

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**El amor cortés en seis *novelle* del
*Decameron***

TESINA
que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Italianas)

PRESENTA
María de Jesús Zamora Delgado

ASESOR
Dr. Fernando Ibarra Chávez

México
2015

Ciudad Universitaria, D. F.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para:

Mi hija, Sara Leire

Gracias:

A Enrique y María, mis papás, por su amor y su buen ejemplo.

A mi Enrique Daniel por su insistencia.

A Mis profesores de la facultad, que son las personas más estudiosas e inteligentes que he conocido.

En especial a Mariapia Lamberti y a Fernando Ibarra por compartir tan generosamente sus conocimientos y su tiempo.

A Eleanor y Alfonsina, porque se lo prometí.

Y a Dios.

Índice

	Página
Agradecimientos	
Introducción	4
Capítulo 1. Antecedentes y ubicación espacial y temporal del amor cortés	7
1.1 La sociedad feudal	7
1.2 Los trovadores provenzales	
1.3 El amor cortés y las cortes de amor	12
1.4 Andrés el Capellán, autor del tratado sobre el amor	18
1.5 La poesía lírica en <i>volgare</i> : la <i>Scuola Siciliana</i> y el <i>Dolce Stil Novo</i>	26
Capítulo 2. El <i>Decameron</i>: una recuperación del código del amor cortés	28
2.1 Boccaccio, su tiempo y su obra	28
2.2 El <i>Decameron</i>	33
Capítulo 3. El ideal de cortesía ejemplificado en el <i>Decameron</i>	38
3.1 Posición de la persona amada	40
3.2 Calidad de secreto y función del confidente	47
3.3 El vasallaje o servicio amoroso	54
3.4 Fidelidad de los amantes y recompensa amorosa	61
3.5 Recompensa amorosa	64
Conclusiones	71
Bibliografía	73

Introducción

Entre 1349 y 1351, Giovanni Boccaccio escribió el *Decameron*, sin duda su obra más conocida. Durante siglos, esta obra literaria ha causado interés, polémica y fascinación, ya que es un testimonio de la cultura, la sociedad y la economía de su momento, pero también es el medio para expresar el pensamiento, los gustos e intereses de su autor. En ocasiones estos aspectos se adelantan a los convencionalismos sociales de su tiempo, y en otras, es patente la exposición que el autor hace de fenómenos y glorias del pasado. Uno de los aspectos que Boccaccio aborda, que resulta de gran interés y que es el tema central de este trabajo es el ideal de cortesía. Desde sus obras juveniles, Boccaccio ya mostraba un gran gusto por las temáticas cortesas y otras herencias de la Edad Media, y aunque para el momento en que él vivió, el amor cortés era un fenómeno ya pasado de moda, su influencia y sus resonancias no podían pasar inadvertidas al autor.

Se considera que entre los siglos X y XIII fue la época del amor cortés, un movimiento de gran importancia en la historia de Europa, ya que representó un intento de las altas elites por dar una base sentimental a las relaciones entre hombres y mujeres. En el primer capítulo de este trabajo, veremos que dicho fenómeno tomó los elementos, que posteriormente formaron su protocolo, del modelo social del feudalismo, el movimiento trovador provenzal y la poesía musulmana que se desarrolló en España. Este fenómeno social alcanzó tal importancia, que incluso se creó un código que lo teorizó y rigió: el *De amore*,

escrito por Andrés el Capellán. Esta obra logró gran difusión y aceptación entre los grupos de la alta nobleza de Europa. Esto será también abordado con detalle en el primer capítulo, donde se presentará y analizará el contenido de este célebre tratado, sus preceptos amorosos y la repercusión que tuvo en la sociedad.

El segundo capítulo será dedicado a abordar la vida y la obra de Boccaccio. En éste, haré un breve acercamiento a sus obras donde también se aborda la temática amorosa y analizaré el *Decameron* de forma rápida y general para referir las herencias medievales que se pueden encontrar en la obra, pero sobre todo para comenzar el análisis del fenómeno cortés en ésta. Veremos que en la recuperación que Boccaccio hizo de estos elementos medievales en su obra, siempre lo hizo dotándolos de su propio estilo. Recordemos que para la época de Boccaccio, Europa ya no era la misma del feudalismo, la sociedad y la economía habían cambiado y el autor lo sabía muy bien; por eso es que él toma el fenómeno cortés y lo adapta, lo replantea y lo presenta con su propio estilo, y en ocasiones a su conveniencia.

A lo largo de numerosos cuentos del *Decameron* podemos rastrear con facilidad los preceptos codificados en el *De amore* por Andrés el Capellán. En el tercer capítulo, es mi intención exponer, analizar y ejemplificar el manejo que Boccaccio hace de estos elementos tomando fragmentos de las *novelle* que, en mi opinión, reúnen a un mismo tiempo el protocolo cortés y las temáticas que distinguen al autor. Aunque la manera de abordar el tema hubiera sido posible a partir del análisis integral de cada uno de los cuentos, he considerado pertinente hacerlo mediante cortes temáticos para evitar repeticiones, ya que, en muchos casos, las anécdotas amorosas y sus soluciones son muy similares.

Los preceptos a los que Boccaccio recurre con más frecuencia y que serán los que abordaré en el último capítulo son: la posición de la persona amada, la calidad de secreto de las relaciones y la función del confidente, el servicio de amor o vasallaje amoroso y la fidelidad de los amantes, y la recompensa amorosa. Estos elementos corteses se combinan y toman un nuevo giro al entrar en contacto con las temáticas propias de Boccaccio, como son la exaltación de la figura femenina, las *beffe*, la importancia de la inteligencia y la relevancia que el autor da a la *liberalità*. Si bien es cierto que son muchas las *novelle* donde podemos hallar el legado del amor cortés, como mencioné ya, he elegido seis para ejemplificar esta herencia en el *Decameron*: III, 3, una esposa infiel hace cómplice a su confesor; V, 9, Federigo y su halcón; III, 5, Zima y la esposa de *messer* Francesco; VII, 9, Pirro pone a prueba a su señor; IV, 1, Ghismonda y Guiscardo y X, 7, Lisa ama al rey Piero.

Es importante puntualizar que no todos los elementos aparecen en las *novelle* que me servirán de ejemplo, además de que son en las que, en mi opinión, la presencia de la herencia cortés es más patente. Así que podemos encontrar uno u otro de los elementos a analizar en cada una de las *novelle*. Por otra parte entre los cien relatos del *Decameron* existen muchas otras historias donde se encuentran elementos corteses, pero en menor medida y es por eso que no serán aquí tomados en cuenta. En este trabajo quiero mostrar cómo Boccaccio tomó el código cortés para adaptarlo a su necesidad, momento y estilo.

Capítulo 1

Antecedentes y ubicación espacial y temporal del amor cortés

1.1 La sociedad feudal¹

Las guerras expansivas que acompañaron la creación del Imperio Carolingio, de 772 a 804, habían dejado en su lugar guerras defensivas contra nuevos invasores. Estos hechos dejaron al descubierto la debilidad de las monarquías para continuar dominando. Así que el poder pasó de los monarcas a los príncipes locales, primero, y después a los condes y a los jefes de los castillos. La gestión de estos señores no estaba limitada a un solo distrito: un noble competente podía ser transferido a diferentes regiones de forma sucesiva.

Poco a poco, estos nuevos dueños del poder pasaron de sólo administrar la justicia, a usar en su beneficio las tierras y los manejos fiscales. Las concesiones de tierras por parte de los soberanos dejaron de ser simples regalos para convertirse en tenencias condicionadas, disfrutadas a cambio de servicios prestados bajo juramento. El resultado final de esta evolución fue la aparición del feudo como concesión delegada de la tierra, otorgada con poderes legales y políticos a cambio de servicio militar.

En la sociedad feudal las herencias y los bienes se otorgaban de acuerdo a un criterio que favorecía al primogénito, y a los varones sobre las mujeres. Este hecho estaba relacionado directamente con el deseo de conservar los nuevos

¹ La información presentada en este apartado fue tomada de *Transición de la antigüedad al feudalismo* de Perry Anderson (Siglo XXI, Madrid, 1974), *La Alta Edad Media* de Salvador Claramunt (Alianza, Barcelona, 1998), *El Feudalismo: un horizonte teórico* de Alain Guerreau (Grijalbo, Barcelona, 1985) e *Historia de Europa* de Henri Pirenne (FCE, México, 1995).

poderes y riquezas adquiridos; por lo tanto los segundos hijos y las hijas quedaban relegados a un plano de inferioridad, y veían así reducidas sus esperanzas de acceder al matrimonio. Por estas razones tenían que buscar otras opciones, como las dignidades eclesiásticas, los monasterios o el servicio en las casas señoriales y castillos como dependientes del señor.

Este nuevo orden de la sociedad, modificó la relación entre las personas y el espacio que ocupaban, ya que los vasallos que se añadían a un castillo vivían en una tierra que ya no les pertenecía más. De esta manera se afirmó la idea de situar el poder en la cantidad de hombres al servicio de un señor. Con el paso del tiempo, en su corte, el señor feudal, nuevo dueño del poder, trataba de reunir a los mejores pintores, poetas, músicos y pensadores con el fin de lograr refinamiento, elegancia, cultura y buena fama para él y sus dominios.

A lo largo y ancho de Europa se establecieron cortes que se convirtieron en los lugares de reunión de la nobleza. Y fue en estas cortes, en medio de este ambiente de arte y refinamiento, de nuevas ideas y de sentimientos de libertad donde nació, alrededor del siglo X, el amor cortés. Sólo en medio de esta innovadora visión del mundo podía surgir un fenómeno así: un código de comportamiento que definía las relaciones entre enamorados pertenecientes a la nobleza en Europa occidental durante la parte final de la Alta Edad Media. Influidos por las ideas de la caballería y del feudalismo, el amor cortés requería la adhesión a ciertas reglas elaboradas en las canciones de los trovadores provenzales ubicados entre finales del siglo XI y los principios del siglo XIII.

1.2 Los trovadores provenzales²

Los mayores testimonios del amor cortés influyeron en las grandes historias de caballeros, reyes y damas de los países de la actual Europa, como Tristán e Isolda, Yvain y Laudine, Lancelot y Ginebra, por citar sólo algunos ejemplos. Esta literatura tuvo como modelo la poesía de los trovadores provenzales de los siglos XI y XII,³ una poesía compuesta en lengua provenzal o *langue d'oc*. Los trovadores lograron estructuras y figuras retóricas de gran refinamiento y exactitud, que fueron reconocidas e imitadas por los poetas de este período y los siguientes, por ser consideradas perfectas. Sin embargo, los conceptos expuestos por los trovadores provenzales en su poesía son solamente uno de los antecedentes del amor cortés.

La poesía de los trovadores surgió en un medio muy polémico, ya que se desarrolló simultáneamente con la herejía cátara, conocida también como herejía albigena o Iglesia de Amor. En los caminos del Languedoc del siglo XII no sólo había mercaderes, viajeros y trovadores, sino también piadosos predicadores que iban en parejas de ciudad en ciudad. Entraban en los pueblos y se establecían temporalmente realizando un humilde oficio, y eran reconocidos como gente honrada y trabajadora. En el momento adecuado comenzaban a predicar sin pedir algo a cambio, ni conversión ni dinero, solamente atención a sus palabras. Esos misioneros consiguieron la conversión de miles de personas y fue así como el

² La información presentada en este apartado fue tomada de *El amor cortés o la pareja infernal* de Jean Markale (Olañeta, Barcelona, 2002), *Los cátaros, la herejía perfecta* de Stephen O'Shea (Vergara, Barcelona, 2002) y *El amor y occidente* de Denis de Rougemont (Kairós, Barcelona, 1997).

³ Menciono aquí algunos de los trovadores que citaré más adelante: Rimbaut d'Orange, Peire de Rogiers, Uc de Saint-Circ, Guillermo de Poitiers, Bernard de Ventadour, Arnaut Daniel. Para una visión panorámica del desarrollo de la poesía trovadoresca véase Carlos Alvar, *Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger (De principios del siglo XII a fines del siglo XIII)*, Alianza, Madrid, 1999.

Languedoc se convirtió en la cuna de la herejía cátara. La doctrina captó numerosos discípulos en todos los sectores de la sociedad, desde pastores y agricultores hasta nobles de las tierras bajas y mercaderes de la ciudad. La palabra cátaro se deriva del griego *catharós* que significa puro.

El Dios que merecía la adoración cátara era un Dios de luz, que gobernaba el mundo espiritual. Este Dios carente de intereses materiales tenía por amigos también a los judíos y los musulmanes, no condenaba las relaciones sexuales antes o fuera del matrimonio y trataba igual a los hombres y a las mujeres. El concepto de Dios que tenían los cátaros era muy contrario al que predicaba la Iglesia medieval. La herejía cátara ganó muchos fieles y llegó a ser un peligro para la Iglesia Romana en la región de Provenza. Por eso en el año 1209, el papa Inocencio III organizó una cruzada para acabar con el grupo herético. Con una gran matanza, conocida como La Cruzada Albigense, se inició el exterminio de los cátaros, sus ciudades, sus escritos y su cultura. Una segunda etapa fue convocada en 1226 por el rey francés Luis VIII, con apoyo del papa Honorio III. La eliminación de la cultura cátara culminó el 2 de marzo de 1244 con la rendición del castillo de Montségur, refugio de los últimos cátaros.⁴ Sin embargo, es lógico pensar que algunos fieles lograron escapar del exterminio. Tal vez no todos los trovadores provenzales eran heréticos, pero los que se salvaron fueron por toda Europa llevando su arte. Su poesía cantaba al amor, pero no al amor feliz, sino al tormentoso, como indica Rimbaut de Orange: “Vuestros hermosos ojos son para mí tallos que castigan de alegría mi corazón”.⁵ Su poesía exaltaba el deseo sexual

⁴ Cfr. S. O’Shea, *op. cit.*, capítulos 6, 8, 10, 13 y 17

⁵ Cfr. Denis de Rougemont, *El amor y occidente*, trad. Antoni Vicens, Kairós, Barcelona, 1977, pág. 81.

proveniente, tal vez, del rechazo cátaro por el matrimonio.

Ciertamente el feudalismo y la herejía cátara eran ideologías contrarias en algunos puntos. El primero rebajaba a la mujer a ser casi un requisito social, un objeto de negociación, un medio para perpetuar la especie; mientras que la segunda daba a la mujer un nivel de dignidad igual al del varón, además de que proclamaba la no reproducción. La zona de Provenza, donde floreció la herejía cátara, había adoptado un estilo de vida aparte, diferente de aquél del resto de Europa. Roma había descuidado estas regiones, lo que permitió que allí la disciplina religiosa se relajara. Además el modelo feudal que imperaba en Europa también se había modificado en esta zona, ya que existía la posibilidad de que todos los estamentos convergieran en los mismos lugares y que compartieran el mismo pensamiento. Cualquiera que quisiera podía ser un perfecto, un iniciado. Provenza era un lugar tolerante que aceptaba a los que eran rechazados en otras ciudades. Los cátaros tenían una forma de pensar inadmisibles: “en el Languedoc la mezcla cultural de trovadores y mercaderes estaba dejando a la Iglesia con un palmo de narices”.⁶

Otro de los antecedentes más importantes considerados por los expertos para explicar el origen de la poesía amorosa provenzal y, por lo tanto, del amor cortés, es la difusión de la poesía árabe. La Edad Media europea es inseparable de la civilización islámica, ya que este periodo implica la convivencia, ya sea positiva o negativa, del cristianismo con el Islam. Sin duda la figura más brillante de la poesía hispanomusulmana de esta época es Ibn Hazm, que escribió una de las obras cumbre de esta literatura: *El collar de la paloma (Tauq al-hamamah)*.

⁶ S. O'Shea, *op. cit.*, pág. 56.

Este tratado sobre el amor y los amantes constituye una reflexión poética, y en parte autobiográfica, sobre las formas del amor profano y divino en la civilización musulmana. Esta obra en que se combina la prosa con el verso, influyó considerablemente en la literatura europea del Medioevo.

