

Capítulo II. El marco atípico de las *Trecentonovelle*; II.1 La perspectiva de la narración: la voz narrante; II.2 Presentación de la materia narrativa.

## II. El marco atípico de las *Trecentonovelle*.

La obra de Sacchetti es la única que no presenta, al menos aparentemente, un marco ordenador para sus cuentos. De hecho, fueron muchos los críticos que señalaron esta ausencia para demostrar un cierto alejamiento de este autor con respecto al modelo del *Decamerón*<sup>62</sup>, y muchos fueron los que condensaron en la ausencia del marco narrativo la especificidad literaria del autor, interpretando dicha ausencia no tanto como una decisión personal, sino más bien como una incapacidad por parte del mismo Sacchetti de igualar el gran modelo de Boccaccio. Recordemos las palabras de Caretti: “se intendiamo per struttura di un’opera il suo predisposto ed evidente disegno esterno, la presenza visibile di una cornice e quindi di parti omogenee ed equilibrate, in questo senso reperire una struttura nel *Trecentonovelle* mi sembra davvero impresa disperata”<sup>63</sup>.

Sin embargo, el *Proemio* de las *Trecentonovelle* presenta una coherencia estructural importante sobre la que merece la pena reflexionar. A pesar de que, desgraciadamente, el texto nos ha llegado incompleto, en este breve documento introductorio el autor describe con claridad y exactitud las condiciones en las que tuvo lugar la composición de la obra, dibujando con breves pinceladas lo que indudablemente se puede definir

---

<sup>62</sup> Cfr., entre otros, Borlenghi, A. *Studi di Letteratura Italiana dal Trecento al Cinquecento*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1959, p. 5; Graedel, L., *La cornice nelle raccolte novellistiche del Rinascimento e i rapporti con la cornice del Decameron*, Firenze, Stamperia Il Cenacolo, 1959, p. 15.

<sup>63</sup> Caretti, L., *Saggio sul Sacchetti*, Bari, Laterza, 1952, p. 147.

como un esbozo de marco<sup>64</sup>. Situando su narración en el «presente tempo», el autor determina el contexto histórico dentro del cual se enmarcan las *novelle*, una época difícil, dramática, caracterizada por «pestilenzione infirmità e oscure morti», además de otros eventos terribles como «guerre civili e campestri». Los cuentos serán la respuesta a la negatividad del presente y de la realidad que el mismo Sacchetti está viviendo; sus intenciones son claras: quiere contar «cosas nuevas», historias que sean entendidas por todos y que, sobre todo, sean amenas y sirvan de consuelo a todos aquellos «populi e famiglie» caídos en la miseria y en la desesperación. De esa manera la acción de narrar, y por tanto la literatura, se convierte en una forma de consuelo, una manera de aliviar las dificultades y los sufrimientos de la gente para que, como bien explica el mismo autor, «tra molti dolori si mescolino alcune risa».

Si tomamos como punto de referencia el marco del *Decamerón*, notamos cierto paralelismo entre éste y el *Proemio* de las *Trecentonovelle*. De hecho, la relación que se establece en las *Trecentonovelle* entre la “idea” de marco narrativo y los cuentos resulta ser análoga a la que tenemos en el *Decamerón*: en ambos textos aparece la terrible presencia de la peste, la necesidad de huir de ella y la consiguiente función consoladora de la narración. De hecho, esta necesidad de contar historias para huir de un grave peligro —en ambos casos una amenaza de muerte— se convierte en una manera de retrasar el desarrollo de la acción, de crear una barrera entre los que escuchan los cuentos y la realidad amenazadora que les rodea.

---

<sup>64</sup> Michelangelo Picone ha sido el primero y, por lo que conocemos, el único crítico que ha intentado individuar la presencia de un marco en las *Trecentonovelle*. Para justificar la existencia de dicho marco no hemos apoyado en algunas de las ideas desarrolladas por este crítico en su trabajo: «La cornice degli epigoni», en: AA.VV., *Forma e Parola. Studi in Memoria di Fredi Chiappelli*, Roma, Bulzoni, 1992.

