexto cuento de la primera jornada, en el que denuncia la avidez de los inquisidores, a su juicio más interesados en enriquecerse que en velar por la pureza de la fe. «Hubo un tiempo en nuestra ciudad —cuenta Emilia— un fraile menor inquisidor de la herética depravación, quien se la ingeniaba como todos por parecer un tierno y santo amante de la fe cristiana, si bien investigase con un celo parecido a quienes tuviesen una fe deficiente y a los más afortunados que contasen con una bolsa repleta de dinero»³. Esta sed de ganancias salió a relucir cuando un hombre acaudalado llegó a decir, en medio de una borrachera, que el mismo Cristo hubiese bebido con agrado un vino tan bueno. Informado del hecho, el inquisidor no dudó en montar contra el incauto un proceso por blasfemia y herejía, armado *cum gladiis et fustibus* (con espadas y bastones). Le hizo caer en cuenta al acusado que no se podía reducir el Redentor a un borracho cualquiera, y que una falta tan grave merecía la hoguera.

Asustado y decidido a salvar su vida, el pobre hombre le envió al inquisidor una ingente suma de dinero, implorando piedad y perdón. La condena a la hoguera se transformó así en una pena más leve, puesto que se obligó al sospechoso de herejía a oír misa en la iglesia de la Santa Cruz, y a presentarse todos los días frente al inquisidor a la hora de la comida. El penitente cumplió juicioso con su pena, hasta que un día le expresó al fraile su preocupación por un sermón recién oído en la iglesia. Si era cierto que cada quien recibiría en el más allá cien veces más de lo que les había ofrecido a los menos favorecidos, los pobres frailes se ahogarían en el paraíso en la *brodaglia* que les brindaban a diario a los pobres, preparada con los restos de sus comilonas. El inquisidor no apreció demasiado esta

³ Boccaccio, *Decameron*, 1, 6, 4-5.

velada crítica a los franciscanos, y le ordenó al hombre que no se presentase nunca más en su casa. Si bien Boccaccio pudo haberse inspirado en un hecho real, de un inquisidor suspendido en Florencia por sus crápulas⁴, el cuento proyectaba una luz sombría sobre una institución muy temida, y mostraba la posibilidad de evadir ese poder aprovechando la corrupción de los encargados de ejercerlo.

En uno de los cuentos más célebres del *Decameron* Boccaccio se atreve, además, a cuestionar la legitimidad de un poder represivo que a su juicio carecía de sustento en la razón o en la revelación. Me refiero a la fábula de los tres anillos relatada por Melquisedec, un usurero judío de Alejandría, quien la utiliza para evadir una pregunta capciosa formulada por Saladín. Cuando el héroe del islam le pide al judío que exprese sin ambigüedades su opinión acerca de las denominadas «religiones del libro» y precise cuál de las tres es la verdadera, el judío huele la trampa y responde con su relato.

Tiempos atrás, —cuenta Melquisedec— un hombre dueño de un precioso anillo estableció que el hijo que llegase a recibirlo en herencia tenía que ser honrado y obedecido por los demás hermanos. Transformada en costumbre, la norma se conservó por varias generaciones, hasta que la joya llegó en manos de un hombre bondadoso y ecuánime, que amaba por igual a sus tres hijos, y se encontró en apuros a la hora de decidir a cuál de los tres entregarle el anillo y el poder. Para que ninguno de los hermanos quedase en desventaja, el hombre decidió al final encargar dos copias a un orfebre, tan semejantes que incluso quien las había forjado identificaba con dificultad el original. Tras la muerte del padre, cuando se descubrió que los hermanos poseían anillos semejantes e indiscernibles, quedó en entredicho la posibilidad de reconocer al hijo predilecto. Justo como acontece con los tres principales credos religiosos, que se empeñan en reivindicar de manera exclusiva la herencia divina, a pesar de

⁴ Pudo referirse a Pietro dell'Aquila, un inquisidor que ejerció en Florencia entre 1344 y 1347, o a fray Mino di San Quirico, destituido por sus ostentosos banquetes y su costumbre de recibir dádivas para modificar las penas.

no contar con pruebas irrefutables para justificar sus pretensiones⁵. La moraleja del cuento, sugerida por el mismo autor, sugiere así que las tres religiones proceden de la divinidad, que las diferencias entre ellas resultan insignificantes, y que los pueblos que las profesan merecen por igual el amor divino, a pesar de que ninguno de ellos está autorizado a reivindicarlo como un don exclusivo. De lo que se desprende que cristianos, judíos y musulmanes tendrían que reconocer la hermandad que los une, olvidando unas pretensiones sin fundamento y superando el odio y las luchas encarnizadas que los habían enfrentado a lo largo de la historia⁶.

