

#### IV. Elementos cohesivos de las *novelle*.

En los anteriores capítulos hemos trazado las características propias de los distintos sistemas de enmarcamiento utilizados por los tres escritores toscanos. Sin embargo, en cada una de las tres obras se aprecia —en mayor o menor medida— la existencia de un espacio narrativo que sigue formando parte del marco mismo y que, por lo tanto, pertenece al nivel extradiegético de la narración; la extensión de estos espacios varía no solamente entre una obra y otra, sino también entre una *novella* y otra de una misma recopilación.

Estos «microtextos» han empezado sólo recientemente a despertar el interés de la crítica. Se trata de esa parte de la narración que se inscribe dentro de un marco narrativo, al que Picone se refiere utilizando el término «umbral textual», que delimita el libro entero y que se puede definir como texto «liminar» con respecto al verdadero texto<sup>124</sup>. La narración es constituida por el aparato comentativo que rodea las *novelle* y en el que vuelven a aparecer las voces de los diferentes narradores. Podemos diferenciar este sencillo y a la vez complejo sistema diegético en tres partes, que iremos tratando una a una, allá donde éstas aparecen en las tres obras: 1) las *rúbricas*<sup>125</sup>, es decir, frases más o menos cortas que preceden cada *novella* y hacen referencia brevemente al tema de ésta; 2) los *preámbulos*, o *exordios*, brevísimos textos que sirven para enlazar una *novella* con la siguiente; 3) las *conclusiones* que cierran cada *novella*, donde a menudo

---

<sup>124</sup> Picone, M, *Autore/narratori*, en: Bragantini, R., Forni, P.M., (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 37. El estudioso utiliza también sinónimos como paratexto o intersticio novelístico, términos que por comodidad adoptaremos también nosotros a lo largo de este trabajo.

<sup>125</sup> Cfr. D'Andrea, A., *Le rubriche del «Decameron»*, en: *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982, pp. 98-119.

el narrador o narradores comentan la historia que se acaba de contar y ofrecen un juicio sobre sus protagonistas.

En el *Pecorone* de Ser Giovanni Fiorentino las rúbricas están ausentes y por lo que a los preámbulos se refiere, éstos preceden cada una de las cincuenta *novelle* (a excepción de la primera de la novena jornada) y marcan el mecanismo de alternancia que regula la tarea narrativa diaria por parte de Aurette y Saturnina, por el cual los dos únicos narradores empiezan por turno a contar la primera *novella* de cada jornada, según un mecanismo análogo al que disciplinaba el orden narrativo de los diez jóvenes de la *allegra brigata* de Boccaccio. Por otro lado, mediante estos exordios narrativos, que funcionan como introducción y en los que aparece la voz de los narradores, se presenta un breve resumen del contenido de cada *novella*. Veamos como ejemplo los siguientes preámbulos:

«ti vo' dire una novella, che intervenne a Napoli, d'una donna vedova e d'un suo figliuolo, ch'ella mandò a Bologna a studiare».

«Io ti vo' dire come e perché la corte di Roma passò di là e fermossi a Vignone»<sup>126</sup>.

En un caso, además, la presencia del exordio permite al lector conocer las razones que inducen a los dos narradores a cambiar el tema de su narración en un determinado punto de la jornada y del libro, sin ningún motivo aparente. En efecto, en un encuadramiento narrativo como es el del *Pecorone*, donde no existe ningún rey, reina u otra autoridad que vaya estableciendo los distintos temas de los cuentos, el autor elige el exordio de la V Jornada para indicar su elección de cambiar radicalmente de temática:

---

<sup>126</sup> Fiorentino, G., *op. cit.*, pp. 38 y 315.

con sus palabras Aurette hace que los dos narradores abandonen el tema amoroso en el que se habían centrado las *novelle* hasta entonces:

«Perché e' tocca oggi a comunicare a me, io voglio che noi lasciamo il parlare d'amore, e cominciamo un poco a parlare più morale e più storiograficamente, il quale ci sarà riputato in maggior virtù e sarà di più frutto; e vo'ne cominciare una romana»<sup>127</sup>.