Por lo tanto, como bien señaló Picone, si consideramos los cuentos como microtextos narrativos insertados en un marco que tiene la función de macrotexto referencial, estamos delante de un *Proemio* que recoge en sí fragmentos de ese macrotexto o, lo que es lo mismo, «frammenti di cornice uniti insieme»<sup>65</sup>.

No compartimos, pues, la opinión de parte de la crítica que veía la renuncia al uso de un marco como el mayor síntoma de la falta de homogeneidad narrativa de las *Trecentonovelle*, ya que hemos podido comprobar que existe, no obstante la aparente ausencia de una estructura que sirva de “contenedor” a los cuentos, cierta similitud entre el esquema compositivo de las *Trecentonovelle* y el del *Decamerón*, aunque no hay que olvidar las diferencias, en parte descritas por el mismo Sacchetti en el *Proemio*.

Refiriéndonos a este segundo aspecto, después de presentar el contexto histórico y social en el que se desarrollarán los cuentos, el autor da la impresión de querer contraponer la universalidad adquirida por la obra del “eccellente poeta fiorentino messer Giovanni Boccacci”, que gracias a su ingenio vio como su libro de cuentos adquirió tanta fama que “infino in Francia e in Inghilterra l’hanno ridotto alla lor lingua”, a los límites de su obra, quizás para que quede claro ya desde el comienzo que él no pretende competir con el gran modelo que lo ha precedido, ni tampoco llegar a alcanzar la fama de éste.

Nos referimos a límites tanto de tipo geográfico como artístico. En el primer caso cabe destacar que, aunque a veces las historias se desarrollan en otras ciudades, el radio de acción de los cuentos está circunscrito sobre todo al ámbito de la ciudad de Florencia, como advierte el mismo autor: “E non è da meravigliare se la maggior parte

---

<sup>65</sup> Picone, M., *op. cit.*, p.184.

delle dette *novelle* sono fiorentine, <però> che a quelle sono state prossima <no>, e se non al fatto più presso a la <città>”.

Refiriéndonos a los límites artísticos, el autor decide utilizar el *topos* de la modestia<sup>66</sup> como exordio para excitar la atención y preparar el ánimo de sus lectores: él mismo se autopresenta como “Franco Sacchetti, fiorentino, uomo discolo e grosso”. Merece la pena detenerse en estos dos adjetivos, ya que a menudo los críticos los han empleado para crear una etiqueta que ha acompañado (quizás sería mejor decir perseguido) siempre la figura del escritor florentino, caracterizado por su personalidad de hombre sencillo.

Tratando de interpretar el sentido que Sacchetti quiso darles a estos dos términos, los críticos han optado por soluciones como “illetterato e rozzo”<sup>67</sup>, “ignorante”<sup>68</sup>, “di mediocre cultura e non dirozzato” entre otros. Se justificaba, pues, a través de esta etiqueta negativa la mediocridad y el escaso valor literario que había que atribuirle a la recopilación del autor florentino, y los que quisieron verle algún que otro mérito artístico, lo hicieron subrayando que todo esto era a pesar de ser hombre *discolo e grosso*<sup>69</sup>.

Si se considera *discolo* como el antónimo de *litteratus*, esto demuestra una declarada incapacidad por parte de Sacchetti de conseguir alternar una producción

---

<sup>66</sup> Di Francia fue el primero que afirmó que términos como «discolo e grosso», «discolus et scolaris», «locutio ... materialis et grossa» y otros parecidos no se debían interpretar literalmente, sino como expresiones utilizadas para indicar la modestia. Cfr. Di Francia, L. *Novellistica*, Milano, Vallardi, 1924, Vol. I, p.280.

<sup>67</sup> Es la interpretación que da Lanza en nota a su edición de las *Trecentonovelle*.: cfr. F. Sacchetti, op. cit. p.556. Cfr. también E. Li Gotti, *Franco Sacchetti, uomo «discolo e grosso»*, Firenze, Sansoni, 1940.