La versión del cuento elaborada por Lessing en el Siglo de las Luces añade como elementos adicionales el poder del anillo de atraer sobre quien lo posee el amor divino y el humano. El dramaturgo alemán incluye por ello la intervención de un juez, que invita a los hermanos a que sus descendientes se presenten al cabo de mil años frente a la justicia, para que el pleito se pueda dirimir a partir de los efectos en la conducta producidos por cada uno de los anillos⁷. El exponente de la Ilustración no renuncia, por lo tanto, a la posibilidad de identificar la religión verdadera a partir de los efectos benéficos producidos en la *praxis* de quienes la siguen⁸. Prefiero por ello la versión más antigua, que cuestiona de manera más clara la pretensión de una religión de monopolizar la verdad y el poder de salvación. Boccaccio desestima, además, la posibilidad de reconocer como verdadero un credo religioso a partir de los efectos benéficos

⁵ «Cada religión cree poseer la herencia divina, la verdadera ley y los auténticos mandamientos, muy a pesar de que la cuestión sigue pendiente, justo como en el caso de los tres anillos». Boccaccio, I, 3, 15.

⁶ Cabe contrastar esta postura de Boccaccio con lo sostenido años más tarde por Petrarca en su *De remediis utriusque fortunae*. Allí, el amante de Laura sostiene que «*religio optima ac perfecta una est, supra Christi nomen supraque petram firmissimam fundata*» («solo existe una religión óptima y perfecta, fundada sobre el nombre de Cristo y sobre una piedra firme»). Petrarca, *De remediis*, I, 13, 1.

⁷ Cfr. G. E. Lessing, *Nathan der Weise* (Milán: Garzanti, 2004), III, 7.

⁸ En una versión más antigua del cuento, Saladín preguntaba «cuál de las tres religiones fuese la mejor». Anónimo, *Il Novellino* (Milán: BUR, 1999), LXXIII, pp. 83-4. Lo que podía significar que todas podían resultar buenas, cada una a su manera.

producidos en la conducta de sus adeptos. Lo demuestra con creces el relato de la conversión de un judío, inducido a abrazar el cristianismo precisamente por la corrupción imperante en la Roma de los papas. Una institución tan corrupta —así opinó el judío— no hubiera podido conservarse en el tiempo sin la ayuda de una mano superior⁹.

A la crítica más o menos velada al cristianismo, cuestionado por atribuirse pretensiones injustificadas, se le añade en el *Decameron* la puesta en ridículo de los constructos ideológicos y de las herramientas que sustentan el poder de la Iglesia, como el pavor por el más allá, la confesión y el culto de las reliquias. En la Edad Media el miedo por los castigos eternos era a menudo utilizado para someter a los pecadores más empedernidos. Se conservó por mucho tiempo la costumbre de dedicar sermones especiales a los *quatuor hominum novissima*, que abarcaban la muerte, el juicio, el infierno y la gloria. En la Semana Santa unos elocuentes oradores se deleitaban evocando con vivos colores las penas divinas reservadas a los malvados, y lograban por lo general que todos buscasen en la confesión un alivio a sus miedos y a sus culpas. Da fe de este pavor el *Dies irae*, un himno del siglo XIII atribuido a Tomás de Celano, que evoca la imagen de un mundo reducido en cenizas, en el que las trompetas esparcen su lúgubre sonido para anunciarles a los muertos el inicio del juicio. Las películas de terror se quedan cortas frente a la puesta en escena de figuras espectrales que salen despavoridas de los sepulcros, conscientes de que ningún pecado podrá ser ocultado, y atemorizadas por una posible condena al fuego eterno. Este terror cimentaba muy bien un poder que se presentaba como la única posibilidad de salvación.

⁹ En su viaje a Roma, el judío descubrió «un hervidero de diabólicas operaciones», en el que todos pecaban sin remordimientos de lujuria, de gula y de avaricia. Por eso mismo pidió el bautismo, convencido de que una institución tan corrompida se hubiera acabado hace mucho tiempo sin la protección del Espíritu Santo. Boccaccio, *Decameron*, I, 2, 24-26.