Creemos que esta elección no es algo casual, sino un cambio programado por el autor/narrador/Aurette, en consonancia con el oficio educativo de la *novella* dictado por los cánones medievales, según los cuales la *novella* tenía que desempeñar la doble función de deleitar e instruir. Saturnina, al ver que a su compañero «è rincresciuto il parlare d'amore», intentará —muy a su pesar— adecuarse a la nueva situación narrativa, dedicando sus sucesivas *novelle* a temas historiográficos (como es el caso de la primera *novella* de la VIII Jornada, entre otras).

La conclusión de cada una de las cincuenta *novelle* sigue un esquema fijo y repetitivo que empieza siempre con la fórmula «Finita la novella...», tras la cual, en el caso de que ésta coincida con la conclusión de la jornada, se inserta la recitación de una balada, seguida por la fórmula «Finita la canzonetta...» y la sucesiva despedida de los dos narradores. En el cierre de cada *novella* aparece a menudo el elogio de uno de los narradores por la *novella* que el otro acaba de contar: «Molto m'è piaciuta questa tua *novelletta*», o bien «io non udi' mai la più dilettevole novella ch'è suta questa».

Sin embargo, algunas veces el narratorio no se limita a recibir el mensaje pasivamente, sino que añade un comentario personal la narración o propone una interpretación propia de la misma. Es este el caso de la conclusión de la primera *novella* de la primera Jornada, en la que Saturnina, tras escuchar la *novella* del virtuoso Galgano

que se mantiene fiel a su señor rechazando los favores sexuales que la mujer de éste está dispuesta a ofrecerle, elogia la firmeza «ch'ebbe cului avendo nelle braccia colei cui elli avea cotanto tempo desiderata», añadiendo, sin embargo, un comentario muy malicioso y poco conforme con su condición de monja de clausura: «E s'io fossi stata in quel caso che fu egli, non so ch'io m'avessi fatto»<sup>128</sup>. Esta dimensión metanarrativa creada por los comentarios de los dos narradores/narratarios se hace aún más patente en el cierre de la segunda jornada, en la que se asiste a una breve disquisición de Saturnina y Aurette sobre la historia que éste acaba de contar:

«Finita la novella, cominciò Saturnina e disse così: “Chi ebbe di lor due maggior paura?” Rispuose il frate: “Credo che l'avesse maggior Buondelmonte per doppi ragioni”. Rispuose Saturnina: “In buona fé, ch'io credo che la donna l'avesse maggiore, perché e' fu più presso a essere veduta e cognosciuta che non fu egli»<sup>129</sup>.

En las *Trecentonovelle* cada *novella* va precedida por una rúbrica; hemos tenido ocasión de ver cómo la obra de Sacchetti, a diferencia de las demás recopilaciones de cuentos, carece de la figura de uno o más narradores que anuncian el tema y los motivos de la narración, por lo tanto las rúbricas revisten una importancia considerable, ya que presentan un esquema del contenido de la historia y ponen de relieve las acciones esenciales en las que se basa la lógica y el desarrollo de cada *novella*. Puesto que estamos frente a doscientas veintitrés rúbricas, tantas como *novelle* hay, nos limitaremos solamente a algunos ejemplos aclaratorios:

«Ribi buffone, tornando da un paio di nozze con certi gioveni fiorentini, è preso di notte dalla famiglia; giunto dinanzi al podestà, con un piacevole motto dilibera lui e tutta la brigata»<sup>130</sup> (L).

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>130</sup> Sacchetti, F., *op. cit.*, p.102.