<sup>68</sup> Russo opina que no hay que considerarlo un insulto, sino más bien entenderlo según el uso y el significado que se le da a la palabra ignorante en el dialecto toscano, que carece del sentido injurioso que, sin embargo, acompaña al término en la lengua italiana: cfr. Russo, L., *Ritratti e disegni storici. Studi sul Due e Trecento*, Bari, Laterza, 1951, p.481.

narrativa en lengua vulgar y otra en latín, a diferencia de su famoso antecesor. Con respecto a la explicación del término “grosso” dada por los críticos, creemos que la definición más acertada es la que sugiere Picone<sup>70</sup>, que relaciona el término con los siguientes versos del Purgatorio de Dante:

«Oh vana gloria de l'umane posse!  
Com poco verde in su la cima dura,  
Se non è giunta da l'etati grosse!»<sup>71</sup>

No hay que olvidar que el mismo Sacchetti recurre a los versos del sumo poeta en dos de sus cuentos. Al final del cuento CLXXVIII, centrado en la polémica en contra de la coquetería femenina y de las nuevas modas de la época aparece la interjección:

«*o vanagloria dell'umane posse* ché per te si perde la vera gloria!».

Asimismo, en el cuento CLIII, del que volveremos a hablar detenidamente más adelante por la interesante forma que tiene Sacchetti de ridiculizar el género de la caballería, encontramos la siguiente frase:

«Questo cotal cavaliere ha la bara per cavallo e la spada e l'arme e le bandiere innanzi come se andasse a combattere con Satanasso. *O vana gloria dell'umane posse!*»<sup>72</sup>.

---

<sup>69</sup> Ver, entre otros, la presentación de Li Gotti a la edición de Fornaciari: F. Sacchetti, *Cento novelle*, (a cura di R. Fornaciari), Firenze, Sansoni, 1957, p. IX .

<sup>70</sup> Picone, M., «Gli epigoni del Boccaccio e il racconto nel Quattrocento», en: Brioschi, F.; Di Girolamo, C. (a cura di), *Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Dalle Origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, Vol. I, pp. 655-692.

<sup>71</sup> Dante, *Divina Commedia. Purgatorio*, op. cit., p.298.

<sup>72</sup> Hemos empleado la letra cursiva únicamente para señalar la completa correspondencia con el verso 91 del Purgatorio. Recordemos que el respeto y la admiración que Sacchetti siente hacia Dante se hace patente en varias ocasiones, ya que lo encontramos en un elevado número de cuentos, a veces incluso como protagonista principal (cfr. cuentos IV; VIII; XV; CXIV; CXV; CXXI; CLXXV; CXCIII; CCVIII; CCX).

Los ejemplos que acabamos de señalar indican el valor que Sacchetti atribuye a los versos de Dante y consideramos fundamental relacionarlos con el adjetivo “grosso” para poder entender su significado dentro del *Proemio*, ya que no puede tratarse de una pura casualidad. Ahora bien, si nos detenemos en los tres versos del *Purgatorio* vemos cómo en ellos se hace alusión a la caducidad de la gloria humana y al perecimiento de la fama, cuyo destino es el de verse eclipsada por aquellos que llegan después. El que la haya alcanzado se verá superado por otros que hayan llegado tras él y que sin embargo, con el pasar del tiempo, serán a su vez olvidados. Sólo en un caso la gloria perdurará, cuando la época que le siga sea una época de decadencia (*etati grosse*)<sup>73</sup> en la que no se darán grandes figuras que superen o por lo menos igualen a las de los hombres que los precedieron.

Parece ahora más clara la intención de Sacchetti en la presentación que hace de sí en el *Proemio*: el adjetivo “grosso” no se debe interpretar como una característica física o psicológica propia del autor de las *Trecentonovelle*, sino como una cualidad que caracteriza un determinado entorno político-social: el de la sociedad florentina de la segunda mitad del *Trecento*. Sacchetti considera que está viviendo en una época de decadencia intelectual y literaria, de ahí la imposibilidad de estar a la altura de algunas de las figuras gloriosas, como lo fue Boccaccio, que le precedieron.