En contraste con estas imágenes algo sádicas de la muerte y del más allá, Boccaccio evoca de manera igualmente alegre, burlesca y despreocupada las penas del infierno y los goces del paraíso. La cuarta fábula del tercer día, relatada por Pánfilo, muestra cómo en algunos casos «las personas se esfuerzan por ganar el paraíso, y sin quererlo hacen que otros lo disfruten»¹⁰. El pobre Puccio de Rinieri tuvo que padecer por muchas noches las penas del infierno para que en la pieza aledaña don Felice, un joven guapo y ardiente, disfrutase de los goces paradisiacos en los brazos de su mujer, «tan fresca, bella y redonda como una apetitosa manzana», hasta el momento descuidada e infeliz. Ese placer se prolongó incluso después de la penitencia del marido, por lo que la dichosa mujer repetía a menudo que el castigo infligido a su esposo le había asegurado a ella el paraíso¹¹. En otro cuento del mismo día un hombre es arrojado al purgatorio y castigado por sus celos para que un abad pueda disfrutar de unos goces paradisiacos con su mujer. Al despertarse en un lugar oscuro y aislado, Ferondo, el protagonista del relato, recibió una severa golpiza de parte de otro fraile, quien le informó que se encontraba en el purgatorio, expiando sus pecados. Por largos meses el pobre hombre tuvo que padecer tan dolorosos castigos, al tiempo que el abad la pasaba de maravillas gozando con su mujer¹².

El cuento más atrevido es quizás el de la caza infernal, protagonizado por Nastagio degli Onesti. Locamente enamorado de una mujer muy engréida, este apuesto joven de Ravena fracasó en el intento de seducirla, y se retiró desilusionado y frustrado en el campo. Allí asistió, en un bosque de pinos a orillas del mar, al cruel espectáculo de una mujer desnuda, perseguida por dos feroces mastines y por un caballero de tez bruna. Al final, el hombre la alcanzaba, le abría el pecho con un cuchillo y les entregaba sus entrañas a los perros. La mujer seguía, sin embargo, con vida y emprendía de

¹⁰ Boccaccio, III, 4, 3.

¹¹ «Con sus penitencias el hombre creyó ganarse el paraíso, cuando en realidad se lo regaló al monje y a su mujer, muy agradecida con un hombre de buen corazón que le brindó con mucha generosidad lo que no había logrado obtener del marido». Boccaccio, III, 4, 33.

¹² «*Si diede con la donna il piú bel tempo del mondo*». Boccaccio, III, 8, 64.

nuevo su huida, perseguida por el caballero. Cuando el joven trató de socorrerla, el misterioso caballero le pidió que no interfiriese con un castigo que la dama se había merecido al rechazar su oferta de amor, lo que lo había inducido a quitarse la vida. El caballero y la dama habían sido por esto condenados a las penas del infierno, el primero por su pecado contra Dios y la segunda por su pecado contra el amor. Y los dos tendrían que repetir para toda la eternidad ese rito de persecución y desgarramiento, producido por el mismo puñal con el que el amante se había quitado la vida.

Puesto que la caza infernal se repetía todos los viernes, el desafortunado amante invitó a las mujeres de Ravena a que la presenciasen, para que se volvieran menos ariscas y más *arrendevoli ai piaceri degli uomini*¹³. La moraleja del cuento sugiere así que en la esfera erótica la justicia divina castiga la omisión más que la acción, y que las mujeres tendrían que temer las penas del infierno por su castidad y por su desobediencia a las leyes del amor. La diferencia con el *Infierno* de Dante no podría ser mayor.

Boccaccio utiliza, además, las imágenes del diablo, del infierno y del paraíso como metáforas para designar los órganos sexuales o el goce erótico. El cuento del santo ermitaño visitado en el desierto por una virgen ingenua (III, 10) pone en escena un atrevido juego entre el diablo maldito que tanto inquietaba a Rústico y el ardiente infierno de Alibech, que recibía de ese diablo un alivio pasajero a sus necesidades. En otro relato, unas monjas inquietas «parecían tener el diablo en cuerpo», hasta que el encargado de la huerta logró exorcizarlas con el suyo (III, 1). En el *Decameron* estas metáforas se entrelazan e invierten en un juego malicioso y alegre, que acaba por despojar a las representaciones del más allá de su carga amenazante, al tiempo que sugieren el carácter casi que sobrenatural del placer erótico.

¹³ Boccaccio, v, 8, 44. Esta caza infernal inspiró a Botticelli a pintar un cuadro encomendado por Lorenzo el Magnífico y conservado en el Museo Nacional del Prado. El relato representa, además, una variante atrevida del cuento del carbonero, muy utilizado por los predicadores para atemorizar a los pecadores acechados por la lujuria.

