

Cap. VIII. Las Novelle y su autor; VIII.1. Toponimia y narración; VIII.2. La materia narrativa; VIII.2.1. Poder político y orden social; VIII.2.2. El valor de la propiedad; VIII.2.3. La religión del dinero; VIII.2.4. Erotismo y obscenidad.

VIII. Las *Novelle* y su autor.

Con este título queremos indicar la estrecha relación que existe entre algunos de los datos biográficos de Sercambi y su producción narrativa; por ello, antes de analizar los diferentes temas y motivos que sirven de hilo conductor entre las *novelle*, es preciso hacer unas observaciones preliminares en torno al autor de las *Novelle*. No es nuestra intención repetir aquí una serie de datos y fechas acerca de la vida de Sercambi, que se pueden leer en cualquier historia literaria del *Trecento*; sin embargo, hay que insistir en el hecho de que en el caso del escritor luqués, la información biográfica asume un valor primordial a la hora de entender su recopilación de *novelle*. En efecto, si ya refiriéndonos a Sacchetti señalábamos que la vida tan intensa del escritor florentino, en sus múltiples facetas de mercader, poeta y hombre político, marcaría profundamente su producción literaria, esto vale mucho más en el caso de Sercambi, entre otras cosas porque su vida coincidió con una época crucial para la historia de Lucca⁴²⁴.

Ya Muscetta señaló, en su momento, la posibilidad de destacar en Sercambi, más que en Sacchetti, una correspondencia completa entre el hombre y el escritor, subrayando, de este modo, la importancia que tuvo el autor luqués en el panorama

⁴²⁴ Para las noticias sobre los acontecimientos históricos y políticos fundamentales de Lucca cfr. Meek, C. «Il tempo di Giovanni Sercambi», y Brogi, M., «Giovanni Sercambi e la Signoria di Paolo», en: A.VV., *Giovanni Sercambi e il suo tempo. Catalogo della mostra. (Lucca, 30 novembre 1991)*, a cura del Ministero per i beni culturali ed ambientali. Archivio di Stato-Istituto Storico Lucchese-Biblioteca

socio-político de la época, por motivos que el crítico definiría como extra-literarios⁴²⁵. A diferencia de Sacchetti, además, el escritor luqués se interesó siempre directamente por los principales acontecimientos de su ciudad, participando en ellos activamente y, sobre todo, emotivamente, y contribuyendo en primera persona a la instauración de la Señoría de los Guinigi, una familia rica y poderosa que contaba con muchos apoyos influyentes y con un amplio grupo de amistades incondicionales entre las que se encontraba el mismo Sercambi, el cual llegó a tener poco a poco una parte activa en todos aquellos sectores de la vida pública donde los Guinigi querían tener a una persona de confianza; tanto, que en 1397 fue elegido para desempeñar el cargo público más alto: el de Confaloniero de Justicia.

La experiencia del escritor le llevaría a ofrecerles a los Guinigi una serie de consejos sobre cómo gobernar la ciudad de Lucca, recogidos en un documento titulado *Nota a Voi Guinigi*, que representa un verdadero compendio de estrategias políticas que comprenden, entre otras, la necesidad de controlar los cargos más importantes, así como rodearse de personas de total confianza, procedentes de las principales familias de la vida política de Lucca, ajusticiar a los que se rebelen contra la Señoría y, por otro lado, la necesidad de asignar los cargos de menor importancia a los ciudadanos menos poderosos e incluso a algunos miembros de la oposición, para aparentar cierta liberalidad⁴²⁶. De hecho, a partir de 1392, año de la instauración efectiva de la señoría de Lázaro Guinigi, la poderosa familia luquesa siguió una línea de conducta muy

Statale, Archivio Arcivescovile, Lucca, Nuova Grafica Lucchese, 1991, pp. 1-32 y pp. 135-190 respectivamente.

⁴²⁵ Muscetta, C., *Storia della Letteratura Italiana. Il Trecento*, Milano, Garzanti, 1965, p. 518.

⁴²⁶ El texto completo se puede leer en Bongi, S. (a cura di), *Le Croniche di Giovanni Sercambi, lucchese*, Roma, Istituto Storico Italiano, 1892, 3 voll., vol. III, pp. 399-407.

parecida a aquella sugerida por Sercambi, por medio de la cual llegó a controlar toda la ciudad.

La *Nota a Voi Guinigi* representa, pues, un verdadero programa de gobierno, que impresiona por la cantidad de referencias detalladas acerca de las medidas económicas, políticas, financieras y militares que el escritor aconseja tomar para preservar la libertad de la patria y el bienestar social. Hemos querido mencionarlo porque, a pesar de su escaso valor literario, sin embargo, resulta muy interesante desde el punto de vista de la ideología y la conciencia política de Sercambi, las mismas que veremos reflejadas en muchas de sus *novelle*⁴²⁷.

Además, la estrecha relación existente entre el hombre político y el escritor no influyó solamente en la creación *novellistica*, sino también en el tipo de recepción de dicha producción literaria y la interpretación que hicieron de ella los lectores contemporáneos al mismo Sercambi. Debido a las circunstancias socio-políticas en las que las *Novelle* empezaron a circular, y sobre todo gracias a la posición que ocupaba Sercambi dentro de la élite política de los Guinigi, el principal destinatario de sus *novelle* eran los personajes de la burguesía luquesa relacionada con la corte de los Guinigi, un público que podía entender mejor que nadie tanto los matices políticos, así como los ideales y las inquietudes del autor, tal y como se reflejaban en sus *novelle*.

Según Salwa éste pudo ser uno de los principales motivos por el cual la recopilación de *novelle* permaneció completamente olvidada hasta el siglo XIX: cuando en la ciudad de Lucca dejó de existir una determinada situación política, así como ese

⁴²⁷ A este respecto Beretta comparte las opiniones de críticos como Burckhardt y Renier, que proclamaron la *Nota* como una verdadera obra de arte que permitiría a los italianos convertirse en unos precursores en el campo de las ciencias políticas y económicas. Cfr. Beretta, G., *Contributo all'opera novellistica di Giovanni Sercambi*, Lugano, Tipografia Gaggini-Bizzozero, 1968, p. 28.

público concreto al que Sercambi se dirigía, tanto la obra como su autor cayeron en el olvido, hasta ser rescatados, casi cinco siglos más tarde, gracias a la curiosidad de algunos eruditos⁴²⁸.

En este sentido, como tuvimos ocasión de señalar en nuestra introducción, la primera edición crítica integral de las *novelle* de Sercambi, publicada hace apenas treinta años gracias a los esfuerzos de Giovanni Sinicropi, marcó el despertar de un nuevo y renovado interés de la crítica hacia el escritor y su obra. Las aportaciones más recientes han contribuido a desmentir las opiniones negativas que habían circulado hasta entonces en el ámbito de la crítica literaria⁴²⁹, demostrando, entre otras cosas, lo infundado de muchas de las posturas anteriores que insistían en destacar el carácter “oral” y popular de las *novelle* de Sercambi y, como consecuencia de ello, las pocas pretensiones del escritor luqués y su escasa cultura literaria.

Sin embargo, gracias a la nueva lectura de las *novelle* llevada a cabo por críticos de envergadura como Rossi, Salwa, Bec y el mismo Sinicropi, se ha demostrado lo que se suele definir como la *scritturalità* de la recopilación, término que se refiere a que el texto de Sercambi está concebido para la escritura, según una prestigiosa tradición cultural luquesa. Por lo tanto, ya no se trataba de la transcripción de unos relatos procedentes de la tradición oral, como sostuvo en su momento un crítico de la talla de Letterio Di Francia, que llegó a emplear palabras muy duras hacia el escritor, afirmando que, excepto el *Decamerón*, que Sercambi había *saccheggiato e bistrattato*, es decir,

⁴²⁸ Salwa, P., *op. cit.*, p. 20.

⁴²⁹ Según destacaría Sinicropi, una de las causas radica en el hecho de que ninguna de las trece ediciones anteriores, todas ellas parciales, resultaba atendible debido a los graves errores de método y de interpretación que presentaban. Con respecto a algunos de los planteamientos generales de este capítulo, somos especialmente deudores a los estudios sobre las *Novelle* llevados a cabo por Piotr Salwa y Giovanni Sinicropi, como señalaremos en su momento en las correspondientes referencias bibliográficas.

saqueado y maltratado, no se conocía ninguna otra obra literaria que hubiese servido de inspiración a las *novelle*, cuyas fuentes había que buscar casi únicamente en la tradición popular⁴³⁰.

Sin embargo, gracias a los estudios llevados a cabo en estos últimos treinta años se ha podido demostrar que Sercambi escribió la mayoría de sus *novelle* bajo la sugestión de unos modelos literarios muy concretos, que él supo transformar hábilmente, readaptándolos y reproponiéndolos en función de sus gustos y necesidades, hasta el punto que, a juicio de Rossi, en las *Novelle* la actividad de reescritura y de transposición asumen una dimensión y una importancia únicas, que eran totalmente desconocidas en las obras de sus contemporáneos.

Por estos mismos motivos Rossi se refiere a las *Novelle* como a un texto que se presenta como el resultado de un «rimaneggiamento e di una trasposizione in *lucchese*», de un número conspicuo de textos literarios de larga tradición. Según el crítico las *Novelle* constituyen, pues, «un autentico monumento al racconto breve della Romania medievale»⁴³¹, y sostiene que no son ni siquiera lejanamente comparables con el *Pecorone* de Ser Giovanni, a pesar del elevado número de *novelle* que este escritor florentino saca —y en muchos casos copia— de la *Crónica* de Villani, y que corresponden al 65% del total de las *novelle*, como tuvimos ocasión de observar en el capítulo seis de nuestro estudio.

Se debe hablar, por lo tanto, de la existencia de unas fuentes literarias muy concretas que están en el origen de la inmensa mayoría de las *novelle* de Sercambi, y

⁴³⁰ Cfr. Di Francia, L., *Una fonte di Giovanni Sercambi*, en: AA. VV., *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Fratelli Bocca Ed., 1912, pp. 125-133.

⁴³¹ Cfr. Rossi, L., *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, en: Malato, E. (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana. Il Trecento*, Roma, Salerno, 1995, p. 912.

que representan un material diverso que va desde los *fabiaux* franceses hasta la literatura ejemplar (la *Disciplina Clericalis*, Valerio Máximo); desde el *Decamerón* hasta la vulgarización de los clásicos y los cuentos orientales⁴³². Todo ello implica que el autor tenía que conocer un número muy elevado de textos escritos, la mayoría de ellos franceses.

En cuanto a la posibilidad de Sercambi de tener a su disposición un material literario tan conspicuo, hay que tener en cuenta la profesión del escritor y volver a tomar en consideración algunos elementos de orden biográfico. De hecho, además del compromiso político, que representaría la experiencia más importante del autor, hay que destacar otro aspecto de su vida que influyó considerablemente a la hora de escribir las *novelle*: nos referimos a su actividad como comerciante de especias.

A finales del *Trecento*, los mercaderes luqueses gozaban de una situación de privilegio en las cortes de Francia y de Borgoña, y el comercio internacional revestía una gran importancia. Según nos indica Meek, los luqueses tenían sus bases comerciales en ciudades como París, Brujas, Aviñón y Montpellier, además de Praga, Barcelona y Damasco, y se ocupaban principalmente del comercio de la seda y de otros productos propios de la ciudad⁴³³. Sin embargo, una de sus actividades principales consistía en el comercio de libros; por lo tanto se había creado un tráfico muy intenso desde Italia hasta Francia y viceversa, que permitía a los señores franceses conseguir ejemplares de los

⁴³² Para un estudio exhaustivo de las fuentes remitimos a la última edición de Sinicropi, en la que el crítico señala todas las posibles fuentes de las *novelle*, intentando reconstruir históricamente la tradición de los temas y motivos principales alrededor de los cuales se desarrollan las narraciones, que van acompañadas por las correspondientes referencias bibliográficas.

⁴³³ Meek, C., *op. cit.*, p. 12.

escritores italianos más famosos, y a los italianos poder comprar libros escritos en la lengua del país trasalpino⁴³⁴.

En este sentido, además, sabemos que la experiencia mercantil de Sercambi le llevó a efectuar frecuentes viajes a París (hecho que explicaría su conocimiento de la lengua francesa), para hacerse cargo de los negocios del mercader Giglio Sercambi, tío del escritor, y ocuparse de la gestión de sus intereses económicos y financieros. Como prueba de la importancia que tuvo esta relación, tanto a nivel económico como personal, recordemos la *novella* CXXX, donde l'*altore*, el personaje designado por el *preposto* para contar todas las *novelle* y, posteriormente, recogerlas en un volumen, describe un viaje de negocios que efectuó Sercambi en compañía de su tío, según se especifica en la frase de apertura:

«Al tempo che la nostra città di Lucca fu dalla tirannica servitù de' pisani libera, di porgi mesi appresso l'autore di questo libro fu con uno suo zio che, avendo bisogno di alcune mercantie andare a Firenze, diliberarono portare certi drappi di Lucca d'alquanta valuta»⁴³⁵.

A todo lo dicho hasta ahora hay que añadir que en Lucca Sercambi era propietario de un taller para la producción de libros: una actividad que, junto a los intercambios comerciales, le permitió al escritor contar con una importante biblioteca particular⁴³⁶.

Antes de proceder al análisis de los diferentes temas y motivos narrativos presentes en las *Novelle*, hemos considerado necesario abrir este pequeño paréntesis

⁴³⁴ Winter, P. M. De, *La Bibliothèque de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1364-1404)*, París, Éditions de CNRS, 1985, pp. 95 y ss. y 266 y ss. La referencia es señalada por Rossi en: Rossi, L., *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, op. cit., p. 913.

⁴³⁵ Sercambi, G., op. cit., p. 656.

biográfico para demostrar cómo la actividad literaria de Sercambi nace de un compromiso político muy concreto, cuya ideología se reflejaría directa o indirectamente en muchas de sus *novelle*, así como ya quedó claramente patente en la presentación del marco narrativo, centrado en dos personajes que son a la vez ficticios y reales: el *preposto* Aluisi –que encarna el prototipo del Señor y tras el cual se escondería criptográficamente el nombre de Paolo Guinigi (*pAuLUs guinISI*)— y la figura del *altore*, que coincide con el mismo Sercambi.

Asimismo, tendremos ocasión de observar cómo el ojo experto del escritor, un mercader con una actividad política y cultural muy activa, asoma en muchas de las *novelle*, y cómo el autor le dedica un lugar especial a uno de los aspectos mayormente relacionados con su experiencia mercantil: el dinero. El cuidado extremo demostrado por Sercambi a la hora de describir todo tipo de detalle relacionado con el dinero será una de las características más peculiares de su obra, como ya pudimos comprobar bastante claramente en la Introducción a las *Novelle*, a través de la descripción que nos presenta el escritor de la impecable organización económica que precede el comienzo del viaje de la *brigata*.

Resulta evidente, pues, que el binomio experiencia política/experiencia mercantil constituye el verdadero elemento catalizador de la formación cultural de Sercambi y que, por lo tanto, para un acercamiento a las *novelle* no se puede pasar por alto la estrecha relación entre la actividad literaria, la actividad política y la actividad económica del autor florentino, dado que se trata de tres aspectos de su vida que se desarrollan de forma prácticamente paralela.

⁴³⁶ Cfr. la lista de libros que aparece en las actas del Podestà de Lucca, del año 1426, conservadas en el

VIII.1. Toponimia y narración.

Como ya tuvimos ocasión de señalar durante el análisis del marco narrativo, el viaje de la *brigata* itinerante de las *Novelle* empieza por las ciudades de la región de Toscana, muchas de las cuales el autor demuestra conocer personalmente, para luego extenderse a toda la península⁴³⁷, siguiendo el itinerario trazado por el geógrafo Salino en el tercer libro del *Dittamondo* de Fazio degli Uberti. En el universo mercantil que domina las *novelle*, las grandes ciudades comerciales de la península, especialmente aquellas que eran frecuentadas por los comerciantes de seda, ocupan un lugar preferente.

No hay que olvidar que las verdaderas clases emergentes de las ciudades de la región de Toscana de finales del *Trecento* estaban formadas por comerciantes que, gracias a sus numerosos viajes, podían contar con una amplia red de relaciones, amistades y clientelas, que iban desde el norte de Italia hasta el reino de Sicilia, que en la época era la mitad angevino y la mitad aragonés y que, más allá de las fronteras italianas, se extendían a Francia, Alemania, la zona de Cataluña, al lejano Oriente, a las

Archivio di Stato di Lucca, y transcrita por Sinicropi en su edición de 1972: Sercambi, G., *Novelle*, a cura di G. Sinicropi, Bari, Laterza, 1972, vol. II, p. 762.

⁴³⁷ He aquí un listado completo de las más de cien ciudades y pueblos italianos visitados por la *brigata* sercambiana, según el orden en el que cada localidad aparece en las *novelle*: Pisa, Volterra, San Miniato, Pistoia, Prato, Florencia, Incisa, Siena, Civitella d'Arezzo, Arezzo, Castiglione Aretino, Cortona, Città di Castello, Borgo San Sepolcro, Passignano, Massa Marittima, Grosseto, Civitavecchia, Popolonia, Mascona, Castro, Bolsena, Orvieto, Asís, Perusa, Todi, Narni, Terni, Montefiascone, Viterbo, San Paulo, Roma, Spoleto, Iesi, Aversa, Nápoles, Arpi, L'Aquila, otra vez Nápoles, Benevento, Salerno, Reggio Calabria, Dierta, Squillace, Forati, Brindisi, Sant'Angelo, Scariotto, Ascoli, Fermo, Recanati, Ancona, Senigallia, Fano, Pesaro, Fossanbruno, Gubbio, Urbino, Cagli, Recanati, Cesena, Cervia, Bertinoro, Ravenna, Forlì, Faenza, Imola, Meldola, Bolonia, Torre dell'Uccellino, Torre della Fossa, Ferrara, Francolino, Bebe, Chioggia, Venecia, Murano, Treviso, Feltre, Civitale, Vicenza, Padua, Verona, Brescia, Cremona, Mantua, Bergamo, Basciano, Monica, Milán, Como, Novara, Pavia, Vercelli, Alessandria, Tortona, Piacenza, Lodi, Parma, Reggio Emilia, Modena, Asti, Savona, Génova, Luni.

islas mediterráneas y al territorio del delta del Nilo. Este inmenso tráfico nacional e internacional estaba principalmente en las manos de algunas poderosas familias de mercaderes de Florencia, Pisa, Siena y sobre todo Lucca.

Entre las muchas ciudades evocadas por Sercambi en sus *novelle*, el primer lugar lo ocupa, naturalmente, Lucca, seguida de Florencia, Venecia, Génova, Milán y Roma. Entre las localidades extranjeras hay una representación considerable de ciudades francesas —recordemos que en la época de Sercambi había en París una colonia de luqueses muy importante y que el mismo autor tuvo que pasar largas temporadas en la capital francesa por motivos de negocios—, y aparecen también, entre otras, Bruselas, Sevilla, Chipre y Constantinopla. Sobra decir que en este panorama del comercio internacional los grandes protagonistas son los mercaderes, que desempeñan un papel principal en la mayoría de las *novelle*.

Pues bien, merece la pena detenernos en el aspecto topográfico de las *Novelle*, ya que en determinadas ocasiones las ciudades en las que están ambientadas las *novelle* dejan de representar unas simples coordenadas geográficas, para adquirir una importancia considerable dentro de la narración, en el sentido de que le sugieren al *altore* el tipo de historia que debe contar, e incluso el argumento de la misma. Se puede afirmar, por lo tanto, que Sercambi utiliza el trazado geográfico del libro para proporcionarle a su recopilación una organización interna, que se hace patente a través de la relación directa que se establece entre algunas de las temáticas de las *novelle* y los lugares atravesados por la comitiva.

Veremos en las páginas siguientes cómo, en las ocasiones a las que acabamos de referirnos, la imagen de las ciudades aparece a la vez en dos niveles narrativos distintos:

el del marco y el de las *novelle*. En ambos casos el escritor opta por desarrollar la narración de dos formas diferentes: o bien limitándose a ambientar los acontecimientos de la *novella* en la ciudad en la que se encuentra la comitiva, como en el caso de Roma, o bien haciendo que la misma ciudad sugiera el tema de la narración, gracias a algunas características específicas del lugar, como en el caso de las ciudades portuarias de Génova, Venecia o Nápoles, tristemente famosas por ser cuevas de estafadores, prostitutas y delincuentes. No nos cabe la menor duda de que, en muchas ocasiones, se trata de imágenes estereotipadas, tanto de la ciudad como de sus habitantes; no por ello, sin embargo, revisten un menor interés, ya que siguen siendo una muestra importante de las principales ideas, formas de pensar y tópicos difundidos entre los hombres de finales del siglo XIV.

Este importante aspecto de la estructura de las *Novelle* es aclarado por el mismo Sercambi en numerosas ocasiones: aparece en el prólogo de las *novelle* XVIII y XXI, donde las palabras del preposto son muy explícitas: «Poi che in questi Paesi sí fatti siamo condutti, ti comando che di simile *novelle* debbi la *brigata* far contenti finché giungeremo a Populonia», haciendo referencia a la zona de la Maremma toscana, que Sercambi connota de forma muy negativa, como tendremos ocasión de aclarar más adelante: de ahí el significado del término italiano *siffato*, que hay que interpretar en el sentido despectivo de *semejante*. La misma advertencia se encuentra también en los prólogos de las dos *novelle* siguientes (XXII y XXIII), en las que el preposto utiliza una fórmula parecida, ordenándole al *altore*/autor que le cuente «qualche *novella* simile al

paese », y «una *novella* secondo il paese»⁴³⁸, haciendo alusión al hecho de que el tipo de relato depende de la región o la ciudad que están atravesando en ese momento.

Pasando ahora a analizar las ciudades italianas que tienen un papel especialmente relevante dentro de la narración, uno de los primeros lugares lo ocupa Roma, y no solamente porque Sercambi le dedica un grupo muy amplio de *novelle* (desde la XLI a la L), una por cada uno de los diez días que la comitiva luquesa transcurre en la Ciudad Eterna (más que en cualquier otro lugar de Italia) sino también porque la ciudad será teatro de un interesante enfrentamiento, el único de toda la recopilación, entre el preposto y el *altore*.