«Fra Michele Porcelli trova una spiacevole ostessa in uno albergo, e fra sé dice: “Se costei fusse mia moglie, io la gastigherei sí que ella muterebbe modo”. Il marito di quella muore; Fra Michele la toglie per moglie e gastigala com’ella merita»<sup>131</sup>. (LXXXVI)

Como introducción a la *novella* doscientos diecisiete podemos leer:

«Uno altopascino di Siena fa un brieve a una donna di parto, acciò che ella partorisca senza pena, e giovali molto, e simile a molte altre donne a cui ella il prestò; dopo certo tempo il brieve s’apre: truovasi che dice cose strane e di certo grandi scherne; di che tutta Siena con grande risa ne rimase scornata»<sup>132</sup>. (CCXVII)

En los sucesivos capítulos veremos que una de las principales características que diferencia la obra de Sacchetti de la del modelo del *Decamerón*, consiste en que la primera no se presenta como un libro orgánico sino como una miscelánea de *novelle*; a pesar de eso, los tres ejemplos que acabamos de citar nos consienten de alguna manera catalogar y agrupar las *novelle* desde el punto de vista temático: la *novella* cincuenta presenta un motivo muy recurrente en Sacchetti como es el de la agudeza<sup>133</sup>, que consiste en una frase ingeniosa y sutil, que puede llegar a ser alusiva y punzante y que provoca la hilaridad general. Del mismo modo, en la *novella* ochenta y seis el autor sostiene la necesidad de que el marido castigue físicamente a su mujer si ella no se comporta como debería<sup>134</sup>.

Finalmente, en la rúbrica que anticipa la *novella* doscientos diecisiete encontramos otros dos motivos comunes en la narrativa de Sacchetti: por un lado la

---

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 514.

<sup>133</sup> En este caso hemos optado por traducir el italiano *motto* por agudeza, ya que no nos satisfacían las sugerencias del diccionario, que proponía “salida” y “ocurrencia”; sin embargo, en otras situaciones optaremos por mantener el término en italiano.

<sup>134</sup> El mismo tema, que encontraremos también en otras *novelle* de Sacchetti, aparece ya en *el Decamerón* (IX, 9) y en el *Pecorone* (V, 2). Lanza señala unas analogías con el *fabliau* que lleva por título *De la dame qui fut corrigée*. Cfr. Sacchetti, F., *op. cit.*, p. 622.

ingenuidad de las mujeres, y por otro la maldad de los religiosos, ya que el protagonista y autor del engaño pertenece a la orden de los “altopascini”, unos monjes cuyo monasterio se encontraba en la localidad toscana de Altopascio. Este último tema entra dentro de esos ataques anticlericales que aparecen abundantemente en el *Decamerón* y que hacen que el clero, y sobre todo los frailes, se conviertan en el blanco de la sátira de la época: volveremos más detenidamente sobre este aspecto en la segunda parte de nuestro trabajo.

Los tres ejemplos anteriores son suficientes para demostrar la importancia de las rúbricas en las *Trecentonovelle*, ya que en realidad la finalidad de cada rúbrica no es tanto la de presentar un resumen, como la de ofrecer al lector una clave de interpretación del esquema narrativo de la *novella*. Además, la rúbrica desempeña también la función de título, así como ya ocurría con las rúbricas del *Decamerón*.

Pasando a analizar los exordios o preámbulos presentes en gran parte de la obra, tenemos que decir que estos pasajes iniciales en los que interviene la voz del Narrador pueden recubrir funciones distintas. Su utilización subraya frecuentemente la voluntad del Narrador de elegir libremente el tema de la narración, decisión que a veces parece dictada únicamente por sus caprichos. Veamos algunos ejemplos:

«Ora voglio mutare un poco la materia...» (V)

«Una piccola *novelletta* m'è venuto voglia di raccontare...» (C)

«Io ho pur voglia di raccontare una breve *novelletta*» (CVII)

«Io non voglio per ora raccontare più dell'opere del Gonnella» (CLXXV)