El cuento inicial del *Decameron* se refiere, en cambio, a la confesión, otro dispositivo tradicionalmente empleado por la Iglesia para ejercer un control sobre las conciencias. *Ser Ciappelletto*, el protagonista del relato, cargaba en su conciencia homicidios, calumnias, blasfemias y falsos testimonios. Este hombre malvado solo tenía comercio sexual con los varones, no se avergonzaba de sus fechorías y gozaba cometiendo los crímenes más atroces¹⁴. Escogido para recoger los impuestos en Borgoña, este malandro se hospedó en casa de dos usureros florentinos, y cumplió con su tarea hasta que una grave enfermedad lo redujo en fin de vida. Para evitarles molestias a sus anfitriones en caso de que fuesen descubiertos sus crímenes, el moribundo trató de colaborar confesándose. Pensó que una mentira de más en punto de muerte no incrementaría sus deudas con el Creador, y pidió que le consiguiesen un fraile ingenuo que se tragase sus mentiras. Se acusó así, muy contrito, de faltas leves o insignificantes. Contó entre lágrimas que había saboreado más de lo debido el agua después de un ayuno prolongado, que había experimentado sentimientos de ira frente a la actuación de unos malhechores, que había escupido en la casa del Señor, y que en su niñez había estado a punto de desobedecer a su santa madre. El penitente le aclaró de todas formas al confesor que su vida se había caracterizado por la obediencia, por una castidad a toda prueba y por la solidaridad con los pobres. «Soy tan virgen como cuando salí del vientre de mi madre, ni he dejado de compartir mis bienes con los menos favorecidos», le contó al confesor en medio de abundantes lágrimas, antes de pasar a mejor vida.

Esta estrategia logró su cometido. El fraile quedó tan impresionado por la bondad del penitente, que solicitó que se honrase al difunto con la reverencia debida a los muertos en olor de santidad. Quien fuera en vida un peligroso criminal se transformó así en un santo después de su muerte. Como todo santo que se respete, san Ciappelletto cautivó la devoción de muchos fieles con numerosos milagros. Frente a este giro inesperado, Boccaccio interviene para comentar que el malhechor bien pudo haberse arrepentido de sus

¹⁴ Boccaccio, I, 1, 10-13.

pecados antes de exhalar el último respiro, o que a lo mejor fue premiada su actitud solidaria con quienes lo hospedaban, por lo que podía encontrarse entre los beatos. En cuanto a los milagros que se le atribuían, el novelista anota que Dios se fija en la pureza del corazón de quienes lo invocan, más que en la santidad de los interlocutores elegidos para respaldar sus peticiones.

El relato muestra de todas formas la posibilidad de evadir un dispositivo de control sobre las conciencias, aprovechando la credulidad de los representantes de la Iglesia. La ingenuidad del confesor sale también a relucir en otros cuentos, en que el sacramento es aprovechado por dos amantes como medio de comunicación, para fijar citas e incluso para sugerir formas de acceso a la alcoba de la mujer. Es lo que pasa con una dama infeliz con su matrimonio, que lo ensaya todo para seducir a un noble muy atractivo, y al final decide enviarle un mensaje por medio de un confesor amigo del joven, sin que el hombre de Iglesia sospechase que lo utilizaban como un celestino. La mujer le contó al confesor que el joven la acosaba a toda hora, y que no podía abrir la ventana, asomarse a la puerta o salir a la calle, sin que se le apareciese. El muy descarado incluso se había atrevido a subir al balcón de su alcoba con intenciones libidinosas, trepándose por medio de un árbol del jardín. Duramente regañado por el fraile, el gentil caballero entendió que se trataba de una invitación de la mujer, no pudo resistirse a una oferta tan tentadora, y aprovechó un viaje del marido para gozar de muchas y apasionadas noches de amor con la recursiva dama¹⁵. Al igual que en el cuento de *ser Ciappelletto*, también en este caso el sacramento es aprovechado para intereses más mundanos.

De manera igualmente crítica se refiere el autor al culto de las reliquias. En el último cuento del sexto día, fray Cipolla entusiasma a sus fieles con una reliquia fuera de lo común, representada por las plumas del arcángel Gabriel. Sin embargo, a punto de cumplir con su promesa el fraile se vio en apuros, puesto que sus acólitos habían reemplazado la pluma con unos carbones. Mostró aun así presencia de espíritu y agilidad mental para sortear la situación, informándoles

¹⁵ Boccaccio, III, 3, 12-20.

a los fieles que se trataba de una reliquia igualmente famosa, correspondiente a los restos de las brasas utilizadas para asar a san Lorenzo.

A raíz de esta manera tan libre y desenfadada de tratar temas religiosos muy sensibles, el padre de la crítica literaria italiana, Francesco de Sanctis, se atrevió a comparar a Boccaccio con Voltaire¹⁶. Se trata quizás de un juicio excesivo, pero más certero que el de unos críticos más recientes empeñados en destacar el apego de Boccaccio a los valores y a la cultura medieval. De hecho, las diferencias del *Decameron* con la *Divina Commedia*, una obra redactada unas cuantas décadas antes, no podrían ser mayores. Si bien el amante de Beatriz fustiga con igual vehemencia la corrupción de la Iglesia y de sus jerarcas, en ningún momento pone en entredicho la convicción de que el cristianismo representase la única religión verdadera, ni se atreve a subvertir la doctrina cristiana relativa a los pecados capitales y al sistema de castigos que les esperan a los pecadores en el más allá.