Nada más llegar a la capital italiana el preposto manda efectuar un cambio radical en la conducta de la *brigata*, que hasta entonces había respetado sus órdenes de forma muy estricta, siguiendo un ritual cotidiano que establecía rígidamente las tareas de cada uno y que preveía también algunos entretenimientos como cantos, música y bailes que, sin embargo, estarán prohibidos durante los diez días en la ciudad. Las palabras pronunciadas por el preposto en el prólogo a la *novella* XLI demuestran claramente que, bajo su perspectiva, la estancia en Roma debe adquirir para los miembros de la comitiva el significado de una penitencia, y su finalidad es justamente la de:

«prendere queste perdonanze e per vedere le cose antiche; e però comando che il giorno si vadi cercando tutti li perdoni e la sera, tornati all'abitagione, non vo' che si canti né balli, né storrenti si suonino»⁴³⁹

Por otro lado, la forma que tiene el preposto de alabar todo tipo de monumento antiguo, iglesias y fortalezas romanas reflejaría casi seguramente la imagen de Roma tal

⁴³⁸ Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 243, 250 y 261.

y como la percibía cualquier romero de la época de Sercambi que llegara a la ciudad para obtener las indulgencias, y que, al igual que el preposto y los miembros de la *brigata*, se quedaría estupefacto y admirado delante de la majestuosidad de sus iglesias, palacios, torres y castillos, así como de sus ruinas, que representaban el legado de una civilización gloriosa.

Pues bien, al igual que para el romero, también para los luqueses el viaje simbólico a Roma tiene una finalidad religiosa. No olvidemos que la importancia de Roma como centro de peregrinaje creció enormemente después del año 1300, que fue declarado por el papa Primer Año Santo. Además, si tenemos en cuenta el paralelismo que algunos críticos han establecido entre la estructura social de la comitiva luquesa, disciplinada y moralmente íntegra, y algunos de los principios morales de las procesiones penitenciales del movimiento religioso de los *Bianchi*, del que ya hablamos en el capítulo tres de este estudio, podemos entender mejor la importancia que una ciudad como Roma tenía dentro del diseño narrativo del escritor.

Es más, la relación existente entre Roma y los miles de romeros que la visitaban anualmente, (por utilizar un término moderno se podría hablar de la existencia de un verdadero “turismo religioso de masas”) hizo que naciera un determinado tipo de literatura dedicada a la descripción de los viajes a Roma, y las diferentes versiones de *Mirabilia Romae* que a menudo unían la presentación de las maravillas artísticas de la ciudad con leyendas de argumento romano, tal y como aparecían en la literatura popular⁴⁴⁰.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 393.

⁴⁴⁰ Cfr. Graf, A., *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1915, sobre todo pp. 34 -55.

Sin embargo, el simbolismo de Roma no se limita a su significado religioso, sino que se enriquece de nuevos valores que, como notó muy acertadamente Salwa, se relacionan más bien con aspectos de carácter político y social, como el justo orden social, el respeto de las leyes o la preservación de la paz interna, que hacen que la estancia en Roma se traduzca en un ejemplo magistral de buen gobierno, sobre todo desde la óptica del preposto.

A través del prólogo, que representa el espacio narrativo dentro del cual se mueven y hablan el preposto y los miembros de la comitiva, incluido el *altore*, se observa cómo su visión de la ciudad es fuertemente idealizada. Roma se convierte en un lugar legendario y ejemplar, rodeado por una atmósfera maravillosa y una visión mítica de un pasado áureo que resulta más reforzada aún por el fuerte sentimiento de admiración que el preposto siente hacia los monumentos que visita, que en su mente se asocian a la antigua potencia romana. Se trata de un análisis de tipo político y social, un aspecto que parece perfectamente justificado, teniendo en cuenta que detrás de la figura del preposto se escondería la de Paolo Guinigi, señor de Lucca, que choca considerablemente con la actitud que demuestra el *altore* en las *novelle*, mucho más concreta, realista y desencantada⁴⁴¹.

Sin embargo, llama la atención el hecho de que, a pesar de la aguda capacidad de observación y el gusto por la crónica contemporánea que caracterizan a Sercambi, el *altore* —es decir, el mismo escritor— opte por narrar diez *novelle* cuyo argumento se desarrolla en la Roma antigua, inspirándose en un repertorio de acontecimientos y personajes que estaba muy difundido en la época, como se observa claramente en la

⁴⁴¹ Cfr. Salwa, P., «Il mito di Roma nelle *novelle* di Sercambi», *Testo*, IX, 1986, pp. 38-49.

mayoría de las frases con las que se abren las *novelle*: «Essendo Roma assediata da Annibale africano» (XLV) «Nella città di Roma al tempo di Giulio Cesari» (XLVIII), «Prima che Cristo incarnasse innella Vergine Maria, era in Roma un imperatore chiamato Adriano» (XLVIII), «Nel tempo che Roma reggeva a senato» (L), etcétera.

La peculiaridad del procedimiento narrativo utilizado por Sercambi consiste en la habilidad que el escritor demuestra a la hora de reelaborar y ampliar los motivos originales, procedentes de las fuentes latinas, para que su narración se desarrolle de forma distinta, en función de la diferente finalidad que él persigue.

Como hemos mencionado anteriormente, durante los diez días que la *brigata* pasa en Roma se asiste a un enfrentamiento entre el preposto y el *altore*, quienes mantienen una actitud abiertamente polémica entre ellos, originada por la diferencia entre la visión idealizada, literaria, atemporal del primero y la visión concreta y desencantada del *altore*. Por lo tanto, detrás de unos contrastes aparentemente intrascendentes se esconde un significado mucho más profundo: como observaría Salwa, se trata del enfrentamiento entre la admiración por un pasado áureo y el escepticismo hacia la naturaleza humana; entre una visión exageradamente mítica, que aspira a un ideal de sociedad igualmente genérica y utópica, y un mundo en el que, en cambio, no hay sitio para la idealización y donde las virtudes más elevadas conviven con la corrupción, la violencia y la concupiscencia⁴⁴².

Las primera *novella* ilustra en clave fabulística la conversión de un judío al cristianismo, tras mantener una conversación con la Virgen (XLI). En las cuatro jornadas sucesivas, las *novelle* del *altore* se centran en la exaltación de algunas de las

⁴⁴² *Ibidem*, pp. 46-48.

virtudes de los romanos: la castidad de las mujeres (XLII; XLIII), el valor y el sacrificio de los hombres, su fidelidad a la patria y a su Señor (XLIIII; XLV; XLVI). Es en las últimas cuatro jornadas, sin embargo, cuando estalla la verdadera polémica entre preposto y *altore*: mientras el primero prosigue con la celebración de las innumerables virtudes del pueblo romano, el segundo se dedica a enumerar sus vicios: en estos cuatro casos concretos se trata del adulterio, el perjurio, la crueldad y la maldad, todos ellos personificados por figuras femeninas⁴⁴³.

Ahora bien, según se refleja en el marco narrativo, la posición del *altore* frente a la autoridad del preposto no es otra que la de Sercambi frente a Paolo Guinigi. Sabemos que a partir de la elección de éste como Señor de Lucca, tras recibir el apoyo incondicional de Sercambi, se creó una rivalidad entre los dos, y el escritor demostró no compartir algunas de las medidas políticas y sociales llevadas a cabo por el nuevo Señor. De hecho, una profunda desilusión invadió el corazón de Sercambi, al percatarse de que la persona que había apoyado y elegido como modelo ideal de príncipe no estaba a la altura de sus expectativas⁴⁴⁴. En este sentido, las diez *novelle* de temática romana, que no son más que un pretexto para empezar una discusión acerca del mito del Imperio, al igual que casi todas las *novelle* de la recopilación, reflejan la ideología política del escritor y testimonian su profundo compromiso político frente a una ciudad, Lucca, que estaba pasando por una delicada situación histórica y cultural.

⁴⁴³ Como botón de muestra citamos solamente la primera de este grupo de *novelle*, en la que el preposto exalta la sabiduría de los antiguos romanos, que supieron gobernar en el respeto de sus leyes, y exhorta a la comitiva a aprender de ellos: «O brigata perfetta, ingegnatevi d'esser savi, però che secondo che io ho oggi compreso, Roma aver signoreggiato tutto il mondo per senno». Cfr. Sercambi, G., *op. cit.*, p. 423. El *altore*, al contrario, narra la historia de Fiorina, una mujer adúltera que, jurando en falso, consigue engañar al juez y a esas mismas leyes alabadas por el preposto.

⁴⁴⁴ En relación con la delusión de Sercambi hacia la administración y la conducta de Paolo Guinigi, véase la Crónica titulada *Del danno che Johanni Sercambi di Lucca à ricevuto per essere stato amico della casa dei Guinigi e del signor Paolo Guinigi*. Cfr. Bongi, S., *op. cit.*, vol. III, pp. 333-348.

Pasando a examinar las diferentes ciudades de la Toscana que aparecen en la recopilación, es importante señalar que algunas de ellas son presentadas con profusión de detalles, a través de una descripción muy pormenorizada y documentada en la que el escritor suele especificar el barrio en el que está ambientada la narración, así como los nombres de calles y edificios, como podemos observar en las citas que señalamos a continuación, y que representan tan sólo una pequeña muestra de la que es una de las características del realismo sercambiano: «In nella città di Lucca, in nella contrada di San Cristofano»; «A Pisa, innella contrada di San Nicolò, u' si dice Campo San Nicolò»; «Fu innella città di Firenze, in una contada chiamata Santo Spirito»; «Fu nel contado di Siena, in una villa chiamata Ceravecchia»; «Nel contado di Pisa, in una villa chiamata Cuoza»; «In Firenze [...] all'albergo della scala al ponte alla Carraia».

En algunos casos, además, el escritor indica con absoluta precisión y seguridad las distancias que existen entre dos localidades diferentes, lo que demuestra que tenía que conocer perfectamente los caminos, por haberlos recorrido durante sus viajes de negocios: «da Lucca a Pisa ha X piccole miglia», «caminando giunse al Pontelungo presso a Pistoia a II balestre», es decir, a un tiro de piedra de la ciudad.

Recordemos que también en las *Trecentonovelle* Sacchetti demuestra tener un especial interés por la geografía urbana, aunque los numerosos detalles que introduce en sus *novelle* se refieren casi exclusivamente a la ciudad de Florencia. A este respecto, la inserción, en las *novelle* de Sacchetti, de unas minuciosas referencias topográficas que indican los itinerarios que unen entre ellas calles, plazas, tiendas o tabernas de la ciudad florentina, tiene dos finalidades principales: la búsqueda de realismo y la necesidad de

acercar lo más posible las narraciones a sus lectores, englobándolas dentro de un contexto familiar que ellos conocen a la perfección.

En este sentido, una de las grandes diferencias entre Sacchetti y Sercambi consiste en el hecho de que el primero suele ambientar sus *novelle* en una única ciudad y, en la gran mayoría de los casos, en un lugar concreto de esa ciudad: una plaza, una taberna, o bien una casa, mientras que Sercambi, tal vez debido a su condición de mercader y, por consiguiente, de hombre acostumbrado a viajar, mueve sus personajes, como si se trataran de las piezas de un ajedrez, de una ciudad a otra, incluso de un país a otro y, en un número menor de casos, de Oriente a Occidente, como ocurre en la *novella* LXV, donde Octaviano, hijo del emperador de Constantinopla, abandona su ciudad y se dirige a Génova.

Por lo tanto, existe cierto paralelismo entre la comitiva itinerante del marco y los desplazamientos de los personajes dentro de una misma *novella*. En estos casos, además, Sercambi no sólo opta por cambiar la ambientación a lo largo de la narración, situándola en lugares diferentes, sino que se detiene a menudo en la descripción de los itinerarios de sus protagonistas, que en muchas ocasiones son mercaderes y comerciantes, al igual que el escritor, que efectúan viajes para comprar y vender mercancía, o bien para cobrar deudas. Tanto el recorrido como las etapas del viaje son descritos con muchos detalles de tipo topográfico, especialmente si a lo largo del viaje los personajes pasan por algunos lugares de Toscana: «E venendo verso il Borgo a Mozzano per venire a Lucca, come giunto fu presso al Borgo, tra il Ponte a Chifendi e 'l

Borgo»⁴⁴⁵. En algunas ocasiones, además, el trayecto descrito por Sercambi se extiende a lo largo de toda la región:

«si partirono e camminarono verso Toscana [...] e giunti che funno innel contado di Fiorenza in una villa chiamata Paretola, domandando il cammino per andare in verso Pisa, fu loro contato che la via di Empoli era buon camino e poi da Saminiato; e di quine se a Lucca volesseno essere, lo camino era per la Cerbaia»⁴⁴⁶.

De todas las ciudades toscanas, Lucca adquiere un valor emblemático dentro de la recopilación, y no tanto por los aspectos descriptivos, ya que hay otras ciudades cuya descripción resulta ser mucho más detallada, como es el caso de Siena y Pisa, sino porque el autor nos la presenta con todos sus vicios y virtudes y la convierte en el lugar elegido y, a la vez, el fin último al que tienden idealmente las *novelle*, como observó acertadamente Rossi. El apego del escritor hacia Lucca hace que éste consiga tener un pensamiento especial y constante para su ciudad⁴⁴⁷, que se convierte en el punto de partida y el punto de llegada de su narración, incluso cuando el escritor visita otras ciudades o territorios lejanos, independientemente de que se trate de un viaje real o imaginario.

También la Maremma, la zona comprendida entre Toscana y Lacio, a orillas del mar Tirreno, adquiere un interés especial para Sercambi, que decide ambientar en ella un conspicuo número de *novelle* que tienen como protagonistas a delincuentes, ladrones y estafadores, tal vez inspirado por las características del territorio, que en la época era salvaje, pantanoso e insalubre, poco poblado y, por consiguiente, representaba el lugar ideal para todo tipo de acción delictiva.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 886.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 946.

⁴⁴⁷ Cfr. Rossi, L., *op. cit.*, p. 913.

La referencia a las características insalubres del territorio se puede encontrar también en las crónicas de la época, como nos indica Giovanni Villani recordando que: «In Maremma [...] avea molte città e molti popoli che oggi sono consumati e venuti a niente per la corruzione d'aria»⁴⁴⁸; la misma descripción, copiada de forma casi literal de Villani, la encontramos en la *novella* XVII, 1 del *Pecorone*, en la que Ser Giovanni se detiene en la presentación de todas las ciudades de Toscana, y explica el motivo por el cual «queste terre de la marina sono disabitate e inferme»⁴⁴⁹.

Volviendo a la recopilación de Sercambi, como de costumbre el preposto le ordena al *altore* que cuente una *novella* adecuada a las características del lugar que están atravesando: «comandandoli che per quello oscuro camino che aveano a fare per quella maremma, piacesse dire alcuna *novella* per trapassare i mali passi»⁴⁵⁰. De hecho, todas las *novelle* narradas por Sercambi durante el paso de la comitiva por la región, hasta haber pasado Bolsena, un lugar insalubre donde «l'aria è trista e molti infirmi»⁴⁵¹, tienen como motivo principal las hazañas de ladrones, estafadores y otros personajes marginados caracterizados por su mezquindad.

A este respecto, recordemos, además, que Ghino de Tacco, el personaje decameroniano famoso por sus robos, que protagoniza la *novella* X, 2 de Boccaccio, tenía como territorio de “trabajo” justamente la Maremma de Siena; las palabras con las que esta extraña figura de ladrón/gentilhombre amenaza al abad de Cligní, mientras que todo el lugar es rodeado por bandoleros, son indicativas del carácter de los habitantes de aquellas tierras, según las creencias de la época:

⁴⁴⁸ Villani, G., *op. cit.*, Libro I, capítulo 5.

⁴⁴⁹ Ser Giovanni, *op. cit.*, p. 374.

⁴⁵⁰ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 235.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 269.

«Messer, voi siete in parte venuto dove dalla forza di Dio in fuori, di niente ci si teme per noi, e dove le scomunicazioni e gl'interdetti sono scomunicati tutti»⁴⁵².

Alejándonos ya del territorio toscano, otra región italiana que le sugiere a Sercambi los temas y motivos de sus *novelle* son las Marcas, especialmente la provincia de Áscoli Piceno. Una vez más el preposto le ordena al *altore* que narre una *novella* para confortar a la comitiva en su camino por una tierra llena de peligros como es la región de las Marcas, y el *altore* accede a la petición de Aluisi y cuenta una *novella* (XXII) que tiene como protagonista a Giuda d'Ascoli, un personaje que es caracterizado claramente ya a partir del título: *De falsario. Di Giuda d'Ascoli, ladro per inganno*. Mucho más adelante, la comitiva volverá a pasar por la región de las Marcas y el *altore* contará otras dos *novelle* centradas en el tema del engaño y la estafa (LXXXVIII y LXXXV), cuyo protagonista será Bonzera, un falso cura cuya principal característica vuelve a ser especificada en el título: *De Malvagitate ypocriti. Di Frate Bonzera ipocrito arcatore di parole [...]*, el cual, al igual que Giuda, es natural de las Marcas.

La actitud de sospecha demostrada por Sercambi hacia la región se debe muy probablemente al hecho de que, en la época, tenía que ser un territorio desértico, montañoso, pobre y económicamente mucho menos desarrollado que la colindante Toscana, sin grandes centros urbanos y, por lo tanto, al igual que la zona de la Maremma, representaba potencialmente un criadero de vagabundos, aventureros y estafadores, que a través de la pluma del escritor se convertía en otro de los escenarios ideales para ambientar un determinado tipo de *novelle*.

⁴⁵² Boccaccio, G., *op. cit.*, p. 1122. En este caso, puesto que la oración italiana puede resultar un tanto abstrusa, ofrecemos una traducción: «Señor, habéis llegado a un sitio donde la gente no le teme a nada, excepto a la fuerza de Dios, y donde tanto las excomuniones como los interdictos están todos excomulgados».

Como ya apuntábamos anteriormente, las descripciones topográficas del autor se hacen cada vez más escasas e imprecisas a medida de que la comitiva se desplaza hacia el sur de Italia, debido a que Sercambi desconocía esa parte del país. En términos generales, sin embargo, podemos afirmar que la imagen que nos proporciona el escritor es bastante desoladora: el sur de la península es retratado como un territorio poco seguro, pobre y corrupto, según una convicción que encontramos ya en el *Decamerón*, cuando Fiameta advertía que «Napoli non era terra da andarvi per entro di notte, e massimamente un forestiere»⁴⁵³.

En este sentido, y como demostración de que las ideas preconcebidas de Sercambi acerca de los habitantes del sur de Italia respondían con toda probabilidad a unas convicciones muy difundidas entre sus contemporáneos, vale la pena recordar una vez más la ciudad de Nápoles que, más aun que por su fama de ciudad peligrosa, era conocida por tener fama de ciudad placentera, habitada por mujeres de fáciles costumbres, según se lee en la célebre *novella* decameroniana que narra las aventuras de Andreuccio da Perugia, que se va a Nápoles para comprar caballos (II, 5).

De hecho, además de recoger perfectamente el ambiente y la atmósfera de esta cosmopolita y populosa ciudad, en esta *novella* Boccaccio insiste en señalar la lujuria y la depravación que reina en Nápoles, donde los habitantes suelen ser unos estafadores y las mujeres están dispuestas a complacer a cualquier hombre a cambio de un poco de dinero, como la joven y hermosa prostituta siciliana que vive en el barrio de Malpertugio, un barrio de mala fama, tal y como evoca su nombre, y que intenta embaucar al inexperto Andreuccio para hacerse con su bolsa de florines. Además,

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 186.

debemos recordar que en otra ocasión Boccaccio describiría Nápoles como una ciudad «così dilettevole, o più, come ne sia alcuna altra in Italia» (III, 6)⁴⁵⁴.

Esa misma atmósfera mundana se vuelve a encontrar en las *Novelle*, donde el *altore* cuenta que en Nápoles no existe hombre ni mujer que esté libre «del vizio di lussuria», ya que en la ciudad «grande dilette di tutte le cose si prende e massimamente di femmine»⁴⁵⁵.

Es importante señalar que también en este caso, análogamente a lo que ocurría con las *novelle* ambientadas en Roma, los puntos de vista del preposto y del *altore* son totalmente diferentes, ya que, recién llegada la comitiva a Nápoles, el primero ordena que «con piacere si diano a cercare e vedere le nobiltà di Napoli», refiriéndose a los palacios, los monumentos y los demás tesoros artísticos de la ciudad, mientras que el segundo pasa a contar una de las *novelle* más escabrosas de toda la recopilación: *De viuda libidinosa. Delle salsicce adoperate per Monna Orsarella vedova da Firenze*, cuyo argumento, a pesar de la ambientación florentina, es sugerido al *altore* por la libertad sexual que caracteriza a las mujeres napolitanas. El mismo Dante, protagonista de la *novella* LXXII, un cuento de tipo anecdótico basado en la estructura del *motto*, alude explícitamente a la actitud lujuriosa de los habitantes de la ciudad partenopea:

«Dante li disse: “Io t’insegnerò tenere il modo che ‘l paradiso e lo inferno acquistare puoi: tenendo tu il capo in Roma e ‘l culo in Napoli” (quasi a dire: in Roma sono tutte cose sante, in Napoli tutte donne e omini dati a concupiscenza di lussuria). E per questo modo lo re comprese che in Napoli non era alcuna donna né uomo del vizio di lussuria netto»⁴⁵⁶.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 384.

⁴⁵⁵ Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 592-593.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p. 608.

Para terminar, es interesante señalar que, además de sugerir el tema y la ambientación de la *novella*, el elemento geográfico y topográfico presente en la narrativa sercambiana demuestra cómo Sercambi tiene algunos prejuicios hacia los habitantes de determinadas ciudades o regiones. Así pues, junto a las características anteriormente señaladas, encontramos una serie de connotaciones negativas según las cuales los florentinos son avaros, los pisanos traidores, los venecianos estafadores, y las napolitanas y las sienesas, al igual que las mujeres de Génova y Venecia, son lujuriosas y deshonestas. En el caso de los habitantes de Lucca, sin embargo, Sercambi se limita a señalar su ingenuidad.

Es indudable que los tópicos que circulaban en la época desempeñaron un papel muy importante en la forma de pensar del escritor; de hecho, al igual que Nápoles, también Venecia ocupa un lugar importante dentro de la recopilación de *novelle*. Sercambi manifiesta una especial antipatía hacia esta *ciudad*, tal y como queda reflejado en numerosas ocasiones a lo largo de las *Novelle*, donde el autor indica que se trata de una ciudad «più d'inganni piena che d'amore e charità» (CVII), donde las mujeres «son piuttosto vaghe della carne che del pane» (CXXVII), donde «di ogni cattività vi sono maestri» (CXLVII), y donde el aire es irrespirable. El escritor insiste en subrayar el concepto de aire *cattiva* que se respira en la ciudad, y que aparece incluso en el marco narrativo, refiriéndose probablemente a la propagación de la peste.