Finalmente, volviendo a la declaración de modestia que aparece al principio del *Proemio* —utilizada en varias ocasiones por cierta crítica para justificar la menor altura literaria de Sacchetti—, queremos recordar que el empleo del topos de la modestia y las afirmaciones de mediocridad de ingenio eran bastantes comunes en los escritores de la

---

<sup>73</sup> El comentario, registrado en casi todas las ediciones de la *Divina Commedia*, se debe a la interpretación de Francesco da Buti en la edición de Giannini. Cfr. *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina*

época; el mismo Boccaccio hace un amplio uso de ellos en la introducción a la IV Jornada del *Decamerón*, hablando de «le presenti novellette», algunas de las cuales «senza titolo», y escritas «in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possano» y, más adelante, en el precioso símil del polvo y de su imprevisible destino: «io non veggio che di me altro possa avvenire che quella della minuta polvere avviene»<sup>74</sup>.

---

*Commedia di Dante Alighieri*, edición de C. Giannini, Pisa, 1858-62, Vol. I, p.261.

<sup>74</sup> Cfr. Boccaccio, G., *op. cit.*, p. 460.

## II.1 La perspectiva de la narración: la voz narrante.

Si el marco es la estructura fundamental que ordena y engloba todos los cuentos, hay también otra estructura que resulta basilar para todo texto narrativo: desde las primeras líneas de la primera página de una obra narrativa se determina quién cuenta la historia, a quién pertenece esa “voz” que refiere los acontecimientos, describe los ambientes en que éstos se desarrollan y en los que viven y actúan los diferentes personajes. El *Proemio* de las *Trecentonovelle*, incompleto y muchas veces poco valorado u olvidado por los críticos, nos proporciona muchos datos al respecto. Recordemos que dentro de esta voz narrante, que se convierte en la estructura basilar de un texto narrativo,<sup>75</sup> hay que distinguir entre autor y narrador: el primero indica el escritor y el segundo designa al personaje que habla en el cuento; en el caso del autor, como ya hemos podido observar, la indicación es explícita: “Io Franco Sacchetti, uomo discolo e grosso mi proposi di scrivere la presente opera”; pensamos que el término “opera” es indicativo de la intención del autor de dar una cierta unidad a su trabajo literario.

Por lo que respecta al narrador, a los diez narradores de la alegre brigada decameroniana se sustituye un único narrador que coincide con el autor. Asistimos, pues, a la fusión entre autor y narrador, ya que Sacchetti recuerda las historias y las anécdotas que alguien le contó o que vivió en primera persona, las filtra a través de su memoria y las cuenta, añadiéndoles, como veremos en detalle más adelante,

---

<sup>75</sup> Para un estudio más exhaustivo sobre las técnicas narrativas cfr. H. Grosser, *Narrativa*, Milano, Principato, 1985, además de todos los contributos teóricos y críticos que ofrece Cesare Segre en: *Le*

comentarios y consideraciones personales. Al desaparecer la brigada, ese núcleo de diez personas que en el *Decamerón* se abstraían de la terrible calamidad de la peste para encontrar consuelo en la narración, ejerciendo a la vez de narradores y de público, ya no existe. Sigue existiendo, eso sí, un público, pero se trata de un público distinto, genérico, indiferenciado, que podría coincidir con una entera ciudad, Florencia, poblada por esa “gente vaga di udire cose nuove”, como la define el mismo Sacchetti, a la que hay que consolar, entretener, divertir y, como no, amonestar a través de las muchas “moralidades” con las que Sacchetti suele concluir sus cuentos y que, como veremos en los sucesivos capítulos, están siempre en relación estricta con la narración, con el fin de indicar el contexto pragmático del que nace esa narración<sup>76</sup>.

---

*strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974; id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.

<sup>76</sup> Cfr. Picone, M., *op. cit.*, p. 669.