Conviene en fin recordar que el Dios de Boccaccio es un ser benigno, que se regocija con el placer y la felicidad de sus criaturas, y no interfiere demasiado en la trama de los acontecimientos para no perjudicar la libertad humana. Prefiere contemplar desde lejos el juego de las pasiones y el curso de los acontecimientos, dejando que la fortuna se encargue de arreglar cuentas con los mortales, instaure un orden en el caos de los albedríos, y premie con la felicidad a los más prudentes, sagaces y atrevidos.

UNA MIRADA CRÍTICA AL ORDENAMIENTO SOCIAL DE SU TIEMPO

Nuestro autor utiliza una libertad parecida frente a las estructuras sociales de su tiempo, a los títulos nobiliarios y a los privilegios de una sociedad fuertemente jerarquizada. En su opinión, ningún estamento tenía derecho a reclamar en exclusiva los valores de civilidad,

¹⁶ «En algunos aspectos Giovanni Boccaccio fue el Voltaire del siglo decimocuarto». F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* (Sesto San Giovanni: Bietti, 1973), IX, p. 283.

justo como ningún credo religioso podía reivindicar el monopolio de la salvación. Era consciente de que las más hermosas flores podían florecer en los terrenos más hostiles, y por esto apreciaba la nobleza de las costumbres muy por encima de la nobleza de la sangre, convencido de que la primera involucraba las virtudes de la persona y no las de sus antepasados.

Lo expresa de manera explícita el primer cuento del cuarto día, dedicado al trágico destino de Gismonda, hija única del príncipe de Salerno, castigada por el padre por sus amores con un simple labrador. Muy consciente de su derecho a amar, la altiva mujer le reprocha al padre el haberse limitado a juzgar «el pecado de la Fortuna», una diosa que reparte al azar beneficios y penas sin guiarse por criterios de justicia, y que eleva a los que no lo merecen, y relega en lo más bajo a los más dignos. En su apasionada diatriba la mujer le recuerda al cruel padre que «todos poseen un cuerpo parecido y todos son obra de un mismo Creador, que les ha brindado almas dotadas de iguales fuerzas, iguales poderes e iguales virtudes»¹⁷. Ella cree que todos han nacido y nacen iguales, y lo único que diferencia a las personas son las virtudes que alcanzan a desarrollar, que definen en últimas su grado de nobleza. Para la mujer —y para Boccaccio— es este el dictado de la naturaleza, en ocasiones obnubilado por unas costumbres corrompidas. De acuerdo con este criterio, el trabajador que ella había elegido para el amor era el más noble de todos, y merecía ese título mucho más que los mal llamados «nobles» que rodeaban a su padre.

A tono con esta concepción de la nobleza, el *Decameron* muestra que las virtudes brotan en todos los terrenos, en las lujosas moradas y en las chozas más humildes. Boccaccio sabe que cada estamento tiende a desarrollar virtudes propias y admira con algo de nostalgia la valentía, la cortesía, la liberalidad y la magnanimidad de la vieja nobleza. Celebrada por el autor como «el sol que embellece el cielo» y como el resplandor de las demás dotes anímicas, la magnanimidad había sido definida por Aristóteles y por Dante como el uso

¹⁷ Boccaccio, *Decameron*, iv, 1, 39-40.

munífico de grandes riquezas, por lo que quedaba en principio reservada a los grandes y a los poderosos de la tierra.

Hijo de un mercader, Boccaccio le reconocía también a la clase emergente de los empresarios de la lana, de los comerciantes y de los banqueros el emprendimiento, el espíritu ahorrativo y la capacidad de innovar. Ni dejaba de admirar la espontaneidad, las ganas de vivir, el apego al trabajo y la capacidad de aguante de la clase popular. Apreciaba la capacidad de donar de los nobles, sin desconocer las ventajas de un intercambio propiamente burgués de las mercancías y sin subvalorar la dedicación al trabajo de los artesanos y los campesinos. La comedia humana descrita por el *Decameron* muestra también que las virtudes propias de un estamento podían ser compartidas por integrantes de los demás. Es lo que muestra la décima jornada, que celebra las virtudes de reyes famosos por su magnificencia como Alfonso VIII de Castilla, Carlos de Anjou, Pedro de Aragón y Saladín, junto con las de personas ubicadas en lo más bajo de la jerarquía social, que compiten de par en par con los más sabios y poderosos en cuanto a nobleza, coraje, fidelidad y desprendimiento.