La connotación negativa de Venecia, merece la pena recordarlo, se encontraba ya en el *Decamerón*, aunque Boccaccio no demuestra tener la misma saña que el escritor luqués: en la *novella* IV,2, Pampinea la define como una ciudad «d'ogni bruttura ricevitrice», una imagen despectiva que vuelve a parecer, aunque en términos

distintos, en la famosa *novella* de Quiquímio (VI, 4), donde el cocinero veneciano tiene fama de gran mentiroso.

De la misma manera, recordemos que en las *Trecentonovelle* Sacchetti nos presentaba una breve *novella* de tipo anecdótico (LXXI), en la que un fraile que estaba celebrando misa en la iglesia de San Lorenzo, en Génova, tenía hacia los venecianos unas palabras muy poco alentadoras, sin duda poco apropiadas para un religioso⁴⁵⁷.

A pesar de que, según Renier, la hostilidad de Sercambi hacia Venecia se debería a motivos personales, ya que durante una estancia del escritor luqués en la ciudad lagunar fue agredido y herido, según cuenta en las *Croniche*⁴⁵⁸, no se puede negar que sus ideas se basan en unas convicciones que, en la época, circulaban en la Toscana, y probablemente en toda Italia, según las cuales los venecianos tenían fama de falsos y embusteros, tal vez debido a la posición geográfica de la ciudad y a la consiguiente profesión de sus habitantes, la mayoría de los cuales eran navegadores y comerciantes.

Tras comparar algunas de las consideraciones moralistas del escritor acerca de la presencia de unos vicios que resultarían característicos de determinadas ciudades, regiones e incluso habitantes, con las opiniones que ofrecen en sus recopilaciones de *novelle* Boccaccio y Sacchetti, todo parece indicar que no se trataba solamente de un tópico, sino de un verdadero *topos* literario. Sin embargo, no siempre se puede apreciar la existencia de opiniones comunes, como en el caso de las Marcas, connotadas negativamente por los tres *novellieri*, aunque por motivos diferentes. De hecho, la

⁴⁵⁷ «Li Viniziani sono appropriati a' porci, e sono chiamati Viniziani porci, e veramente egli hanno la natura di un porco». Cfr. Sacchetti, F., *op. cit.*, p. 140.

⁴⁵⁸ Cfr. Beretta, G., «Giovanni Sercambi e il Boccaccio», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1971, XXXIII, p. 102.

excesiva insistencia con la que Sercambi subraya la presencia en la región de una concentración de ladrones y estafadores no encuentra unos testimonios perfectamente convergentes en los *novellieri* anteriores. Las afirmaciones de Boccaccio se refieren, por ejemplo, a la innata miseria y avaricia de los *podestà* de las Marcas (VIII, 5), mientras que Sacchetti menciona la región al comienzo de la *novella* CXVI, indicando que «di piacevoli uomini sempre è stata piena»⁴⁵⁹. Tras una lectura más atenta de esta *novella*, sin embargo, se observa que el personaje *piacevole* otro no es que un cura lascivo y sin escrúpulos. También la *novella* CXI es ambientada en las Marcas, y aunque el escritor florentino no hace ningún tipo de alusión al carácter de sus habitantes, el argumento se centra nuevamente en la figura de un religioso que recurre al engaño para poder saciar sus deseos sexuales.

Volviendo a Sercambi, hay que señalar que las apreciaciones negativas acerca de los habitantes de una zona concreta de la península italiana son mucho más frecuentes y explícitas que en los demás *novellieri* y, a pesar de que, en algunos casos, podría tratarse de unas características estereotipadas, su presencia en las *novelle* hace que éstas se conviertan en un interesante testimonio de la forma de pensar y los prejuicios que existían en la época.

⁴⁵⁹ Sacchetti, F., *op. cit.*, p. 234.

VIII.2. La materia narrativa.

Si ya de por sí la *novellistica* se caracteriza por su compleja génesis y su múltiple identidad, dado que se trata de un género en el que confluyen tipologías muy distintas, la riqueza de temas y motivos que aparecen en las *Novelle*, así como la ausencia de temas concretos propuestos por los miembros de la comitiva itinerante, dificulta la tarea de componer un cuadro ordenado de un material que resulta extremadamente homogéneo y complejo, por lo menos a primera vista. En efecto, a pesar del aparente ordenamiento de las *novelle* dentro de un marco narrativo, la ausencia de una división por temas y jornadas, como la que caracterizaba la estructura del *Decamerón*, hace que la función del marco de las *Novelle* se limite a servir de contenedor para un número elevado de cuentos muy distintos entre ellos, insertados en una macrohistoria que los engloba y que, sin embargo, sólo en algunos casos hace de verdadero enlace entre una *novella* y otra, como tendremos ocasión de analizar en detalle más adelante.

De hecho, en la recopilación de Sercambi conviven motivos que el autor le pide prestados a la anecdótica contemporánea, o bien que saca de la una atenta observación de la vida de su ciudad, junto con otros muchos que proceden directamente del rico y variado patrimonio literario medieval. Como llegaría a afirmar Sinicropi, en las *Novelle* se encuentran prácticamente todas las tradiciones narrativas medievales, desde la de los *Siete Sabios* a la de los prontuarios utilizados por los predicadores; de la literatura épica a las leyendas hagiográficas; de los motivos propios de la literatura cortés hasta las representaciones sacras; de los cantares a la más típica tradición fabulística, pasando por

las grandes recopilaciones orientales, los *lai*, los *fabliaux* y los *minnesänger*: todas estas tradiciones serán tributarias de las *novelle*⁴⁶⁰. En este sentido, la gran cantidad de motivos distintos empleados por el escritor hace que Sercambi se pueda considerar el narrador más rico y completo de su época, incluso más que el mismo Boccaccio.

El verdadero mérito del escritor luqués consiste en saber utilizar los distintos motivos de forma crítica, eliminando y añadiendo con maestría, y llegando incluso a unir motivos diferentes en una misma *novella*. El resultado es una narración donde un motivo presente en el texto-fuente deja de ocupar un lugar central dentro de la narración, para convertirse en un elemento más, algunas veces incluso marginal, que funciona como preparación a la introducción de un segundo y hasta de un tercer motivo.

Esta transformación de la materia narrativa a partir de un motivo original se puede observar, sólo por citar unos ejemplos conocidos por todos, en dos de las numerosas *novelle* que Sercambi saca del *Decamerón*: la famosa *novella* de Andreuccio da Perugia (II, 5) y la del hermano Puccio (III, 4). En ambos casos el escritor luqués, tras dividir en dos partes cada una de las *novelle* de Boccaccio reelabora el material narrativo a su disposición, cambia, añade y crea nuevos elementos e incluso personajes, como veremos detenidamente más adelante, para finalmente dar vida a cuatro *novelle* diferentes (X, XCVIII, CXI y CXVII respectivamente) demostrando así una gran habilidad a la hora de realizar lo que podríamos definir como un verdadero montaje⁴⁶¹, del que surge un mosaico narrativo muy elaborado y perfectamente coherente.

⁴⁶⁰ Según Sinicropi el inmenso patrimonio narrativo presente en las *novelle* demostraría que a finales del siglo XIV la ciudad de Lucca tenía que encontrarse en el medio de un intenso intercambio cultural, procedente tanto de los demás países europeos como de Oriente. Cfr. Sercambi, G., *op. cit.*, p. 25.

⁴⁶¹ Cfr. Carlucci, L., «Due *novelle* del Boccaccio nella rielaborazione di un autore dell'ultimo Trecento: imitazione e capacità inventiva», en: Valencia, M^a D. (Ed.), *La Narrativa italiana. Actas del VIII Congreso Nacional de Italianistas*, Granada, Universidad, 2000, pp. 149-155.

Por lo tanto, si anteriormente mencionábamos que la recopilación del escritor luqués se puede concebir como un verdadero monumento a la narrativa breve, también tenemos que admitir que tanta riqueza de temas y motivos hace que la organización temática de un material tan amplio y variado resulte extremadamente ardua. Hemos afirmado ya que el marco narrativo no es suficiente para poder hablar de una coherencia estructural y, por consiguiente, de una unidad temática interna, aunque nos permite singularizar, en algunas ocasiones, la presencia de una sutil línea de conexión entre una *novella* y otra.

Es un hecho indudable que algunos elementos del marco contribuyen a que el conjunto de las *novelle* represente un corpus discretamente compacto, sobre todo gracias a la presencia constante del *altore*, identificable con el autor real, y también gracias a las enunciaciones del mismo narrador, que se insertan dentro de una especie de diálogo literario del que participan de forma explícita los demás miembros de la comitiva, a través de sus comentarios, risas o manifestaciones de alegría, tristeza, indignación y pudor. Con respecto a las reacciones que tienen los hombres y mujeres de la *brigata* frente a lo que cuenta el *altore*, hay que señalar que las *novelle* de Sercambi, al igual que las de Sacchetti y, en menor medida, las de Ser Giovanni, tienen generalmente la doble función de enseñar y divertir al mismo tiempo, a pesar de la crudeza y el excesivo realismo de algunas de sus narraciones.

En el caso de las *Novelle*, además, esta búsqueda de diversión, de entretenimiento, se hace aún más necesaria, ya que el preposto le ordena al *altore* de contar «dilettevoli *novelle*» para que el viaje de la comitiva a lo largo de la península resulte menos pesado y la *brigata* pueda «passar il tempo con piacere». Por lo tanto,

dentro de la recopilación sercambiana, la diversión se convierte principalmente en un medio para hacerle el viaje más agradable a la comitiva itinerante, junto con otras formas de diversión rígidamente establecidas por el preposto al comienzo del viaje, como la música, el canto y el baile, tal vez porque una enseñanza demasiado seria podría resultar demasiado aburrida y, por consiguiente, perdería toda su eficacia⁴⁶².

Sin embargo, a pesar del intento unificador del marco, creemos que la clave para poder reconducir a un conjunto unitario la gran heterogeneidad literaria que caracteriza la recopilación de Sercambi, se debe buscar, una vez más, en la mentalidad mercantil de nuestro escritor, así como en su personal discurso ideológico y político.

La propuesta ideológica de Sercambi, al igual que su visión política y social, se basa en el concepto de equilibrio y de estabilidad; sin embargo, estos mismos aspectos que, según el autor, resultan indispensables en el ámbito político, llegan a tocar también muchos otros niveles no solamente de la vida política, sino también de la vida profesional, social y privada de los ciudadanos luqueses de finales de siglo. La estabilidad a la que aspira Sercambi está garantizada por el respeto de unas normas prácticas y morales, y por la presencia de un sistema de valores cuya ausencia amenazaría, y de hecho amenaza, irremediablemente el equilibrio que se ha creado. En este sentido el esfuerzo de cada individuo, ya sea en la esfera pública como en la privada, resulta indispensable para preservar y mantener esta situación de estabilidad.

⁴⁶² Cfr. Olson, G., *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1982, p. 90-92.

Teniendo en cuenta que toda la recopilación, y no sólo las *novelle* de temática estrictamente política, se basa en esta ideología, queremos empezar nuestra tarea de clasificación del material narrativo con la división de la obra de Sercambi en dos grandes bloques temáticos: un primer bloque, que incluye todas aquellas *novelle* en las que los protagonistas tienen en común el absoluto respeto por las normas, y un segundo bloque compuesto por las *novelle* que presentan unas situaciones narrativas caracterizadas por la trasgresión de dichas normas. En el primer caso estaríamos frente a un modelo ideal de sociedad, caracterizada por la presencia de valores como la educación, la fidelidad a la patria, a los amigos, al cónyuge, así como el respeto y la obediencia hacia la persona que detenta el poder. En este grupo podemos encuadrar *novelle* como *De prudentia et castitate* (XXXIII), *De vera amicitia et caritate* (XL), *De amicitia probata* (LXXIII), o bien *De perfecta societate* (CXXXIII), sólo por citar algunos ejemplos.

La mayoría de las *novelle*, sin embargo, pertenece al segundo bloque, cuyo denominador común consiste en el hecho de que todos sus protagonistas tienen una conducta muy poco ejemplar que, de alguna manera, rompe el equilibrio anteriormente establecido. Sobra señalar que la principal característica de las *novelle* pertenecientes a este grupo es que ofrecen al lector una visión de la vida cotidiana extremadamente mediocre, plagada de todo tipo de vicio, desde la avaricia hasta la corrupción, desde la codicia a la lujuria y la gula. Como botón de muestra citamos algunos de los títulos de las *novelle* que pertenecerían a este segundo grupo: *De falsitate et tradimento* (LV), *De dishonestate viri* (LXV), *De ebrietate et golositate*

in prelato (LXVII), *De maximo furto* (LXXXXII), *De malitia mulieris adultera* (CVII), *De summa ingratitude* (CXXXVII) y un largo etcétera.

Esta pequeña muestra es suficiente para afirmar que a Sercambi poco le importa si se trata de transgresiones que tienen lugar dentro de la esfera política, social o personal: su moralismo se demuestra siempre muy firme y el escritor no manifiesta nunca ningún tipo de piedad o comprensión hacia el autor de la trasgresión, sino todo lo contrario, ya que la única solución que él conoce para enmendar el error, cualquier tipo de error, es la condena, que a veces llega a adquirir unos matices increíblemente cruentos.

En justamente en este sentido cómo hay que interpretar las palabras de Sinicropi cuando habla de la presencia de una “marca infernal” que caracteriza algunas de las temáticas de las *novelle*: veremos a continuación cómo la realidad que se refleja en ellas se desarrolla bajo el signo del desorden, un desorden que lleva inevitablemente a una larga serie de transgresiones, errores, vicios y, por consiguiente, a unas manifestaciones de violencia que pueden alcanzar cotas inusitadas⁴⁶³. Es éste, además, el aspecto que mayormente diferencia a Sercambi de Sacchetti: ambos tienen un fuerte sentido moralista; sin embargo, como ya pudimos señalar anteriormente, el escritor florentino asume una aptitud distinta frente a los males que afligen a la sociedad en la que vive, demostrando tener una actitud mucho más reflexiva y equilibrada que la del *novellista* luqués, a la hora de denunciar, sancionar e incluso condenar duramente algunos de los principales vicios y defectos de la condición humana.

⁴⁶³ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 23.

Esta característica de la narrativa sercambiana se puede relacionar directamente con el carácter paradigmático de sus narraciones, un aspecto al que hace referencia Salwa⁴⁶⁴: el mundo y la sociedad retratados en las *novelle*, aun asumiendo formas diferentes, se basa en la premisa de que cada acontecimiento, cada historia, incluso la más insignificante y cotidiana, puede adquirir un valor paradigmático y servir de modelo para la vida real.

Volviendo a la intención didáctica y ejemplar del escritor, ésta queda patente en la fórmula empleada por el *altore* para presentar sus *novelle*, que es introducida por primera vez en el prólogo de la *novella* XXII. Consiste en una frase muy breve que se repite de forma prácticamente igual a lo largo de toda la recopilación, con muy pocas variantes, y hace mención al carácter ejemplar de la narración: «dirò ad *exemplo* di voi e d'altri alcune *novelle*» (XXII), «parlando alla *brigata* che prendano *exemplo* dalla dilettevole *novella*» (LXXXI), «ad *exemplo* dirò una *novella* in questo modo» (CV) etc. Esta fórmula sigue siempre al apóstrofe moral con la que el *altore* se dirige a algún miembro de la *brigata*, y ambos se convierten en un recurso constante a partir del prólogo a la *novella* LXXXII, hasta el final de la recopilación.

En el apóstrofe moral que precede siempre a la verdadera narración, el *altore* le dedica la *novella* a una determinada categoría de oyentes, unos destinatarios muy concretos que, según las intenciones del autor, deberían aprender algo de los hechos narrados. Así pues, la *novella* CIII está dedicada a los avaros, la *novella* CVIII a los

⁴⁶⁴ Salwa, P., *op. cit.*, p. 186.

que sufren del pecado de gula, la CXXVIII está dedicada a las mujeres adúlteras y la CXLVII a los que roban y estafan, sólo por citar algunos ejemplos⁴⁶⁵.

Además, en relación con esta función didáctica de las *novelle*, recordemos que en otra parte de nuestro estudio señalábamos que, según la observación de Branca, el *exemplum* es *novella*, así como la *novella* es *exemplum*, puesto que la ejemplaridad es una prerrogativa ineludible de la narrativa breve⁴⁶⁶. Pues bien, en el caso de las *Novelle* podemos afirmar que estamos frente a un amplio repertorio de *exempla*; en este sentido, además, no hay que olvidar que el mismo Sercambi optó por llamar *exemplum* a sus *novelle*, como queda reflejado en el único manuscrito existente de las *Novelle*, el código Trivulziano (ms. 193)⁴⁶⁷.

El término *exemplo*, mediante el cual el escritor se refiere al conjunto de prólogo y *novella*, es siempre seguido por un número romano y se relaciona directamente con el título latinizante con el que el escritor designa el argumento de cada *novella*, según unos esquemas comunes en la *novellistica* medieval, ya a partir de la *Disciplina Clericalis*⁴⁶⁸.

Sin embargo, según observaría acertadamente Battaglia, la peculiaridad del *exemplum*, tal y como nos lo presenta el escritor luqués en sus *Novelle*, es que éste «non è morale, né immorale, è soltanto un additamento, una mostra del bene e del male che si

⁴⁶⁵ Para entender mejor la función didáctica explicitada en los distintas apóstrofes, los transcribimos a continuación, según el orden en que éstas aparecen: «A voi, omini ricchi che l'avarizia vi tiene stretti intanto che quello che di necessità tener dovete, per tal vizio fuggite per la spesa non tenere»; «A voi, golosi, li quali non pensate mai di potervi impiere di cibi ghiotti»; «A voi, donne che per disiderio di contentare vostra voglia ogni vituperio de' vostri mariti fate...»; «A voi, ingannatori e falsatori, li quali per furare l'altrui con nuovi ingegni rubate». Cfr. Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 819, 865, 1025 y 1239, respectivamente.

⁴⁶⁶ Branca, V., «Premessa agli Studi sugli *exempla* e il *Decameron*», *op. cit.*, p. 184.

⁴⁶⁷ No obstante, en la edición de Sinicropi que hemos utilizado, el estudioso emplea la denominación «*novella*» para designar a cada uno de los cuentos, a diferencia de la edición de Rossi de 1974, en la que el crítico decide mantener el término *exemplo*.

alternano e coabitano nell'esperienza degli uomini»⁴⁶⁹. Se trata, por lo tanto, de una ejemplaridad en sentido lato, que se extiende a toda la existencia y que tiene una función «più modestamente pratica e sperimentale, come antologia di peripezie della realtà entro cui l'uomo deve sapersi muovere e difendere e barcamenare; e non è tanto, o non sempre, per salvare la propria anima dal peccato, quanto assai spesso per uscire indenne dalla lotta con la sorte, con la fortuna, con la malizia del prossimo»⁴⁷⁰.

Es exactamente lo que deben hacer los protagonistas de las *novelle* y, paralelamente, el público al que éstas van dirigidas: todos ellos intentan defenderse de los que quieren convertir el orden en desorden, la obediencia en trasgresión, lo lícito en ilícito, procurando sobrevivir en el mundo, que Sercambi nos presenta a través de sus narraciones, partiendo desde una óptica que es pesimista y realista a la vez. En este sentido, y antes de pasar a examinar los diferentes temas y motivos de las *Novelle*, hay que señalar que estas dos grandes categorías que comprenden lo que es lícito y lo que no lo es, se manifiestan a través de binomios opuestos como: avaricia-generosidad, lealtad-deslealtad, fidelidad-engaño, propiedad-robo, humildad-prepotencia, justicia-injusticia etcétera.

El aspecto más importante de la cuestión es que todo lo que es lícito y que está permitido favorece el desarrollo de un estado de concordia cívica que crea una atmósfera de idealización, que nos recuerda muy de cerca a la vida del marco. En relación con el marco, sin embargo, queremos recordar que ya no se trata de la atmósfera idílica que caracterizaba la existencia de la comitiva decameroniana, sino de

⁴⁶⁸ En relación con los títulos de las *novelle*, Rossi sostiene que muchos de ellos están escritos en un extraño dialecto luqués disfrazado de latín (por ejemplo: *De astusia in juvano*), y que Sinicropi opta por regularizar la grafía de forma arbitraria. Cfr. Sercambi, G., *op. cit.*, p. 249.

⁴⁶⁹ Battaglia, S., *La coscienza letteraria del Medioevo*, *op. cit.*, p. 470.

la presencia de una sociedad ideal, moralmente íntegra, caracterizada por una forma de gobierno perfectamente organizada, que Sercambi identifica con la de una Señoría, y que está regida por la autoridad del preposto, una figura que, al igual que el señor, debe asegurar la justicia y el orden entre sus ciudadanos.

Ahora bien, en el universo sercambiano, cuando alguien turba este orden establecido mediante algún tipo de trasgresión, el castigo llega siempre implacable, porque en la óptica de Sercambi la armonía perdida sólo se puede recuperar a través del castigo, y es irrelevante el hecho de que esta armonía y este equilibrio se hayan conseguido en el ámbito público o privado. El mundo descrito en las *novelle*, por lo tanto, es un mundo donde apenas hay sitio para personajes como Ribi Buffone y Popolo d'Ancona, tan queridos por Sacchetti, o incluso para los famosos *beffatori* decameronianos, que conseguían escapar a la justicia gracias a su astucia y sus invenciones burlescas: la astucia deja de ser un arma en las manos de los protagonistas de las *Novelle*, los cuales no pueden evitar ser juzgados por sus actos, según unas normas establecidas que, muy a menudo, hacen que la violencia cometida sea directamente proporcional a la violencia de la condena.

Es curioso observar cómo Sercambi parece no preocuparse demasiado de la violencia que llena las páginas de sus *novelle*, en el sentido de que la concibe como un hecho indiscutiblemente normal, tal vez porque ésta formaba realmente parte de la sociedad en la que vivía. Desde este punto de vista, nos atreveríamos a decir que el mundo de las *novelle* de Sercambi refleja con mayor fidelidad que el del *Decamerón* la vida real de una ciudad toscana de finales del *Trecento*. Es suficiente con pensar en la

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 476.

insistente crudeza de ciertos motivos temáticos, así como en las muchas *novelle* que se centran en el motivo de la peligrosidad de las carreteras, que el autor nos presenta como lugares inseguros frecuentados por ladrones, estafadores y asesinos: uno de los muchos casos en los que Sercambi aborda un problema real para darle un tratamiento extremadamente serio.

No debe extrañar, por lo tanto, si dentro de un contexto de violencia extrema como el que encontraremos en algunas de las *novelle* —incluso una violencia de tipo sexual, si pensamos que el argumento de las *novelle* VI y VII es un intento de violación—, la muerte es considerada como la conclusión inevitable para expiar todas las culpas.