Otras veces el exordio del Narrador/autor contiene un resumen del tema de la *novella*, que viene a completar la anticipación del argumento proporcionada por la rúbrica correspondiente:

«[...] in questa mostrerrò come due ambasciatori per lo bere d'un buon vino, come che non fossono di gran memoria, ma quella cotanta che aveano quasi perderono». (XXXI)

«[...] in questa voglio raccontare uno che ingannò il suo Comune e seguigline innanzi bene che male». (CXLVIII)

En algunos casos, además, el exordio amplía notablemente la información ofrecida por la rúbrica y contribuye a reforzar su función, presentando una aportación narrativa más personal<sup>135</sup>:

«Lorenzo Mancini di Firenze, volendo fare un matrimonio e non potendo accostare il pregio della dota, con nuovo modo conchiude.

E' mi convien venire a una novella d'un nostro cittadino, il quale, disponendosi di volere fare un matrimonio tra due suoi amici, e l'uno volendo gran dota, e l'altro non potendo darla, alla fine con una sua piacevole astuzia fece sì che, essendo le parti molto da lunge, le fece sì prossimane che 'l parentado venne a conclusione». (CLXXXIX)

Creemos que los ejemplos que acabamos de citar son suficientes para presentar la variedad que caracteriza no solamente los exordios, sino todas las *Trecentonovelle*, una obra que, como tendremos ocasión de apuntar varias veces a lo largo de este trabajo, se contrapone al *Decamerón* por su estructura abierta y por no estar sometida a ningún esquema o criterio general de organización.

De forma análoga, las conclusiones que el Narrador añade al final de la mayoría de las *novelle* reflejan la multiplicidad de aspectos y funciones que caracterizan esta recopilación de cuentos de *Sacchetti*. A menudo se trata de reflexiones morales explícitas del Narrador/escritor, refranes y consideraciones personales sobre la época o la conducta de determinados grupos sociales.

---

<sup>135</sup> Una estructura parecida la encontramos en el *Decamerón*, donde, sin embargo, el breve resumen contenido en la rúbrica es anticipado por el Narrador, mientras que la versión más larga contenida en el exordio es pronunciada por uno de los diez jóvenes de la *brigata*.

Con respecto a las reflexiones morales, nos referiremos a ellas llamándolas *moralità*, término italiano que desde siempre ha sido utilizado por los estudiosos de Sacchetti, aunque, como ha visto claramente Fantoli, se trata de un “abuso lingüístico”, ya que estas intervenciones conclusivas no implican siempre una enseñanza o un juicio ético, y en algunos casos se trata sólo de un simple comentario y una apreciación genérica por parte del escritor<sup>136</sup>.

En la mayoría de los casos las *novelle* se concluyen con una enseñanza moral; en algunas conclusiones, sin embargo, Sacchetti presenta una síntesis de lo que acaba de narrar, o bien pone de manifiesto su resentimiento, indignación o condena hacia algunos de los protagonistas de sus cuentos. Veamos sólo algunos de los innumerables ejemplos: al final de las *novelle* XCVIII y CLXXVII es explícito el juicio moral del escritor:

«E così si davano i mercatanti diletto, [...]. Ma io credo bene che poi sia intervenuto il contrario; però che le risa son quasi per tutto convertite in pianto per li difetti umani e per li iudicii divini».

«Se’ tiranni lupigni pensassimo alla presente novella, più tosto porterebbono vestigio e natura di pecorella che di lupo; ma la superbia e l’avarizia vuole che ciascuna città per li suoi peccati sia dilungata da’ giusti pastori e soggiaccia sotto a’ lupi rapaci, li quali sono nimici della iustizia e amici della forza».

En las *novelle* CI y CCV a la *moralità* se le añade una crítica directa a algunos exponentes del clero:

«Or guardate quanto è nascosta l’ipocrisia de mondo! Ché colui ch’era della condizione sopra descritta (es decir, un monje) si fece più tosto santo nella sua fine. O quanti ne sono tenuti santi e beati che le loro anime non vi sono presso per la ipocrisia che sempre regnò! E troppo è difficile a poter cognoscere il cuore o gli segreti dentro dell’uomo».