El Islam posee una tradición riquísima sobre el Amor. Para el misticismo musulmán, todo amor en este mundo, hablando en términos metafísicos, es esencialmente divino. Lo que es verdad sobre el amor en este mundo también lo es para la Sabiduría, incluso el Poder; todos emanan de sus raíces divinas en Dios, el Amor, la Sabiduría y el Poder Divino. Las ideas del amor exacerbado, de la pasión irrefrenable que encontramos como característica clave del amor cortés ya estaban presentes en la poesía árabe de los siglos anteriores a este fenómeno. También podemos hallar que este incontenible deseo físico es provocado por un sentimiento de gran nobleza. El deseo encuentra su origen en un nivel metafísico; Ibn Hazm dice: “Todo esto confirma la idea de que este auténtico amor es una elección espiritual y una fusión de las almas”.⁷ Como ya se ha dicho este amor tratado en la poesía árabe tiene ambos matices: es espiritual, pero también apasionado y es excepcional porque “el verdadero amor, basado en la atracción irresistible, se adueña del alma y no puede desaparecer sino con la muerte”.⁸

1.3 El amor cortés y las cortes de amor

Con el paso de los siglos, dentro de las sociedades europeas, esencialmente cristianas, habían prevalecido interpretaciones de ciertos aspectos doctrinales para fundamentar la inferioridad de la mujer. Pero del siglo XI al XIII –considerada

⁷ Ibn Hazm, *El collar de la paloma*, pág. 105.

⁸ *Ibid.*, pág. 106.

la época del amor cortés—, el entorno literario nos permite observar que la realidad femenina tomó un sentido nuevo, en el que la mujer se convirtió en un ser que podía ayudar al hombre a alcanzar la plenitud. Al mismo tiempo los grupos intelectuales de Europa comenzaron a preguntarse si el amor era un simple juego, sólo una manera de continuar la especie o tal vez “un medio para la trascendencia, un medio para superar lo humano hacia lo divino”.⁹

El amor cortés tomó el modelo feudal, en el cual los caballeros se reunían en torno a un señor para servirlo, pero la caballería “evolucionó desde los aspectos puramente militares y feudales, a una vida caballeresca de carácter más cortesano”.¹⁰ Así como los caballeros, también los poetas se agrupaban para servir a una gran dama, a la que llamaban *mi dons*, es decir mi señor. El requisito de que la amada fuera una mujer casada fue, en cierta forma, una necesidad dada por la situación que vivían las mujeres en el feudalismo: una doncella no podía tener posesiones ni vasallos; en contraparte, el matrimonio concedía estatus a la mujer. En conclusión, una mujer casada, podía tener vasallos. Sin embargo este servicio era diferente, comenzando porque la relación entre un caballero y una dama, amante y amada, fue llamado servicio de amor. Cabe resaltar el carácter del matrimonio, que era visto como un mero contrato social ajeno totalmente a los vínculos afectivos. Las mujeres de clase alta se casaban muy jóvenes, y aunque habían sido preparadas para el matrimonio, no habían sido preparadas para el amor; pues el matrimonio no era amor.

En este juego de sociedad, para que existiera una dama era necesario que

⁹ Jean Markale, *El amor cortés o la pareja infernal*, trad. Manuel Serrat Crespo, Olañeta, Barcelona, 2002, pág. 22.

¹⁰ Axayácatl Campos García Rojas, “La tradición caballeresca medieval”, en Aurelio González y Ma. Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, UNAM, México, 2005, pág. 55.

existiera un caballero que la contemplara. Los caballeros eran atraídos, ya fuera que vieran a la dama o, como era común, que alguien les contara de su belleza y su bondad. Acudían entonces a solicitar poder amarla y servirla. Si ella aceptaba, comenzaba el servicio de amor.

El amante renunciaba a otras damas, para ganar por medio del sacrificio, la lealtad y sus servicios, el amor de su dama. En la óptica del amor cortés el amante perfecto era un caballero, modelo de las cualidades masculinas de la época: ser de noble estirpe, bello, valiente, culto, leal, honrado, honorable. También podía ser un trovador, que se dedicara a cantar en su poesía la belleza y las virtudes de aquella a quien amaba. Ambos atraídos por la belleza de la dama, trataban de acercarse a ella para lograr finalmente su amor y su favor por medio de proezas guerreras uno, literarias el otro. Todas las acciones del amante debían comenzar y terminar en su amada. Toda hazaña debía ser realizada en su nombre; además de que el caballero debía cumplir al pie de la letra los trabajos o pruebas que su dama pudiera solicitar. En los siguientes fragmentos poéticos se ejemplifica con claridad quiénes eran los servidores de amor y sus pensamientos con respecto a sus damas:

Mejoro y me purifico cada día que pasa, pues sirvo y reverencio a la dama más gentil del mundo. (Arnaut Daniel)

La sumisión a la amada es la señal natural de un hombre cortés. (Ibn Dawud)

Mi dama quiere saber con qué amor me prueba y me tiene. Por dura que sea su querella, nunca romperé el vínculo. (Guillermo IX de Aquitania)¹¹

Como apreciamos en los fragmentos anteriores, dentro de este fenómeno, la mujer apareció entonces como la dueña que actúa y conduce al hombre a una conciencia más alta y a la realización. Además el servicio de amor mostró un

¹¹ Cfr. Denis de Rougemont, *op. cit.*, pág. 124.

nuevo arte de amar y de vivir, “pues amar, es vivir, y viceversa”;¹² ya que, si bien es cierto que el amor cortés fue un juego de las altas clases refinadas, también representó una tentativa de espiritualizar las relaciones entre hombres y mujeres. El amor cortés contaba con elementos y protocolos que ayudaban a la creación de una atmósfera especial y propicia para concretar la relación de los amantes. Estos elementos son resultado de todo el contexto social antes descrito y, por tanto, van de acuerdo con el modo de pensar refinado que caracterizó este fenómeno.

Mencionaremos aquí cinco elementos que son esenciales del amor cortés, pero también de especial interés para este análisis. El primer elemento es la obtención de una recompensa para el amante, por parte de la amada. Éste era el objetivo del juego. Si el amante cumplía todos los mandatos y deseos de la amada, recibiría a cambio los favores de ésta. Estos favores podían ir desde un beso hasta un intercambio de amor carnal. Éste era el motor de la vida del amante. Vivía con la esperanza de su recompensa; era su motivo para actuar, para realizar hazañas sin importar lo difíciles que fueran: “Yo acepto que mi dama me haga esperar por mucho tiempo y no tener de ella lo que me prometió” (Marcabru).¹³

Aquí entra el segundo punto: el vasallaje amoroso. Si un amante quería obtener su recompensa, tenía que dar a su amada un servicio, es decir llevar a cabo hazañas militares en su nombre, cantar su fama y belleza, etc. Estos servicios amorosos eran los peldaños que el amante debía escalar para llegar a su amada.

El tercer elemento del amor cortés, que aquí cobra gran importancia, es la

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

existencia de un confidente. El confidente sabía todo sobre la pareja, conocía su historia y sus secretos: divulgar algo era una falta gravísima. La presencia de este confidente era necesaria, pues para que la relación existiera era preciso que un testigo la legalizara. Alguien que conocía de una relación, era su testigo, daba fe de ella. Además, el confidente desempeñaba el papel de mensajero de la pareja, y también tenía la importantísima responsabilidad de organizar las discretas citas y reuniones de los amantes. El confidente podía ser un amigo de él o ella, un trovador, el ama de la señora; cualquier persona cercana a uno o a ambos, pero debía ser totalmente fiel y confiable. Ser el confidente de una pareja, además de una importante misión, era un gran honor.

Dentro de este punto, también hay que tomar en cuenta la calidad de secreto en la relación. Si el amor de la pareja era conocido podía exponerse a la maledicencia, a las intrigas, a las mentiras y la envidia; pero sobre todo a la venganza por parte de los esposos celosos que, en numerosos casos, terminaba con la muerte de uno de los amantes.

El cuarto elemento que se considerará es la superioridad de la persona amada; esto quiere decir que el ser amado debía pertenecer a un grupo más privilegiado que el del amante.¹⁴

Una extraña contradicción es el quinto y último punto que se tomará en cuenta: la fidelidad. Si bien es cierto que el amor cortés fue en cierta forma la legalización del adulterio, la fidelidad entre los amantes debía ser completa. No cumplir con este precepto era una falta gravísima que podía llevar al infractor a comparecer frente a una Corte de Amor. Pues, dentro de la dinámica del amor

¹⁴ Más adelante veremos que éste era un importante punto en el código del amor y profundizaremos las razones por las que debía ser siempre contemplado.

cortés, encontramos otro elemento que en su momento tuvo gran importancia: las Cortes de Amor. Las mujeres eran las que dominaban los asuntos de amor y sus reglas, por eso es que en este periodo, del siglo XI al XIV, ellas crearon dichas cortes para juzgar los asuntos y problemas de los amantes. En el contexto cortés, esencialmente femenino, no es entonces inesperado que estas reuniones fueran de mujeres, por supuesto nobles, presididas por una dama de mayor rango y distinción que las otras assembleístas. Tal es el caso de Leonor de Aquitania (1122- 1204) –nieta del primer trovador conocido y esposa de Luis VII de Francia–, que creó y dirigió las cortes más importantes junto con sus dos hijas que se casaron con los condes de Troyes y de Blois, y que también contribuyeron al triunfo del espíritu cortés. Alrededor del siglo XII, en la región occitana, estas mujeres crearon brillantes y refinadas cortes en las que se cantaba al amor, al placer y a la belleza de las damas. El mundo de los varones era feroz, un mundo de guerras en el que no era situación extraordinaria que las mujeres pasaran largas temporadas, o incluso años, solas; mientras que el marido estaba en la guerra, de cacería o en viajes de negocios. Ciertamente, estas largas ausencias permitieron y fomentaron el crecimiento de la mujer como figura social, pero también las relaciones adúlteras del amor cortés.

En estas cortes se sometían a discusión los casos y problemas de los amantes, y eran reflexionados y discutidos con toda seriedad y cuidado para dictar finalmente un veredicto y una sentencia que debía cumplirse. Los casos de las Cortes de Amor eran tratados en una atmósfera reflexiva y apasionada, con la que pretendían hacer del amor toda una ciencia.

1.4 Andrés el Capellán, autor del tratado sobre el amor¹⁵

Como se ha mencionado ya, el amor cortés fue un fenómeno que transformó la sociedad europea de los últimos siglos de la Edad Media y gozó de tal popularidad e importancia que incluso se formuló un código para regirlo. En la poesía de los trovadores se encontraban ya planteadas numerosas situaciones relacionadas con el amor cortés, expresadas en forma lírica y en lengua vulgar. Sus autores eran los principales y más interesados protagonistas de estos casos de amor. Las ideas amorosas que Andrés el Capellán codificó en su *De amore* coinciden en numerosas ocasiones con el canto de estos trovadores.

El tratado de el Capellán es un manual práctico en prosa, escrito en latín para teorizar los métodos y artificios para alcanzar el amor, las condiciones entre amantes y las formas de ennoblecer la experiencia amorosa; y no tanto un tratado sobre la esencia del amor.

Muy pocos datos certeros se tienen de la vida de Andrés el Capellán.¹⁶ Aparece su nombre como testigo en nueve documentos fechados entre 1182 y 1186. El título de “capellán” indica posiblemente una situación religiosa, pero no se conoce ningún rango o categoría. Es posible que fuera realmente un clérigo ordenado y que ejerciera sus obligaciones religiosas, pero también es posible que hiciera las funciones de secretario, escribano o notario en un palacio o cancillería eclesiástica. Asimismo existe la teoría de que el nombre que firma el *De amore* sea sólo un seudónimo de alguien que perdió su verdadero nombre con el paso

¹⁵ La información presentada en este apartado fue tomada de *El amor y occidente* de Denis de Rougemont (Kairós, Barcelona, 1997).

¹⁶ Los datos referentes a este autor fueron tomados de la Introducción de Ricardo Arias al *Tratado del amor cortés* de Andrés el Capellán (Porrúa, México, 1992) y de los preliminares de John Jay Parry a su edición de Andrea Capellanus, *The Art of Courtly Love* (Columbia University Press, New York, 1990).

del tiempo. Lo que sí es seguro sobre la identidad del Capellán, es que se trataba de un hombre que poseía cierta erudición, típica de un clérigo o un letrado de su época.

El Capellán vivió y escribió en el norte de Francia, donde pronto llegaron el arte y las ideas de los trovadores provenzales. La primera cita que se conoce de la obra del Capellán es en *De dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma honestae vitae* escrito por Albertano de Brescia en 1238. Por lo tanto el *De amore* debió ser escrito antes de este año; se especula que alrededor de 1238.

De lo que no se puede dudar es de la presencia del Capellán en la corte de María de Champaña (1174-1204) en el momento de mayor florecimiento, ya que la condesa es mencionada una y otra vez en el documento; además de que opina en las cuestiones amorosas y es ella quien pronuncia la sentencia en uno de los siete casos de amor que aparecen en el tratado. Estos detalles y la firma del Capellán en varios documentos demuestran no sólo su presencia en la corte, sino que también dejan ver su trato familiar con la condesa. Incluso se piensa que fue el animado fomento de la literatura que hacía la condesa lo que favoreció la traducción del *De amore* al francés.

Conociendo el apoyo que el Capellán recibió de la condesa María, podríamos pensar que el *De amore* iba dirigido o dedicado a ella; sin embargo el destinatario de este tratado no es la condesa. El famoso código de amor está dedicado a un joven del que sólo se sabe su nombre, Gualterio, y que es, como lo dice el propio Capellán en el prólogo de su obra, “un nuevo recluta del Amor”.

A lo largo de los tres libros que componen este tratado, el Capellán aborda diferentes casos y combinaciones de parejas amorosas y explica las ventajas y

desventajas que puede enfrentar ese amor. Por momentos el discurso parece estar dirigido a un plebeyo, otras a un miembro de la nobleza y otras a uno de la alta nobleza. Los expertos creen que por esto no se ha podido establecer la identidad del joven Gualterio.

El tratado *De amore* tiene un antecedente en *El arte de amar* del poeta latino Ovidio, con el cual se han encontrado algunas coincidencias. Ovidio no presentó sus ideas como un sistema formal, sin embargo sus preceptos fueron tomados posteriormente para formular un código. Para este autor, el amor es básicamente una cuestión de sensualidad y no contempla la posibilidad de matrimonio. Coincide también su concepto del amor, ya que, según él, el amor es una especie de ejército, en el que cada amante es un soldado y Cupido el general supremo; la mujer está bajo su poder y el hombre bajo el poder de ella. Además, el amor es un arte, y como tal, tiene sus propias reglas.

Con respecto al comportamiento de los amantes, el protocolo exige de ellos un desmejoramiento físico y el cumplimiento de los deseos y tareas impuestos por la mujer; pero si aun así ella no cede, él puede fingir la pérdida del interés y provocarle celos con otras mujeres. El poeta también habla acerca del secreto y de los celos. Pero la diferencia radical entre Ovidio y el tratado de Andrés el Capellán radica en que el estatus de la mujer amada no debe ser forzosamente superior, y en la ausencia de un juramento de lealtad hacia ella.

Las obras de Ovidio fueron leídas en Inglaterra y Francia logrando gran influencia. Existe la creencia de que los trovadores del sur de Francia adoptaron las ideas ovidianas y las combinaron con elementos de su propia invención, dándoles un renovado espíritu.

Se cree que otra de las influencias del tratado del Capellán es el ya mencionado *Collar de la paloma* del escritor árabe Ibn Hazm de Córdoba.¹⁷ Éste, a diferencia de Ovidio, trata las cuestiones amorosas desde una perspectiva metafísica. Para Ibn Hazm el amor es una reunión de las almas que fueron dispersadas en el momento de la creación. Además, Ibn Hazm plantea que el amor hace mejorar y ennoblecer a las personas. Debido a que en la sociedad árabe de aquel entonces no existía un régimen feudal, Ibn Hazm tampoco comparte con los trovadores la idea de la superioridad de la mujer, ni la del servicio amoroso.

En *El collar de la paloma*, Ibn Hazm trata las diferentes situaciones que pueden llevar al enamoramiento: el poder de una mirada, el sonido de la voz, la fama de la belleza y las virtudes de una persona. El autor plantea que es suficiente sólo un instante para que el amor penetre por cualquiera de los sentidos. Sin embargo el autor hace énfasis en que el amor verdadero sólo puede darse después de una larga y sincera convivencia.