Sin embargo, el moralismo del escritor hace que la muerte no sea vivida como un hecho dramático, sino como el desenlace natural de una situación de trasgresión: es tan sólo un gesto definitivo que le permite al escritor cerrar su *novella* con la desaparición del personaje negativo y la consiguiente reinstauración del orden perdido.

Utilizando las palabras de Bec, tanto la muerte como otras puniciones de tipo físico, no son más que «moyens au service du moralisme systématique de Sercambi», un moralismo muy simple que «se satisfait des gestes et s'épuise en eux»⁴⁷¹. Veremos en detalle más adelante de qué manera el fuerte sentimiento moralista y pesimista del escritor luqués se hace explícito en las *novelle*.

Pasemos ahora a analizar la inmensa diversidad de motivos que caracteriza la producción narrativa de Sercambi, para poner un poco de orden en aspectos tan dispares como vicios, virtudes, amistad, política, negocios, dinero, amor, familia, burlas,

devoción, milagros etcétera, englobándolos dentro de unas categorías temáticas más amplias y homogéneas.

III.2.1. Poder político y orden social.

Como hemos señalado ampliamente al principio de este capítulo, la actividad literaria de Sercambi nace a partir de un compromiso político y social muy concreto. La fuerte coherencia del discurso ideológico del escritor luqués, junto con la función paradigmática de su narración, se refleja principalmente en una serie de *novelle* que desarrollan temas y motivos relacionados con el poder y, por consiguiente, con la estabilidad del orden político, social y público, tan anhelada por el autor de las *Novelle*. Por otro lado, la obsesión de Sercambi por el orden y su miedo al imaginarse una sociedad en la que este orden viene a faltar, son dos motivos que se repiten en muchas de las *novelle* y que, además de ser un reflejo de su moralismo y pesimismo, encuentran su justificación en algunos de los acontecimientos políticos y sociales de los que el escritor fue testigo.

De hecho, si bien es cierto que el asesinato de Lázaro Guinigi, hijo de Francisco y hermano mayor de Paolo, que gobernó Lucca con pulso firme durante casi ocho años (1392-1400) y que, al igual que el padre, subió al poder gracias al apoyo incondicional del escritor (no olvidemos que Sercambi escribió la *Nota a voi Guinigi* como programa de gobierno para Lázaro), representó un serio peligro y una amenaza para la supremacía

⁴⁷¹ Cfr. Bec, C., *Les marchands écrivains. Affaire et humanisme à Florence 1575-1434*, Paris-La Haye, Mouton, 1967, pp. 195-197.

política de la familia Guinigi, que cayó en una profunda crisis, también lo es que lo que realmente peligraba era la libertad y la independencia de la ciudad, teniendo en cuenta que Sercambi, así como todos los luqueses, todavía tenía muy presente el recuerdo de la humillante dominación de los pisanos, y que ciudades como Florencia y Pisa estaban esperando el momento más propicio para hacerse con el poder de Lucca.

A esta situación de desorden político y social hay que añadirle el resentimiento que sentía el escritor hacia Paolo Guinigi, una figura política que, según él, no pudo igualar el prestigio de sus predecesores⁴⁷²: este conjunto de circunstancias nos hace entender mejor la sensación de desilusión e incertidumbre que estaba viviendo el escritor de las *Novelle*, y su afán para que cualquier aspecto del desorden fuese reconducido a un estado de orden, que era la condición *sine qua non* para poder preservar la concordia civil y la libertad de la patria. Se trata de dos conceptos que ocupan un lugar extremadamente importante dentro de su producción narrativa, y que demuestran cómo el escritor es el digno representante de una burguesía orgullosa de su propia libertad e independencia, aunque, claro está, el término “libertad” asume en Sercambi el significado de supervivencia de un estado luqués que, al ser gobernado por la Señoría de los Guinigi, quedaba finalmente libre de la amenaza de señorías muchos más poderosas como las de Florencia, Pisa y Milán.

Los problemas de orden social a los que Sercambi hará referencia en muchas de sus *novelle*, aparecen ya a partir de la Introducción de las *Novelle*, cuando la *brigata*, antes de emprender su viaje a lo largo de la península, demuestra prestar una especial atención a los aspectos organizativos y administrativos del viaje: como tuvimos ocasión

de señalar anteriormente, cada miembro de la comitiva tiene que respetar y obedecer a la figura del preposto Aluisi, debe participar de las necesidades y los gastos de los demás a través de la institución de un fondo común, debe seguir unas reglas rígidas, distintas para hombres y mujeres, y a cada uno se le asigna una tarea concreta, según una distribución llevada a cabo por el preposto que, además, nombra una serie de “funcionarios” con unas competencias específicas: organización, gestión económica, instrucción, educación religiosa y diversión.

Sólo bajo la atenta guía del preposto, que posee una autoridad ilimitada y que, a pesar de establecer las reglas y dar órdenes, no impone su voluntad con la fuerza, dado que es elegido de forma unánime por los miembros de la comitiva, quienes, de este modo, legitiman su condición de jefe absoluto, como les ocurrirá también a los Guinigi, la sociedad ficticia del marco y, por reflejo, la estructura social de Lucca, puede conseguir ahuyentar la amenaza de la opresión, y ser libre, viviendo al calor de la paz y la concordia.

Pero, ¿qué ocurre si algo falla, si los que tienen la responsabilidad de gobernar, o los que deben respetar las reglas establecidas por los que están al mando, no se comportan de la forma correcta, se olvidan del bien de la colectividad y piensan únicamente en sus intereses personales? Entonces se rompe la armonía, y el orden deja paso a una situación de anarquía intolerable que desequilibra el anterior estado de libertad, concordia cívica y buen gobierno. Es justamente aquí donde se insertan las *novelle*, que representan la verdadera propaganda política de Sercambi, aunque es

⁴⁷² Brogi, M., «Giovanni Sercambi e la Signoria di Paolo», en: A.VV., *Giovanni Sercambi e il suo tempo. Catalogo della mostra, op. cit.*, pp. 135-190.

importante aclarar que las *Novelle* constituyen tan sólo una parte del “manifiesto ideológico” del escritor luqués⁴⁷³.

Según Sinicropi, la categoría ético-política en la que Sercambi incluye todo lo que él considera lícito para conseguir mantener el buen gobierno, tiende a reafirmar los valores ideológicos dominantes y, por lo tanto, a pesar del entusiasmo demostrado a la hora de defender la libertad de la patria, el escritor acaba convirtiéndose en el ideólogo del régimen, en el sostenedor del déspota⁴⁷⁴. Por lo tanto, la sociedad que este ciudadano políticamente comprometido elige como modelo es, como señaló acertadamente Perrus, «une société que Sacchetti eût définie comme tyrannique, seule capable à ses yeux d’assurer la paix civile et l’indépendance de Lucques»⁴⁷⁵.

En primer lugar, diremos que entre la ideología política del autor y su modelo narrativo se establece una relación directa, que se hace especialmente evidente en un pequeño grupo de *novelle* que narran unos acontecimientos de crónica política. Se trata de las *novelle* CXXXVI, CXXXVII, CXXXIX y CXLV, que analizaremos conjuntamente, puesto que siguen un mismo recorrido temático: la defenestración de los señores que se han demostrado desleales y desagradecidos hacia sus aliados políticos. Las intenciones del narrador aparecen claras ya desde el principio, como resulta de las composiciones poéticas de argumento moral que recitan los religiosos⁴⁷⁶, a petición del preposto, y que anuncian los acontecimientos narrados en las *novelle*: la caída del

⁴⁷³ Recordemos que tanto la ideología política como el programa de gobierno del escritor son abordados de forma más completa en las *Croniche* y en la *Nota ai Guinigi*.

⁴⁷⁴ Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 22-23.

⁴⁷⁵ Perrus, C., *Liberalite et munificence dans la Litterature italienne du Moyen Age*, Pisa, Pacini, 1984, p. 300.

⁴⁷⁶ Recordemos que la inmensa mayoría de los versos recitados en los prólogos de las *novelle* por los religiosos, las *cantarelle* y los *canterini* proceden de la obra del poeta florentino Niccolò Soldanieri. Para un análisis de las equivalencias entre los diferentes tipos de composiciones poéticas incluidas en la

poderoso y despótico Juan Dell’Agnello, un rico mercader pisano que fue elegido dogo de Pisa y Lucca (CXXXVI), los duros enfrentamientos entre dos facciones políticas enemigas en las ciudades de San Miniato (CXXXVII), Parma (CXXXVIII) y Niza (CXLV).

La palabra clave, que coincide con el motivo principal alrededor del cual gira la temática de éstas como de otras *novelle*, en la que se basa buena parte de la ideología política de Sercambi, es la ingratitud, como queda reflejado en los mismos títulos de las cuatro *novelle*: *De tyranno ingrato* (CXXXVI), *De summa ingratitude* (CXXXVII), *De summa et justa vindicta de ingrato* (CXXXVIII) y *De máxima ingratitude* (CXLV). Para entender mejor la importancia que el motivo de la ingratitud y de la traición tienen para Sercambi, desde su perspectiva de ciudadano y hombre político, es preciso detenerse en las palabras con las que el *altore* abre cada una de las cuatro *novelle*, dedicadas a aquellos hombres que, tras alcanzar el poder gracias al apoyo de unos amigos fieles, les demuestran su ingratitud:

«A voi li quali da altri fatti siete grande e signori con proferte grande avete promesse, e poi trovandovi in signoria ogni proferte rompete e per ingratitude pensate tali del mondo far partire».

«A voi che siete in stato e per l’appoggio delli amici in tale stato vi mantenete e poi per ingratitude volendo il nimico più amare che l’amico, se male n’aviene l’avete bene comprato».

«A voi, omini che innelle città prendete parti e colli amici vostri sete fatti maggiore, e poi senza richiesta di quelli che con voi sono stati a cacciare i vostri nemici, tali nimici rimettete, e più, che a li ofici tali richiedete ; e se male alcuna volta ve ne aviene l’avete ben comperato».

«A voi, omini di bassa mano, li quali avendo provato l’essere fuori di casa vostra per le parti e poi col braccio delli amici rimessi e fatti signori, e voi ingrati

recopilación y la obra de Soldanieri remitimos a las notas correspondientes a cada una de ellas, en la edición de Sinicropi.

contra di chi è stato cagione di tal dominio, se male di tale ingratitude v'interviene l'avete meritato»⁴⁷⁷.

Son palabras llenas de rencor, tras las cuales parece inevitable percibir unas referencias autobiográficas: la tristeza de quien ideó y llevó a cabo el golpe de estado que consagraría a Paolo Guinigi como Señor de Lucca, y que, sin embargo, no fue recompensado por la constante fidelidad demostrada hacia su antiguo compañero de lucha política.

El desarrollo temático de la *novella* CXXXVI se repite prácticamente igual en las otras tres de este grupo, sin apenas diferencias: en este caso, el fuerte apoyo de la facción política de los Raspanti, encabezada por Bindaccio, consigue otorgarle la Señoría de Lucca y de Pisa a Juan dell'Agnello. Su conducta insensata tras el nombramiento le llevará a perder el poder. En la siguiente *novella*, a la traición de messer Saulo Ciccioni, Señor de San Miniato, se le añade otra agravante: no sólo abandona a los que le apoyaron en su subida al poder, sino que favorece a los que fueron sus enemigos, como se refleja en las sabias palabras de Ser Nicoluccio:

«Cotesto è mal pensieri, che l'amico sotto le vostre braccia sia trattato in pari grado come il nimico, che pogo utile serè' all'amico la fatica il pericolo la spesa e la nimistà che l'amico sostiene per chi regge se [...] fusse trattato il nimico come l'amico»⁴⁷⁸.

Un motivo idéntico aparece en la *novella* CXXXVIII, donde messer Pepino, al ver que a sus antiguos enemigos se les conceden honores y cargos importantes, le manifiesta abiertamente a messer Héctor Palavicini, compañero político y ahora Señor de Parma, su malestar: «Per certo a noi è grave a potere a sostenere che 'l vostro e

⁴⁷⁷ Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 1099, 1111, 1128 y 1222.

nostro nimico ci ministri»⁴⁷⁹. Sin embargo, con respecto a las dos *novelle* anteriores, asistimos a una ampliación del motivo narrativo: la falta de solidaridad política de la facción no llevará al responsable a la pérdida de su poder, sino a un castigo mucho más grande, ya que Héctor será asesinado por los mismos aliados políticos que lo habían apoyado. Más allá del valor intrínseco que este acto punitivo representa para la ideología de Sercambi, estamos probablemente frente a un interesante testimonio histórico acerca de una praxis que, a pesar de su crueldad, tenía que ser algo bastante normal para los representantes de la vida política de la época.

Tanto en esta *novella* como en la CXLV, llama la atención la decisión de Sercambi de utilizar nombres ficticios, sacados de los clásicos y de la tradición caballeresca, como Troilo, Aquiles, Hércules, Héctor o Pipino, para narrar unos acontecimientos de crónica contemporánea. La última *novella* de este grupo, ambientada en Niza, no presenta variaciones apreciables con respecto a las precedentes. Tan sólo queremos destacar una diferencia interesante en relación con los responsables de las muertes de Mida y, posteriormente, de Troilo, los dos señores que ejercen el control de la ciudad. En el primer caso ya no son los amigos traicionados, sino los falsos nuevos amigos de Mida los que le traicionarán a su vez, envenenándole, mientras que la muerte de Troilo se debe a la insurrección del pueblo entero que, harto de la mala gestión política de su gobernante, decide hacer justicia y castigar al traidor quien, como reza el cierre de la *novella*, «fu punito per aversi acostato col nimico et abandonato l'amico»⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 1114.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 1130.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p. 1228.

El mensaje ejemplar que quiere transmitir Sercambi es muy explícito: el señor tiene la obligación de gobernar de forma imparcial, garantizando los mismos derechos para todos sus ciudadanos, y demostrando lealtad y fidelidad hacia los amigos. En caso contrario, recibirá la justa paga por su conducta. Aunque en la gran mayoría de las *novelle* la figura del señor es caracterizada negativamente, para que el escritor pueda recrear ese estado de desorden que domina la realidad ficticia de la narración, también podemos encontrar algún que otro caso de buen gobierno, como la administración del poder llevada a cabo por personajes históricos como Bernabò Visconti (VI) o la condesa d'Artese —o d'Artois— (LXXXVII), mencionados por el *altore* como ejemplo a seguir por la habilidad demostrada a la hora de mantener el orden público en las tierras que ellos gobiernan⁴⁸¹.

Si bien es cierto que la forma ideal de gobierno que se perfila a través de la lectura de las *novelle* se caracteriza por la presencia de un poder de tipo autoritario, que el escritor considera como el único capaz de mantener el justo orden social y satisfacer las necesidades de los ciudadanos, también lo es que el señor nunca debe abusar demasiado de su autoridad. En este sentido resulta interesante la *novella CV, De invidia*, basada en un curioso pulso entre un podestà demasiado despótico y sus ciudadanos.

El motivo de la disputa es muy original: el podestà Biocolo prohíbe el juego de los dados en todo el condado, amenazando con sancionar y condenar a los trasgresores. Los ciudadanos deciden, pues, entretenerse jugando al ajedrez y a otros juegos que estaban muy difundidos en la época, hasta que el podestà decide prohibirlos todos.

⁴⁸¹ «E per questo modo messer Bernabò usò somma giustizia»; «E fu la ditta contesta, per la sua giustizia,

Aquellos que solían divertirse y pasar el tiempo con estos juegos, si por un lado están obligados a observar las reglas impuestas por el podestà, por otro lado inventan otros medios para seguir jugando y apostando, aunque todas sus ideas —algunas de ellas realmente geniales— son boicoteadas por el podestà. Sus prohibiciones llegan a extremos absurdos y cómicos, como cuando les impide tocar con las manos y los pies cualquier objeto que esté relacionado con el juego. El tira y afloja entre el podestà y los ciudadanos lleva a éstos últimos a inventarse juegos basados en palabras y códigos especiales, a través de los cuales consiguen establecer una comunicación oral de tipo lúdico.

Este mecanismo de prohibición e intento de trasgresión parece no tener fin, hasta que el sabio señor de Verona, tras escuchar las quejas de sus súbditos acerca del absurdo comportamiento de Biocolo, decide destituirle y vuelve a permitir todo tipo de juego, con la condición de que se juegue «non facendo ad altri oltraggio, sempre adoperando innel gioco discrezione»⁴⁸². Más allá de lo que puede parecer un pequeño fresco de la vida contemporánea en las señorías de las ciudades italianas, la *novella* tiene una finalidad claramente didáctica, y la intención de Sercambi es la condenar el abuso de poder por parte de la autoridad, cuando su actitud despótica lleva a limitar la libertad de sus súbditos.

La condena del abuso de poder reaparece en la *novella* CVIII, donde el escritor utiliza el motivo de la buena administración pública para ofrecernos otra interesante escena de vida política en una ciudad toscana de finales del siglo XIV. Volvemos a encontrar aquí la misma actitud arrogante demostrada por el podestà Biocolo, pero esta

per tutta la Francia e per quel paese lodata». *Ibidem*, pp. 121 y 719.

vez se trata de un grupo de ancianos presuntuosos que, tras haber dejado sus cargos administrativos, no quieren renunciar al poder que tenían cuando ocupaban cargos importantes⁴⁸³. Finalmente, el nuevo Confaloniero de Justicia de la ciudad de Pistoia, una figura pública que correspondía a la suprema magistratura del Estado, conseguirá poner fin al abuso de poder de estos ancianos, que se creían en derecho de mandar como cuando eran hombres de gobierno.

La defensa del régimen de una Señoría, tal y como se desprende del análisis de las *novelle*, se basa, por lo tanto, en unos principios que Sercambi considera fundamentales para preservar el bienestar de los ciudadanos, y que se resumen esencialmente en la existencia de una sabia administración del poder, que lleva a un estado de concordia que permite asegurar la unidad entre todos los miembros de la sociedad y, con ella, la libertad del estado.

A este respecto queremos señalar también la *novella* CXVI, que comprende cuatro breves anécdotas centradas en el motivo de la condena de la pereza; nos limitaremos a recordar la tercera de las anécdotas, dado que es la única que se refiere a la esfera de lo público. En ella se narra cómo un alto oficial encargado de administrar los territorios de la región de Liguria, que estaban bajo el dominio de Juan dell' Agnello, Señor de Pisa y Lucca, no intervino para reconciliar a dos grupos de ciudadanos que, por un motivo tan banal como una caza de cerdos, se habían peleado ente ellos y amenazaban con solucionar la contienda mediante las armas. La pelea va a más, y sólo cuando empiezan a haber muertos y heridos el oficial decide intervenir. Los

⁴⁸² *Ibidem*, p. 840.

⁴⁸³ Una de las instituciones de las ciudades toscanas era un colegio de ancianos (*anzianatico*), que representaban el poder ejecutivo, o bien colaboraban con el jefe del poder ejecutivo, es decir, el podestà o

contendientes, sin embargo, al considerarle responsable de las muertes, deciden reconciliarse y, con el fin de castigar a este oficial que, por pereza y dejadez, no quiso poner paz entre ellos cuando tuvo la oportunidad de hacerlo, deciden matarlo y despedazarlo. La noticia llega a la corte de Pisa donde, tras conocer toda la verdad, los asesinos del oficial quedan absueltos.

También en este caso el mensaje de Sercambi es muy claro: frente a una situación de peligro fácilmente remediable, la ineptitud de la autoridad, que aquí es representada por el oficial, hace que el daño se convierta en algo irremediable y, como siempre ocurre en las *novelle*, para el responsable llega un castigo implacable.

Pasemos ahora a analizar otros dos conceptos básicos y complementarios de la ideología política de Sercambi: la fidelidad y la lealtad. Dentro de la esfera de lo público, este valor se manifiesta bajo diferentes formas: fidelidad al señor, a la patria, a las instituciones, a los compañeros políticos. Un ejemplo de fidelidad a la patria se encuentra en las *novelle* XLIII y XLV, ambas tituladas *De re publica*. Pertenecen al grupo de diez *novelle* que el *altore* cuenta durante la estancia de la comitiva en Roma y, más concretamente, a aquellas en las que el narrador alaba las virtudes de los antiguos romanos. De hecho, ambas están ambientadas en la ciudad eterna y narran dos episodios de la época romana clásica, que Sercambi reproduce con muy pocas variantes.

En la primera de ellas se narra la leyenda del joven Curcio, que sacrifica su vida para salvar al pueblo romano, inmolándose por el bien común⁴⁸⁴, mientras que en la

el Confaloniero de Justicia. La duración del mandato era variable, en ciudades como Siena, Pisa y Pistoia el cargo de estos ancianos duraba dos meses.

⁴⁸⁴ Según narra la leyenda, en los primeros tiempos de la República la tierra se abrió en el centro del Foro romano, formando un abismo enorme. Frente a los inútiles esfuerzos del pueblo romano de colmarlo echándole tierra, se decidió consultar a un oráculo, que advirtió que el abismo sólo se cerraría echando en él lo que los romanos tuviesen de más valor. Curcio se arrojó armado al precipicio, que inmediatamente

segunda el *altore* recuerda el famoso sacrificio de Mucio Escévola, quien puso voluntariamente su mano derecha en unas brasas ardientes, para castigarse a sí mismo por el error cometido cuando intentaba matar al rey etrusco Porcena⁴⁸⁵. En ambos episodios el motivo principal se centra en la valentía y el heroísmo de los dos protagonistas, que están dispuestos a morir con tal de defender su patria, ofreciendo un ejemplo de la capacidad de sacrificio demostrado por los romanos para preservar el bien común.

Un motivo similar se encuentra en la *novella* siguiente, titulada *De Lealtate*, donde el *altore* celebra la fidelidad a las instituciones civiles de la patria, a través de otro breve episodio ambientado en la antigua Roma. También en este caso el personaje está dispuesto a dar su vida para defender otro bien común, el tesoro de la ciudad, que era custodiado en la Roca Tarpeya; el enfrentamiento del joven Metello con Julio César se revelará inútil, ya que el emperador conseguirá robar el tesoro. Sin embargo, la valentía y la fidelidad a la patria demostradas por Metello harán que César le perdone la vida.

Según la óptica sercambiana, el concepto de sociedad perfecta se basa en la existencia de valores como la fidelidad y la lealtad, y su presencia no se limita a la esfera de lo público, sino que se extiende a todos los campos de la experiencia humana; por lo tanto, encontramos *novelle* en las que se celebra la fidelidad hacia la iglesia, la familia, el cónyuge o los amigos. Queremos detenernos en este último aspecto, que

se volvió a cerrar sobre él. Cfr. Grimal, P., *op. cit.*, p. 122. En la versión del escritor luqués el abismo se convierte en una enorme fosa de fuego que amenaza con incendiar toda la ciudad, el oráculo es sustituido por unos astrólogos y el protagonista se llama Scipione.