En el cuento que concluye el *Decameron* Griselda, la hija de un campesino, se muestra mucho más digna que el marqués de Saluzzo, quien no deja de invocar su linaje para marcar las diferencias con la mujer que ha querido transformar en su esposa. «Mis antepasados —así trata de humillar a la mujer— han sido hombres gentiles y señores de estas tierras, a diferencia de los tuyos que han sido trabajadores»¹⁸. Su comportamiento, dominado por la *matta bestialità*, resulta sin embargo mucho menos digno que el de la mujer vilipendiada y perseguida. De manera similar, en el quinto cuento del último día el marido de Madonna Dianora supera en liberalidad y cortesía al noble barón Ansaldo Gradense, cuando se muestra dispuesto a sacrificar su honor para que su esposa cumpla con lo prometido. Un hombre del pueblo podía así destacarse en nobleza y desarrollar las más excelsas virtudes, lo que permitía la instauración de relaciones afectivas entre exponentes de distintas clases sociales.

¹⁸ Boccaccio, x, 10, 45-47.

Nada más eficaz que el amor, el unificador por excelencia, para quebrar las barreras sociales. Ya mencionamos el caso de la noble Gismonda, que se repite en la historia de Elisabetta, la hija de ricos propietarios de tierras, unida por amor a un humilde trabajador. Otros cuentos muestran relaciones desiguales entre el rico Girolamo y la humilde Salvestra, y entre la noble Andreola y el plebeyo Gabriotto. En el primer caso el hijo de un rico mercader se enamora desde su niñez de la hija de un sastre. Muy inconforme con este matrimonio, la madre envía a Girolamo a estudiar a París, convencida de que el hijo se olvidaría de la mujer y se casaría con una dama «*ben nata*». El joven siguió, sin embargo, enamorado de la mujer, y se sintió muy frustrado cuando descubrió, a su regreso a Florencia, que la Salvestra se había casado con un hombre de su misma condición. Después de unos intentos infructuosos de recuperar el amor de la mujer —la recién casada se mostraba reacia a reanudar una relación que pusiese en peligro un matrimonio muy tranquilo—, Girolamo logró entrar una noche en la alcoba de Salvestra, le confesó que se moría por ella, y decidió morirse cuando la mujer rechazó su oferta amorosa. La imprevista muerte revivió las llamas del antiguo amor en el corazón de la mujer, que en el funeral se arrojó llorando sobre el cadáver del joven y murió allí mismo de dolor. Los desdichados amantes enfrentaron así un mismo destino, «y si en vida no había logrado unirlos el amor, la muerte se encargó de juntarlos en una inseparable compañía»¹⁹.

Otro cuento del mismo día nos muestra una situación inversa, en que una dama de noble linaje, Andreola, se enamora de Gabriotto, «un hombre de baja condición pero muy apuesto y amable en el trato»²⁰. Se trata de un amor pronto correspondido, del que los amantes pudieron gozar a sus anchas en un agradable jardín. Un sueño premonitor anunció, sin embargo, la muerte del joven, que hundió a Andreola en el desespero. La joven le pidió perdón al padre por haberse casado a escondidas con un humilde trabajador, y el noble hombre ordenó que se honrase al joven con un funeral

¹⁹ Boccaccio, IV, 8, 35.

²⁰ Boccaccio, IV, 6, 8.

digno de un señor, y que cargasen su cadáver los hombres más nobles de la ciudad. La hija decidió al final recluirse en un convento.

Por lo demás Boccaccio era muy consciente de que en la sociedad de su tiempo la transgresión de las barreras sociales era a menudo castigada de manera muy severa. No por azar los vínculos afectivos entre personas de diferente estatus social arriba mencionados terminan de manera trágica, con la muerte o con el encierro. Importa de todas formas subrayar el hecho de que el autor mirase con simpatía estas uniones transgresivas, convencido de que la nobleza de ánimo, indispensable para dar y recibir amor, es una mata que brota entre nobles y plebeyos, en la opulencia de los ricos palacios y en las moradas de los trabajadores más humildes.

Se ha venido repitiendo que el *Decameron* representa la epopeya de los mercaderes y de los banqueros, la nueva clase que entre los siglos XIII y XIV propició el desarrollo y la riqueza de Florencia. Cabe de todas formas recordar que si bien nuestro autor apreciase el ingenio y el coraje de unos hombres dispuestos a enfrentar toda clase de peligros en sus viajes por tierra y mar para incrementar su riqueza, no escondió su escasa simpatía por el egoísmo, la avidez de dinero y el ascetismo intramundano de una clase más interesada en acumular que en gastar. Así lo ratifican la imagen nada atractiva del padre y su odio por la mercadería, reiterado en muchas de sus obras²¹. Boccaccio aprecia las virtudes propias de cada clase, sin desconocer los vicios que suelen acompañarlas. Sabe que la liberalidad degenera en despilfarro y prodigalidad, que el sentido del honor desencadena los conflictos más crueles, que el ahorro alimenta la avaricia, y que la inconformidad de los humildes puede transformarse en una amenaza para la paz. Virtudes y vicios se reparten, por lo tanto, de manera equitativa entre los diferentes estamentos, y pueden ser compartidos por todos los integrantes del cuerpo social.