En el amor cortés el enamoramiento también es instantáneo y se revela por los ojos o por la fama de una persona. Es muy probable que estos elementos hayan sido tomados de la lírica árabe, en especial de Ibn Hazm, a través de alguna fuente indirecta. Sin embargo, podemos encontrar una divergencia importante del amor cortés con el poeta árabe; el amor se consigue por medio del vasallaje y los servicios a la dama.

¹⁷ Recordemos que en 756 se fundó el emirato de Córdoba en el sur de la Península ibérica. Se sabe que los gobernantes árabes contaban con su propio poeta de la corte y se cree muy posible que los trovadores hayan recibido esta influencia, ya que muchos elementos de su poesía aparecieron entre los moros mucho antes que entre los cristianos. Igualmente, otras zonas del sur de la Península itálica y Sicilia, recibieron una fuerte influencia musulmana, anterior al siglo XII.

El *De amore* se divide en tres libros. En el primero, el Capellán estudia la naturaleza del amor y de dónde proviene, sus efectos, quiénes son capaces de amar y cómo lograrlo; también se describe el amor como pasión y sufrimiento, que era una idea muy difundida de procedencia aristotélica. El autor nos dice que el amor se origina en la vista, por donde penetran sus flechas. El resultado inmediato es la obsesión que se apodera del amante.

En el segundo libro se enseña cómo conservar el amor y cómo reconocer los cambios que pueda tener, es decir, algunas veces aumenta, otras disminuye, y hay ocasiones en que muere. Llaman mucho la atención en este segundo libro los juicios o sentencias que dan sobre el amor damas de gran renombre como Leonor de Aquitania, Isabel de Vermandois y la misma María de Champaña.

El libro tercero cambia de tema radicalmente, de forma que resulta incompatible con los dos anteriores. Después de una aproximación al libro como un manual del amor cortés, el Capellán hace una larga reprobación y condena del tipo de amor expuesto en los dos primeros libros, para situar la atención de Gualterio en aquel amor que nunca termina y que tiene su culminación en el encuentro con el Esposo divino, es decir, con Dios.

Al estilo de otros autores medievales, la información proporcionada por el Capellán consiste básicamente en una disputa entre dos puntos de vista opuestos con miras a formar una verdad última. Ciertamente el *De amore* no es un compendio completo de los preceptos amorosos expuestos por los poetas provenzales, pero sí refleja en forma clara el mundo y la realidad en que estas ideas florecieron.

El fenómeno del amor cortés “es una gran suma, y no se puede explicar como un modelo cerrado con elementos fijos; no obstante, es posible definir sus rasgos generales”.¹⁸ Esta definición la encontramos en las ya mencionadas reglas de Amor que, según el Capellán, fueron dictadas por el mismo rey del Amor con el único fin de proteger y guiar a sus nuevos siervos.

En las reglas del amor cortés nos encontramos de frente a una teoría que presenta el amor como un estado trascendente “que sólo puede alcanzarse siguiendo cuidadosamente las etapas de una iniciación social, moral y psicológica”.¹⁹

Recordemos que los siervos de Amor era un grupo creado siguiendo el modelo de las órdenes de caballería; es decir que los integrantes debían sujetar sus actos a un estricto reglamento. En el libro del Capellán encontramos los preceptos y las reglas de Amor. Los preceptos son trece y están distribuidos a lo largo del primer libro del tratado y encierran en sí el espíritu de los caballeros de Amor:

1. Huye de la avaricia como de una peligrosa plaga y, por el contrario, sé generoso.
2. Evita siempre la mentira.
3. No seas maledicente.
4. No divulgues los secretos de los amantes.
5. No tomes varios confidentes para tu amor.
6. Mantente puro para tu amante.
7. No intentes, a sabiendas, atraer a la amiga de otro.
8. No busques el amor de una mujer con la que te avergonzaría casarte
9. Permanece siempre atento a todos los mandamientos de las damas
10. Intenta siempre ser digno de pertenecer a la caballería de Amor.
11. Muéstrate, en cualquier circunstancia, educado y cortés.
12. Entregándote a los placeres del amor, nunca sobrepases el deseo de tu amante.
13. Des o recibas los placeres del amor, observa siempre cierto pudor.²⁰

¹⁸ Lillian von der Walde, “El amor” en Aurelio González y Ma. Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, UNAM, México, 2005, pág. 73.

¹⁹ J. Markale, *op. cit.*, pág. 35.

²⁰ Andrés el Capellán, *op. cit.*, pág. 59.

Estos trece preceptos representan la esencia del pensamiento cortés, son la idea básica de lo que se espera de un caballero servidor de Amor; ya que si se observan con cuidado, se puede descubrir que estos preceptos van dirigidos sólo a los varones. Esto se debe a que el hombre era quien debía perfeccionarse para merecer finalmente a su dama; ellos eran primordialmente los siervos de Amor. Recordemos que el hombre debía ser de un rango social inferior al de la mujer, pero siempre debía contar con ciertas características que lo hicieran potencialmente perfecto.

Sin embargo la dama tampoco podía existir sin un círculo de amantes que la admiraran. Éste es el cambio que aportó el amor cortés, el concepto de pareja, hombre y mujer que para poder existir necesitaban uno del otro. El caballero no podía existir sin su dama, pero ella tampoco existía sin él. La pareja, junta y conformada, debía luchar para vencer los obstáculos que pudieran separarla.

Como ya se dijo, el amor cortés era un vínculo extramatrimonial. El matrimonio medieval implicaba obligatoriedad, porque no se elegía la pareja; mientras que la relación cortés era voluntaria y totalmente ajena a los intereses económicos o de poder. A pesar de ser un comportamiento fuera de los parámetros de la ley y de la religión, el amor cortés tuvo gran cantidad de seguidores. Es por eso que como todos los comportamientos colectivos, este fenómeno también fue teorizado y precisó de un código que lo rigiera. Si los amantes debían luchar juntos por su amor, lo mejor era que conocieran bien la naturaleza, los retos y los obstáculos del amor.

La existencia del *De amore* y de estas reglas ponen de manifiesto la estrecha relación que existió entre el Amor cortés y el sistema feudal: ambos

tuvieron un reglamento para establecer las relaciones entre vasallo y señor, entre amante y amada. Para dejarlo claro, Andrés el Capellán añade a los 13 preceptos un grupo de 32 reglas:

- I. El matrimonio no es razón suficiente para no amar.
- II. El que no es celoso no puede amar.
- III. Ninguno puede comprometerse con dos amores.
- IV. Es bien sabido que el amor o aumenta o disminuye continuamente.
- V. Carece de gusto lo que un amante toma contra la voluntad del otro.
- VI. El varón no suele amar hasta que llega a la plena pubertad.
- VII. Cuando un amante muere, el otro debe guardar luto por dos años.
- VIII. Sólo la integridad moral hace a alguien digno del amor.
- IX. Ninguno debe ser privado del amor, salvo por razones muy serias.
- X. Sólo es capaz de amar aquel a quien apremia la fuerza del amor.
- XI. El amor siempre huye de donde reina la avaricia.
- XII. No está bien amar a una mujer con la cual uno se avergonzaría casarse.
- XIII. El verdadero amante no desea abrazar amorosamente más que a su amada.
- XIV. El amor hecho público rara vez dura mucho.
- XV. El amor conseguido fácilmente se vuelve de poco valor; el conseguido con esfuerzo se hace más estimable.
- XVI. Todo amante suele ponerse pálido en presencia de la amada.
- XVII. El corazón del amante se estremece al ver inesperadamente a la amada.
- XVIII. Un amor nuevo destierra al anterior.
- XIX. Basta la bondad de carácter para ser digno de ser amado.
- XX. Si el amor va a menos, pronto flaquea y rara vez se recobra.
- XXI. El enamorado anda siempre temeroso.
- XXII. Los celos verdaderos siempre aumentan los sentimientos de amor.
- XXIII. Si uno tiene sospechas del otro, crecen entonces los celos y los afectos de amor.
- XXIV. El acosado por el amor pierde el sueño y el apetito.
- XXV. Todos los actos del amante terminan en el pensamiento de la amada.
- XXVI. El verdadero amante sólo tiene por bueno lo que cree agrada a su amada.
- XXVII. Amor no puede rehusar nada al amor.
- XXVIII. El amante nunca se sacia de los solaces de la amada.
- XXIX. Basta un poco de arrogancia para que un amante comience a sospechar del otro.
- XXX. Suele ser incapaz de amor quien es víctima de excesiva rijosidad.
- XXXI. El verdadero amante está siempre sin cesar pensando en la amada.
- XXXII. Nada se opone a que una mujer sea amada por dos hombres, o un hombre por dos mujeres.²¹

Es muy lógico pensar que estas reglas se flexibilizaban un poco en la práctica; sin embargo se pueden contar algunos puntos inamovibles: la edad de los amantes, la etapa para el amor era la juventud, la nobleza social y moral de los

²¹ *Ibidem*, págs. 161-162.

enamorados, la superioridad de la amada, el secreto, la fidelidad, las reacciones y desmejoramientos físicos y el hecho de que es inútil tratar de huir del amor.

1.5 La poesía lírica en *volgare*: la *Scuola Siciliana* y el *Dolce Stil Novo*

Es obvio que un fenómeno poético tan importante como fue el Amor Cortés tuviera eco en la literatura de otras regiones de Europa. Como se mencionó, los mismos trovadores llevaron su arte fuera de la Provenza y conquistaron así nuevos adeptos. Algunos de estos trovadores encontraron refugio en la refinada corte de Federico II, rey de Sicilia; en la cual, en la primera mitad del siglo XIII, tuvo su auge una corriente poética de gran importancia conocida como *Scuola Siciliana*, y que es resonancia del amor cortés en el ámbito italiano.

Este movimiento literario cobra relevancia porque la poesía que se produjo durante este periodo, a ejemplo de la poesía de los trovadores, ya no fue escrita en latín, sino en lengua vulgar, resultado de la mezcla del latín, el provenzal y las lenguas que se hablaban en la península. El resultado es una lengua de gran belleza y refinamiento. Entre los poetas de la *Scuola Siciliana* sin duda el más renombrado es Giacomo da Lentini, destacado porque se le atribuye la invención del soneto. Es precisamente esta estructura poética otra de las grandes aportaciones de los autores sicilianos. El soneto es considerado por la poesía la estructura por excelencia y fueron estos poetas quienes lo introdujeron como un sistema métrico totalmente innovador. Sin embargo, los temas abordados por los poetas sicilianos no distaban mucho de los marcados por los trovadores provenzales: a un amor apasionado y carnal.

Fue un poco más tarde cuando la herencia cortés alcanzó su punto más alto en suelo italiano. El camino marcado por los poetas sicilianos era claro, y como es lógico adquirió un tono distinto y en la segunda mitad del siglo XIII nació un nuevo movimiento poético encabezado por Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti y Cino da Pistoia. Estos poetas tomaron el soneto de los sicilianos y lo llevaron a un alto nivel de refinamiento y lo convirtieron en su estructura predilecta. Pero no sólo el soneto ascendió en las manos de estos poetas, también la forma de tratar el tema central de la poesía trovadoresca y siciliana: el amor.

Vinculados con la temática cortés, estos poetas llevaron la idea del amor a un nivel que no había sido considerado, ya que no cantaron más ese amor ardiente y físico de sus antecesores, sino un amor espiritual con capacidad de purificar, ya que tiene un origen puro, fruto de un corazón noble y virtuoso. La dama es vista por estos poetas como un ser ideal, espiritual en esencia y que puede marcar el camino para llegar a un estado de perfección: a Dios. Para estos poetas el amor es un tema de alta reflexión que es abordado a nivel filosófico.

La cima de este movimiento es sin duda Dante Alighieri, que en su obra *Vita Nuova* da cuenta de la experiencia revitalizante que probó al amar a Beatrice Portinari. En ésta, Dante muestra que la fuerza vital de su poesía, y la de sus colegas, irradia precisamente de ese amor que los mueve a perfeccionarse y que los lleva a un nuevo estilo de vida. Es él mismo quien define el sentir de la nueva nobleza, no de la sangre, sino del espíritu, en el canto XXIV del Purgatorio de su *Comedia* y lo define como "*dolce stil novo*". Éste es el pensamiento que Boccaccio recibió en herencia y que puso de manifiesto en su máxima obra, el Decameron.

Capítulo 2

El *Decameron*: una recuperación del código del amor cortés

2.1 Boccaccio, su tiempo y su obra

Como hemos ya visto en el capítulo anterior, el amor cortés fue un fenómeno que surgió y se desarrolló en un ambiente totalmente feudal, en el que la nobleza era el estamento social que dominaba. Para poder participar en el juego del amor cortés era necesario ser noble de origen.

Es bien sabido, sin embargo, que la nobleza no permaneció sola en este nivel de privilegio y exclusividad para siempre.²² Hacia el siglo XI Europa comenzó a experimentar un cambio imposible de detener y que transformaría por completo el rostro de la sociedad como había sido conocido hasta entonces. Un nuevo sector social surgió: la burguesía. Este sector tiene su origen en los pequeños comerciantes y no tiene vínculo alguno con “la nobleza de la sangre”. Los antepasados de los mercaderes fueron los pobres, la gente que no tenía tierra ni posesiones; pero sí astucia e intuición. Esta gente poseía un especial conocimiento empírico de los países y de las personas, que le había dejado su desarraigado estilo de vida. Al no tener una residencia fija, en un principio, estas personas pudieron viajar y negociar sus mercancías con total libertad, ejerciendo un comercio rudimentario que con el tiempo llegaría a ser una maquinaria precisa y bien organizada.

²² Para plantear un breve panorama de la transformación económica de la sociedad medieval, me baso en el libro de Henri Pirenne, *Historia de Europa*.

El crecimiento del comercio condujo inevitablemente a la asociación de los pequeños comerciantes en grandes grupos llamados *hansas*, que eran caravanas armadas formadas por varios comerciantes que se unían buscando seguridad para trasladar sus mercancías. Con las sociedades el comercio creció y se fortaleció aún más, ya que al contar con capitales mayores, se podían hacer negocios mayores. La consecuencia de este fuerte crecimiento comercial fue el surgimiento de las ciudades.

Estos nuevos centros comerciales requerían una situación geográfica específica que les permitiera facilidad de desplazamiento y proyección al exterior. Las primeras ciudades comerciales fueron las de Italia septentrional y de la Provenza. Los emplazamientos lograron el desarrollo y adelanto que no tenían los antiguos poblados feudales: drenaje, distribución de agua, escuelas, mercados, correos, una rudimentaria policía y los primeros reglamentos comerciales e industriales. En este ambiente nació otra institución capital para definir el nuevo rostro de la sociedad: la banca.

Tal vez el rasgo más importante de esta transformación es que esta nueva sociedad dominante fue pensada y llevada a la realidad por comerciantes y los artesanos que no estaban sometidos ni a la nobleza ni a la Iglesia. La burguesía, la dueña de las ciudades, de los nuevos centros económicos, sociales y culturales tuvo su origen en hombres libres en todos los sentidos. Este hecho dio origen a otro fenómeno importante: los sentimientos cívicos de pertenencia y defensa a esas pequeñas patrias que eran las ciudades. En esta sociedad transformada, en

donde un burgués tenía lo mismo que un noble, a excepción de la sangre real, nació Boccaccio²³.

En el momento en que nació nuestro autor, 1313, Florencia era una ciudad riquísima y muy próspera, ya que era el centro bancario más importante para la economía europea. La industria de la lana y la seda ocupaban a gran parte de los ciudadanos y la banca apoyaba con firmeza a los comerciantes. Los datos sobre el nacimiento de Giovanni Boccaccio no son conocidos con certeza: se sabe el año de su nacimiento, posiblemente en junio o julio el lugar fue tal vez Florencia o Certaldo. Se sabe que fue hijo ilegítimo de Boccaccino di Chelino, un hábil hombre de negocios que trabajaba para los Bardi, los banqueros y comerciantes más importantes de Florencia; además de que contaba con algunas propiedades agrícolas prósperas. La identidad de su madre es desconocida, sin embargo el mismo Boccaccio esparció la leyenda de haber nacido en París de una noble dama francesa. Lo cierto es que fue rápidamente reconocido por su padre, que creció como un burgués y que comenzó su formación intelectual en la ciudad de Certaldo.