⁴⁸⁵ En relación con esta última *novella*, Sercambi opta por cambiar los nombres de los personajes: el rey etrusco se llama Anfbal, y el audaz romano se llama Formione. Otra diferencia mínima corresponde al

reviste una especial importancia para el escritor luqués, como demuestra el elevado número de *novelle* que se centran en este motivo narrativo. La lealtad hacia los amigos es un aspecto que ya hemos tenido ocasión de analizar, aunque limitadamente, con motivo de la falta de lealtad política y la ingratitud del señor hacia los amigos que le apoyaron. Del mismo modo, en capítulos anteriores señalábamos que en el programa político del escritor, representado por la *Nota a Voi Guinigi*, se insistía mucho en la necesidad por parte del señor de rodearse de amigos y personas de plena confianza, con el fin de alcanzar un estado de concordia y solidaridad que le permitiesen crear una señoría duradera.

La primera de las *novelle* dedicadas a la celebración de la fidelidad entre amigos es la número XL: *De vera amicitia et caritate*, que se basa en la historia de Amico y Amelio, una leyenda que, según señala Sinicropi, tuvo una gran difusión en la literatura románica medieval (siglos XI-XV) a través de al menos unas treinta versiones en verso y en prosa⁴⁸⁶. Merece la pena detenernos en esta larga y compleja *novella* en la que, a diferencia de todas las que hemos analizado hasta ahora, se respira una atmósfera fabulosa e irreal⁴⁸⁷.

La narración se compone de tres motivos principales: la historia de los dos niños que pasan juntos los primeros dos años de vida y que, treinta años después,

número de soldados romanos que, según indica Formione con el fin de asustar a Porcena, estarían dispuestos a matarle: de los trescientos de las fuentes, pasan a ser más de mil.

⁴⁸⁶ Para la reconstrucción de este motivo narrativo en los diferentes textos medievales véanse las indicaciones de Sinicropi en: Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 388-391. Entre las fuentes principales el crítico señala las *Epistolae ad diversos* de Radulfus Tortarius (siglo XI), la *Vita Amici et Amelii carissimorum* (siglo XII) y la *chanson de geste de Ami et Amile*, que representan el punto de partida para todas las sucesivas versiones, entre ellas las de Raimbert de Paris y Vincent de Beauvais. Según Beretta, Sercambi tuvo el mérito de ser el primer escritor que tradujo o parafraseó la antigua leyenda. Cfr. Beretta, G., *op. cit.*, p. 61.

⁴⁸⁷ Recordemos, además, que un núcleo figurativo muy parecido se encuentra en el famoso cuento de Italo Calvino *Pomo e Scorzo*. Cfr. Calvino, I., *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 195-200.

vuelven a encontrarse y se juran eterna amistad; el enorme parecido entre ellos, que les lleva a hacerse pasar el uno por el otro, para ayudarse recíprocamente en varias ocasiones, y la última demostración de amistad fraternal, cuando Amico está enfermo de lepra, y se le aparece una noche el ángel Gabriel (no se especifica si es en sueños) diciéndole que sólo podrá salvarse lavándose con la sangre de los hijos de su amigo Amelio. Al escuchar las palabras del ángel, Amelio sacrifica la vida de sus dos hijos para salvar a Amico, según se lee en la dramática descripción de la escena: «doppo molte lacrime gittate Amelio sopra li figliuoli con un coltello le vene della gola segò loro et in un vaso quel sangue ricolse et Amico n'andò. E lavato, subito fu mondo da ogni lebra»⁴⁸⁸. Para premiar el sacrificio de Amelio, Dios hará un segundo milagro y resucitará a sus hijos. La intervención de las fuerzas sobrenaturales, una tendencia muy poco habitual en los demás *novellieri*, no terminará aquí, ya que la mujer de Amico, que quiso deshacerse de él cuando supo que estaba enfermo, recibirá el justo castigo por la deslealtad demostrada, y al cabo de un tiempo el marido se enterará de que «la donna sua dal demonio fu strangolata».

Dentro del tema de exaltación de la amistad verdadera, señalamos también la *novella* LXXIII, donde se narra la anécdota del joven y acomodado Fruosino, que está convencido de tener hasta cien amigos dispuestos a hacer cualquier cosa por él, mientras que su sabio padre afirma tener tan sólo un amigo fiel. El padre le sugiere una forma para poner a prueba a los que considera ser sus amigos: Fruosino esconde un cerdo muerto en un saco, diciendo que ha matado a un hombre y le pide a cada uno de sus amigos que le ayuden a esconder el cadáver. La única persona dispuesta a ayudarle será

⁴⁸⁸ Sercambi. G., *op. cit.*, p. 387.

el amigo del padre y, de este modo, el ingenuo joven se dará cuenta de las suyas eran todas amistades falsas. Según se desprende de las fuentes⁴⁸⁹, la prueba de los amigos es uno de los cuentos de origen oriental más famoso del folklore; sólo por citar un ejemplo cercano y muy conocido, recordemos el *Exemplo XLVIII* del *Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, titulado *De lo que contesçió a uno que provava sus amigos*, que presenta una núcleo figurativo muy parecido al de la *novella* de Sercambi⁴⁹⁰.

Como último ejemplo de este tipo de fidelidad analizaremos la *novella* CXXXIV, *De perfecta societate*, que evoca la profunda amistad entre dos mercaderes luqueses, Giabbino y Cionello. El hecho de que se trate de la amistad entre dos mercaderes, y que la historia esté ambientada en la ciudad natal de Sercambi, hace que en esta *novella*, más aún que en las anteriores, se refleje el credo político del escritor. En este sentido, además, Sercambi parece querer insistir en el valor de la amistad, puesto que la canción de los religiosos que precede a la *novella*, y en la que se hace alusión a las vicisitudes de la existencia humana, tiene la función de introducir el contenido de la narración que la sigue. Es más, las palabras empleadas por el *altore* en el apóstrofe que abre la *novella* son también coherentes con su sustancia narrativa: «A voi, fideli e leali compagni, li quali non come avari seguite vostra compagnia ma come fideli sempre state»⁴⁹¹.

Veamos ahora brevemente el argumento de la *novella*: Giabbino y Cionello llevan unos prósperos negocios en Lucca. Un día Giabbino se embarca rumbo a España, es capturado por los piratas musulmanes y reducido a la esclavitud. A partir de entonces

⁴⁸⁹ Cfr. las notas de Sinicropi en Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 619-921.

⁴⁹⁰ Cfr. Don Juan Manuel, *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 278-284.

⁴⁹¹ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 1077.

los dos amigos llevarán una vida completamente distinta y durante mucho tiempo no volverán a saber nada el uno del otro. Cionello, gracias a sus negocios en Lucca, se enriquece y decide dividir todas sus ganancias por dos, a la espera de volver a ver a su amigo fraterno y entregarle su parte de riqueza. Tras más de cuarenta años de ausencia Giabbino vuelve a la ciudad toscana y se encuentra con una verdadera fortuna en dinero, joyas, trajes e incluso una casa que su amigo había construido para él. Giabbino premiará la honradez demostrada por Cionello nombrando herederos de su inmensa fortuna a los hijos de éste.

Todo lo dicho hasta ahora es suficiente para afirmar que las diferentes demostraciones de lealtad hacia los amigos ejemplificadas en las *novelle* representan un punto firme dentro del abanico de valores políticos y sociales sobre los que se basa el universo ideológico del escritor. Sin embargo, a menudo la temática sercambiana abarca aspectos totalmente antitéticos y, en este caso, la otra cara de la moneda está representada por la enemistad, y la consiguiente necesidad de desconfiar tanto de los enemigos como de los falsos amigos. Como botón de muestra citamos dos *novelle* de tipo anecdótico, la número CXVIII (*De Inimico Reconciliato Ne Confidetur*) ambientada en Lucca, y la número CXXV (*De mala Fiducia Inimici*), ambientada en Venecia, ambas sacadas de la crónica de la época.

En las dos *novelle* la narración tiene un desenlace trágico, causado por la excesiva confianza que el protagonista deposita en su enemigo: en ambos casos la falsa amistad es utilizada por el protagonista para ganarse la confianza de un personaje que actúa de forma desconsiderada (en el primer caso se trata de un asesinato, en el segundo de un adulterio) y, posteriormente, llevar a cabo su cruel venganza. En la *novella*

CXVIII la relación de falsa amistad se establece entre un peligroso asesino y el hermano de una de sus víctimas, que quiere vengar la muerte de su familiar, mientras que en la *novella* CXXV, en la que aparece el motivo del triángulo erótico, el marido engañado establece una relación de falsa amistad con el amante de su mujer, un poderoso dogo de Venecia, y, tras ganarse su completa confianza, lo asesina, vengándose así por la ofensa recibida.

Finalmente, en el caso de las *novelle* de temática política y social, podemos distinguir entre las *novelle* cuya temática se basa en los fundamentos de la defensa de la Señoría, y otras que se centran en la práctica del buen gobierno. El elemento común a todas y cada una de ellas consiste en una referencia constante al orden, a la legalidad y a la justicia, aunque hemos constatado que en algunas ocasiones los protagonistas de las *novelle* se toman la justicia por su propia mano, de modo individual y sin esperar la decisión de una autoridad o institución legalmente reconocida.

En la mayoría de los casos, sin embargo, el medio más seguro y eficaz para solucionar cualquier tipo de conflicto es la justicia institucional que, según la ideología de Sercambi, es la única que pueda garantizar de forma imparcial el descubrimiento de la verdad, la indemnización de la víctima por el daño sufrido y, sobre todo, el descubrimiento y el castigo del culpable. Si tenemos en cuenta que en la mayor parte de las *novelle* el escritor nos presenta unas situaciones narrativas caracterizadas por la trasgresión de las normas y por la conducta poco ejemplar de muchos de sus personajes, parece evidente que el entramado de los cuentos se basa en unas situaciones conflictivas que se resuelven gracias a la intervención de la que Sercambi suele definir como la

buona giustizia, y que evidencian aún más, si cabe, la impostación ejemplar de toda la recopilación.

Así pues, tras analizar el reflejo de la ideología política del escritor en algunas de sus *novelle*, veamos a continuación otros de los aspectos que contribuyen a que el escritor tenga una visión más bien mediocre de la vida cotidiana, la misma que queda reflejada en sus *novelle*, y que siguen teniendo una estricta relación con el tema de la justicia.

VIII.2.2. El valor de la propiedad.

Además de los aspectos directamente relacionados con la actividad política de Sercambi, a los que nos hemos referido hasta ahora, la recopilación del escritor luqués ofrece muchos otros elementos que nos permiten esbozar un cuadro bastante completo de la vida de la época. Se trata sobre todo de un conjunto de aspectos estrictamente relacionados entre ellos, que nacen y se forman a partir de la mentalidad del *novelliere*, y que analizaremos tomando como punto de partida no ya su ideología política, sino su actividad como hombre de negocios. Más concretamente, nos referimos a su ideal del trabajo y la riqueza, así como al alto concepto de la propiedad que se desprende de las *novelle*.

Antes de seguir con nuestro análisis, hay que dar un paso atrás y recordar que, en relación con la importancia de la topografía en la recopilación de Sercambi,

señalábamos que la imagen del sur de Italia que el escritor nos proporciona es tremendamente desoladora, puesto que en su inmensa mayoría se trata de territorios pobres y muy peligrosos. De hecho, a partir de Nápoles y durante todo el viaje de la comitiva en el sur de la península, hasta llegar a las Marcas, es decir, desde la *novella* LXXX hasta la número XCV, ambas inclusive, y con la sola excepción de las *novelle* LXXXI y LXXXVI, la narración del *altore* se centra en lúgubres historias de ladrones, estafadores e incluso asesinos.

De hecho, como buen mercader y comerciante que es, Sercambi está especialmente interesado en ofrecer una atenta descripción de los itinerarios y en observar los diferentes individuos encontrados a lo largo del camino, así como en subrayar la inseguridad de las carreteras y los peligros a los que había que enfrentarse cuando se hacían viajes de negocios. Su actitud frente al delito contra los demás y sus pertenencias y, en general, frente a todo tipo de acción delictiva, ya sea un fraude, un robo, una agresión, un atraco o un asesinato, es extremadamente intransigente, como tendremos ocasión de señalar en los numerosos casos de castigo infligido a quienes atentan contra la propiedad de los demás.

La primera de las numerosas *novelle* que se desarrollan en los ambientes de los malhechores es la XVIII⁴⁹², que es inspirada al *altore* por el «oscuro cammino» —aquí el término “oscuro” se debe interpretar como “peligroso”— por el que tiene que pasar la *brigata*, que corresponde a la zona de la Maremma toscana. Tanto en esta *novella* como en las dos siguientes, el escritor nos presenta tres métodos diferentes de robo, ideados por otros tantos personajes, que sin lugar a duda destacan por su ingenio y astucia. La

primera de ellas, *De Novo modo furandi*, está ambientada en París y tiene como protagonista a un ladrón mezquino, Cupin, que un día decide hacerse rico robando los lujosos trajes y los objetos de valor de los que han sido condenados a la horca por delitos de robo, con el fin de venderlos. La genial idea de Cupin se revela un éxito, y el ladrón consigue desnudar a más de treinta ahorcados, hasta que un día un oficial que se había dado cuenta de que los trajes de los cuerpos sin vida de los condenados desaparecían, ve a alguien moverse encima del patíbulo y se acerca para ver qué ocurre. Cupin se desnuda rápidamente, se pone la soga alrededor del cuello, sujetándola con los dientes para no ahogarse, y consigue engañar al oficial. Al final de la *novella*, sin embargo, se descubre el engaño y Cupin es condenado a la horca.

Un destino parecido, aunque tal vez peor, le toca a Stoldo, el ladrón de la *novella XX*, que es torturado por el podestá para que confiese sus culpas y, después de revelar el escondite del dinero robado, es condenado a ser ahorcado. Con respecto a la tercera *novella* de este grupo, titulada *De Furto extra naturam*, la peculiaridad de los delincuentes que la protagonizan es que el ladrón Zaccheo, de profesión comerciante de ballestas, tiene como cómplice a un perrito domesticado que se queda fuera de las tiendas vigilando mientras su dueño roba. Una vez descubiertos, la justicia no hará distinciones, y tanto el dueño como el perrito serán ahorcados.

A pesar de sus actos delictivos, Cupin y Zaccheo son unos personajes que despiertan simpatía, y no nos cabe la menor duda de que, si hubieran protagonizado una *novella* de Sacchetti, su destino hubiera sido diferente, ya que el escritor florentino hubiera terminado por premiar el ingenio y la astucia demostrados por ambos. En el

⁴⁹² Para nuestro discurso no es relevante la *novella X* que, a pesar de narrar una historia de ladrones,

universo sercambiano, en cambio, el castigo infligido al culpable por medio de la intervención de la justicia institucional, gracias a la cual se puede recuperar el equilibrio perdido a causa de la trasgresión, responde a unas normas rígidas y absolutamente imparciales. En estos dos casos concretos, además, podemos destacar una de las características comunes a muchas de las *novelle* de Sercambi, sobre todo a las que tratan el motivo del engaño y de la burla: el autor, con su espíritu serio y moralista, les añade un castigo obligatorio a unas historias inicialmente agradables e incluso divertidas, transformando totalmente el tono de la narración y anulando, de este modo, el efecto cómico que dichas *novelle* hubieran podido tener. De hecho, como tendremos ocasión de señalar más adelante, las *novelle* donde la *beffa* y el engaño no prevén un castigo están casi ausentes de la recopilación.

En términos generales, las observaciones que hemos hecho acerca de las tres *novelle* son válidas también para las demás que tienen como protagonistas a delincuentes y malhechores, ya que, a pesar de algunas variantes, todas ellas presentan un desarrollo narrativo muy similar⁴⁹³. La estructura de la narración presenta una serie de secuencias en las que la acción avanza de manera lineal y los acontecimientos se suceden respetando un mismo orden, que podríamos sintetizar de la siguiente forma: preparación y realización del delito (robo, atraco, estafa), aparente éxito de la acción delictiva, descubrimiento del responsable, confesión del delito (generalmente mediante tortura), devolución del dinero o de los objetos robados a la víctima y, finalmente, castigo del culpable (muerte).

presenta un desenlace y un final diferentes, como tendremos ocasión de señalar más adelante.

⁴⁹³ Las *novelle* cuyo argumento se centra en el motivo de la delincuencia, término con el que nos queremos referir tanto a los casos de robo y asesinato como a los engaños cuyo fin es la obtención de

Dentro de la casuística de la delincuencia, sin embargo, podemos distinguir tres tipos distintos de apropiación de la propiedad ajena. La primera modalidad de robo está representada por aquellos delincuentes que, al igual que Zaccheo, se dedican al robo mediante fractura. En este sentido, la preocupación de Sercambi se centra en el problema de la inseguridad ciudadana, y sus sentimientos de aprensión parecen más que justificados, si pensamos que él mismo era propietario de una tienda de especias y que, tal vez, tuvo que sufrir en su propia carne los daños materiales y económicos causados por estos robos.

Este tipo de robo tenía que ser muy común en la época y, en este sentido, nos parece especialmente significativa una frase pronunciada por el protagonista de la *novella* X, que Sercambi saca de la famosa *novella* decameroniana de Andreuccio da Perugia (II, 5), aunque recordemos que el escritor luqués utiliza sólo el primero y el tercer motivo narrativo de Boccaccio, es decir, la historia entre Andreuccio y Flordelís, y el episodio de Andreuccio en la tumba del arzobispo, eliminando el motivo de la caída en el pozo. Pues bien, sin entrar en los detalles de la *novella* y en las diferencias entre las dos versiones, un argumento del que nos ocuparemos más adelante, lo que nos interesa ahora es detenernos en la escena del encuentro entre el ladrón (que no son dos, como en el original de Boccaccio, sino uno) y Figliuccio (el personaje que corresponde a Andreuccio), cuando éste último le manifiesta al ladrón el deseo de convertirse en su cómplice y le dice explícitamente que quiere que lo lleve a saquear alguna tienda: «Io voglio esser tuo compagno, e più tosto puoi mi mena a qualche bottega a rubare».⁴⁹⁴

dinero ajeno, son las siguientes: X, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, LXXX, LXXXII, LXXXIII, LXXXV, LXXXVII, LXXXVIII, LXXXVIII, LXXXX, LXXXXI, LXXXXII, CVI, CXII, CXLVII.

⁴⁹⁴ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 154. Las otras *novelle* centradas en el motivo del robo en las tiendas son las números XVIII, XXI y LXXXVIII.

Una segunda modalidad de robo es la que llevan a cabo los bandidos que atracan a sus víctimas por las carreteras, generalmente en medio de un bosque o en otros lugares oscuros y aislados, para despojarlas de sus bienes y, acto seguido, matarlas (aunque en algunas ocasiones el asesinato no tiene lugar). En relación con este tipo de *novelle*, la intención de Sercambi es la de poner sobre aviso acerca de los peligros de los viajes, un problema que debía de conocer muy bien puesto que, debido a su profesión de comerciante, a menudo tenía que desplazarse de una ciudad a otra por motivos de negocios.

Con respecto a la inseguridad de las carreteras, además, las palabras del *altore* se hacen aún más creíbles en la *novella* LXXX, *De Bona Providencia contra Homicidam*, en la que el narrador/autor cuenta una experiencia personal que le ocurrió mientras se dirigía con su tío a Florencia, para vender unas sedas preciosas. Una corazonada y la pronta reacción de Sercambi, que sospecha de un desconocido encontrado por el camino que dice querer acompañarles, le permiten al avisado escritor salvar su vida y la de su familiar, ante la amenaza de un hombre que, como se supo después, era un delincuente que estaba acusado de varios crímenes y había matado a más de cincuenta personas.

Las técnicas de atraco utilizadas por estos delincuentes son muy elementales, en la mayoría de los casos se emboscan detrás de árboles y matorrales a la espera de que llegue sus víctimas para asaltarlas, matarlas y robarles el dinero, aunque también pueden simular necesitar ayuda, para que los viajeros se paren (LXXX), o incluso fingir ser unos pobres romeros que piden limosna (LXXXVIII).

A todos los hechos delictivos que tienen como víctimas a viajeros y comerciantes les corresponde un tipo de paisaje tétrico y amenazador, que hace

presagiar el destino funesto que les espera a los protagonistas de las *novelle*, y que está prácticamente ausente en los *novellieri* anteriores: bosques sombríos, lugares oscuros y llenos de insidias, rutas solitarias, tierras aisladas y desérticas; por decirlo en una palabra, esos *mal passi* (literalmente malos pasos) que infundían tanto miedo en la comitiva itinerante del marco, y que hacían referencia tanto a impracticabilidad como a la peligrosidad del territorio. Es más, en algunas ocasiones Sercambi demuestra tener una gran habilidad a la hora de caracterizar negativamente a estos malhechores sin escrúpulos, como ocurre en la *novella* LXXXVII, *De Periculo in Itinere*, donde los dos delincuentes tienen un aspecto realmente terrorífico: a uno de los dos le faltan las dos manos, y al otro le falta un pie y un ojo. Ambos aprovechan su estado de invalidez para engañar a sus víctimas, robarles el dinero y matarlas, como pasó con el desafortunado Giannozzo.

Es probable que Christian Bec tuviera en cuenta todos estos aspectos a la hora de ofrecernos su visión acertada, aunque tal vez demasiado rígida, del universo de Sercambi, un universo que, según el crítico francés, es totalmente negro, ya que no se encuentran paisajes amenos, como los que aparecen en el *Decamerón*, sino lugares tristes y lúgubres: «Pas une fleur, pas une demeure accueillante, pas un sourire, pas une bonne intention. Jamais d'espoir», como demostración de que el pesimismo del escritor luqués es total, «foncier et forcené»⁴⁹⁵.

Según Sercambi, existe una tercera forma de atentar contra la propiedad ajena, y es a través de la actividad de los estafadores, que utilizan medios como el artificio, el engaño e incluso el abuso de confianza para cometer una serie de delitos contra la

⁴⁹⁵ Bec, C., *op. cit.*, p. 195.

propiedad que tienen siempre como único fin el lucro personal. Los arquetipos de esta categoría de ladrones se encuentran principalmente en los personajes de Giuda d'Ascoli y Ghisello da Recanati, que protagonizan dos *novelle* consecutivas, la *novella* XXII (*De Falsario*) y la XXIII (*De Inganno et Falsitate*), Fiordo, el protagonista de la *novella* LXXXXXI (*De Falsatore et Bona Justitia*) y Basino, en la *novella* CXLVII (*De falsatore*). Una característica común a los cuatro estafadores es que todos saben obrar con una astucia ingeniosa y una malicia absolutamente refinada.