²¹ «Jamás aprendiste un arte manual —le recuerda el espíritu al protagonista en el *Corbaccio*— y siempre tuviste en odio el arte de la mercadería». G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta- Corbaccio* (Milán: Garzanti, 2007), p. 231.

LA DENUNCIA DE LA CONCEPCIÓN SUBORDINADA DE LA MUJER

De manera reiterada Boccaccio confiesa en el *Decameron* su amor por las mujeres. Ellas conforman el auditorio privilegiado al que el autor dirige su obra, y como protagonistas de las novelas se ganan la simpatía del lector con su gracia, sus modales y su argucia. El libro *galeotto* está dedicado a las damas agobiadas por las penas de amor, que no disponen como los varones de la posibilidad de olvidarlas en hazañas militares, en viajes de negocios, en el juego o en la caza. Obligadas a permanecer encerradas en sus moradas, sometidas al poder de padres, hermanos y maridos, ellas «mantienen escondidas las llamas amorosas en sus delicados pechos»²². Las que no sufren por esta pasión tienen en cambio con qué entretenerse cosiendo o tejiendo la lana.

El amor por el sexo femenino queda ratificado en la introducción del cuarto día. A los muchos críticos que se lo reprochan, Boccaccio les contesta ratificando su *filoginia*: «Confieso de la manera más explícita que vosotras las mujeres mucho me agradáis, y que yo trato por igual con todos los medios de complacerlos»²³. El autor aclara que se trata de un sentimiento sustentado en las refinadas costumbres, en la graciosa hermosura y en la honradez de las gentiles damas, y en los dulces besos, en los tiernos abrazos y en los apasionados amplexos que ellas le brindan. Boccaccio confiesa sin pudor que no dispone de fuerzas suficientes para oponerse a lo que percibe como un mandato de la naturaleza, y que si las tuviese las regalaría con gusto a quienes lo regañan, a lo mejor comprometidos con placeres no dignos de ser nombrados.

El amor de Boccaccio por las mujeres incluye además el reconocimiento del valor y de la dignidad del objeto amado. El autor destaca las dotes intelectuales y morales de muchas mujeres, y celebra la decisión de muchas de ellas de asumir las riendas de sus vidas, desafiando el poder de padres, amigos y hermanos. Ya mencionamos

²² Boccaccio, *Decameron*, «Proemio», 10.

²³ Boccaccio, IV, «Introduzione», 31.

la actitud desafiante de Gismonda, decidida a seguir amando a su hombre hasta la muerte²⁴. Más tímida y reservada, Elisabetta se atrevió a buscar el cadáver de su querido Lorenzo, y a enterrar la parte más noble de su cadáver en una mata de albahaca, que alimentada con sus lágrimas alivió con su olor los sufrimientos padecidos en los últimos días de su existencia. Igualmente interesada en asegurar su felicidad, la hija del rey de Inglaterra se disfraza de hombre para viajar a Roma y pedirle al papa que no autorice su matrimonio con el rey de Escocia, un hombre ya viejo y achacoso, con el que le resultaría difícil conservarse fiel y casta.

Otras novelas celebran por igual la actitud transgresiva frente a un ordenamiento social que desconocía la voluntad de la mujer a la hora de elegir a su pareja, castigaba de manera más severa sus infidelidades o le exigía llegar virgen el matrimonio. Vemos así cómo Bartolomea, la hermosa esposa del juez Riccardo di Chinzica, se niega a regresar a su hogar después del rapto padecido de manos de un apuesto pirata. Cuando el esposo se presenta para pagar su rescate y liberarla, la mujer da muestra de no haberlo jamás conocido, y le explica en privado las razones de su comportamiento. En los años de matrimonio ella había tenido que padecer numerosos y prolongados «ayunos», puesto que el ya viejo marido prefería rememorar sus hazañas de juventud en lugar de actuar, y aprovechaba todas las fiestas del calendario para incumplir con la deuda conyugal²⁵. El apuesto Paganino, un pirata muy joven y vital, labraba en cambio su huerta todos los santos días del año, a sabiendas de que no existía manera más eficaz para conservar con vida una mata tan frágil como la del amor. Por esto la mujer prefería seguir viviendo como una concubina feliz, más que como una esposa insatisfecha.

²⁴ «Es verdad que he amado y amo a Guiscardo, y que lo amaré por lo poco que me queda de mi vida, y que lo seguiré amando después de la muerte, si es posible amar en el más allá». Boccaccio, iv, 1, 32.