## II.2 Presentación de la materia narrativa.

Un último aspecto que podemos extrapolar de los breves párrafos del *Proemio* de las *Trecentonovelle* se refiere al tipo de historias que Sacchetti quiere contar en su obra. Merece la pena volver atrás y recordar las palabras de Boccaccio en el *Proemio* del *Decamerón*, ya que en parte coinciden con las que utiliza Sacchetti, aunque veremos como en este segundo caso se añaden elementos nuevos.

En el galante *Proemio* que precede la introducción del *Decamerón*, Boccaccio —tras dedicar su obra a las mujeres que sufren penas de amor para que puedan tener distracción, consuelo y consejos a través de su lectura— expresa su intención de:

«raccontare cento *novelle* o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, [...] nelle quali *novelle*, piacevoli ed aspri casi d'amore ed altri fortunosi avvenimenti si vedranno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi»<sup>77</sup>.

Asimismo, en el *Proemio* de las *Trecentonovelle* el autor-narrador explica cómo la selección de sus numerosísimos cuentos se basa en la recopilación de “tutte quelle *novelle*, le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi”. El término “antiche” podría referirse a unas fuentes escritas, mientras que “moderne” indicaría una fuente oral, es decir, alguien que le haya contado al autor historias o anécdotas que en un segundo momento éste decidiría incluir en su obra<sup>78</sup>. Hasta aquí el paralelismo con el *Decamerón*, pero Sacchetti va más allá y aporta nuevos datos para definir el contenido y los personajes de sus cuentos, que, como ya hemos tenido ocasión de decir, se desarrollan en su mayoría en la ciudad de Florencia:

---

<sup>77</sup> Boccaccio, G., *op. cit.*, p. 9.

<sup>78</sup> Picone, M. *op. cit.*, p. 668.

«si tratterà di <diverse> condizioni di genti, come di <re e principi e> marchesi e conti e cavalieri, e di <uomini> grandi e piccoli, e così di grandi donne, mezzane e minori, e d'ogni altra generazione, nientedimeno nelle magnifiche e virtuose opere seranno specificati i nomi di quelli tali; nelle misere e vituperose, dove elle toccassino in uomini di grande affare o stato, per lo migliore li nomi loro si taceranno, pigliando esempio dal vulgare poeta fiorentino Dante, che, quando avea a trattare di virtù e di lode altrui parlava egli, e, quando avea a dire vizii e biasimare altrui, lo faceva dire alli spiriti»<sup>79</sup>.

Ya desde el comienzo, pues, y a diferencia del *Decamerón*, el público y los lectores saben lo que encontrarán en las *Trecentonovelle*: historias espléndidas y virtuosas al lado de otras infames y reprochables, protagonizadas por personajes pertenecientes no sólo a la nobleza y a la burguesía ciudadana, sino a todas las clases sociales, cuya vida refleja las ambiciones y las delusiones de un particular momento histórico-social que se podría definir como el ocaso de la época municipal.

Sacchetti termina su presentación de la materia narrativa aclarando que en el caso de que los personajes de sus cuentos sean hombres pertenecientes a la alta burguesía o que ocupen un cargo importante dentro del orden municipal (“uomini di grande affare o stato”), el autor no revelará sus nombres en el caso de que éstos puedan verse perjudicados o sentirse disgustados por los acontecimientos narrados; lo hará, en cambio, cuando a través de las historias se pongan de manifiesto sus méritos y virtudes.

A este respecto y al igual que en la primera parte del *Proemio* el autor aludía a Boccaccio para justificar la imposibilidad de que su obra compitiera con el modelo decameroniano, también en este caso Sacchetti recurre a una figura literaria digna de autoridad como Dante para justificar su decisión de no mencionar los nombres de ciertos personajes de sus cuentos.

---

<sup>79</sup> Sacchetti, F., *op. cit.*, pp. 1-2.

Al analizar las *novelle* veremos que no ocurrirá lo mismo con personajes pertenecientes a las clases sociales más bajas, como zapateros, campesinos, artesanos o molineros, en cuyo caso el autor optará por revelar sus nombres, a pesar de que éstos sean objeto de burlas o engaños, para acentuar el efecto cómico que, sin duda, tenía que ser mayor si los lectores conocían personalmente a los protagonistas de los cuentos.