Hay quien recurre a operaciones de falsa magia, como Giuda d'Ascoli, que en la *novella* XXII urde dos engaños parecidos, basados en el motivo de la búsqueda del tesoro; en ambos casos se hace pasar por astrólogo y vidente, y estafa a un campesino de Lucca, haciéndole creer que en su viña están enterradas grandes pepitas de oro y, posteriormente, engaña a un rico ciudadano de Siena, diciéndole que en sus terrenos se esconde una mina de oro, gracias a un ingenioso truco que consiste en mezclar arcilla con sulfuro de arsénico, una sustancia del color del precioso metal. Ambas videncias le proporcionarán a Giuda mucho dinero, aunque tras la segunda estafa será descubierto y condenado a muerte.

En los demás casos, el tipo de estafa urdida es muy parecido, ya que las tres *novelle* forman un pequeño grupo cuya narración se centra en la repetición de un mismo motivo, que Sercambi reelabora hábilmente para presentárnoslo en tres variantes distintas y en tres situaciones diferentes. Se trata de un falso joyero que consigue estafar a unos mercaderes luqueses y venecianos que tenían fama de ser grandes conocedores de piedras preciosas, vendiéndoles joyas falsas, pasando monedas de latón dorado por ducados de oro y negociando la venta de sobres preciosos llenos de garbanzos, que las

ingenuas víctimas compran creyendo que son perlas. La decisión de Sercambi de retomar un mismo motivo narrativo en cuentos diferentes, sin duda demuestra su intención de darle un valor especial, por supuesto negativo, a una actividad ilegal como la del falsificador, que tenía que ser muy común entre sus contemporáneos.

Tras examinar los diferentes tipos de delito cometidos contra la propiedad ajena con ánimo de lucro, es preciso hacer algunas observaciones acerca del importantísimo papel que desempeña la muerte tanto en éstas como en muchas otras *novelle*, y que contribuye indudablemente a la creación de ese tono luctuoso, ese “universo negro” al que se refiere Bec. No hay que olvidar que, según la óptica del escritor, la muerte representa la única forma de castigo para los que han transgredido las normas. Como ya tuvimos ocasión de apuntar, la muerte no es presentada como un hecho dramático, sino como la conclusión inevitable y sistemática de una situación de trasgresión, tras la cual se vuelve a instaurar el estado de orden y equilibrio que se había perdido.

A lo largo de toda la recopilación, las conclusiones siniestras se multiplican, sobre todo en el caso de las *novelle* de robos y asesinatos⁴⁹⁶. La condena a muerte del culpable se lleva a cabo según modalidades diferentes: en la mayoría de los casos es una decisión tomada por la autoridad judicial, representada por el podestà, el Confaloniero de Justicia o el mismo Señor, aunque en otras ocasiones se trata de la venganza personal de las víctimas del robo, como ocurre en las *novelle* LXXXV y LXXXVIII. En la primera de ellas el joven Santo asesina a los dos ladrones que le habían robado cuatrocientos florines, ayudado por un tercer delincuente que se convierte en su cómplice a cambio de una recompensa, mientras que en la segunda *novella* la venganza

es mucho más despiadada: la valiente condesa de Artois moviliza a más de cuatro mil personas y suelta a más de dos mil perros para que éstos despedacen a los ladrones que se habían refugiado en su palacio.

Sin embargo, las normas rígidas e imparciales en las que se funda la sociedad de Sercambi contemplan la presencia de una justicia institucional que debe intervenir en caso de delito, con el fin de garantizar el descubrimiento de la verdad, la indemnización del daño sufrido y el castigo del culpable, y esto es exactamente lo que ocurre en la mayoría de las *novelle* de este grupo. Según la praxis establecida, la víctima pone en conocimiento a la autoridad del delito, que se encarga de detener al delincuente el cual, posteriormente, tiene la obligación de confesar sus culpas: «e fatto loro confessare il male», «fattolo confessare quanti fiorini rubati avea». Si el presunto culpable no confiesa espontáneamente, se recurre a las amenazas «confessa il peccato commisso, altramente io ti darò tanta colla che tel converrà confessare!» y muy a menudo a las torturas: «lo podestà [...] subito menatolo alla colla e fattolo spogliare», «l'esequire [...] lo mise alla colla: Zaccheo, senza molto tormento confessò», «messi alla colla a un alboro, collando Rustico e Bontura confessonno»⁴⁹⁷. (Recordemos que con el término italiano *colla* se hacía referencia a los instrumentos de tortura).

Tras la confesión se pasa a devolverle a la víctima la cantidad de dinero u otros objetos valiosos correspondientes a lo que le había sido robado y, por último, se castiga al culpable. En este sentido las *novelle* de Sercambi aportan unos datos interesantes acerca de las diferentes condenas que se infligían a los delincuentes en la época. Todos

⁴⁹⁶ A los delitos de robo y asesinato hay que añadirles otro tipo de trasgresión que, según Sercambi, merece ser castigada con la muerte: nos referimos al adulterio, un tema que analizaremos en los próximos capítulos.

los estafadores de las *novelle* son condenados a la hoguera, y cuando se trata de falsificadores, se suele quemarlos junto con el dinero o los demás objetos que han falsificado, como le ocurrió a Fiordo:

«E fattolo confessare il modo del battere e dello inganno che di tali ducati facea, non volendo altre prove, la signoria li fe cucire sopra la balandra tutti li ducati falsi, e con quella al fuoco fu messo»⁴⁹⁸.

Los demás ladrones, tanto los que se dedican a saquear las tiendas como los que atracan a los viajeros, son condenados a la horca. Además, el acto de ahorcar a los condenados debía tener también un valor simbólico: no se explicaría de otra manera la curiosa conclusión de la *novella* LXXXVIII, donde el *altore* narra que la condesa de Artois, tras la matanza causada por sus hombres y sus perros, ordenó que se ahorcaran a los más de doscientos cincuenta delincuentes capturados dentro de su propiedad, e incluso a aquellos que ya estaban muertos, lacerados por los perros. En este sentido, además, recordemos que la horca como práctica punitiva para los culpables de robo tenía que representar un castigo ordinario en la Edad Media, ya que se encuentra también en la *novella* decameroniana del mercader Rinaldo (II, 2), sólo por citar un ejemplo acreditado.

Finalmente, y a la luz de todo lo dicho hasta ahora, hay que reconocerle a Sercambi el gran mérito de haber abordado en sus *novelle* una temática que a los *novellieri* anteriores apenas parecía interesarles. En este sentido, ni siquiera Sacchetti, en su afán de denuncia y de condena de los males que amenazaban la sociedad de su época, dedicó su atención a las *novelle* de tipo delictivo; e incluso la figura del engañador y del estafador que, sin embargo, ocupa un lugar importante en su

⁴⁹⁷ Transcribimos las páginas correspondientes a cada una de las citas, en orden de aparición: pp. 258,

recopilación, es presentada a partir de una óptica totalmente diferente de la del escritor luqués: es suficiente con recordar las gestas de Gonnella, que estafa a unos jóvenes vendiéndoles unas pastas de boñiga de perro por ciento veinte florines (*Trecentonovelle*, CCXI), o bien Bruno y Buffalmacco, que le gastan a Calandrino una broma parecida (*Decameron*, VIII, 6).

De todos modos, sería una equivocación limitarse a considerar este amplio grupo de *novelle* como un vivaz y verídico cuadro de la sociedad de la época, ya que éstas representan, antes que nada, la nueva moral de Sercambi, basada en los valores ejemplares, el orden, la justicia y la honestidad burguesas, así como la postura dura e intransigente del hombre político, ideólogo, comerciante y hombre de justicia, frente a cualquier atentado a la propiedad, ya sean delitos de robo o fraudes monetarios.

744, 724, 242, 248 y 731.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 736.

VIII.2.3. La religión del dinero.

El motor principal que empuja a ladrones, falsificadores y estafadores a actuar de forma ilegal, violando todas las normas relativas a la propiedad, es el deseo de dinero y la sed de riquezas. Hay que señalar que la atención que Sercambi le dedica al motivo del dinero se hace patente ya en el *Proemio* de la recopilación, donde el *preposto* lleva a cabo una perfecta organización de los medios económicos, a través de la creación de un fondo monetario común de tres mil florines, de los nombramientos de un tesorero que guarde dicho dinero, de un administrador (*spenditore*) para los hombres, que no debe ser demasiado avaro, y de otro para las mujeres, que tiene que saber gastar con moderación. Cada miembro de la comitiva tiene derecho a disponer de su parte de dinero, siempre y cuando respete el control prudente llevado a cabo por los administradores.

A la impecable organización económica del marco le corresponde una serie de *novelle* cuyo argumento gira alrededor del valor representado por el dinero, en relación con cuestiones de orden práctico como la forma de ganarlo y la forma de gastarlo, que demuestran el gran interés de Sercambi por el tema monetario. De hecho, el dinero es uno de los aspectos más estrictamente relacionados con la actividad comercial del escritor, como demuestra su cuidado extremo a la hora de presentar en los mínimos detalles escenas y conversaciones que se refieren a todo tipo de cuestiones económicas.

Por eso no es de extrañar si, frente a los innumerables casos en los que el dinero es utilizado como valor de cambio para las actividades comerciales, encontramos también a ricos avariciosos que quieren aumentar sus riquezas, a una serie infinita de

ladrones y estafadores que van en contra de la ley con tal de ganar elevadas sumas de florines, a mercaderes que se embarcan hacia tierras lejanas en búsqueda de riquezas, e incluso a un padre que vende a su hijo adulterino por dinero (CXXVII). En una ocasión, además, veremos cómo la codicia y el afán de poseer llevarán a uno de los personajes sercambianos, el conde Bioccolo, al extremo de vender su alma al diablo, a cambio de poder derrotar a su enemigo y apropiarse de sus tierras y castillos (CXXVIII).

Asimismo, son numerosos los casos en que las protagonistas femeninas fijan un precio por sus favores sexuales, dando vida a un verdadero negociado amoroso (CXXVII), y a veces incluso sin negociar, como ocurre en la *novella* IX, donde el ingenuo Ugolino entrega todo su dinero a cambio de una noche de amor con una condesa deseosa de aumentar sus riquezas. La ley de la demanda y la oferta presente en todas las *novelle* de Sercambi, incluidas las eróticas, llega al extremo de presentar a personajes femeninos que, tras comprobar la “mercancía”, quieren “comprar” los favores de jóvenes fornidos, a través de regalos (CVI) o de elevadas sumas de dinero (XXVIII).

En los capítulos anteriores hemos señalado que la falta de equilibrio y de orden que caracteriza a la sociedad representada en muchas de las *novelle* se debe a la conducta nada ejemplar de sus protagonistas, como hemos constatado en el caso de los delincuentes, los malos gobernantes y los falsos amigos. Ahora bien, entre los muchos vicios que contribuyen al estado de decadencia, violencia y crisis de valores de la sociedad contemporánea al escritor, una sociedad donde el orden se ha convertido en desorden y lo lícito en ilícito, hay dos contra los cuales Sercambi parece arremeter con

mayor fuerza, y ambos están relacionados directamente con el aspecto pecuniario: se trata de la avaricia y la codicia.

Recordemos que la condena de la avaricia y la codicia representa uno de los motivos clásicos de los sermones medievales, y que estos dos vicios son denunciados ya por los dos *novellieri* florentinos inmediatamente anteriores a Sercambi: pensemos solamente en la horrenda muerte a la que está condenado el avaricioso Crasso, en la *novella* V, 1 del *Pecorone*, o en las burlas que los personajes de Sacchetti emplean para condenar los comportamientos avariciosos y mezquinos de otros tantos personajes, en las *novelle* XXIII, CLXXXV, CC y CCXXVIII.

Tal y como queda reflejado en las narraciones de Sercambi, la avaricia y la codicia consisten en el afán excesivo e incontrolable de alguien por poseer, adquirir y aumentar sus riquezas. Todos aquellos que están dominados por este deseo desmedido suelen tener una conducta egoísta y muy poco modélica que, según el moralismo sercambiano, desequilibra el estado de concordia cívica al que aspira toda sociedad. La avaricia no puede convivir con la dignidad social de los miembros de una comunidad y, por lo tanto, merece ser castigada. Aunque la figura del avaro coincide generalmente con la de un personaje rico que hace de todo para incrementar sus bienes, según Sercambi es un vicio que afecta a todas las clases sociales: los caballeros (XXIV), los médicos (CIII), los campesinos (CXIII), los nobles (CXXIII), e incluso los señores, como el escritor sostiene en las *Croniche*:

«Cognoscendosi per vere prove il vitio e peccato dell'avaritia regnare per tacto, e da tale avaritia neuno re, signore, principe o comunità volersi partire»⁴⁹⁹.

⁴⁹⁹ Bongi, S., *op. cit.*, vol. III, p. 317.

El egoísmo del avaro no tiene límites, como les ocurre a Bertoldo y Messer Pace, los dos ricos y avariciosos personajes de las *novelle* XXIII (*De Summa Avaritia*) y CIII (*De Avaritia Magna*), que obligan a sus respectivas familias —junto a ellos mismos, por supuesto— a pasar hambre por no gastarse el dinero en comida. En el caso de Bertoldo, que «prima serè voluto morire che spendere», la escasa alimentación debilitará irremediablemente su salud, aunque él seguirá negándose a pagar los medicamentos recetados por su médico, y esta excesiva avaricia será la causa de su muerte. Un castigo mucho peor le tocará al protagonista de la *novella* CXXIII (*De Disperato Dominio*), un conde ambicioso y ávido de riquezas que decide venderle su alma al diablo a cambio de conseguir la victoria en combate contra un conde enemigo, para apoderarse de todos sus bienes. Hay que aclarar, sin embargo, que el conde no sólo le promete al demonio su alma, sino también su cuerpo «O diaule, a te mi do in anima e in corpo»⁵⁰⁰.

El motivo del pacto con el diablo, que a partir del siglo XVI será estrictamente unido a la figura de Fausto, asume aquí unos tonos especialmente dramáticos, debido sobre todo al momento que elige Sercambi para la entrada en escena del demonio, quien, vestido de mensajero, se presenta en medio del banquete organizado por el conde para celebrar su victoria, delante del estupor de todos los invitados. Justo en el momento en el que el conde celebra su poder, el diablo le aferra por los pelos, lo arrastra hasta la ventana y se lo lleva al infierno, donde «col corpo e coll'anima fu lassato», según se había estipulado en el contrato.

⁵⁰⁰ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 985.

En relación con el pacto entre el conde y el demonio, hay que señalar que la modalidad empleada por Sercambi recuerda muy de cerca a cualquier otro tipo de acuerdo de negocios, algo que no debe extrañar, considerando la constante preocupación del escritor hacia todo lo relacionado con las actividades comerciales. El demonio escucha la propuesta del conde, pone sus condiciones y le deja a su víctima un día de tiempo para considerar la oferta. Una vez terminado el plazo, vuelve a presentarse ante el conde y pretende que éste le ponga por escrito los términos del compromiso contraído, obligándole así a escribir, firmar y sellar una carta, para que el contrato tenga valor jurídico:

«O conte, io voglio che tu per lèttora e col tuo suggello tale promessione mi facci, et io ti farò del nimico tuo esser vincitore. [...] E fatto venire carta e ongosto, la scritta fece e, preso il suo suggello quella suggellò et al diaule la diede»⁵⁰¹.

En otras ocasiones, sin embargo, el avaro no es castigado con la muerte, sino que es grotescamente burlado y degradado, como ocurre en las *novelle* XXXII y CXIII. La primera de ellas, titulada (*De Avaritia et Lujuria*), es una versión ampliada de la *novella* decameroniana de Gufardo y Guasparruolo (VIII, 1), que también fue utilizada por Chaucer en uno de sus *Cuentos de Canterbury* (*Shipman's Tale*)⁵⁰². Aquí el personaje codicioso es una mujer, Sofía, que accede a las peticiones de un ardiente amante a cambio de doscientos florines. El motivo del amor a sueldo adquiere en Sercambi un valor totalmente diferente al que tiene en el *Decamerón*, donde la mujer necesita el dinero para arreglar algunos asuntos económicos. En la *novella* sercambiana, en cambio,

⁵⁰¹ *Ibidem.*, p. 986.

⁵⁰² Para las relaciones entre el cuento de Chaucer y las dos *novelle* toscanas cfr. PRATT, R. A., «Chaucer's Shipman's Tale and Sercambi», *Modern Languages Notes*, 1940, LV, pp. 142-145, y AA. VV., *Sources and Analogues of Chaucer's «Canterbury Tales»*, New York, The Humanities Press, 1958.

la decisión de Sofía de cobrar por sus favores no responde a una necesidad, sino tan sólo a la codicia, ya que todos y cada uno de sus numerosos engaños habían tenido un fin exclusivamente económico: «molte volte avendo fatto fallo al suo marito più tosto per denari che per amore»⁵⁰³. Tras conseguir los favores sexuales de Sofía, el astuto amante le pondrá en ridículo delante de su propio marido, y a la joven no le quedará más remedio que callarse y devolverle a su esposo los doscientos florines, con tal de que éste no descubra la traición.

Algo parecido ocurre en la *novella* CXIII, una divertida anécdota que nos recuerda a la comicidad de Sacchetti, basada en juegos de palabras y malentendidos lingüísticos. En este caso se trata del motivo del nombre propio de los dos personajes secundarios, *Daccibere* y *Beviamo*, que el avaricioso Brugliolo interpreta como una orden, creyendo, cada vez que uno de los dos se dirige al otro llamándole por su nombre, que quiere que le eche más vino. El equívoco de los nombres se aclara solamente al final de la *novella*, causando la cólera de Brugliolo, que se da cuenta de haber gastado una gran cantidad de vino por nada; sus palabras ofenderán a los invitados, que se irán indignados, sin ni siquiera demostrarle su agradecimiento. De este modo, el avaro no sólo habrá perdido el vino, sino también la amistad de sus invitados.

La *novella* CIII es interesante por la introducción de un motivo totalmente novedoso, ya que en ella aparece el primer secuestro de persona de toda la literatura *novellistica*. Messer Pace, un avaricioso médico que suele viajar solo por no tener que contratar a un criado que le acompañe, es secuestrado, amordazado y maniatado por unos delincuentes que le piden a la familia un rescate de seis mil florines. En este caso,

⁵⁰³ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 318.

pues, el castigo del avaro consistirá en tener que pagar una cantidad de dinero muy elevada para poder volver a ser libre.

Las *novelle* que acabamos de examinar reflejan las consecuencias a las que puede llevar la obsesión por el dinero, según unos modelos de comportamiento que el escritor evalúa siempre de forma negativa. En más de una ocasión Sercambi afirma que la avaricia es un vicio incurable que suele empeorar con el tiempo, como le ocurre al médico de la *novella* CIII, el cual «crescendoli i denari li crescea l'avarizia», según un concepto que el escritor luqués ya había expresado ampliamente en las *Croniche*, donde se lee que la avaricia «è una malattia incurabile et pessima, che quando va più innanzi in tempo, cotanto cresce e si radicha più nel cuore humano [...] ma d'avaritia, non che si guarisca, ma sempre multiplica e crescea»⁵⁰⁴.

Así como la avaricia, también el vicio de la codicia lleva a quien lo padece a mantener unos comportamientos incorrectos hacia los demás, que son aún más despreciables cuando se trata de un agravio cometido contra algún miembro de una misma familia, ya que en este caso al deseo de dinero se le añade la ingratitud filial, como en el caso del hijo que no respeta el testamento del padre difunto (II), del joven que engaña a su padre para sacarle cada vez más dinero (XXVIII), de un hijo ilegítimo que traspasa el cuerpo sin vida del padre con un dardo, para demostrar ser merecedor de su herencia (LXIII), o del hijo de un mercader que administra todo el dinero del viejo padre, que ya no era *atto al guadagno*, y decide encerrarlo en una buhardilla donde el desgraciado padre pasará hambre y frío (LXVIII).

⁵⁰⁴ Bongi, G., *op. cit.*, vol. III, p. 318.

Siempre en relación con el motivo del dinero, es preciso añadir algunas consideraciones de orden general acerca de una serie de elementos relacionados con el comercio y, por consiguiente, con el aspecto pecuniario, que representan una constante de la narrativa sercambiana, y que nos permiten entender mejor la filosofía mercantil sobre la que el autor construye una parte considerable de sus *novelle*: aquella que se basa en la convicción de que todo, absolutamente todo, tiene un precio.

En primer lugar, hay que señalar que a lo largo de toda la recopilación las referencias a diferentes cantidades de dinero —generalmente muy elevadas— son incontables, lo que muestra en el mundo ficticio y a la vez real de las *novelle* el motivo pecuniario está presente en todos sus múltiples aspectos. De hecho, podríamos afirmar que en todas y cada una de las ciento cincuenta y seis *novelle*, las excepciones son realmente escasas: cada vez que el *altore* introduce el tema del dinero hace referencia a unas cifras exactas, y a menudo los personajes de las *novelle* se entretienen en discusiones relacionadas con dichas cantidades de dinero.

Es más, gracias a la precisión con la que Sercambi indica el dinero que poseen los protagonistas de sus *novelle*, que pertenecen a distintas clases sociales, disponemos de unos valiosos datos acerca de la distribución de bienes en relación con las diferentes categorías sociales, un aspecto que no tiene precedentes en la *novellistica* de la época. Así pues, sabemos que un *omo ricchissimo* de un condado de Siena posee una viña y 1000 florines (XXII); que un joyero de Lucca compra unos anillos por 750 florines (XXIII); y que un viejo avaro le paga a su criado un sueldo mensual de un florín y medio (XXIII). Si bien es cierto que para nosotros, lectores del siglo veintiuno, estas cifras no significan mucho, también lo es que, si comparamos la información que nos

proporciona Sercambi sobre la cuantía de bienes poseídos por campesinos u otros representantes de la clase media, con los bienes de propiedad de los grandes mercaderes y hombres de negocios, entonces podemos tener una idea de las diferentes proporciones y la distribución de las riquezas, según lo que Cheribini define como una *oligarchia degli affari*⁵⁰⁵ que dominaba las ciudades italianas, y especialmente las toscanas, en la época del escritor luqués.

Los ejemplos más llamativos se refieren a los informes detallados que Sercambi nos proporciona en relación con el tipo de dote que llevan las jóvenes cuando se casan, y a la repartición de la herencia. En el primer caso, el caballero florentino Aluisi (V) tiene que vender su casa para juntar los 700 florines de dote que quiere darle a su hija, mientras que cada una de las tres hijas del mercader veneciano Pietro Sovranzo (LVIII), aporta una dote de seis mil ducados, ¡y aún así al padre le quedan treinta mil ducados!