Hacia 1327, tras concluir sus estudios básicos el joven Boccaccio se trasladó con su familia a Nápoles, en donde su padre sería el encargado de los negocios de los Bardi. Ahí trabajó en una sucursal bancaria hasta los dieciocho años, pero después de demostrar escaso talento para los negocios y las finanzas, fue obligado por su padre a estudiar seis años de derecho canónico. Pero las leyes tampoco le interesaron, por lo que en 1332, aprovechando la ausencia de su padre comenzó estudios humanísticos y de latín. Ese mismo año conoció al

²³ La presentación de la vida de Boccaccio está basada en la biografía que Vittore Branca hace del autor en *Boccaccio Medievale* y en la introducción de la edición del *Decameron* de María Hernández Esteban.

famoso poeta *stilnovista* Cino da Pistoia, quien lo guio a través de la tradición lírica toscana. Más tarde, Boccaccio se volvió autodidacta; sus lecturas eran los clásicos griegos y latinos, las producciones cortesas y en forma ávida y especial la poesía.

En este periodo conoció a Paolo di Perugia, el encargado de la biblioteca del rey de Nápoles, que era una de las mejores de Europa. Fue este personaje quien lo llevó por el riquísimo acervo de la biblioteca real, dándole a conocer obras desconocidas de la literatura griega y bizantina. La estancia de Boccaccio en la refinada corte angevina también fue muy enriquecedora, ya que era el punto de convergencia de las culturas italiana y francesa, árabe y bizantina. Además, como ya he mencionado anteriormente, las cortes eran el punto de reunión de los intelectuales, los literatos, los científicos y los artistas; lo que resultó extremadamente gratificante y enriquecedor para el autor.

Entre 1337 y 1340 tuvo un encuentro decisivo con el agustino Dionigi da Borgo San Sepolcro, un toscano de profunda formación clásica y catedrático de retórica y poética que lo ayudó a incrementar sus conocimientos de estas disciplinas, además de que lo puso en contacto con la obra de Séneca y San Agustín, y posiblemente también con la obra de Petrarca.

Fue precisamente este ambiente intelectual, elegante y cortesano, de placeres y amor el que Boccaccio retrató como feliz y despreocupado en sus primeras obras: *Rime*, una serie de composiciones que no fueron concebidas como una sola obra, pero reunidas posteriormente con este título; la *Caccia di Diana* (1334), obra en verso en la que el autor elogia la belleza de las damas de la ciudad; *Filostrato* (1335), narración en verso con temática mitológica; *Filocolo* (1336-1338), novela que narra las peripecias de dos enamorados para realizar su

amor; *Teseida* (1340-1341), es considerado el primer poema épico escrito en italiano. Según la tradición literaria, estas obras de Boccaccio se inspiraron en el amor a Maria dei Conti D'Aquino, hija ilegítima del rey Roberto de Anjou, y a la que el autor, secretamente en sus poemas, llamaba Fiammetta.²⁴ Entre 1354 y 1355 fue escrito *Corbaccio*, una fuerte narración satírica y misógina, escrita en los años de madurez del autor y posterior a una desilusión amorosa.

Al principio de 1341, Boccaccio fue llamado por su padre para volver a Florencia, en donde se vio obligado a vivir con limitaciones económicas. Sin embargo, en este periodo, ya mucho más maduro, con una sólida formación y un amplio bagaje de lecturas, nuestro autor escribió la *Commedia delle Ninfe Fiorentine* en 1341 y la *Amorosa visione* en 1342. En 1343 escribió *Elegia di madonna Fiammetta*, obra que marcó una importante evolución literaria de Boccaccio, ya que sus personajes son seres reales que se mueven en un ambiente burgués y ciudadano y no son ya seres de inspiración mitológica.

Se sabe que entre 1345 y 1346 estuvo en Ravena; en este periodo trabajaba en la vulgarización de un texto de Valerio Máximo, ejercicio que parece ser capital para la posterior composición de su obra máxima, ya que le ayudó a enriquecer su sintaxis. Fue también en esta etapa que se acercó a materiales no literarios como crónicas y reportes de mercaderes y artesanos que, gracias a su agudo espíritu de observación, ejercieron una importante influencia para la génesis de su más grande obra.

1345 fue un año que marcó significativamente la existencia de Boccaccio, ya que en ese año sucedió la quiebra del banco de los Bardi, dejando al padre del

²⁴ Dar un sobrenombre a la amada es una muestra patente de la herencia cortés de Boccaccio. En la poesía de los trovadores era usual nombrar a la dama con un *senhal* para preservar su identidad.

autor a un paso de la ruina. Pero la desgracia no sólo cayó sobre la familia de Boccaccio: dos años después una gran carestía afectó toda Florencia como consecuencia de las pasadas quiebras económicas; y finalmente, en 1348 llegó desde oriente una terrible epidemia de peste que exterminó a gran parte de la población de la ciudad.

Presenciar la tragedia y los horrores provocados por la peste, en la cual además perdió a su padre, cambió la vida del autor completamente. Esta epidemia fue evocada y descrita con detalles en la obra que es el punto más alto de su creatividad literaria, el *Decameron*, escrito entre 1349 y 1351.

2.2 El *Decameron*²⁵

A lo largo de su vida, Boccaccio tuvo la oportunidad de viajar, cambiar de residencia y de conocer a los grandes intelectuales de su época, pero su paso por el mundo también lo puso en contacto con el pueblo, con la gente común. Por eso es que con el *Decameron* él entrega su aportación a la transformación de la cultura, la sociedad y el pensamiento. Boccaccio “apreció sin escrúpulos al hombre en sí mismo y supo juzgarlo en forma integral, con sus virtudes y sus defectos, con toda su capacidad para dominar a la Naturaleza y con sus lógicas limitaciones”²⁶. El *Decameron* tiene como marco histórico la ya mencionada epidemia de peste. Los diez jóvenes narradores de estos cien cuentos buscan refugio en una finca fuera de la ciudad; y es en este lugar donde ellos encontrarán consuelo y fortaleza, en un ambiente de tranquilidad y placer.

²⁵ La presente aproximación al *Decameron* se basa en *Boccaccio Medievale* de Vittore Branca y en el capítulo IX de *Storia della letteratura italiana* de Francesco De Sanctis.

²⁶ Ángeles Cardona de Gibert, comentario introductorio a *El Decamerón*, Bruguera, Barcelona, 1973, pág. 12.

Obviamente, nada en el *Decameron* es casualidad. El grupo de jóvenes que presenta el autor es reflejo de las actividades ociosas de la nobleza, difundidas en la literatura cortés. Todos ellos son hermosos, inteligentes, con gran cultura, discretos y poseedores de costumbres refinadas; “de edad más bien ya madura y todos ellos dueños de sus actos”²⁷. El lugar de las narraciones es un jardín, en este momento el escenario por antonomasia para los amores profanos y el placer; “hay que tener en cuenta la descripción del jardín del Palacio de Amor del tratado de Andrés en Capellán que es el matiz indiscutible de la técnica adoptada por Boccaccio” y un “entronque directo con esa sugestiva parcela de la tradición cortés”²⁸. También es importante destacar el hecho de que siete de los diez narradores son mujeres, y que los tres varones son su apoyo y compañía. Recordemos además que el narrador del *Decameron*²⁹ siempre se dirige a las mujeres y a ellas dedica su trabajo porque “Il culto della donna è in lui il culto piú verace della vita”³⁰; por eso se analizará el papel de la mujer en el Amor cortés y en el *Decameron*, ya que es totalmente imposible desligarlos. El Amor cortés fue un fenómeno que, en cierta manera, dignificó la imagen de la mujer; mientras que en sus obras más importantes, Boccaccio demuestra ser un total admirador y partidario de ésta, aunque la crítica habla de una cierta misoginia del Boccaccio maduro a partir del tratamiento a la mujer que se da en el *Corbaccio*.

Es importante mencionar que las cien narraciones que conforman el *Decameron* no son invención original de Boccaccio. En esta obra el autor recopiló

²⁷ María Hernández Esteban, Introducción al *Decameron*, Cátedra, pág. 64.

²⁸ *Ibidem*, pág. 68.

²⁹ En el *Decameron* encontramos diferentes niveles de narradores. Los diez nobles jóvenes son narradores de los cuentos, sí, pero hacia el exterior, existe otro narrador, que es el que nos cuenta sobre estos jóvenes.

³⁰ Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, pág. 375.

en forma magistral historias de la tradición medieval, aportándoles la nueva dimensión narrativa propia de su talento y su experiencia de vida.

Estructuralmente, el *Decameron* es una obra escrita en lengua vulgar, dividida en diez jornadas que a su vez contienen diez cuentos cada una, dando así el total de cien. Dentro de la realidad de la obra, encontramos que cada jornada tiene un rey, un día para cada uno de los jóvenes, que ordena cuál será el hilo temático de las diez narraciones. Cada *novella* es presentada por una pequeña nota que adelanta el argumento de la misma, y cada jornada cierra con un texto poético que alude al tema que se reflexionó durante ésta.

Si bien los expertos apuntan que los escritos de Boccaccio presentan aún rasgos medievales, sientan ya las bases para el cambio de la Edad Media al Renacimiento. Al igual que Dante y Petrarca, Boccaccio también produjo obras escritas en latín como la *Genealogia deorum gentilium*, que es un compendio de las historias sobre la mitología clásica, el *De casibus virorum illustrium*, obra en la que se intenta mostrar el carácter fugaz de los bienes mundanos, y el *De claris mulieribus*, una recopilación de biografías de mujeres ilustres, tema muy querido para el autor. Sus obras en italiano son, entonces, el *Filocolo*, *La caza de Diana*, el *Filostrato* o la *Teseida* y el *Corbaccio*.

El *Decameron* rompió con los modelos medievales y por primera vez mostró al hombre como autor de su propio destino a partir del Ingenio, y ya no como un ser dependiente de la Providencia, sino de la Fortuna.

Aunque el *Decameron* es un compendio de historias medievales, Boccaccio dotó a sus personajes con características psicológicas que los hacen ser más humanos y reales. Además el autor logra dar a esta obra una cohesión interna que

hasta ese momento no había existido en la literatura, dando así un paso adelante en la consolidación de la narrativa moderna, es decir que el *Decameron* presenta por primera vez una unidad temática, una estructura bien definida y un hilo conductor de principio a fin. Cada uno de los relatos posee una estructura tradicional: lineal, con planteamiento, nudo y desenlace perfectamente definidos. Y de igual forma se presenta la estructura general del libro, que no deja cabos sueltos, todo encuentra una resolución.

Si bien cada *novella* tiene su propio narrador, según la estructura del libro, vemos que el mismo Boccaccio se presenta constantemente como narrador, introduciendo comentarios, reflexiones propias y dando explicaciones que pueden guiar de una mejor manera a su lector. La caracterización de los personajes –a la vez narradores y protagonistas– es muy interesante, ya que Boccaccio dotó a cada uno de un carácter propio, de historia y personalidad, fruto todo esto de su gran capacidad para observar, analizar y entender la naturaleza humana; este aspecto logró aportar un ambiente de realidad a la obra:

Ci erano in tutti i popoli latini novelle diverse sotto diversi nomi, ma non c'era la novella, e tanto meno il novelliere, in cui i singoli racconti fossero composti ad unità e divenissero un mondo organico. Questo organismo vi spirò dentro il Boccaccio, e di racconti diversi di tempo, di costumi e di tendenze fece il mondo vivente, del suo tempo, la società contemporanea, della quale egli aveva tutte le tendenze nel bene nel male.³¹

Contribuye también a este efecto el uso que el autor hace del lenguaje, logrando que cada personaje maneje un discurso acorde con su género, posición social, nivel de cultura y, se diría incluso, estado anímico en un momento determinado. Sin embargo podemos notar que en los momentos en que aparece la voz del autor, lo hace con distintos matices retóricos, que ponen en evidencia el

³¹ De Sanctis, *op. cit.*, pág. 327.

amplio conocimiento que Boccaccio tenía de los textos clásicos y de un perfecto manejo del latín, pero también de su profunda inmersión en la historia, el lenguaje y la cultura del pueblo.

El *Decameron* es la gran aportación de Boccaccio a la evolución de la literatura y el pensamiento, su contribución a una estructuración y composición más rica que tendría ecos en autores como Chaucer, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Balzac y Gohete. Como dijo Francesco De Sanctis:

La spensierata giovialità del Boccaccio è l'ingresso nel mondo, e a voce alta e beffarda, della materia o della carne, la maledetta, il peccato; è il primo riso di una società più colta e più intelligente, disposta a burlarsi dell'antica; è la natura è l'uomo, che, pure ammettendo l'esistenza di separate intelligenze, non ne tien conto, e fa di sè il suo mezzo e il suo scopo.³²

³² De Sanctis, *Ibidem*, pág. 299.

Capítulo 3

El ideal de cortesía de Boccaccio ejemplificado en el *Decameron*

Boccaccio tuvo una amplia formación clásica, pero también leyó con interés la literatura cortés, además de que a lo largo de su vida tuvo la oportunidad de convivir estrechamente con los nobles que habitaban las cortes de su tiempo. Por eso no es extraña la presencia de abundantes elementos típicamente cortesés en las narraciones del *Decameron*; sin embargo también resulta fácil advertir que estos elementos suelen ser transformados, satirizados, invertidos e incluso tratados con total irreverencia al ser filtrados por la creatividad literaria del autor. A lo largo de las diez jornadas del *Decameron*, encontramos numerosos relatos en donde podemos distinguir gran cantidad de elementos muy representativos de esta evidente herencia cortés del autor. Estos elementos ofrecen ejemplos muy interesantes de cómo Boccaccio adaptaba el pasado a sus necesidades, creencias y convicciones: “son aspectos en los que late el abierto rechazo del escritor a las convenciones sociales con las que debía sintonizar como los matrimonios impuestos, la sumisión de la mujer al marido”.³³

Recordemos, además, que Boccaccio pertenecía al grupo mercantil, a esa burguesía que, poco a poco, estaba tomando el lugar que en el pasado habían tenido los nobles. La nobleza había desaparecido, pero la nueva sociedad estaba experimentando un proceso ecléctico: la absorción de los ideales del grupo

³³ María Hernández Esteban, Introducción a G. Boccaccio, *op. cit.* pág. 25.

dominante feudal caballeresco: “Certo è che il libro di Boccaccio mette in stretto rapporto fra loro questi elementi culturali”.³⁴ Con Boccaccio, la ética fundada en la cortesía abandonó su nivel privilegiado para ser la herencia de la nueva sociedad:

Questa etica mundana, fondata su cortesia, dignità, culto del valore, gratitudine, pur avendo le sue radici nelle classi alte, scende poi via via, di gradino in gradino, verso il basso, fino a sistemarsi in un prontuario di comportamenti che hanno anche un valore immediato, pratico, quotidiano.³⁵

Veremos que en el *Decameron* también pueden acceder a la cortesía, al amor y al valor las personas que tienen cultura y noble espíritu, inteligencia y generosidad, y ya no sólo los que llevan la nobleza en sus venas. En este capítulo analizaré cómo Boccaccio tomó los elementos propios del amor cortés para darles un nuevo aspecto desde su propia óptica. Vittore Branca menciona que a lo largo de la obra de Boccaccio es necesario distinguir tres poderosas fuerzas que guían los acontecimientos humanos y naturales: la fortuna, el amor y el ingenio.³⁶ En el *Decameron* podemos encontrar numerosos relatos en donde aparecen elementos claramente corteses, pero en escasas ocasiones el autor presenta el protocolo cortés de la forma tradicional, como fue originalmente concebido. Sin embargo veremos en los relatos que al final, el amor, feliz o no, siempre va acompañado por la fortuna y el ingenio.

³⁴ Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1992, pág. 539.

³⁵ *Ibidem*, pág. 538.

³⁶ Cfr. V. Branca, *op. cit.*, págs. 3-29.