²⁵ «Si le hubierais permitido a vuestros trabajadores el número de fiestas concedidas al órgano encargado de cultivar mi pequeño campo —así increpa la joven a su esposo— vuestros terrenos no hubieran producido ni una espiga de trigo». Boccaccio, ii, 10, 32.

La valiente Filippa logra por el contrario la eliminación en la ciudad de Prato de una ley penal «*non meno biasimevole che aspra*», que condenaba a la hoguera a toda mujer culpable de infidelidad. Sorprendida por el marido en flagrante adulterio, la mujer admite que ha gozado muchas veces en los brazos de Lazzarino, el apuesto amante al que quiere *con buono e perfetto amore*. Cuestiona, sin embargo, la legitimidad de una ley promulgada «sin el consentimiento de las personas directamente afectadas», en este caso de las desvalidas mujeres, más severamente castigadas que los varones. Ella sostiene que jamás se había negado a tener relaciones sexuales con el esposo, una aseveración corroborada por el marido. «¿Qué tenía que hacer entonces con la energía sobrante? ¿Acaso entregarla a los cerdos? ¿No era mejor brindarla a un hombre gentil y digno de amor, en lugar de echarla a perder?»²⁶. Gracias a esta brillante defensa, muy aplaudida por el público presente, la mujer fue declarada inocente por el juez, y al mismo tiempo fue modificada en Prato una ley inicua, que solo castigaba el adulterio femenino. En adelante no se seguiría permitiendo el desperdicio de la energía erótica, tan pernicioso como el de los alimentos, puesto que reducía la cuantía de bienes disponibles y condenaba a muchos al hambre.

Cabe también mencionar la manera como la recursiva Alatiel se las arregla para que en la noche de bodas el esposo quede más que convencido de su virginidad. Hija del soldán de Babilonia, con su exótica belleza la sarracena despierta furiosas pasiones. En el accidentado viaje por el Mediterráneo para casarse con el rey del Garbo, la joven es poseída por muchos hombres, por medio de la seducción o a través de la fuerza. Alatiel lo soporta todo, resignada a su destino. En la noche de bodas pone en cambio de manifiesto su ingenio, cuando se las arregla para maquillar los accidentes de su viaje, y para despejar cualquier duda acerca de su virginidad, confirmando el viejo refrán: *bocca baciata non perde ventura, ma si rinnova come fa la luna*²⁷.

²⁶ Boccaccio, VI, 7, 17.

²⁷ «Boca besada no pierde su gracia, y se renueva como lo hace la luna». Boccaccio, II, 7, 122.

El autor cuestiona además la tendencia a considerar a la mujer como el receptáculo pasivo del deseo, convencido de que la energía deseante resulta igualmente activa en los dos polos de la sexualidad, y de que se expresa incluso con una intensidad mayor en el caso de la mujer. Lo que a su juicio se explica por una represión mayor, y por un desequilibrio derivado de la misma naturaleza, bien ilustrado por los numerosos cuentos en que las mujeres quedan inconformes con las prestaciones de sus esposos y amantes. Es suficiente mencionar el surplus de energía erótica de *monna Filippa*, poco antes mencionado, la inconformidad de la esposa del juez de Cinzica con el cuidado de su huerta, o los altercados entre Alibech y Rústico acerca de la frecuencia del servicio divino, alimentados por la inadecuación manifiesta entre los vehementes deseos de la joven y el escaso poder del ermitaño a la hora de aplacarlos. Esta desproporción se agranda con la diferencia de edad, lo que induce a muchas mujeres a buscar alivio en otros puertos y en otros brazos.

El aprecio y la simpatía por las mujeres se expresan también en el *De mulieribus claris*, una obra en la que el autor esboza el retrato de más de cien mujeres, celebradas por sus hazañas y por sus aportes a la civilización, y merecedoras de ser rescatadas del olvido. Se encuentran entre ellas reinas y mujeres famosas por su belleza, poetisas y guerreras, filósofas e inventoras de las artes, prostitutas y mujeres famosas por su castidad y fidelidad. En el prólogo el autor anota que existen muchas obras dedicadas a los varones ilustres —la más reciente era la de su amigo Petrarca— y que a nadie se le había ocurrido celebrar a las mujeres que habían logrado sobresalir por su ingenio y por sus aportes al arte, a la poesía y a la civilización. En su opinión bien merecían ser salvadas del olvido esas mujeres que impulsadas por un alma generosa y un agudo ingenio se habían atrevido a ejecutar tareas difíciles o casi que imposibles²⁸.

²⁸ Cito a partir de la traducción realizada por Donato Albanzani da Casentino. G. Boccaccio, *De mulieribus claris* (Milán: Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne, Giovanni Salvestri, 1841).