«Grande ignoranza è de’ maggiori prelati a correre a farli sì di leggiere; e l’avarizia vuol pur che così sia».

---

<sup>136</sup> Cfr. Fantoli, M., *Il Trionfo della Parola nel Trecentonovelle*, Firenze, Atheneum, 1990, p. 42. Para algunas consideraciones de la autora sobre los exordios y las conclusiones de las *novelle* vid. pp. 38-44.



En cambio, en la conclusión de la *novella* CCVI Sacchetti se limita a repetir los puntos principales de la historia, explayándose en un largo resumen de su contenido:

«Questa donna Vanna con quanta sottigliezza fece una degna opera! Ché, volendole il marito mancare di lavorío alla sua possessione, trovò modo che la lavorò meglio che mai li fose lavorata. E 'l tristo marito non gli bastava che donna Collagia, se gli avesse dato l'amor suo, pigliarlo in grandissima grazia, sí la volle vituperare col compagno, e 'l vituperato rimase elli. E mai non trovai che Amore desse ad alcuno un sí degno ben gli sta come qui diede a Farinello. Madonna Vanna, adoperando bene, ebbe il contrario, però che non meritava che Chiodio giacesse con lei; ma pur seguí una cosa molto disusata: che mai monna Vanna non seppe che quelle sette volte fossono se non del marito, e Chiodio mai non seppe che le sue tre fossono con donna Vanna».

A este lujo de detalles se contraponen las conclusiones donde el juicio moral se reduce a un simple refrán, como los que encontramos en la *novella* XCII y en la CX:

«[...] cane che lecchi cenere non gli fidar farina».

«Il fante fu per perderne la gamba. Santo Antonio fece questo miracolo; e però dice: “Scherza co' fanti e lascia stare i santi”».

Si bien es cierto que en este caso nuestro interés hacia las *moralità* se ha ceñido a considerarlas como uno de los procedimientos empleados por Sacchetti para concluir sus *novelle*, no podemos olvidar que estas conclusiones en forma de enseñanza moral representan el último anillo de conjunción con la tradición medieval del *exemplum* y un consiguiente retorno a técnicas narrativas típicas de la literatura del *Duecento*.

Pasando a analizar el aparato comentativo que rodea las *novelle* de Sercambi, y teniendo en cuenta todo lo señalado anteriormente sobre la función del prólogo y su amplificación a lo largo de la narración, podemos añadir algunas otras observaciones generales. Hemos observado que cada *novella* está precedida por un preámbulo más o

menos extenso, en el que a menudo aparecen composiciones poéticas. El autor luqués llama *Exemplo* al conjunto formado por el preámbulo y la *novella*, y cada *exemplo* está numerado con cifras romanas<sup>137</sup>; entre el preámbulo y el comienzo de la *novella* se sitúa el título, de carácter latinizante (*De magna gelozia; De perfetta societate; De bona responsione...*), según los modelos comunes a la novelística medieval, a partir de la *Disciplina Clericalis* en adelante<sup>138</sup>.

Debajo de cada título aparece un subtítulo en letra más pequeña, cuya función parece coincidir con la de la rúbrica, en el que se lee una esquemática alusión al tema de la *novella*, como podemos apreciar al comienzo de la *novella* V:

*DE MAGNA PRUDENTIA*  
DE' RE GOSTANZO DI PORTOGALLO E DELLA DONNA,  
FIGLIUOLA DEL RE DI TUNISI

Según la opinión de Rossi, sin embargo, estas aclaraciones no fueron obra de Sercambi, sino que se escribieron posteriormente ya que, según el estudioso, en la mayoría de los casos resultan ser totalmente incoherentes y no se refieren a la historia en su conjunto, sino que se limitan a comentar las primeras frases<sup>139</sup>.