3.1 Posición de la persona amada

El primer aspecto que se aborda es la posición de la persona amada en relación con el amante. Hay que recordar que el amor cortés basó sus esquemas de jerarquía en el orden social del feudalismo, en el cual el vasallo debía lealtad, obediencia y servicio a su señor. De igual forma en el amor cortés, el amante se proclama, siempre en forma voluntaria, un servidor dependiente de su amada. Este hecho obedecía a que “en gradación progresiva la baja nobleza dependía generalmente de la alta nobleza, estando cada rango obligado a rendir homenaje a la clase superior”.³⁷ En la forma tradicional del amor cortés, encontramos que

El hombre está necesariamente *más abajo* en la escala social; la mayoría de las veces es un caballero que no tiene dominios ni fortuna personal. Pero posee una *potencialidad de ser* y gracias a la mujer cuya imagen va a adorar y a la que *servirá* hasta el límite extremo de sus posibilidades, pondrá en marcha esa potencialidad de ser, llevará acabo, pues, proezas que le harán ser amado por la mujer adorada y podrá, si cumple todas la condiciones, recibir la recompensa que merece.³⁸

Sin embargo en el universo del *Decameron* estos esquemas pueden variar, invertirse o incluso ridiculizarse. Las damas del amor cortés, en su forma original, eran seres sublimes, poseedoras de todas las virtudes, y representaban la síntesis de la felicidad para sus sumisos amantes que las colocaban en una posición casi divina. Pero algo esencial en esta obra de Boccaccio es que presenta personajes de carne y hueso, mortales con cualidades y defectos, con aciertos y errores y, sobre todo, no necesariamente nobles. En algunas ocasiones estos personajes tienen evidentes virtudes que los hacen dignos del amor, pero siempre en un nivel humano. También podemos encontrar personajes que cuentan con cualidades muy apreciadas en la sociedad burguesa y mercantilista, tales como la inteligencia, el ingenio, la capacidad de hablar con elocuencia o la decisión de

³⁷ Ricardo Arias y Arias en la introducción a Andrés el Capellán, *op. cit.*, pág. XII.

³⁸ Jean Markale, *op. cit.*, pág. 30.

disfrutar al máximo la vida y la juventud. Al pertenecer Boccaccio a la burguesía y no a la alta nobleza, vemos que las virtudes que él aprecia y destaca no son las mismas del sistema feudal y de esto vamos a encontrar los ejemplos en *le novelle*.

En el tercer relato de la tercera jornada del *Decameron*, la protagonista es una joven dama, hermosa y, por supuesto, casada. Hay que recordar que sólo las mujeres casadas podían ser el objetivo amoroso en este universo cortés; nunca una doncella, carente de estatus y posesiones.

Nella nostra città, piú d'inganni piena che d'amore o di fede, non sono ancora molti anni passati, fu una gentil donna di bellezze ornata e di costumi, d'altezza d'animo e di sottili avvedimenti quanto alcun'altra dalla natura dotata. (pág. 192)³⁹

Si bien su esposo es un próspero artesano, ella, al ser de noble cuna, lo considera indigno; y además lo encuentra soso e ignorante: “e veggendo lui ancora con tutte le sue ricchezze da niuna altra cosa essere piú avanti che da saper divisare un mescolato o fare ordire una tela o con una filatrice disputare del filato” (pág. 192). Encontramos además una agravante en la situación de esta dama, ella no está satisfecha, está aburrida con su marido, y es por eso que decide buscar el amor verdadero en una relación extramarital, ya que como dice Andrés el Capellán en el primer precepto de sus reglas del amor cortés: “El matrimonio no es razón suficiente para no amar”. En esta *novella* vamos a ver por primera vez una variación del código cortés, ya que es la mujer la que toma la decisión y elige a un noble caballero como objeto de su amor: “E innamorosi d'uno assai valoroso uomo e di mezza età, tanto che qual dí nol vedeva non poteva la seguente notte senza noia passare; ma il valente uomo, di ciò non accorgendosi, niente ne curava” (pág. 192).

³⁹ Todas las citas del *Decameron* incluidas en este trabajo fueron tomadas de la edición de Cesare Segre (Mursia, Milano, 2000), y en adelante sólo será indicada la página entre paréntesis.

No es el único caso de este tipo que encontramos en el *Decameron*; pero entonces aquí se hace presente una duda: el precepto XXXI del amor cortés plantea que nada impide a una mujer ser amada por dos hombres, ni a un hombre por dos mujeres. Dentro del clásico modelo cortés no se promueve que las mujeres den el primer paso al poner su amor en un caballero; sin embargo, Boccaccio otorga a la mujer esta facultad. Y mientras esta mujer no encuentra la calma, ya que “El acosado por amor pierde el sueño y el apetito” (regla XXIII), el caballero ni se percata de la situación.

Ricciardo es el protagonista del quinto relato de la jornada tres: “Era allora un giovane in Pistoia il cui nome era Ricciardo, di piccola nazione, ma ricco molto, il quale sí ornato e sí pulito della persona andava, che generalmente da tutti era chiamato il Zima (pág. 204).⁴⁰ Aquí tenemos como personaje central del relato a un joven de origen plebeyo, pero poseedor de finos modales y, como dice la regla XVII del Capellán, “Basta la bondad de carácter para ser digno de ser amado”. Cuenta, además, con otras cualidades de gran peso en esta ética cortés: riqueza y belleza. Atraído por la belleza de la joven esposa de un noble caballero, Zima cae inevitablemente enamorado: “e avea lungo tempo amata e vagheggiata infelicemente la donna di messer Francesco, la quale era bellissima e onesta molto” (pág. 204). Cabe aquí mencionar que, en contraposición, el marido de esta dama es de origen noble, como ya vimos, rico y tenido por todos como sabio, pero avaro; y éste es un grave defecto en la tratadística cortés: “El amor siempre huye de donde reina la avaricia” (regla X).

⁴⁰ Distintos críticos y traductores apuntan que este sobrenombre, Zima, se deriva de la palabra *azzimare*, que significa adornar.

La cuarta jornada es la de los amores que terminan en tragedia. Allí encontramos la terrible y conmovedora historia de Ghismonda y Guiscardo, en la primera *novella*. Ella es la hija amadísima de Tancredi, el príncipe de Salerno, que tras mucho evitar darla en matrimonio, la concede al duque de Capua, pero después de un brevísimo matrimonio, la joven debe regresar viuda a la casa de su padre:

poco tempo dimorata con lui, rimase vedova e dal padre tornossi. Era costei bellissima del corpo e del viso quanto alcun'altra femina fosse mai, e giovane e gagliarda e savia piú che a donna per avventura non si richiedea. (pág. 261)

El hecho de haber estado casada da a esta protagonista un nivel de superioridad: ya no es sólo una joven doncella, porque, aunque vive bajo la regencia de su padre, tiene ya la dignidad de señora. Entre las altísimas virtudes de Ghismonda se encuentran su prudencia y discreción, que la llevan a esperar pacientemente que su padre vuelva a darla en matrimonio. Pero el amor del príncipe Tancredo hacia su hija es desmesurado, por lo cual la espera se vuelve larga y desesperante para la dama que está deseosa de disfrutar su juventud:

e veggendo che il padre, per l'amor che egli le portava, poca cura si dava di piú maritarla, né a lei onesta cosa pareva il richiederlo, si pensò di volere avere, se esser potesse, occultamente un valoroso amante. (pág. 261)

Llevada por el deseo y guiada por su inteligencia y discreción, Ghismonda buscó cuidadosamente en la corte de su padre a un joven digno de su amor:

E veggendo molti uomini nella corte del padre usare, gentili e altri, sí come noi veggiamo nelle corti, e considerate le maniere e i costumi di molti, tra gli altri un giovane valetto del padre, il cui nome era Guiscardo, uom di nazione assai umile, ma per virtù e per costumi nobile, piú che altro le piacque, e di lui tacitamente, spesso vedendolo, fieramente s'accese, ognora piú lodando i modi suoi. (pág. 261)

Sin duda, Ghismonda es uno de los personajes femeninos más emblemáticos del *Decameron*; en ella, el autor hace una clara exaltación de la inteligencia y dignidad de las mujeres. Ghismonda elige cautamente a su amante:

no sólo toma en cuenta sus características físicas, sino que pone especial cuidado en elegir a un hombre de nobles costumbres; y lo más importante: se enamora. Ésta no es la historia de una relación impuesta por el padre; es una elección libre del amor, tal como lo establecía el código cortés.

Me adelanto un poco en mi análisis para abordar aquí el hecho de que en esta *novella* no hay un confidente, como suele ocurrir en las relaciones amorosas cortesas: Ghismonda no quiere poner en riesgo su reputación y menos aún la de su padre. Es lógico pensar que una señora de tan gran belleza y cualidades llamara la atención de los hombres de la corte, de forma que “il giovane, il quale ancora non era poco avveduto, essendosi di lei accorto, l’aveva per sí fatta maniera nel cuore ricevuta, che da ogni altra cosa quasi che da amar lei avea la mente rimossa” (pág. 261). Vemos entonces que éste es un amor totalmente correspondido, y siendo Guiscardo un cortesano y Ghismonda una princesa, se configura aquí el modelo típico en donde la dama es de un nivel superior al de su amante.

Otro relato por demás emblemático del *Decameron* es el noveno de la quinta jornada, que tiene como protagonista al noble Federigo degli Alberighi, quien está profundamente enamorado de una hermosa dama casada de nombre Giovanna. Tanto él como ella son miembros de la alta sociedad; obviamente, lo que aquí otorga cierto nivel de superioridad a la mujer, es el hecho de estar casada. Tampoco hay confidente en esta historia, ni un carácter de total secreto del amor que Federigo profesa hacia la dama. En un gesto de extrema *liberalità*,⁴¹ Federigo termina con todas sus riquezas buscando honrar a su amada Giovanna:

⁴¹ La *liberalità* se refiere a la muestra de total generosidad material en honor a la persona amada.

e acciò che egli l'amor di lei acquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo senza alcuno ritegno spendeva; ma ella, non meno onesta che bella, niente di queste cose per lei fatte né di colui si curava che le faceva. Spendendo adunque Federigo oltre ad ogni suo potere molto e niente acquistando. (pág. 368)

Además de participar en justas armadas en honor a su dama, Federigo también hacía ostentoso uso de sus recursos materiales en su nombre. Esta generosidad sin límites, es propia de las personas que poseen alta nobleza de espíritu; y Federigo muestra así que “El amor auténtico procede únicamente del afecto del corazón y se otorga como don gratuito y por pura liberalidad”.⁴² Pero finalmente queda arruinado y sin amor, y debiendo mudarse a una sencilla villa familiar, Federigo abandona su ciudad con la única posesión que da testimonio de su notable pasado: “un suo falcone de' migliori del mondo”. (pág. 368) Sobre la importancia de este halcón en la narración, se hablará más adelante.

En el universo del *Decameron*, no todas son historias de honor y nobleza. La séptima jornada es la de los maridos burlados por sus esposas. Boccaccio era un gran admirador de la mujer y en su obra la enaltece, a veces de extrañas maneras; ya sea por su dignidad y nobleza o, como ya lo he puntualizado, por su deseo de gozar la juventud y por su inteligencia, usada algunas veces de forma maliciosa. En la *novella* 9 de la jornada VII (Lidia moglie di Nicostrato) encontramos un divertido relato lleno de ingenio. Los personajes: un esposo viejo, una dama joven y un galante muchacho. La hermosa Lidia está insatisfecha y se siente muy atraída por el joven sirviente de su marido, el rico y anciano Nicostrato. Esta situación es común en el mundo del *Decameron*. Lidia se siente traicionada por la Fortuna que le dio un esposo viejo, además es muy decidida y osada; por

⁴² Andrés el Capellán, *op. cit.*, pág. 116.

tales motivos deposita su amor y deseo en el hombre de confianza de su marido:

Pirro, joven, hermoso y hábil:

Lidia s'innamorò forte, tanto che né dí né notte in altra parte che con lui aver poteva il pensiero; del quale amore, o che Pirro non s'avvedesse o non volesse niente mostraba se ne curasse; di che la donna intollerabile noia portava nell'animo (pág. 456).

Se invierte una vez más la solicitud de amor y es la mujer quien elige a un hombre, toma la iniciativa de establecer una relación y urde un plan para llevar a cabo un acercamiento.

Casi al final de la décima jornada del Decameron, se encuentra otro relato que presenta muy bien el pensamiento del autor en torno a la herencia cortés. Además, éste ofrece matices muy interesantes de cómo Boccaccio adaptaba el pasado a su pensamiento propio y a las necesidades sociales de su tiempo. En la novela número siete de la última jornada, Boccaccio revive el recuerdo de un noble rey del pasado, Pietro di Raona,⁴³ al que los sicilianos le ofrecieron la corona en 1282:

era in Palermo un nostro fiorentino speciale chiamato Bernardo Puccini, ricchissimo uomo, il qual, d'una sua donna senza piú aveva una figliuola bellissima e già da marito. Ed essendo il re Pietro di Raona signore della isola divenuto [...] avvenne che la figliuola di Bernardo, il cui nome era Lisa, da una finestra dove ella era con altre donne, il vide correndo egli, e sì maravigliosamente le piacque, che, una volta e altra poi riguardandolo, di lui ferventemente s'innamorò. (pág. 623)

Encontramos nuevamente el hecho de que quien lleva a cabo el primer acercamiento es la mujer. Sin embargo, Boccaccio no colocaba a la mujer en un nivel inferior. Una dama inteligente y de noble espíritu era tan valiosa como un varón. Como en anteriores relatos, en seguida vemos que el ambiente que Boccaccio presenta es claramente burgués: la protagonista es la hija de un rico boticario. Con esto queda demostrado que para Boccaccio los practicantes del

⁴³ Pedro III de Aragón.

amor cortés no deben ser sólo los nobles. En este contexto un hombre honrado, un boticario, puede poseer a fuerza de trabajo una gran fortuna, una casa de altas ventanas y una hermosa hija. Ésta es la manera en que el autor magnifica a su grupo social. La ética cortés que Andrés el Capellán había sistematizado en su tratado, es revestida y corregida a la luz de la ética burguesa. Sin embargo la protagonista, como dama prudente e inteligente, se hace consciente de su situación:

ella in casa del padre standosi, a niun'altra cosa poteva pensare se non a questo suo magnifico e alto amore; e quello che intorno a ciò piú l'offendeva, era il cognoscimento della sua infima condizione, il quale niuna speranza appena le lasciava pigliare di lieto fine. (pág. 623)

Lisa no podía esperar un final feliz, porque su amor había sido puesto en un hombre de clase mucho más alta que la suya. Además de que mientras ella sufría profundamente, el rey Pietro vivía ignorando su amor: “Il re di questa cosa non s'era accorto né si curava; di che ella, oltre a quello che si potesse estimare, portava intollerabil dolore” (pág. 623).

3.2 Calidad de secreto de las relaciones y función del confidente

Si bien el juego del amor cortés era un fenómeno generalizado entre las altas clases sociales en la Baja Edad Media, evidentemente no podía ser mostrado de forma abierta a los ojos de todos. Esto era algo bien sabido y en la regla número XIII del código del amor cortés, Andrés el Capellán nos dice que “El amor hecho público rara vez dura mucho”. ¿Por qué el amor necesitaba ser ocultado? Es simple la respuesta: el amor cortés era finalmente una forma de adulterio, entonces es muy lógico que debía mantenerse en secreto. El mismo Capellán sugiere mantener el secreto porque el amor divulgado puede generar envidias y

habladurías nocivas, y expone las razones por las que una relación amorosa era secreta: “El amante debe tener cuidado de no alabar demasiado a la amada delante de otros hombres, ni hablar de ella con frecuencia ni repetir siempre lo mismo”.⁴⁴ Incluso el autor del tratado recomienda que, para ocultar de manera eficiente el amor, el amante

debe ir raras veces donde ella se encuentra. Más aún, si se halla con otros hombres y la ve en un grupo de mujeres debe evitar en absoluto hacerle señas, y téngala por desconocida y así ningún sospechoso de su amor tendrá motivo de empezar habladurías. Los amantes no deben ni siquiera hacerse señas excepto cuando estén seguros de que nadie los acecha.⁴⁵

En este fragmento el Capellán explica que el amor no debía hacerse público simplemente para mantenerse lejos de los chismes de los maledicentes y del riesgo de que el esposo conociera la relación. Dado este carácter de las relaciones y ante el hecho de que en público los amantes no podían ni mirarse, surgió entonces la necesidad de buscar una manera para lograr el contacto entre ellos. Es aquí en donde entra en juego la existencia de un confidente; aspecto que se encuentra estrechamente ligado al carácter secreto. Había además dos razones de peso para tener un confidente. La primera es que la relación debía ser validada por un testigo confiable y honorable que, de ser necesario, podía también ser testigo ante la corte de Amor. Ser testigo de una relación era una distinción e implicaba una gran responsabilidad; en el quinto precepto leemos: “No tomes varios confidentes para tu amor”. Los confidentes podían ser las damas de compañía de la señora, el escudero de un caballero, un amigo de total confianza, ya fuera en común o sólo de uno de los amantes, o en algunos casos un poeta o trovador. Además de ser un potencial testigo en caso de que los amantes

⁴⁴ Andrés el Capellán, *op. cit.*, pág. 127.