Con respecto al tema de la herencia, como botón de muestra citamos el caso de un rico mercader de Barcelona que les deja en herencia a sus hijos 50.000 florines (LXXXVI), y del rico mercader veneciano ser Piero que, para vengarse del mal trato recibido por sus tres hijas, decide dejar todo lo que tiene, que asciende a 26.000 ducados, a los pobres y a la iglesia (LVIII). Finalmente, el mercader Aluisi, homónimo del narrador/autor y, sin duda, el personaje más rico de toda la recopilación de *novelle*, cuyos bienes llegan a tener una dimensiones tan exageradas que parecen más propias de un rey o de un príncipe⁵⁰⁶, reparte su inmensa fortuna entre sus tres hijos de la siguiente manera: 120.000 ducados en efectivo, más tres piedras preciosas del valor de 30.000

⁵⁰⁵ Cherubini, G., *op. cit.* p. 30.

⁵⁰⁶ De hecho, en la *novella* CXL el rey francés Felipe manda confeccionar unos trajes lujosos, hecho con sedas importadas directamente de Lucca, que le cuestan más de 200.000 francos, una cantidad de dinero enorme, que correspondería a unos 182.000 ducados.

ducados cada una y numerosos terrenos (II). Recordemos que el florín florentino y el ducado veneciano eran dos monedas de oro que poseían las mismas características de peso y de valor, hasta el punto que en el año 1400, en Florencia, a veces se le llamaba ducado al mismo florín⁵⁰⁷.

Más allá de esta profusión de cifras, el ojo experto de Sercambi sabe observar y reproducir con maestría y con todo tipo de detalle todo lo relacionado con las actividades comerciales de las grandes ciudades, a través de unas cuidadas descripciones en las que el motivo del dinero constituye una presencia constante. Es éste el caso de la descripción de la Plaza de San Marcos de Venecia, un sábado de mercado, con sus vendedores de joyas, de telas preciosas, encajes y especias. El protagonista de la *novella*, el joven e inexperto Azzo, se mueve entre los diferentes puestos ambulantes, confundido al ver tanta mercancía, sin saber cómo gastarse los quinientos florines que posee. O incluso el precioso cuadro que el escritor nos ofrece de la plaza del *Mercato Vecchio*, en Florencia, en la *novella* XXXVIII, donde el lector tiene la sensación de estar viendo las escenas protagonizadas por los que se ganan la vida con el clásico juego de las tres cartas, aprovechándose de los ingenuos que tientan la suerte apostando elevadas sumas de dinero sobre una determinada carta, con la esperanza de acertar dónde se esconde, y que pierden inevitablemente todo lo que tienen, como le ocurrirá a Lamberto, el protagonista de esta *novella*.

Además de la atención que Sercambi demuestra tener hacia aspectos como los mercados, las tiendas, las actividades de compraventa, los viajes a Oriente, las

⁵⁰⁷ Cfr. Piccardi, P., *Cronologia di Firenze*, en: <http://www.cronologia.it/cronofi9.htm> y *Storia e Letteratura. Breve storia della moneta*, en: http://www.istruzione.it/euro/storia_euro/genovino.htm.

negociaciones y el regateo, según la ley comercial de la demanda y de la oferta, y, en general, hacia todo lo relacionado con la figura del mercader, hay otro elemento que está ampliamente presente en las *novelle*: se trata de las diferentes técnicas comerciales utilizadas por los mercaderes. Como observó Cherubini⁵⁰⁸, el escritor parece estar decidido a no dejar fuera de sus *novelle* ningún aspecto de la actividad mercantil, y ésta penetra con tanta fuerza en el entramado de las *Novelle*, que merece la pena detenerse en su análisis.

En la *novella* LXXXII un mercader de telas de la ciudad de Pistoia tiene que viajar a Verona, y antes de emprender el viaje se va a un banco para que le hagan un documento por el cual el banco se compromete a pagarle a posteriori la cantidad de dinero consignada en él; lo mismo ocurre en la *novella* LXXXXII, ambientada en Milán, donde el banquero Cione le entrega a Taisso el mismo tipo de documento, para que su hermano Orso pueda cobrar el dinero, una vez llegado a Venecia:

«Taisso se n'andò a un giovane cambiatore nomato Cione, dicendoli: “Io vorrei cambiare per Vinegia fiorini II mila”. [...] E presi da Taisso II mila fiorini, li fe' una *lèttora* (la cursiva es nuestra) in Vinegia che a Orso fusseno dati; e così li ricevè»⁵⁰⁹.

Se trata, pues, de unas letras de cambio que permitían cobrar en la ciudad de destino la suma equivalente al dinero depositado en el banco de la ciudad de origen, a través de una operación bancaria que Sercambi tenía de conocer perfectamente, debido a sus desplazamientos por asuntos de negocios. Si lo pensamos bien, se trataba de una cuestión de seguridad puesto que, como hemos señalado anteriormente, el escritor

⁵⁰⁸ Cfr. Cherubini, G., *op. cit.*, pp. 31-33.

⁵⁰⁹ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 741.

insiste mucho en el peligro de ser atracado por delincuentes a lo largo del camino, por lo tanto era lógico que los mercaderes prefiriesen viajar sin llevar dinero encima.

En relación con la *novella* LXXXII, queremos recordar que se trata de la *novella* boccacciana de Rinaldo d'Esti y del padrenuestro de San Julián (*Decamerón*, II, 2), que Sercambi nos presenta en una versión resumida, en la que cambia los nombres de los personajes, aunque sigue manteniendo los mismos motivos narrativos del modelo. Pues bien, la parte dedicada a las operaciones bancarias llevadas a cabo por el mercader Castagna está totalmente ausente de la *novella* de Boccaccio, que se limita a contar que Rinaldo d'Esti se fue a Bolonia por sus negocios y que a la vuelta fue robado por unos malhechores. Por lo tanto, la decisión de Sercambi de ampliar el motivo narrativo original con una aportación totalmente nueva demuestra una vez más la sensibilización del autor frente a los temas relacionados con la actividad comercial.

También los libros contables, en los que los comerciantes apuntan todos los gastos y las ganancias, tienen cierta relevancia dentro de la narración sercambiana: en el segundo episodio de la *novella* CXVI los dueños de una sociedad comercial le obligan a su contable Bartolo a enseñarles todos los libros de la compañía, porque sospechan que el empleado administra sus bienes de forma fraudulenta. Asimismo, en la *novella* CXXXIV, *De perfecta societate*, que tuvimos ocasión de analizar anteriormente, tras consultar los libros de la sociedad, Cionello reconoce los párrafos escritos de su propio puño, desvelando así su verdadera identidad al antiguo socio Giabbino que, después de casi cincuenta años sin verle, no lo había reconocido. Los libros, por lo tanto, tienen la función de demostrar la verdad de los hechos, allá donde los personajes se encuentran en una situación comprometida y necesitan aportar pruebas fidedignas para que se les

crea. En relación con esta última *novella*, además, diremos que representa un verdadero ejemplo de lealtad entre dos socios, Cionello y Giabbino, quienes, a pesar de mantenerse alejados el uno del otro durante casi medio siglo, siguieron respetando las reglas económicas y morales sobre las que se basaba su sociedad, con todos sus derechos y obligaciones.

Los términos económicos y mercantiles aparecen continuamente a lo largo de las ciento cincuenta y seis *novelle*, e incluso penetran en la esfera de lo privado, más concretamente, en la cantidad de metáforas eróticas y obscenas que Sercambi saca del vocabulario técnico del comercio y de la industria, como tendremos ocasión de analizar en el próximo capítulo

Finalmente, se puede afirmar que gracias a las *novelle* de Sercambi los documentos comerciales, letras de cambio, libros contables, transferencias bancarias y todas las demás operaciones relacionadas con el movimiento de divisa, hacen su entrada en la literatura, y éste es, sin lugar a duda, otro mérito enorme del escritor luqués, ya que su elección representa, en cuanto a contenidos, una de las mayores novedades no sólo en relación con la técnica realista utilizada por su contemporáneo Sacchetti, sino sobre todo con respecto al gran modelo representado por Boccaccio.

VIII.2.4. Erotismo y obscenidad.

Según señala Branca, entre los libros que pertenecían a la familia de los Guinigi, había dos textos que se titulaban respectivamente las *Centonovelle* y las *Novellacce*. Si el primero de ellos hacía referencia al *Decamerón*, no parece del todo improbable que el segundo, teniendo en cuenta la estrecha relación que existía entre los Guinigi y Giovanni Sercambi, se refiriese a la recopilación de *novelle* del escritor luqués⁵¹⁰. Ahora bien, es muy probable que el valor altamente despectivo del sufijo italiano *-accio*, que acompaña el término *novelle*, se deba sobre todo al hecho de que un número muy elevado de ellas presentan como denominador común un carácter extremadamente licencioso, en la mayoría de los casos absolutamente obsceno.

La temática erótica ocupa casi el 50% de toda la recopilación de Sercambi; se trata de un porcentaje extremadamente elevado, muy superior al del *Decamerón*, donde las *novelle* catalogadas como eróticas o de adulterio corresponden a la cuarta parte de la recopilación entera, y aún más al porcentaje del *Pecorone*, donde el motivo amoroso de clara inspiración cortés, a pesar de ocupar un lugar central dentro de la narración, se registra en diecisiete de las cincuenta *novelle* que componen la obra de Ser Giovanni. Finalmente, con respecto al tercer *novelliere* florentino, Franco Sacchetti, podemos afirmar que entre la atención de Sercambi hacia la temática sexual y la de Sacchetti media un abismo, dado el escaso interés demostrado por el autor de las *Trecentonovelle*, donde las *novelle* de temática erótica representan tan sólo el 6% del total, como señalábamos en el capítulo siete de nuestro estudio. En este último caso, además, es

⁵¹⁰ Branca, V., «Un nuovo elenco di codici», *Studi sul Boccaccio*, 1963, I, pp. 17-26.

preciso recordar que Sacchetti suele recurrir al motivo erótico para crear situaciones cómicas y groseras, que a menudo coinciden con las *novelle* de burla y de *motto*, mientras que la intención de Sercambi es sobre todo la de destacar el aspecto degradante de los deseos sexuales de las protagonistas, así como la gravedad de la traición, y la perfidia y crueldad del merecido castigo.

Los datos que acabamos de mencionar demuestran, pues, que a diferencia de Ser Giovanni y de Sacchetti, Sercambi tiene un vivo interés por las historias eróticas. En relación con el *Decamerón*, sin embargo, hay que destacar que en Boccaccio la memoria de los *fabliaux* se hacía particularmente patente en aquellas narraciones lascivas en las que el escritor nos presentaba a mujeres sin escrúpulos, enemigas de la honestidad y deseosas de satisfacer sus deseos sexuales; pensemos sólo por un instante en figuras como la falsa hermana de Andreuccio (II, 5) o la siciliana Iancofiore (VIII, 10). A este respecto, recordemos que Almansi insistía en el silencio demostrado por la crítica literaria acerca de algunos episodios especialmente obscenos del *Decamerón*, afirmando que, mientras que en el extranjero la obra de Boccaccio llevaba el marco infamante del *outré*, en su propia patria la *novella* licenciosa, que más que cualquier otra representa lo más exquisitamente *boccacesco* del *Decamerón*, había despertado escaso interés por parte de la crítica⁵¹¹.

Sin embargo, si comparamos el *Decamerón* con las *Novelle* de Sercambi, la recopilación de Boccaccio nos parece casi un libro para adolescentes. Nos referimos al hecho de que, no obstante en las *novelle* decameronianas que se centran en el amor

⁵¹¹ Almansi, G., *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, p. 131.

entendido como mero deseo sexual⁵¹² no faltan dobles sentidos y metáforas picantes para referirse a la excitación masculina, o bien a los órganos sexuales de ambos amantes, es cierto que el lenguaje utilizado por Boccaccio aparece en todo momento controlado⁵¹³.

A diferencia de la trivialidad y la vulgaridad que caracterizan a las *Novelle*, en el *Decamerón* las palabras empleadas para describir las escenas más escabrosas rozan la vulgaridad sólo cuando Boccaccio tiene la intención de presentar una caricatura especialmente cómica o conseguir un efecto grotesco, pero incluso en estos casos el autor florentino demuestra saber mantener un control constante sobre la materia narrada. Como botón de muestra recordemos la descripción del acto sexual llevado a cabo por Peronella y Giannello (VII, 2), donde Boccaccio compara la postura adoptada por la mujer y su amante con la forma en la que, en los campos, los desenfrenados caballos suelen asaltar a las yeguas.

Según Momigliano, la ausencia de vulgaridad hace que la descripción de las uniones carnales y del apetito sexual de los personajes decameronianos no sobrepase nunca la frontera del buen gusto, lo que demostraría la superioridad artística de Boccaccio, quien considera la brutalidad del género humano como un motivo de diversión que, a menudo, se convierte en un «tema di pittura forte e sapiente. E, soprattutto, rapida»⁵¹⁴. Pues bien, en las *novelle* de Sercambi este lenguaje controlado y metafórico desaparece totalmente, dejando paso a unas expresiones crudas y directas,

⁵¹² Para los diferentes tipos de amor presentes en el *Decamerón* cfr. Clubb, L. G., «Boccaccio and the Boundaries of Love», *Italica*, XXXVII, 1960, pp. 188-195.

⁵¹³ Para el diferente empleo de términos eróticos, metáforas y alusiones en Boccaccio y en los demás *novellieri* cfr. Carlucci, L., *Il linguaggio erotico nella Novellistica del tardo Trecento*, en: AA. VV., *Amor y erotismo en la literatura*, Salamanca, Caja Duero, 1999, pp. 181-188.

⁵¹⁴ Momigliano, A., *Il tema del Decameron*, en: *Elzeviri*, Firenze, Le Monnier, 1945, p. 268.

como tendremos ocasión de analizar en las próximas páginas, en unas *novelle* en las que el *eros* se reduce a puro sexo y la materia erótica es presentada con la misma brutalidad que ya hemos encontrado en el tratamiento de otros motivos narrativos.

Tras estas consideraciones de orden general, ha llegado la hora de pasar al análisis de las *novelle* de temática erótica. En primer lugar, y teniendo en cuenta todo lo dicho hasta ahora acerca del concepto de equilibrio y de estabilidad en el que se basa la visión política y social de Sercambi, podemos afirmar que en el caso de este amplio grupo de *novelle*, tanto el adulterio como cualquier forma de violencia de tipo sexual representan una trasgresión degradante y, por lo tanto, una amenaza peligrosa contra la que el individuo debe encontrar el remedio adecuado que le permita restablecer el equilibrio y el respeto a las normas, unas normas que, en este caso concreto, son representadas por la fidelidad conyugal. Se trata de un aspecto relacionado con la esfera de lo privado y, como tal, le incumbe a la justicia privada —encarnada en la figura del marido traicionado— más que a la institucional, decidir la forma de castigo más efectiva para volver a aquel estado de equilibrio ejemplar que, a su vez, garantiza el orden y el respeto a dichas normas.

No obstante, en la *novella* LXIII, que se centra en uno de los famosos juicios atribuidos al rey Salomón, aparece una referencia directa a las consecuencias jurídicas del adulterio: la protagonista femenina, Samuella, engendra a dos hijos, uno de ellos legítimo y el otro es fruto de una relación adúltera. Al morir el marido, Samuella hereda toda su fortuna; al cabo de un tiempo la mujer enferma gravemente y expresa su deseo de confesar el pecado cometido quince años atrás; sin embargo, fallece justo antes de revelar al sacerdote el nombre del hijo legítimo. Como aclara la misma viuda en

punto de muerte, la motivación que le induce a confesar la verdad no es de tipo moral (arrepentimiento por la traición y remordimiento por haber ofendido al marido), sino exclusivamente jurídico:

«Di vero l'uno de' miei figlioli fu dirittamente di Melchisedech, l'altro fu di Abram; [...] E però quello che fu di Abram niente della robba di Melchisedech dè possedere»⁵¹⁵.

Por lo tanto, el intento frustrado de la mujer adúltera de revelar su secreto está relacionado con el motivo de la repartición de la herencia, uno de los muchos aspectos pecuniarios que tanto interés suscitan en Sercambi, y, por consiguiente, con la voluntad de Samuella de salvaguardar los derechos del hijo legítimo, frente a la posibilidad de que Abram, el hijo fruto del adulterio, pueda apoderarse ilegalmente de los bienes de su falso padre.

En relación con la ausencia casi total de la justicia institucional a la hora de castigar los casos de adulterio de las *novelle*, podemos destacar, además, como puso de manifiesto Gundersheimer, que a finales del siglo XIV las infidelidades conyugales y los escándalos sexuales no constituían un tipo de trasgresión especialmente castigado por la sociedad⁵¹⁶. De hecho, a lo largo del análisis de aquellas *novelle* de temática erótica que implican el castigo del amante y/o de la mujer adúltera, hemos tenido ocasión de constatar que en ningún momento el *altore*, el *preposto* o la *brigata* se pronuncian sobre la relación entre la gravedad de la culpa cometida y la dureza de la pena infligida.

⁵¹⁵ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 549.

⁵¹⁶ Gundersheimer, W. L., *Crime and Punishment in Ferrara*, en: Martines, L. (ed.), *Violence and Civil Disorder in Italian Cities 1200-1500*, Berkeley-Los Angeles, London, University of California Press, 1972, pp. 104-128.

Asimismo, tampoco comentan el libre albedrío de la justicia privada, o incluso los posibles problemas morales relacionados con el asesinato del amante masculino y femenino: lo único que importa, en la óptica sercambiana, es que el orden y el honor se restablezcan de manera definitiva, y para ello todos los medios son lícitos.

Para nuestro análisis hemos considerado oportuno clasificar las *novelle* que se centran en el motivo del triángulo erótico según dos subgrupos: aquéllas donde el descubrimiento del adulterio implica un castigo final, y aquéllas donde el castigo está ausente, bien porque la astucia y el cuidado de los dos amantes no permiten que el adulterio sea descubierto, bien por la necedad de unos maridos que no se dan cuenta de la evidencia de la traición y que, por lo tanto, siguen creyendo equivocadamente en la fidelidad de su esposas.

Llegados a este punto, sin embargo, y antes de proceder al estudio de las diferentes modalidades de adulterio, es necesario abrir un breve paréntesis en torno a las *novelle* que Sercambi elabora a partir del *Decamerón*: un total de veinticuatro *novelle* que señalamos en la tabla sinóptica que cierra este capítulo ocho⁵¹⁷. De hecho, en más de una ocasión a lo largo de sus *Novelle*, Sercambi recuerda de forma explícita la fuente decameroniana, y siempre a través de un mismo procedimiento: en el prólogo de la *novella* el *altore* menciona al gran maestro de Certaldo, reconociendo la semejanza entre la *novella* que va a contar y la de la recopilación de Boccaccio. Al comienzo de la *novella C* el *altore* se dirige en estos términos a las mujeres de la *brigata* luquesa:

⁵¹⁷ El primer estudioso que señaló el exacto número de *novelle* decameronianas presentes en la recopilación de Sercambi fue Di Francia. Cfr. *Novellistica. Dalle Origini al Bandello*, Milano, Vallardi, 1924, vol. I, p. 229. Para un análisis detallado cfr. Bec, C., «Sur la fortune du *Décameron* à la fin du Trecento: Plagiat et réinvention dans le *Novelliero* de Sercambi», *Revue des études italiennes*, XXI, 1975, pp. 62-81.

«a voi donne religiose le quali per appetito disonesto la castità promessa rompete, ad esempio dirò una *novella* che messer Johanni Boccacci narra, in questo modo»⁵¹⁸.

Más adelante, en la *novella* CVII, Sercambi vuelve a mencionar a su modelo, aclarando, sin embargo, que se trata de una *novella* que es *quasi simile* a la de Boccaccio. La tercera y última referencia aparece en la *novella* CLIII, una refundición de la famosa *novella* decameroniana de Griselda; en este caso se observa una mayor precisión del narrador, que localiza con exactitud la *novella* de Boccaccio a la que se está refiriendo y subraya la originalidad de su *novella*, en relación con la del *Decamerón*:

«ben che la mia *novella* sia in similitudine d'una che messer Johanni Boccacci ne tocca innel suo libro, capitolo C, nondimeno questa fu altra che, rade, se ne troveranno simili»⁵¹⁹.

Si hemos introducido aquí el tema de la presencia de las *novelle* de Boccaccio en la recopilación de Sercambi se debe al hecho de que, más allá de la mayor o menor fidelidad al texto decameroniano, todas y cada una de las veinticuatro *novelle* que Sercambi elabora a partir del *Decamerón* son de temática erótica, y tan sólo dos de ellas no incluyen el motivo del triángulo amoroso (se trata de las *novelle* C y CXLI, que corresponden respectivamente a las *novelle* III, 1 y III, 10 del *Decamerón*). Por lo demás, las *novelle* que son comunes a ambas recopilaciones se examinarán a medida de que vayan surgiendo a lo largo de nuestro análisis, ya que no nos interesa tratarlas aparte, toda vez que a menudo desarrollan motivos narrativos parecidos entre ellas. Tras

⁵¹⁸ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 799.

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 1295.

esta aclaración, pasemos, pues, a analizar cómo se perfila la experiencia erótica en las *Novelle* de Sercambi.

Al principio de este capítulo afirmábamos que para el escritor luqués el adulterio representa una trasgresión a las normas y, más concretamente, una infracción del vínculo conyugal. Bajo este punto de vista, y según la ideología de Sercambi, parece lógico que a cada adulterio le deba corresponder un castigo; de hecho, es lo que ocurre en la mayoría de las *novelle*, cuyo desarrollo narrativo podríamos articular en las siguientes fases: una rápida presentación de los personajes, tras la cual se pasa a una situación de enamoramiento o atracción física, seguidos por la preparación y realización del adulterio, el descubrimiento y el castigo final. Dentro de esta estructura la acción se suele desarrollar de forma lineal desde el inicio hasta el final, y observamos que Sercambi le dedica muy poco espacio a la fase de enamoramiento o atracción entre la mujer y el futuro amante, ya que prefiere centrar todo su interés en la descripción del acto sexual en sí, a través de una gran cantidad de detalles a menudo obscenos. El castigo llega como el elemento ordenador que consigue dar un vuelco a la situación de desorden que se ha venido a crear, restableciendo el equilibrio perdido; al igual que las escenas de adulterio, también el castigo final —generalmente trágico— es presentado por Sercambi con una riqueza de detalles macabros cuyos efectos, sin embargo, suelen estar justificados por la gravedad de la culpa cometida.