Al principio de las *novelle* es común encontrar la reacción general de los miembros de la *brigata* a la *novella* que el *altore* acaba de contar, según un procedimiento ya ampliamente empleado por Boccaccio en el *Decamerón*. Así pues, en

---

<sup>137</sup> En la edición de Sinicropi que hemos utilizado y que, además de ser la más reciente, consideramos la más completa desde el punto de vista crítico, el estudioso decide omitir el término *Exemplo*, al contrario de la edición de Rossi, que opta por mantenerlo, tal y como aparece en el manuscrito Trivulziano 193.

<sup>138</sup> También en este caso hay diferencia entre las dos ediciones: Rossi mantiene el título latinizante, escrito en un extraño “dialecto luqués disfrazado de latín”, mientras que Sinicropi opta por regularizar la grafía, como se puede apreciar en los siguientes ejemplos: *DE SAPIENSIA* > *DE SAPENTIA*; *DE JUSTITIA ET CRUDELTA* > *DE JUSTITIA ET CRUDELITATE*.

<sup>139</sup> Cfr. Sercambi, G., *op. cit.*, p. 249. A pesar de que se trate de una añadidura posterior, tanto Rossi como Sinicropi —en sus respectivas ediciones— optan por mantenerlas, al ser parte integrante de la obra.

concomitancia con la doble función de divertir y enseñar que caracteriza la *novella*, el marco de las *Novelle* nos permite conocer los sentimientos y juicios personales que los hechos narrados provocan en los oyentes, a través de una respuesta emotiva que en la mayoría de los casos resulta ser explícita.

Las *novelle* causan a menudo una gran alegría entre los miembros de la *brigata* aunque, en el caso de las mujeres, se trata de una risa contenida, frenada por un sentimiento de pudor:

«Essendo stato il preposto a dormire mentre que l'altore dicea la ditta novella, svegliandosi, sentendo le donne e li omini ridere dimandò qual era la cagione. [...] e quella intesa, come loro incominciò a ridere». (V, 95).

«la novella [...] piacque a tutta la brigata, e massimamente alle donne piacevoli et oneste». (VI, 117).

«Le giovane che nella brigata erano, con gran fatica ritennero che l'amenità non dimostrarono per la dilettevole novella, ma pur l'onestà della brigata le strinse» (LXXI, 597).

A veces, la historia suscita una emoción tan intensa que puede llegar a provocar el llanto entre los oyentes, como es el caso de la *novella* ochenta y tres, cuyo delito atroz no deja indiferente a nadie, como se puede leer en la construcción elíptica que abre el prólogo a la *novella* siguiente:

«La novella ditta, fu per compassione al pianto biasmato messer Stanghelino» (LXXXIII, 683).

Finalmente, en algunos casos la *brigata* expresa su satisfacción o indignación reflexionando, comentando e interpretando el contenido de la historia narrada por el *altore*, manifestando incluso su consenso y aprobación con respecto al desenlace y final de la *novella*. En este sentido los miembros de la compañía itinerante llegan a sentir «piacere della vendetta fatta». (XLVIII, 411), se alegran por «la giusta vendetta»

(CXXXIII, 1067), y por el destino infausto de alguien que «di vero altro non meritava» (CXXXVIII, 1119).

Hay que aclarar, sin embargo, que aunque el sentido de la justicia y el moralismo que acompañan a todos los personajes del marco se hacen especialmente patentes en el caso de las puniciones infligidas a las mujeres adúlteras por sus maridos, castigos que suelen encontrar la total aprobación tanto de la *brigata* como del *altore*, también es cierto que cuando se trata de una venganza pérfida y exagerada, como es el caso de la *novella* LXXXIII, los comentarios suelen ser en clave negativa.