⁴⁵ *Idem.*

rompieran las reglas del amor, en segundo lugar, el confidente tenía la importante misión de concertar los encuentros de la pareja; incluso muchas veces tenían la encomienda de promover el primer acercamiento. Sobre la fidelidad y discreción del confidente, encontramos que existían dos preceptos especiales: “No seas maledicente” y “No divulgues los secretos de los amantes”. A aquel que faltaba a esto, le esperaba un juicio ante la corte de Amor y un seguro desprestigio.

Está claro, sin embargo, que Boccaccio transformó la imagen clásica del fiel confidente para jugar con ella e incluso ridiculizarla. Es el caso de la tercera *novella* de la jornada tres, en la que una joven dama insatisfecha busca el amor de un noble caballero. Para lograr acercarse a su amado, se hace de un confidente involuntario: un fraile bueno, pero tonto.

Ed essendosi accorta che costui usava molto con un religioso, il quale, quantunque fosse tondo e grosso uomo, nondimeno, per ciò che di santissima vita era, quasi di tutti avea di valentissimo frate fama, estimò costui dovere essere ottimo mezzano tra lei e il suo amante. (pág. 192)

La protagonista elige como confidente a este confesor. No es determinante en esta investigación la posición anticlerical de Boccaccio, pero es importante mencionarla al analizar este relato, ya que la inteligencia es altamente valorada por el autor, y el hecho de elegir como involuntario confidente a este personaje, hace patente la burla hacia el clero; y no hay que olvidar que, para Boccaccio, ser tonto dentro del contexto burgués era inadmisibile. Vemos una vez más cómo es exaltada la astucia femenina, que logra engañar al fraile y lo convierte en el mensajero de amor. Fingiendo estar profundamente ofendida por el acoso de su elegido, le cuenta al fraile su desesperación y le pide que lo haga alejarse de ella:

pare che m'abbia posto l'assedio, né posso farmi né a uscio né a finestra, né uscir di casa, che egli incontanente non mi si pari innanzi [...] Per che io vi priego per solo Iddio che voi di ciò il dobbiate riprendere e pregare che piú questi modi non tenga. (pág. 193)

Más adelante vemos que el buen hombre hace fiel entrega del mensaje regañando al noble caballero, que entiende al instante la estrategia y, al conocer el amor de tal dama, ilusionado comienza a buscarla: “e da quel dí innanzi assai cautamente, con suo piacere e con grandissimo diletto e consolazione della donna, facendo sembianti che altra faccenda ne fosse cagione, continuò di passar per quella contrada” (pág. 194).

Es sabido que, además de arreglar las citas de los amantes, los confidentes también hacían las veces de mensajeros al entregar cartas o regalos a los amantes; y a ese grado logra llevar la astucia de esta dama a su incauto confidente. Al ver que su amado comienza a corresponder su amor y para asegurarlo, regresa al fraile y le pide que devuelva al impertinente caballero la bolsa y la cinta que osó enviarle. Así lo hace el fraile y vemos que “Il valente uomo lietissimo e de la certezza che aver gli pareva dello amor della donna e del bel dono, come dal frate partito fu, in parte n’andò dove cautamente fece alla sua donna vedere che egli avea l’una e l’altra cosa” (págs. 196-197).

En el quinto relato de la misma jornada, Zima, que está enamorado de la esposa de un rico señor, logra utilizar a su marido para acercarse al objeto de su amor. El noble y avaro *messer* Francesco considera que el caballo de Zima es el único digno de él y por eso lo codicia. El joven enamorado le propone entonces un trato:

voi non potreste per via di vendita avere il mio pallafreno, ma in dono il potreste voi bene avere, quando vi piacesse, con questa condizione, che io, prima che voi il prendiate, possa, con la grazia vostra e in vostra presenza, parlare alquante parole alla donna vostra, tanto da ogn’uom separato che io da altrui che da lei udito sia. (pág. 205)

se presenta la oportunidad y Zima la aprovecha ingeniosamente, urde un plan en el que él mismo se convierte en el confidente, y lleva él mismo su mensaje de amor.

En la novena narración de la séptima jornada, Lusca, la confidente elegida por Lidia es un caso especialmente interesante. Ella es la camarera de mayor confianza de su señora, a quien debe total fidelidad. Convencida de que la fortuna le ha sido adversa al darle un esposo tan viejo, Lidia elige a Pirro como amado y así se lo explica a Lusca antes de mandarla a entregarle su mensaje de amor:

ho per partito preso di volere, sí come di ciò piú degno che alcun altro, che il nostro Pirro co' suoi abbracciamenti gli supplisca, e ho tanto amore in lui posto, che io non sento mai bene se non tanto quanto io il veggio o di lui penso: e se io senza indugio non mi ritruovo seco, per certo io me ne credo di morire. (págs. 456-457)

Es necesario resaltar el poder que Boccaccio confiere al buen manejo del discurso; para él, la palabra es poder. Con la palabra se negocia, se enamora, se convence, se engaña a un buen fraile, se exhorta a una camarera y ésta a su vez, hace su trabajo con el amado de su señora. El Capellán, a este respecto, decía: “Un discurso bien ornado por parte del amante hace que generalmente empiecen a volar las flechas de Amor y a predisponer a uno a favor del excelente carácter del que habla”.⁴⁶ Lusca entrega punto por punto el mensaje, pero al final le pone su propio toque, invitando al joven a aprovechar la oportunidad que se le presenta: “Pirro, e di queste e d'ogn'altra cosa che la mia donna m'imporrà ti parlerò io quante volte ella mi comanderà, o piacere o noia ch'egli ti debbia essere: ma tu se' una bestia!” (pág. 457).

Pirro, creyendo ser el objeto de una prueba por parte de Nicostrato, argumenta ante Lusca la lealtad a su señor, pero otra vez ella rompe con el

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 19.

modelo en que el confidente se limitaba a transmitir fielmente los mensajes de los amantes y una vez más anima a Pirro a tomar lo que la fortuna le ofrece, pero con un argumento fuera de lo común: “Speri tu, se tu avessi o bella moglie o madre o figliuola o sorella che Nicostrato piacesse, ch’egli andasse la lealtà ritrovando che tu servar vuoi a lui della sua donna? Sciocco se’ se tu ‘l credi” (pág. 458). Podemos decir que de nuevo Boccaccio exalta a la mujer en esta sencilla camarera que piensa y expresa su opinión, dejando de lado su condición social. Esto también llama la atención, porque Lusca se sale de la barrera impuesta por la sociedad y habla libremente con uno de su misma condición, cierto, pero para incitarlo a ir en contra de su señor, es decir, para violar el pacto vasallático. Se hace patente que el juego del amor cortés es tomado aquí por Boccaccio, pero para ponerlo al alcance de los que no son nobles. Hay que reiterar que el autor pertenecía al grupo mercantil, y a esto se debe la tendencia a enaltecer las virtudes de los plebeyos. Para él, aquel viejo modelo de sociedad feudal ya no es intocable.

En la *novella* séptima de la décima jornada, encontramos otro ejemplo dinámico de las relaciones entre amantes y confidentes. Al haber depositado su amor en un hombre de tan alto nivel como el rey Pietro, Lisa supo de inmediato que no debía esperar nada: sus sentimientos no podían aspirar a ser correspondidos, pues ella es hija de un boticario. Acosada por el amor, perdió el sueño y el apetito, como indica el Capellán en la regla XXIII. Cayó entonces irremediablemente enferma. La suerte de la joven hija del boticario parecía ya perdida, pues nada podía curarla “per ciò che ella, sí come del suo amore disperata, aveva eletto di piú non volere vivere” (pág. 624). Pero antes de morir

quiso hacer que el rey tuviera noticias de su amor, por lo cual le pidió a su padre que llamara a Minuccio de Arezzo, trovador de la corte, a quien Lisa había elegido como el confiable portador de su secreto:

Minuccio, io ho eletto te per fidissimo guardatore d'un mio segreto, sperando primieramente che tu quello a niuna persona, se non a colui che io ti dirò, debbi manifestar giammai; e appresso, che in quello che per te si possa tu mi debbi aiutare: così ti priego. (pág. 624)

La joven actúa con la discreción e inteligencia de una gran dama. Al conceder al trovador el honor y la misión de ser su confidente y mensajero, muestra la nobleza de su alma y el conocimiento que tiene de las costumbres refinadas. Una vez más, la burguesía está dentro de la más fina forma del amor cortés por obra de Boccaccio. El honor del trovador queda entonces empeñado con la doncella, así que la mejor manera de llevar al rey el mensaje es por medio de la poesía. Ayudado por otro poeta, Minuccio compuso una triste canción que dos días más tarde interpretó al rey Pietro en la corte. Ésta es la parte final del canto:

Poi che 'n piacere non ti fu, Amore,
ch'a me donassi tanta sicuranza,
ch'a Messer far savessi lo mio core,
lasso, per messo mai o per sembianza
mercé ti chero, dolce mio signore,
che vadi a lui, e donagli membranza
del giorno ch'io il vidi a scudo e lanza
con altri cavalieri arme portare:
presilo a riguardare
innamorata sí che 'l mio cor pere. (pág. 626)

Conmovido e intrigado, el rey Pietro pregunta al instante al trovador el origen de tan triste canto y, como fiel confidente, Minuccio habla en secreto con el amado de Lisa:

Il re, desideroso d'udirlo, levate le tavole, nella camera, sel fe' venire, dove Minuccio ordinatamente ogni cosa udita gli raccontò; di che il re fece gran festa e commendò la giovane assai, e disse che di sí valorosa giovane si voleva aver compassione. (pág. 626)

Con estas alentadoras noticias, el trovador regresó donde la joven Lisa para reconfortarla y anunciarle la visita que el rey Pietro pensaba hacerle esa misma tarde.

3.3 El vasallaje o servicio amoroso

Una vez que la solicitud de amor de un caballero había sido aceptada por una dama, entonces daba principio el vasallaje o servicio amoroso. Anteriormente se vio cómo el amor cortés tenía como base el modelo social del feudalismo, en el que un poderoso señor estaba rodeado de caballeros que le rendían honor y servicio bajo juramento. Poco a poco “surgió una caballería medieval que evolucionó desde los aspectos puramente militares y feudales, a una vida caballeresca de carácter más cortesano”.⁴⁷ Con este modelo como base, los caballeros juraban fidelidad a una distinguida señora, y esta fidelidad iba acompañada también por un servicio especial: el servicio de amor. Éste consistía en dar pruebas del sincero interés por la amada: las hazañas en batalla, los actos de ayuda y defensa de los desamparados, los triunfos en los torneos. No es casual que la regla XXIV del Capellán indique que “Todos los actos del amante terminan en el pensamiento de la amada”. El hombre que decidía amar y servir a una dama, sabía bien que su servicio implicaba una especie de ascetismo:

la perfección que debía ser lograda mediante el servicio abnegado, la mesura, el respeto total, la obediencia ciega, el sometimiento a duras, penosas y hasta peligrosas pruebas, la paciencia, la constancia, el mantenimiento en la esperanza de ser correspondido, el compromiso establecido a partir de entonces, la absoluta lealtad y fidelidad de la amada, la elevación de ésta por encima de cualquier otra mujer, la sumisión a su voluntad, a sus caprichos y veleidades, el trato siempre amable y cariñoso, el cuidado y la discreción para mantener muy en alto la reputación de la amada y por mantenerse él mismo en muy alta estima en el

⁴⁷ A. Campos García Rojas, art. cit., pág. 51.

corazón y a los ojos de la dama de su amor.⁴⁸

De esta forma se cumple con la regla XXVI del amor: “El verdadero amante sólo tiene por bueno lo que cree agrada a su amada”. Así nació también el cortejo para conquistar a una mujer.

Podemos creer que muchas de las encomiendas que las damas hacían a sus fieles servidores eran exageradas. Boccaccio sabía esto y encontró la manera de sacar el mayor provecho mezclándolo con su particular estilo y con uno de sus temas más recurrentes: *le beffe*. Las burlas son una constante en las *novelle* del *Decameron*. Obviamente será siempre el ignorante, el imprudente, el incauto quien resulte blanco de estas situaciones. En las *novelle* examinadas, hay dos en donde vamos a encontrarnos a Boccaccio jugando con este elemento. En ambos casos son mujeres las que perpetran la burla contra los hombres, ya que, al parecer, ésta es la modalidad que más gusta al autor:

Il tema dell'astuzia e dell'inganno femminili non giunge sino alla beffa, se non quando la donna si piace di far soffrire l'uomo, con una crudeltà che in lei rimane infantile, quasi ella abbia l'incapacità di vederne gli effetti che possono essere perfino mortali. V'è un lato della femminilità che rimane aspro, arbitrario, prepotente e quasi indomabile.⁴⁹

Retomemos la *novella* del fraile que es utilizado como confidente. Es éste un ejemplo de *beffa*, ya que de forma muy astuta y cruel, este confesor es usado por los amantes, pero principalmente por la dama, que de forma constante lo conmueve con discursos y con lágrimas. Poco a poco el religioso cumple su misión de confidente, permitiendo que el amante se acerque a la señora cada vez más. Aunque parezca irónico, el que lleva mayor trabajo en este intento de enamoramiento es el fraile, que transmite puntualmente los mensajes, y lo único

⁴⁸ Jesús R. Martínez Malo, “Cornatz lo corn”, *Litoral*, no. 36, julio 2005, pág. 57.

⁴⁹ F. Flora, *op. cit.*, pág. 380.

que resta al amado es dejar ver a la dama que ya conoce de su amor, que ya recibió sus regalos, y presentarse frecuentemente frente a su casa sólo por complacerla. Finalmente ella anuncia cuál es la prueba que el amado tendrá que pasar para ganar su recompensa; y una vez que su marido ha salido de negocios a Génova, corre al confesor para narrarle punto por punto qué es lo que ella quiere que su valiente amante haga: “egli entrò in un mio giardino e vennesene su per un albero alla finestra della camera mia, la quale è sopra il giardino, e già aveva la finestra aperta e voleva nella camera entrare”. (pág. 197)

Siguiendo el tema de las *beffe*, el caso de Lidia y Pirro es francamente hilarante, ya que el amado quiere estar seguro de no estar cayendo en una trampa. Se invierte así el clásico modelo cortés, y es el joven amado de baja condición quien pide a su señora las pruebas de su amor. Azuzado por Lusca, Pirro le solicita a Lidia tres servicios que deberá cumplir; cada uno de éstos implica a Nicostrato, el marido, que con el avance de las pruebas, resultará cada vez más burlado y humillado. En primer lugar, el joven le pide a su amante que mate en presencia de su esposo al gavián favorito de éste, y en una cena, en medio de los invitados

vestita d'uno sciamito verde e ornata molto, e uscita della sua camera, in quella sala venne dove costoro erano, e veggente Pirro e ciascuno altro, se n'andò alla stagna sopra la quale lo sparviere era contato da Nicostrato tenuto caro, e sciolto, quasi in mano sel volesso levare, e presolo per le geti, al muro il percosse e ucciselo. (pág. 459)

Tras el natural desconcierto de Nicostrato, Lidia argumenta astutamente que esa ave le quitaba la atención de su esposo, y apoyada por los invitados, el asunto queda zanjado.

La segunda prueba consiste en llevarle a Pirro un mechón de la barba del pobre viejo, y en una mañana cualquiera fingiendo un jugueteo

faccendogli carezze, con lui cominciò a cianciare, ed egli per sollazzo alquanto tiratala per li capelli, le diè cagione da mandare ad effetto la seconda cosa a lei domandata da Pirro: e prestamente lei per un picciolo lucignoletto preso della sua barba e ridendo, sí forte il tirò che tutto dal mento gliele divelse. (pág. 460)

Una vez más la cruel esposa encuentra la manera de contentar a su marido; y se alista para cumplir su tercera prueba: sacarle una muela sana a Nicostrato. Lidia monta un nuevo engaño y esta vez hace creer a su inocente esposo que tiene muy mal aliento y después de revisarle la boca, diagnostica la extracción de una de sus muelas:

Fattisi adunque venire i ferri da tal servizio e mandato fuori della camera ogni persona, solamente seco la Lusca ritenne; e dentro serratesi, fecer distender Nicostrato sopra un desco, e messe gli le tanaglie in bocca e preso uno de' denti suoi quantunque egli forte per dolor gridasse, tenuto fermamente dall'una, fu dall'altra per viva forza un dente tirato fuori. (pág 461)

Dice Alberto Asor Rosa que “Ci sono beffe gratuite e beffe con uno scopo utile”,⁵⁰ y éste es el caso. Lidia necesita rebajar a Nicostrato para llegar a Pirro. Por si no fuera poco, esta mujer quiere dar a su amado una muestra más de su sincero amor, para lograr finalmente el objeto de su deseo. Las tres pruebas fueron ya completadas, pero ella pretende saltar el último obstáculo de su camino, su marido, y para hacerlo concibe un nuevo plan. Hasta este momento podemos creer que Nicostrato es un inocentón digno de compasión, pero este último servicio lo hace ver como un verdadero tonto.

Con Pirro como un cómplice activo, y no sólo ya como espectador, Lidia hace creer a su esposo que en su jardín hay un peral encantado, desde el cual se pueden ver cosas increíbles, como ver haciendo el amor a los que están abajo. Entonces los amantes lo convencen de subir al árbol y comprobarlo por sí mismo:

— Ben vo' vedere se questo pero è incantanto, e che chi v'è su vegga le maraviglie! — e montovvi su; sopra il quale come egli fu, la donna insieme con Pirro s'incominciarono a sollazzare; il che Nicostrato veggendo cominciò a gridare:

⁵⁰ A. Asor Rosa, *op. cit.*, pág. 543.

— Ahi rea femina, che è quel che tu fai? E tu Pirro, di cui io piú mi fidava? — e così cominciò a scendere del pero. (pág. 463)

Vemos que con este juego de gran crueldad se concreta el servicio de Lidia y se hace patente que “L’oggetto desiderato, tuttavia, si può raggiungere in molti modi: la procedura di beffa [...] comporta che esso venga raggiunto, conseguendo al tempo stesso l’umiliazione de la persona che vi fa ostacolo”.⁵¹

Como vimos, la burla es un elemento recurrente en el universo del *Decameron*; algo que los tontos tienen bien merecido y que quien lleva a cabo estas *beffe* encuentra muy divertido y excitante.

No menos ingenioso resulta el cortejo que Zima ofrece a la esposa de *messer* Francesco, a la que se dirige de esta forma:

E per ciò non bisogna che io vi dimostri con parole quello essere stato il maggiore e il piú fervente che mai uomo ad alcuna donna portasse; e così senza fallo sarà, mentre la mia misera vita sosterrà questi membri, e ancor piú, ché, se di là come di qua si ama, in perpetuo v’amerò. (pág. 205)

Durante años Zima había ofrecido ya vasallaje a la dama de su amor, pero nada había podido conmovérle; encontramos entonces en este pasaje el poder enorme que Boccaccio otorga al dominio de la palabra:

La donna, la quale il lungo vagheggiare, l’armeggiare, le mattinate e altre cose simili a queste, per amor di lei fatte dal Zima muovere non avean potuto, mossero le affettuose parole dette dal ferventissimo amante, e cominciò a sentire ciò che prima mai non avea sentito, cioè che amor si fosse. (pág. 206)

Donde nada alcanzaron las hazañas y la ostentación, lo hizo todo la palabra. Con elocuencia y sinceridad, Zima logra conquistar a su señora, ya que ella, a pesar de estar casada, comienza a experimentar por primera vez el amor. Ya el Capellán decía que “El matrimonio no es razón suficiente para no amar”. Como un último ofrecimiento y con una suerte de exhortación, el caballero anuncia a la dama que

⁵¹ *Idem.*

aun si su amor no es aceptado, él tendrá otra recompensa: “Spero tanta essere la vostra cortesia che non soffrerrete che io per tanto e tale amore morte riceva per guiderdone” (pág. 206)

Una vez terminada su intervención, Zima está expectante, pero por respuesta sólo recibe velados ademanes: “ma pur, lei riguardando nel viso e veggendo alcun lampeggiare d’occhi di lei verso di lui alcuna volta, e oltre a ciò raccogliendo i sospiri li quali essa non con tutta la forza loro del petto lasciava uscire” (pág. 207). El brillo de ojos y los suspiros emitidos por la dama, típicas señales corteses del enamoramiento, le dan a Zima pie para ir más adelante y, haciendo las veces de amante y amada al mismo tiempo, logra organizar una imaginaria cita a solas apenas el esposo deje la ciudad. Él mismo da las instrucciones como si fuera ella e indica la señal para confirmar el encuentro. Y así, dejando a una mujer enamorada, parte a la espera de una decisión.

Como bien observa Francesco Flora, “Piú delicato e patetico, con piú intima arte, piú aerea cavità di luce nelle parole, il tema dell’ineluttabilità dell’amore, con la costanza dell’uomo e il premio della Fortuna, appare nella novella di Federigo degli Alberighi”.⁵² Enamorado durante largos años de una hermosa mujer casada, “acciò che egli l’amor di lei aquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo senza alcun ritegno spendeva” (pág. 368), hasta quedar totalmente arruinado, sólo manteniendo por posesión una modesta casa en los límites de la ciudad y “un suo falcone de’ migliori del mondo” (pág. 368). El servicio amoroso que ofrece Federigo degli Alberighi a su anhelada Giovanna es de tipo más tradicional, por así decirlo; el mismo Capellán indica que

⁵² F. Flora, *op. cit.*, pág. 404.

Quien aspire a ser digno de alistarse en el ejército de Amor no debe, en absoluto, ser avaricioso, sino en extremo generoso; y debe extender su generosidad a todos cuantos pueda [...] se tiene también por suma cortesía y generosidad socorrer a los mendigos.⁵³

Hemos visto ya el gusto que nuestro autor tenía por la cortesía; vemos entonces que en esta *novella*, Boccaccio no está alterando los modelos cortesés, por el contrario, simplemente los está exaltando y embelleciendo con su estilo.

Aun en la ruina, Federigo sigue amando a Giovanna. Ella queda viuda y con un hijo que heredará los muchos bienes de su padre y de los que ella es albacea. El hijo de la señora hace amistad con Federigo, uniéndolos en especial el gusto por su magnífico halcón; pero la Fortuna juega sus piezas y el niño cae severamente enfermo. En su desesperación *monna* Giovanna trata de confortarlo, pero lo único que considera el chico que puede aliviarlo es la bella ave de su amigo; de forma que la amorosa madre vence su decoro hacia Federigo, le hace una visita inesperada y le anuncia que desea cenar con él amistosamente. Al verse por fin en compañía de su dama amada, pero en la miseria, Federigo busca algo digno que ofrecerle; y

gli corse agli occhi il suo buon falcone, il quale nella sua saletta vide sopra la stagna [...] presolo e trovatolo grasso, pensò lui esser degna vivanda di cotal donna. E però, senza piú pensare, tiratogli il collo, ad una sua fanticella il fe' prestamente, pelato e acconcio, mettere in uno schidone e arrostitir diligentemente. (pág. 370)

Y como ya hemos visto “Amor no puede rehusar nada al amor” (regla XXVII) y Federigo sacrifica por su dama lo único que le quedaba; por eso en el momento en que ella le solicita su halcón para llevárselo a su hijito, “udendo ciò che la donna addomandava e sentendo che servir non ne la potea, per ciò che mangiaregliele avea dato, cominciò in presenza di lei a piagnere anzi che alcuna parola responder

⁵³ Andrés el Capellán, *op. cit.*, págs. 40-41.

potesse” (pág. 371). Como podemos ver, también aquí interviene la presencia del servicio amoroso, pero los juegos arbitrarios de la Fortuna, aparentemente, impiden que se realice de manera adecuada.

3.4 Fidelidad de los amantes

Dentro del sistema feudal, los hombres que no eran libres, los siervos, vasallos y caballeros no se encontraban bajo el dominio del rey o del príncipe regente, sobre ellos sólo podía mandar su señor, el dueño del feudo: “Es “un hombre ligado”, en su carne y “en sus huesos”, a un señor que es el único que puede manumitirlo.”⁵⁴ Vemos entonces que únicamente el señor feudal tenía poder sobre su gente y ese poder era total; sus vasallos le rendían juramente de fidelidad y así quedaban sometidos a él. Como se vio ya, el amor cortés tomó este modelo feudal para establecer las categorías entre amantes. De la misma forma que en el sistema feudal, los caballeros que estaban al servicio de Amor, y que habían sido ya aceptados por una dama, debían tributarle en su presencia un juramento de fidelidad.

Recordemos que el amor cortés representó en cierta forma la legitimación del adulterio, ya que, si bien las relaciones de los amantes debían mantenerse en secreto, eran un hecho permitido y de conocimiento general. Parece paradójico que pudiera darse la infidelidad dentro del matrimonio, mientras que en su tratado sobre el amor, el Capellán explica cómo debe ser la fidelidad de los amantes y expone además las diferentes formas de conservar el favor de la amada y hacer duradero el amor. No hay que olvidar, sin embargo, que en la Edad Media el

⁵⁴ Robert Boutruche, *Señorío y feudalismo. El apogeo*, trad. Alicia Entel, Madrid, Siglo XXI, 1979, pág. 41.

matrimonio es una actividad social que no debería estar supeditada al amor. Entre las *novelle* analizadas, encontramos tres bellos ejemplos de fidelidad de los amantes.

En el primer relato de la cuarta jornada, la princesa Ghismonda, hija de Tancredi, y Guiscardo, joven mozo de la corte, consiguen acercarse, declararse su mutuo amor y establecer una secreta relación en donde aprovechando su juventud, toman el uno del otro el placer que Amor les ofrece: “Ma la fortuna, invidiosa di cosí lungo e di cosí gran diletto, con doloroso avvenimento la letizia de due amanti rivolve in tristo pianto” (pág. 263). Una tarde, el imprudente Tancredi entra a la habitación de su hija buscándola, y al no encontrarla se duerme en un rincón mientras la espera. Los amantes se reúnen y pasan juntos toda la tarde sin sospechar que son observados. Lleno de cólera, Tancredi ordena hacer prisionero a Guiscardo y después habla con su hija:

Ghismonda, udendo il padre e conoscendo non solamente el segreto amore esser discoperto, ma ancora esser preso Guiscardo, dolore inestimabile sentí, e a mostrarlo con romore e con lagrime, como il piú femine fanno, fu assai volte vicina, ma pur, questa viltà vincendo il suo animo altiero, il viso suo con maravigliosa forza fermò. (págs. 264-265)

Al ver su tragedia Ghismonda logra controlar sus sentimientos y sus reacciones, y conservando la tranquilidad sólo le recuerda a su padre cuáles son las leyes que rigen el natural deseo de la juventud: “Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sí come giovane e femina, mi disposi e innamora’mi” (pág. 265). Hace además una defensa de su amado, al decirle a Tancredi: “Guiscardo non per accidente tolsi [...] ma con diliberato consiglio elessi innanzi” (*Idem*).

Ghismonda es una de las heroínas más emblemáticas del *Decameron*; en ella Boccaccio muestra la admiración que sentía por las mujeres. Esta dama es

inteligente, valiente y digna, y el autor la coloca incluso sobre su padre, con quien ella marca una ruptura en su discurso final al llamarlo solamente por su nombre. Si bien hemos visto hasta este punto que Ghismonda se conserva fiel a sus convicciones, a sus sentimientos y deseos de mujer joven y, obviamente, a su amado; es el desenlace de su triste historia la que nos muestra hasta qué grado llega su fidelidad. El malvado Tancredi ordena la muerte del joven amante y hace que le entreguen a su hija, en una copa de oro, el corazón de Guiscardo.

Es aquí donde la protagonista finalmente externa todo su dolor, pero sin perder nunca su dignidad; Boccaccio apartó de Ghismonda cualquier asomo de debilidad o medianía. En su habitación y acompañada únicamente por sus doncellas, Ghismonda le entrega a su amado un homenaje póstumo conmovedor y lleno de dolor:

E cosí detto, non altrimenti, che se una fonte d'acqua nella testa avuta avesse, senza fare alcun femminile romore, sopra la coppa chinatasi, piangendo cominciò a versare tante lagrime, che mirabile cosa furono a riguardare, baciando infinite volte il morto cuore. (pág. 268)

Después de mucho llorar, Ghismonda se seca los ojos y arregla su aspecto y se prepara para su final:

— O molto amato cuore, ogni mio ufficio verso te è fornito, né piú altro mi resta a fare se non a venire con la mia anima a fare alla tua compagnia. — E questo detto, si fe' dare l'orcioletto nel quale era l'acqua che il dí davanti aveva fatta, la qual mise nella coppa ove il cuore era da molte delle sue lagrime lavato; e senza alcuna paura postavi la bocca, tutta la bevve. (pág. 268)

Ghismonda muere con la misma medida y decoro que había ostentado en su vida, pero antes de morir le hace a Tancredi una última petición:

poi che grado non ti fu che io tacemente e di nascoso con Guiscardo vivessi, che 'l mio corpo col suo, dove che tu l'abbi fatto gittar morto, palese stea [...] stringendosi al petto il morto cuore disse: — Rimanete con Dio che io mi parto. — E velati gli occhi e ogni senso perduto, di questa dolente vita si dipartí. (pág. 269)

El gran amor de estos amantes tiene los tonos oscuros y funestos de los

relatos cortesés clásicos, en él se hacen presentes los celos, la traición y la muerte. Este amor no podía tener un final feliz, no al menos en este mundo, como explica Alberto Asor Rosa:

Natura e Fortuna si alleano nel rendere possibile l'appassionato amore di Ghismunda e Guiscardo: Natura e Fortuna confliggono, perché l'umile condizione sociale di Guiscardo, e quindi l'ira nobiliare di Tancredi, preparano e rendono inevitabile la conclusione trágica di tale amore.⁵⁵

La regla VII del Capellán dicta que “Cuando muere un amante, el otro debe guardar luto por dos años”, sin embargo, el amor de estos trágicos amantes era tan grande que no podía tener un final diferente. La fidelidad de Ghismonda y Guiscardo se conserva más allá de la muerte y como en la antigüedad cortés, sólo un sepulcro compartido podría acoger sus cuerpos

Cosí doloroso fine ebbe l'amor di Guiscardo e di Ghismonda, como udito avete, li quali Tancredi dopo molto pianto, e tardi pentuto della sua crudeltà, con general dolore di tutti i salernetani, onorevolmente amenduni in un medesimo sepulcro gli fe' seppellire. (pág. 269)

3.5 Recompensa amorosa

El tema de la fidelidad de los amantes guarda estrecha relación con el argumento de la recompensa amorosa. Decretaba de esta forma la regla del amor número XV: “El amor conseguido fácilmente se vuelve de poco valor; el conseguido con esfuerzo se hace más estimable”; y entonces era muy justo que después de tantos esfuerzos, el amante recibiera la prometida recompensa. Dado que el amor cortés representó un intento por espiritualizar las relaciones entre hombres y mujeres, las recompensas o galardones, podían ser de distintos tipos, y podían ir desde un sencillo intercambio de una promesa de amor, un casto beso, la entrega de una prenda simbólica o la total entrega física. Esto por lo menos en el modelo cortés

⁵⁵ A. Asor Rosa, *op. cit.*, pág. 526.

clásico. Sin embargo en el *Decameron*, lo más común es encontrar este último tipo de recompensa, como se verá más adelante.