Pasando directamente a analizar las conclusiones, ya que Sercambi opta por no introducir rúbricas, vemos cómo aquí la dimensión metanarrativa presente en los prólogos tiende a desaparecer. En efecto notamos inmediatamente una diferencia con respecto a la estructura del *Decamerón*, dado que en éste último el narrador de turno solía proponer una interpretación propia de la narración y de los personajes<sup>140</sup>.

En cambio, en el caso de las *Novelle* de Sercambi la presencia y la voz de la *brigata* están completamente ausentes y el narrador suele concluir su *novella* con la fórmula «E così finío», «E qui finío» o «E così fece». Su presencia se hace patente solamente en dos ocasiones a lo largo de las ciento cincuenta y seis *novelle*: en un caso el *altore* se dirige a sus oyentes de manera directa, planteándoles una cuestión relacionada con la historia que acaba de narrar:

«Domando a voi, donne et omini, chi ha miglior ragioni dell'acquisto di Drugiana: o Torre, o Rondello, o Spazza, o Sentimento, o Diritto? E questo mi direte domane quando saremo levati per andare a nostro camino» (XV, 208)<sup>141</sup>.

---

<sup>140</sup> Recordemos, sin ir más lejos, las extensas consideraciones de Pánfilo al final de la *novella* de ser Ciappelletto (I, 1). Cfr. Boccaccio, G., *Decameron*, op. cit., p. 70.

<sup>141</sup> La elección entre varios objetos sólo aparentemente idénticos, uno de los cuales esconde un tesoro, es un motivo que recurre a menudo en los escritores medievales y que en este caso encuentra su antecedente más cercano en la décima Jornada del *Decamerón*. Cfr. Sercambi, G., op. cit., p. 208.

En la segunda ocasión la voz del narrador aparece para concluir con un comentario autobiográfico la *novella* ciento ocho, cuyo argumento se basa en el motivo de la antropofagia, que suscita en el narrador terror y repugnancia:

«Et io altore, ciò sentendo, dispuosi che pastelli mai in mia casa si facesseno; e così fine qui s'è oservato et oservasi fine che vivo serò» (CVIII, 868).

Tras estas consideraciones, podemos concluir que las estrategias argumentativas utilizadas por Sercambi en el aparato extradiegético constituido por prólogos y conclusiones, y sobre todo en el caso de los primeros, ya que es justamente en los prólogos donde se insertan las respuestas emotivas por parte de los oyentes/destinatarios de las *novelle*, hacen que el marco de las *Novelle* no se limite a ser un simple recurso literario para enlazar entre ellas las numerosas *novelle*, sino que tenga una función mucho más importante. De hecho, no podemos olvidar que aquellos valores sociales, políticos y religiosos en los que se fundamenta la pequeña sociedad ideal formada por todos los miembros itinerantes protagonistas del marco, nos brindan a su vez la clave de lectura de las mismas *novelle*, puesto que reflejan los mismos criterios, valores y significados ideológicos perseguidos por Sercambi en su obra narrativa, una obra en la que se refleja claramente la situación socio-política de la ciudad de Lucca a finales del siglo XIV.

A la luz de todo lo dicho anteriormente y teniendo en cuenta que hasta ahora nuestro estudio se ha centrado únicamente en la estructura narrativa del marco, no cabe duda de que estamos lejos de la ingenuidad y la falta de concienciación que algunos

críticos quisieron atribuirle a Sercambi. Piotr Salwa fue uno de los pocos críticos que supo ver esta importancia: el estudioso demostró que las estrategias argumentativas empleadas por el *altore* tienen su punto de partida y de llegada en el marco, y que dicho marco constituye un nivel narrativo superior a través del cual se ilustra el funcionamiento de las *novelle* visto desde una perspectiva argumentativa en la que se aceptan determinados modelos humanos y se rechazan otros, según las intenciones y la compleja argumentación sercambiana<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Salwa, P., *op. cit.*, pp. 85-86.