Hay algunos casos en los que la recompensa se ajusta al más ideal y sublime patrón del amor cortés. Uno lo encontramos en la ya citada *novella* de Federico degli Alberighi, el noble amante que entrega todo, hasta el punto de quedar en la pobreza y sin su preciado halcón, porque como explica el Capellán, el efecto del amor provoca que “un verdadero amador no se deje cegar por la avaricia; el amor hace que llegue a sobresalir por su acabada belleza; puede incluso dar nobleza al de humilde cuna”.⁵⁶ Después de ofrecer a su amada un servicio fiel y total por medio de la *liberalità*, Federigo está en la pobreza y sin el amor de su señora, pero el último gesto que él le dedica, la última posesión que él no niega, mueven finalmente el corazón de la dama. Al no poder obtener el halcón, el niño de Giovanna muere, por lo que todos los bienes que él debía heredar pasan de inmediato al poder de la madre. Siendo ella una mujer joven, hermosa, rica y carente de compromisos, constantemente se veía presionada por sus hermanos para contraer matrimonio nuevamente, pero ella no tenía ningún interés. Al ver que el acoso familiar no tenía final

ricordatasi del valore de Federigo e della sua magnificenzia ultima, cioè d'avere ucciso un cosí fatto falcone per onorarla, disse a' fratelli: — lo volentieri, quando vi piacesse, senza rimaritarmi mi starei; ma se a voi pur piace che io marito prenda, per certo io non prenderò mai alcuno altro, se io non ho Federigo degli Alberighi. (pág. 372)

Al expresar su voluntad, Giovanna muestra la grandeza de su espíritu; ella es un ejemplo más de la exaltación que el autor hace de la mujer. Esta dama decide lo que quiere hacer y elige a Federigo por sus méritos: amor, fidelidad y *liberalità* inmensa; y así defiende su elección ante sus hermanos: “Fratelli miei, io so bene

⁵⁶ Andrés el Capellán, *op. cit.*, pág. 14.

che cosí è come voi dite, ma io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza, che ricchezza che abbia bisogno d'uomo" (*Idem*). Así, finalmente, la Fortuna juega a favor de Federigo.

El final de esta *novella* es atípico dentro del modelo cortés que puntualmente describe el Capellán, porque la recompensa que Federigo recibe por su gran amor es el matrimonio con Giovanna: y este desenlace rompe el molde que he analizado hasta ahora, pero no podía ser otra la recompensa para este fiel amante:

lei con tutte le sue ricchezze gli donarono; il quale cosí fatta donna e cui egli cotanto amata avea, per moglie vedendosi, e oltre a ciò ricchissimo, in letizia con lei, miglior massaio fatto, terminò gli anni suoi. (pág. 373)

Boccaccio trata con gran delicadeza a estos dos personajes y les otorga este noble galardón que va más allá de sólo una relación carnal: a los dos les da la oportunidad de vivir un tranquilo y sencillo amor, y premia a Federigo al devolverle la fortuna material que en su cortejo había perdido, además de la prudencia de ser un mejor administrador.

Resoluciones más terrenales son con las que el autor cierra tres de los relatos analizados. En la *novella* III, 3, el fraile agenda sin sospecharlo siquiera la primera cita de los nuevos amantes. Y mientras el artesano sale de viaje, dejando sola a su esposa, el galante caballero sigue al pie de la letra las instrucciones que el fraile le dicta y durante la madrugada del día siguiente "cosí egli nel giardino entrato e su per lo albero salito e trovata la finestra aperta, se n'entrò nella camera, e come piú tosto poté, nelle braccia della sua bella donna si mise" (pág. 199). Aquí encontramos la más alta recompensa que el amor cortés podía proporcionar: los amantes se encuentran y se da el intercambio carnal. Al parecer sólo los une el deseo y la burla que del fraile han hecho. No hay juramento de

amor, no se habla de una continua fidelidad entre los amantes. Ellos se gustan, se les presenta la oportunidad y la toman: “molte altre notti con pari letizia insieme si ritrovarono” (pág. 199).

Similar es el caso de la *novella* VII, 9. Como se citó ya, Lidia y Pirro mantienen una relación sexual frente al desgraciado esposo, que termina por caer en la trampa; la *beffa* llega a la total vejación de la dignidad del marido. Además de todo, la única prueba que podría delatar a la pareja de embusteros es borrada por orden de Lidia y ejecutada por mano de su amante: “Pirro prestissimo andò per la scure, e tagliò il pero” (pág. 464). Una vez superadas las pruebas y a partir de ese momento, Lidia vuelca sobre su amante todo su deseo y se establece una relación, también carente de nobleza y fidelidad. Sólo se trata de una recompensa física fundada en la burla hecha a Nicostrato: “Così il misero marito schernito con lei insieme e col suo amante nel palagio se ne tornarono, nel quale poi molte volte Pirro di Lidia ed ella di lui con piú agio presero piacere e diletto” (*Idem*). Boccaccio tiene el cuidado de mencionar que el amante toma el placer de la mujer, pero ella también de él, y esto se debe una vez más a la preferencia que muestra el autor hacia la mujer.

El final del quinto relato de la tercera jornada presenta matices más nobles. Zima logra, por medio de su fingido diálogo, hacer una cita con su dama amada. Encontramos aquí una mujer que es puesta en un dilema por su propio esposo y, peor aún, que es tenida por éste en menor estima que un caballo. La esposa de *messer* Francesco ostenta las altas cualidades que el autor otorga a la mujer: es inteligente, decidida y sobre todo abre su corazón al amor. Una vez que el marido se va de casa, al encontrarse sola, la joven dama piensa cuidadosamente en lo

ocurrido. Se da cuenta de que la oportunidad que la vida está presentándole, no debe ser desaprovechada; y sin pedir consejo a nadie, guardando una discreción absoluta, analiza su situación en un monólogo:

Che fo io? Perché perdo io la mia giovanezza? [...] e oltre a questo, quando troverò io mai un così fatto amante come è il Zima? Io son sola, né ho d'alcuna persona paura: io non so perché io non mi prendo questo buon tempo mentre che io posso. Io non avrò sempre spazio come io ho al presente; questa cosa non saprà mai persona, e se egli pur si dovesse risapere, sí è meglio fare e pentere, che starsi e pentersi. (pág. 208)

La esposa de *messer* Francesco toma su decisión en función del llamado de su corazón y del deseo de aprovechar y vivir en su juventud lo que la fortuna le entrega: “gli cede infine quando capisce che in amore, piú che in qualsiasi altra attività umana, è colpevole non afferrare e godere l’occasione quando si presenta”.⁵⁷ Zima recibe entonces el anhelado galardón. Al ver la señal acordada, el ansioso amante entra en la casa y la dama “veggendol venire, levatagli incontro, con grandissima festa il ricevette, ed egli abbracciandola e basciandola centomila volte, su per le scale la seguitò, e senza alcuno indugio coricatisi, gli ultimi termini conobber d’amore” (pág. 209). Tampoco se menciona un juramento de fidelidad en este desenlace, sin embargo resulta muy conmovedor el hecho de que finalmente esta mujer haya conocido el amor, y así lo hace notar Boccaccio; y como dicta la regla VIII del amor, “Ninguno debe ser privado del amor, salvo por razones muy serias”.⁵⁸

El final que En la séptima *novella* de la última jornada, las virtudes y el amor sincero logran dar al final de la novela un rumbo inesperado en el que la hija del boticario termina siendo la dama de un rey. Conmovido por la sinceridad de Lisa,

⁵⁷ A. Asor Rosa, *op. cit.*, pág. 531.

⁵⁸ Las razones para verse privado del amor, las explica el Capellán mismo y podían ser la carencia de belleza física, la pobreza, no poseer una aguda inteligencia o ser de sentimientos poco nobles.

el rey Pietro deliberó con la reina cuál debía ser la recompensa correcta para la joven y, después de decidirlo, juntos acudieron a visitarla. Y el rey se dirigió así a ella:

— Valorosa giovane, il grande amor che portato n'avete v'ha grande onore da noi impetrato, del quale noi vogliamo che per amor di noi siate contenta: e l'onore è questo, che, con ciò sia cosa che voi da marito siate, noi vogliamo che colui prendiate per marito che noi vi daremo, intendendo sempre, non ostante questo, vostro cavaliere appellarci, senza piú di tanto amor voler da voi che un sol bascio. (pág. 628)

La joven recibió así la recompensa por su amor. No podía esperar más, a pesar de la enorme generosidad del rey que “e piú volte seco stesso maldisse la fortuna che di tale uomo l'aveva fatta figliuola” (pág. 627). Según los estatutos de código del amor cortés no hubiera sido correcto ni concebible otro tipo de situación. La condición social de Lisa estaba muy por debajo de la de su amado. Sin embargo el gesto del rey fue alabado y considerado como un gran honor para el boticario y su familia. Además de otorgar la recompensa amorosa a Lisa, el rey le solicitó ser su caballero y así se cumplió el modelo del amor cortés finalmente. Lisa termina siendo la dama contemplada, que otorga a su caballero la recompensa solicitada “— Ora vogliam noi prendere quel frutto che noi del vostro amor aver dobbiamo; — e presole con ambedune le mani il capo, le basciò la fronte” (pág. 629). Para finalizar con el modelo caballeresco cumpliendo con todos los requisitos, el rey Pietro solicita a Lisa la prenda que todo caballero ha de llevar al realizar las hazañas en nombre de su dama. Cito al Capellán que detalladamente instruye: “si el amante tiene cualidades de guerrero, debe entonces procurar que su valor, sea bien conocido de todos, pues quita mucho a su buen carácter si es un guerrero cobarde”.⁵⁹

⁵⁹ Andres el Capellán, *op. cit.*, pág. 128.

Il re molto bene servò alla giovane il conveniente, per ciò che mentre visse sempre s'appellò suo cavaliere, nè mai in alcun fatto d'arme andò, che egli altra sopraseda portasse che quella che dalla giovane mandata gli fosse. (pág. 629)

Boccaccio concede en este final un sitio de honor a la joven Lisa, la eleva por la nobleza de su amor y sus finas maneras; así el autor engrandece de nuevo al grupo mercantil, pero sobre todo la capacidad para amar porque "el amor hace que el rudo y tosco llegue a sobresalir por su acabada belleza; puede incluso dar nobleza de carácter al de humilde cuna".⁶⁰ Termina así la séptima novela de la última jornada; y como dice Branca:

si conclude nella splendida gara finale dei novellatori nel proporre esempi di sempre più alta virtù nella X giornata. E questa "cornice", se è quasi uno schema poetico obbligatorio per la fantasia del Boccaccio, è caratteristico della letteratura e della retorica medievale, e quasi inconcepibile fuori di essa.⁶¹

Éstas seis *novelle* muestran cuál es el ideal de cortesía de Boccaccio, una cortesía que puede incluir en su juego a reyes y nobles, sí, pero que también al naciente grupo burgués, y en general a todo aquel que tenga una superior nobleza de espíritu. El fenómeno del amor cortés, al ser tratado en el *Decameron* adquiere nuevos matices; en algunas ocasiones es reinterpretado, otras invertido o, como se ha mencionado, incluso parodiado y ridiculizado, pero en cualquiera de los casos, representa una invitación del autor a vivir con pasión. Boccaccio recibió de la Edad Media la herencia cortés, y él a su vez legó en su obra esta nueva interpretación de leyendas y cuentos populares que enriqueció con su talento, cultura y erudición.

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 14.

⁶¹ V. Branca, *op. cit.*, pág. 18.

Conclusiones

A lo largo del presente trabajo se ha analizado la presencia del amor cortés en seis cuentos del *Decameron*. Éstos son sólo algunos ejemplos de la herencia medieval de Boccaccio. El tema, sin duda, puede ser analizado en otras *novelle* y de manera muy amplia; sin embargo, bastan estas seis para demostrar el gusto de Boccaccio por la herencia cortés y la apropiación que hizo de este fenómeno, buscando siempre hacerlo más accesible; revelando su pasión y las pasiones de los hombres en parámetros más humanos, haciendo flexibles las reglas y dejando de lado la ética religiosa de la Edad Media, tal como lo había hecho antes el amor cortés. En esta obra el autor logró dejar atrás la severa sentencia del Capellán con respecto al amor en las clases plebeyas, que eran reducidas por el teórico del amor cortés a grotescas cuestiones que era mejor evitar. Sobre este tópico comenta Asor Rosa:

il medesimo procedimento eclettico, di assorbimento degli ideali della classe precedentemente dominante, quella cavalleresca e feudale, lo aveva già fatto, o lo stava facendo, la classe mercantile, a cui Boccaccio a sua volta faceva riferimento. Certo è che il libro di Boccaccio mette in stretto rapporto fra loro questi elementi culturali diversi.⁶²

Es evidente que Boccaccio trata los temas amorosos y sexuales con la naturalidad de un espíritu culto y sensible, lejano de los prejuicios de su época. Desde el principio de esta obra, Boccaccio deja bien clara la admiración que siente por el sexo femenino. La mayoría de los narradores del *Decameron* son mujeres, pero no mujeres comunes: son inteligentes, con amplia cultura, decididas y deseosas de vivir. Con la visión social que ofrece, reivindica a las mujeres, a

⁶² A. Asor Rosa, *op. cit.*, pág. 537.

quienes dedica el *Decameron*: un libro inteligente, para damas inteligentes. En diferentes novelas se puede notar que defiende con fuerza y coraje los derechos femeninos en materia sexual, familiar y social; además, retoma lo mejor del amor cortés para ponerlo a favor de la imagen femenina.

Se puede concluir que Boccaccio trata esa herencia medieval con una sensibilidad que ya no es medieval, porque no busca presentar el amor en sus narraciones con ese nivel divino que pretendía el Capellán, sino como un hecho cotidiano, humano y natural. Éste es uno de los grandes ejes conductores de la narrativa del *Decameron*: vivir con intensidad la vida. La premisa del libro lo muestra muy bien; en medio del horror de la enfermedad y ante las altas posibilidades de morir, los diez jóvenes narradores se apartan para poder cantarle a la vida.

Boccaccio es el portavoz de una sociedad naciente, la burguesía, a la que perteneció; pero también el intérprete de los ideales de un mundo ya lejano, que tenía otros admirados valores. Él los armoniza con su tiempo y los hace de nuevo vigentes en un canto gozoso a la inteligencia, la virtud, la pasión y el amor.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante, *Tratado de la lengua vulgar*, SEP, México, 1986.
- ALVAR, Carlos, *Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger (De principios del siglo XII a fines del siglo XIII)*, Alianza, Madrid, 1999.
- Andrés el Capellán, *Tratado del amor cortés*, Porrúa, México, 1992.
- ANDERSON, Perry, *Transición de la antigüedad al feudalismo*, Siglo XXI, Madrid 1974.
- ASOR ROSA, Alberto, *Letteratura italiana. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1992.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, trad. e introd. María Hernández Esteban, Cátedra, Madrid, 2002.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. Cesare Segre, Mursia, Milano, 2000.
- BOCCACCIO, Giovanni, *El Decameron*, introd. Ángeles Cardona y de Gibert, Bruguera, Barcelona, 1973.
- BRANCA, Vittore, *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze, 1981.
- BOUTRUCHE, Robert, *Señorío y feudalismo*, trad. Alicia Entel, Siglo XXI, México 1979.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “La tradición caballeresca medieval”, en Aurelio González y Ma. Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, UNAM, México, 2005, págs. 51-65.
- CAPELLANUS, Andrea, *The Art of Courtly Love*, ed. y trad. John Jay Parry, Columbia University Press, New York, 1990.
- CLARAMUNT, Salvador, *La alta Edad Media*, Alianza, Barcelona, 1998.
- DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Salani, Firenze, 1965.
- FLORA, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Mondadori, Verona, 1981.
- GUERREAU, Alain, *El Feudalismo: un horizonte teórico*, trad. Joan Lorente, Grijalbo, Barcelona, 1985.

- Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, versión de Emilio García Gómez, Alianza, Madrid, 2000.
- MARKALE, Jean, *El amor cortés o la pareja infernal*, trad. Manuel Serrat Crespo, Olañeta, Barcelona, 2002.
- MARTÍNEZ MALO, Jesús R., "Cornatz lo corn", *Litoral*, no. 36, julio 2005, págs. 49-69.
- O'SHEA, Stephen, *Los cátaros, la herejía perfecta*, trad. Juan Soler, Javier Vergara, Barcelona, 2002.
- PETRONIO, Giuseppe, *L'attività letteraria italiana*, Mondadori, Palermo, 1994.
- PIRENNE, Henri, *Historia de Europa*, versión de Juan José Domenchina, FCE, México, 1995.
- ROUGEMONT, Denis de, *El amor y occidente*, trad. Antoni Vicens, Kairós, Barcelona, 1977.
- SAPEGNO, Natalino, *Historia de la literatura italiana*, trad. Juan Petit, Labor, Barcelona, 1964.
- THOMPSON, N. S., *Chaucer, Boccaccio and the Debate of Love*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- WALDE, Lillian von der, "El amor" en Aurelio González y Ma. Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, UNAM, México, 2005, págs. 79-86.