Tan sólo en tres ocasiones el tipo de castigo físico que el marido inflige a la adúltera (XVIII) o a su amante (LXXXVIII y CLIII) se limita a una sonora paliza, siguiendo la pauta de los castigos que encontrábamos en las recopilaciones de los *novellieri* anteriores a Sercambi; mientras que, en la inmensa mayoría de los casos, la

novella se cierra con un castigo mucho más cruel: el asesinato de la mujer, del amante, o bien de ambos, y, en las *novelle* CXI, CXXXVIII y CL con la castración del amante y la amputación de una parte del cuerpo femenino, generalmente la nariz o la lengua.

En relación con el motivo de la castración del amante-religioso que, recordémoslo, ya tuvimos ocasión de encontrar en la *novella* XXV de Sacchetti, Sinicropi señala su presencia en el *fabliau* de Gautier *De Connebert*, y el mismo motivo, aunque con modalidades narrativas diferentes, aparece también en las *Cent nouvelles nouvelles* (LXXXV) y, más tarde, en las *novelle* II y XX de Bandello⁵²⁰. En la *novella* CL de Sercambi, sin embargo, la crudeza de la escena llega a unos límites impensables: la mujer adúltera, creyendo cocinar una salchicha, cocina el miembro del religioso y se lo ofrece para que se lo coma; éste, convencido de que la mujer lo ha hecho a propósito —«Ora costei vuole che io mangi cotto quello che ella centonaia di volte ha mangiato crudo»⁵²¹— decide vengarse y le pide que le bese apasionadamente, arrancándole la lengua de un bocado. La descripción explícita que hace Sercambi de la escena es una mezcla de obscenidad, repugnancia y violencia:

«Amor mio, così com'io tutto il mio pasturale ti mettea, così ora tutta la lingua in bocca mi metti; [...] tenendola stretta, la lingua co' denti prese e quanto n'avea recise co' denti e innel viso li sputò, dicendo: -Puttana, ora sono vendicato del tagliare del mio membro!»⁵²².

Otra *novella* en la que el motivo de la castración aparece junto con el de la mutilación es la número CXI, *De Prelato adultero*, elaborada a partir de la *novella* decameroniana del hermano Puccio (III, 4); en este caso Sercambi introduce algunas variantes que le permiten sustituir el final gracioso de Boccaccio por otro totalmente

⁵²⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 1270.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 1269.

⁵²² *Ibidem*, p. 1270.

cruento, donde el adulterio es castigado con la castración del religioso y con la amputación de la nariz de la mujer. El motivo de la amputación de la nariz de la adúltera —que constituía un padrón de ignominia con el que se señalaban a las adúlteras y las prostitutas— vuelve a aparecer en la *novella* CXXXVIII, fiel reproducción de la famosa *novella* de Peronella que esconde a su amante en la tinaja (*Decamerón*, VII, 2).

En el universo sercambiano, a diferencia de lo que ocurre con Boccaccio, la mujer adúltera no puede quedar impune, por lo tanto, según una técnica narrativa muy utilizada por el escritor luqués, se introduce una nueva unidad narrativa, en la que se repite el encuentro amoroso, aunque esta vez, a diferencia del primer encuentro amoroso entre Menica y el joven monje Mugido, la mujer es descubierta por su hermano, quien se encargará de ambas mutilaciones para defender la honra del cuñado. Como muestra de la gran habilidad demostrada por Sercambi a la hora de reelaborar el material narrativo que tiene a su alcance, destacamos, en este caso, la introducción de la figura del hermano (ausente en el original decameroniano), que aparece ya desde el comienzo de la *novella*, aunque al principio nada deja intuir que éste irá adquiriendo protagonismo hasta convertirse en el artífice del castigo final⁵²³.

Al principio de nuestro estudio sobre las *novelle* de Sercambi señalábamos que el universo narrativo del escritor luqués se caracteriza por todo tipo de trasgresión, tanto en el ámbito público como en el privado, que hay que reparar por lo que hay siempre un castigo que llega implacable. En el caso del motivo erótico, la venganza del marido recae generalmente sobre ambos elementos perturbadores, es decir, el amante y la adúltera, como ocurre en las *novelle* LI, LXXXIII y CLII.

Merece la pena detenerse en la *novella* LXXXIII por la tremenda crueldad demostrada por el marido quien, en presencia de su mujer, asesina al amante y a los cuatro hijos, para luego matarla también a ella, en una escena cruenta que Sercambi describe con gran lujo de detalles. En este sentido, es interesante señalar que la masacre provoca una profunda conmoción en los miembros de la *brigata*, que no se quedan indiferentes delante de tal muestra de violencia, tanto que expresan su desaprobación en el prólogo de la *novella* siguiente, en una de las pocas ocasiones en las que los personajes del marco intervienen para comentar la narración del *altore*.

Una segunda modalidad prevé el asesinato del amante, tal y como encontramos en las *novelle* XXXVII, LXXXXVI, CXXXII, CXXXIII y CXXXV. Veamos brevemente los aspectos más interesantes de algunas de ellas. En la *novella* XXXVII el cura Ruffaldo dice poseer poderes mágicos; con esta excusa el lascivo religioso urde su engaño para violar a una joven feligresa, mientras que su suegra espera fuera de la iglesia —pues es justamente en una iglesia donde Sercambi decide ambientar la escena de la violación— hasta que el cura no haya terminado la falsa ceremonia. Será el marido de Giletta, la joven violada, quien se encargará de azotar al religioso hasta matarlo, ayudado por los parientes de su mujer

En este punto es preciso señalar que el recurso a unos poderes mágicos inexistentes para aprovecharse de la ingenuidad femenina es un motivo que ya encontramos, con unas leves variantes, en la *novella* CXI de Sacchetti, centrada en la historia del religioso-*beffatore* que se hace pasar por curandero para abusar sexualmente

⁵²³ Para un análisis contrastivo de las dos *novelle* cfr. Rossi, L., «Sercambi e Boccaccio», *Studi sul Boccaccio*, VI, 1971, especialmente pp. 161-177; Carlucci, L., «Due *novelle* del Boccaccio nella rielaborazione di un autore dell'ultimo Trecento: imitazione e capacità inventiva», *op. cit.*, pp. 149-155.

de una joven, mientras que la madre de ella espera a que el “rito mágico” termine; antes que en las *Trecentonovelle* el motivo aparecía en el *Decamerón* (IX, 10).

La *novella* LXXXXVI resulta especialmente interesante porque en ella el escritor retrata las degradadas costumbres de una pareja muy liberal, según unos principios morales que jamás encontraríamos en los personajes de Boccaccio, Ser Giovanni o Sacchetti: en este caso el marido acepta de buen grado las infidelidades de su mujer, y a veces incluso utiliza su belleza para atraer a jóvenes hermosos, con el fin de sodomizarlos y, posteriormente, recompensarles ofreciéndoles yacer con su mujer. Según se desprende de la narración, no se trata de un *menage à trois*, sino de un pacto en el que todos tiene su parte de recompensa:

«Monna Ciandina, che di quello che il marito con altri facea le dispiacea forte [...], ma avendone poi ella il dilecto di tale giovano, stava contenta. E questa vita tenea la ditta monna Ciandina»⁵²⁴.

En este caso, la única justificación que podemos encontrar para el desenlace trágico, es decir, el asesinato del amante por mano del marido, son los celos de éste, al percatarse que la mujer no lo hizo partícipe de su nuevo amante.

En la *novella* CXXXIII encontramos el motivo del criado que seduce a todas las mujeres de la casa, desde la criada hasta la dueña y la hija de ésta. Sin embargo, la *novella* de Sercambi adquiere un sabor un tanto grotesco cuando los encantos del incansable criado Malvagio surten efecto también en el hijo varón, y poco le falta para que seduzcan también al cabeza de familia, el mismo que tendrá que vengar la múltiple deshonra.

⁵²⁴ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 769.

Finalmente, el interés de la *novella* CXXXV radica en el tipo de venganza macabra llevada a cabo por el marido, que obliga a la mujer a comerse la cabeza del amante, según una variante de la famosísima leyenda del corazón comido, del que hay versiones tanto en la literatura oriental como en la céltica y en la románica medieval, y que probablemente Sercambi elaboraría a partir de la *novella* decameroniana de Guillermo de Rosellón (IV, 9). Al igual que en la *novella* de Boccaccio, la protagonista sercambiana no soportará el dolor y la repugnancia, y se suicidará. Es éste el único caso de suicidio de toda la recopilación.

La tercera modalidad narrativa a través de la cual se manifiesta el castigo consiste solamente en el asesinato de la mujer adúltera (*novelle* CXVI y CXLIII). La primera *novella* está dividida en cuatro breves episodios, el último de los cuales se centra en el clásico triángulo erótico: una vez más el amante es un religioso, el adulterio es descubierto y la mujer es asesinada por el marido, mientras que el cura consigue huir. La segunda *novella*, construida en torno al mecanismo de la burla, es una reelaboración bastante fiel de la *novella* de Tofano y doña Ghita (*Decamerón* VII, 4)⁵²⁵. Sin embargo, es importante señalar una vez más las variantes que Sercambi aporta al texto de Boccaccio: la primera de ellas, de gusto típicamente italiano, consiste en que el sueño del marido ya no es provocado por el vino, sino por una dosis de opio que la mujer le echa cada día en un enorme plato de pasta. La segunda variante, sin duda más importante, es introducida por Sercambi según una técnica narrativa a la que éste recurre con mucha frecuencia, como ya tuvimos ocasión de señalar a lo largo de este estudio, y consiste en añadir una nueva unidad narrativa, ausente en el original de Boccaccio, en la

⁵²⁵ Para los antecedentes de esta *novella* cfr. *Ibidem*, pp. 1201-1202.

que se repite el encuentro amoroso, aunque esta vez la astucia de la mujer no le servirá para salvar su vida. Una vez más, el universo ideológico de Sercambi no concibe que el adulterio no sea castigado.

Sobra decir que en todas y cada una de las *novelle* que hemos mencionado hasta ahora, Sercambi le dedica una especial atención a la descripción del acto sexual, que aparece en su doble vertiente de amante-adúltera, o bien de violador-víctima, a través de expresiones especialmente crudas y obscena, sobre las que nos detendremos más adelante. **FIN QUI**

Antes de finalizar nuestro análisis de las *novelle* de adulterio con castigo final, queremos señalar que a Sercambi parece no preocuparle la violencia que a menudo caracteriza sus descripciones de los asesinatos de amantes y mujeres adúlteras. Al igual que ocurría con la violencia presente en las demás *novelle* en las que había que castigar una trasgresión, ésta se convierte en la norma indiscutible, lo que nos hace pensar que, tal vez, esta crueldad y violencia eran el reflejo de la sociedad toscana de la época. Como botón de muestra citamos la *novella* CXVIII, donde Gualfreduccio, un delincuente que está a punto de violar a una joven romera, es asesinado por un viejo enemigo. La moraleja de Sercambi es muy explícita: no hay que confiar en los antiguos enemigos; sobre el intento de violación, en cambio, ni un comentario.

Ahora bien, en la recopilación de Sercambi aparece también un número considerable de *novelle* en las que el adulterio no conlleva ningún castigo. Esta importante variante se debe principalmente a tres circunstancias que, en cierto modo, justifican la ausencia de castigo: en primer lugar, cuando los dos amantes consiguen mantener secreta su relación —a veces incestuosa, como la de Pippa y su cuñado

(LX)— gracias a su astucia y cuidado (LXXVIII, CIII, CVII, CXVII, CXXVIII); luego, cuando el marido es tan tonto que no se da cuenta de la traición y sigue creyendo equivocadamente las declaraciones de inocencia de su esposa (LXII, CI, CLD); por último, cuando el marido, aun conociendo la traición, la acepta, bien porque entiende que es algo inevitable, propio de la naturaleza femenina (CXVIII), bien porque él mismo tiene su compensación económica (CXXVIII, CXLVI).

En las *novelle* en las que se da tanto la primera como la segunda de las tres condiciones, el escritor sigue manteniendo su interés en la fase central de la narración, es decir, el acto sexual, y el adulterio es siempre descrito con riqueza de detalles; sin embargo, observamos que en este grupo de *novelle* también la parte final adquiere una especial relevancia, ya que en ella una situación comprometida, aunque no de manera irremediable, encuentra una solución distinta a aquella a la que Sercambi nos tiene acostumbrados.

La violencia del castigo deja paso a los argumentos convincentes que la mujer adúltera aduce para salir airosa de la situación comprometida en la que se encuentra, o incluso a una serie de astucias que permiten a los dos amantes seguir *dandosi buon tempo* sin ser descubiertos, según unos recursos que Boccaccio —en la Introducción a las *novelle* de la Séptima Jornada— definía como “burlas por salvación”, y que encontramos perfectamente ejemplificadas en todas aquellas *novelle* de Sacchetti en las que el escritor nos cuenta historias de *amorazzi assai piacevoli*⁵²⁶. En este sentido, es importante señalar que muchas de las *novelle* sercambianas que pertenecen a este grupo tienen como fuente más cercana al *Decamerón*, y muchas de ellas se basan en el

⁵²⁶ Sacchetti, F., *op. cit.*, p. 479.

conocido motivo del marido “cornuto y contento”, que se presta a una infinidad de variantes distintas⁵²⁷.

Como botón de muestra examinaremos la *novella* LXII, *De Competenti consilio de adultera*, donde Dianabella justifica públicamente el adulterio cometido, argumentándolo con razonamientos sólidos y absolutamente sensatos. En este sentido, llama la atención la excepcional postura de Sercambi a favor de la mujer adúltera, y lo que en la óptica del escritor luqués suele ser una culpa grave se convierte en una inocente aventura erótica de juventud.

Queremos señalar, además, que sólo al final de la *novella*, cuando todos aplauden las reflexiones de Dianabella y le dicen al marido que debe considerarse afortunado: «Simone, Dianabella ha ragione, e tu dovresti essere contento»⁵²⁸, el lector consigue entender el tono de la *moralità*, es decir, de la canción maliciosa con la que el *altore* introduce la *novella* LXII y que, como siempre, es sacada de la obra de Soldanieri. De otra manera, no hubiera tenido ningún sentido la defensa irónica y maliciosa del género femenino contenida en la canción, que habla de la necesidad de que las mujeres tengan dos hombres, el marido y el amante, para satisfacer sus deseos. Una vez más, Sercambi demuestra tener una gran coherencia a la hora de elegir y reelaborar el material narrativo del que dispone.

En relación con las últimas dos *novelle* de este grupo (CXXVIII y CXLVI), en las que los dos maridos prostituyen a sus respectivas mujeres, ofreciendo sus favores a cambio de dinero, se trata en ambos casos de dos versiones de una misma *novella* del *Decamerón* (VI, 3) y, más concretamente, de un *motto* pronunciado por la protagonista

⁵²⁷ En relación con este grupo de *novelle*, la correspondencia entre las de Sercambi y las de Boccaccio es

decameroniana, doña Nonna de los Pulci. La unidad narrativa de Boccaccio es ampliada considerablemente por Sercambi que —como siempre— describe en detalle la relación sexual. En ambas *novelle* el marido es el encargado de llevar a cabo el negociado erótico, y en ambos casos será engañado por el potencial “comprador” que, al considerar demasiado elevada la suma de dinero que le pide por los favores sexuales de su esposa, finge estar de acuerdo y, tras acostarse con ella, le paga al marido con moneda falsa. Tendremos ocasión de volver a ocuparnos más adelante del motivo del sexo entendido como valor pecuniario, a la hora de hablar de las protagonistas sercambianas que fijan un precio por sus favores sexuales.

Llegados a este punto de nuestro viaje a lo largo de las *novelle*, es preciso aclarar, sin embargo, que no toda la materia erótica de la recopilación de Sercambi gira alrededor del tema del adulterio; hay también un número bastante exiguo de *novelle* que se centran en la celebración de la fidelidad conyugal, un motivo que se desarrolla a partir de dos modalidades principales: en la primera de ellas encontramos a mujeres que logran mantenerse fieles a sus maridos rechazando las proposiciones indecentes que, generalmente, reciben por parte de religiosos lascivos, y que tampoco ceden ante los numerosos intentos de seducción por parte de jóvenes y potenciales amantes. Es éste el caso de mujeres como la desafortunada Rovenza (CXXX), Marzia, la fiel esposa que se verá forzada a satisfacer los deseos sexuales de su pretendiente y que, tras la ofensa sufrida, decidirá vestirse siempre de negro en señal de duelo (CXXXII), Beatriz (XLII) y Lucrecia (XLIII).

la siguiente: CIII (III, 2); CVII (III, 3); CXVII (III, 4); CLI (VII, 3).

⁵²⁸ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 544.

Asimismo, encontramos ejemplos de mujeres que no sólo rechazan las proposiciones de otros hombres, sino que se alían con el propio marido para castigar a sus pretendientes. Es lo que ocurre en las *novelle* XI y XII, que presentan dos variantes de un mismo motivo, el de la mujer casta asediada por varios pretendientes, la cual les cita en su casa donde, con la ayuda del marido, les inflige un duro castigo por querer seducir a una mujer casada⁵²⁹. Ambas *novelle* presentan un mismo núcleo figurativo: en ambos casos se trata de tres frailes lujuriosos que quieren atentar contra el honor de Nese y Margarita, quienes fingen consentir a sus deseos y les invitan a su casa. El marido de Nese los asesinará y se deshará de sus cuerpos, mientras que la venganza del marido de Margarita consistirá en avergonzarlos públicamente.

Siguiendo con el análisis de aquellas *novelle* que exaltan el correcto comportamiento sexual de los personajes femeninos, queremos señalar dos aspectos interesantes sobre los que merece la pena detenerse: se trata de los motivos que representan unos de los principales valores de la ética cristiana, el de la castidad y el de la virginidad. Desde el punto de vista de la óptica mercantil de Sercambi, la virginidad, a pesar de seguir siendo un valor femenino que tiene como única finalidad el matrimonio, asume muy a menudo un aspecto puramente comercial, y el sexo se convierte en una mercancía de cambio, un bien que está sujeto a la ley de la demanda y de la oferta. Además, en relación con la institución del matrimonio, también es importante aclarar que para Sercambi el matrimonio se concibe sólo como relación sexual, o bien como cambio comercial, o incluso como contrato notarial, mientras que

⁵²⁹ Para las fuentes orientales y occidentales de este motivo cfr. los datos que nos proporciona Sinicropi en *ibidem*, pp. 168-172.

su valor como sacramento cristiano es prácticamente ignorado por el autor de las *Novelle*.

Volviendo al motivo de la virginidad, hemos tenido ocasión de observar ampliamente a través del análisis de las *novelle* de temática erótica que el modelo femenino que el escritor luqués nos propone no es necesariamente el de una mujer virgen. Siempre según la óptica mercantil del escritor, una hija virgen tiene una mejor aceptación en el mercado, digamos que se “vende” mejor. Por lo tanto, la virginidad se convierte en una mercancía y, como tal, puede ser objeto de falsificación. Es exactamente lo que le ocurre a la protagonista de la *novella* LX, titulada *De Dishonesto Adulterio et Bono Consilio*, que se centra en el motivo del marido cornudo y contento. La joven Pippa aprovecha la larga ausencia de su prometido, un rico mercader, para empezar una relación incestuosa con Sandro, el marido de su hermana; al quedarse embarazada, los dos amantes inventan una estratagema para mantener en secreto el embarazo. Tras dar a luz y en la víspera de su boda (el joven prometido había vuelto del viaje de negocios) Pippa le pide al médico un remedio para volver a parecer virgen, y gracias a unos milagrosos baños astringentes y unas fumigaciones que «la natura della Pippa ristrinseno», la joven consigue llegar a su noche de boda como la más pura de las novias:

«et in nel letto con lei intrato venendo a fornire il matrimonio, trovò la Pippa esser di sotto più stretta che una donzella di X anni, dicendo: -Io non trovai mai Giovanna che sì onesta vergine fusse come la Pippa»⁵³⁰.

Aprovechamos el argumento de esta *novella* para señalar brevemente un aspecto interesante de las relaciones adúlteras. Hasta ahora hemos podido observar cómo, en la

⁵³⁰ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 525.

inmensa mayoría de los casos, los personajes adúlteros son castigados muy duramente; tanto, que a menudo las *novelle* terminan con la muerte de uno o de ambos amantes. Pues bien, en la relación entre Pippa y su cuñado, observamos que cuando el personaje adúltero ya no es la mujer, sino el marido, el adulterio deja de ser una culpa, puesto que en ningún momento a lo largo de la narración se hace referencia al comportamiento incorrecto de Sandro y no parece considerarse merecedor de castigo.

Volviendo al motivo de la virginidad, señalamos también la *novella* CLXII: *De Bona Ventura*. Si los milagrosos baños astringentes de Pippa representaban una mezcla entre creencia popular y prácticas mágicas, en este caso Sercambi va más allá y nos ofrece una preciosa fábula, cuyo tono encierra en sí ese gusto por lo maravilloso que está presente en numerosas de sus *novelle*. Se trata de la historia del joven campesino Malgigi que ayuda a San Martín, quien se esconde bajo la apariencia de un pobre peregrino; a cambio de su gesto de generosidad el santo le concede cuatro deseos, el último de los cuales consiste en poder hablar con los órganos sexuales femeninos⁵³¹. Esta peculiar cualidad le permite al protagonista interrogar a los órganos de muchas mujeres, hasta encontrar a una joven princesa que demostrará su virginidad a través de la declaración de pureza de su vagina parlante, convirtiéndose en esposa de Malgigi quien, mientras tanto y gracias a los poderes mágicos que le otorgó San Martín, se había convertido en un rico caballero⁵³².

⁵³¹ El motivo de la vagina parlante era muy conocido en el folklore, y esta capacidad de hablar con los órganos sexuales aparece ya en el *fabliau* de Gwaryn titulado *Du chevalier qui fist les cons parler*. Para un estudio de las fuentes de este motivo cfr. *Ibidem*, p. 1192.

⁵³² «Malgigi alto chiamò: -O conno di Ginevra, dimmi se là entro fu persona alcuna. Lo conno disse: -Messer no, salvo la vostra persona, la quale come mio vero sposo et io come vostra vera sposa ho ricevuto». *Ibidem*, p. 1191.

En este punto, podemos afirmar que, más allá de su significado puramente comercial, la virginidad no parece tener ningún valor para Sercambi; como botón de muestra queremos recordar la *novella* CII, que se centra en el motivo del sexo mercenario, donde la joven y virgen Belloccora, lejos de comportarse como una mujer honrada, da vida a una escena extremadamente obscena, en la que le obliga a su pretendiente a practicar con ella sexo oral, con tal de preservar su virginidad. Posteriormente, la joven le contará a su madre lo que hizo y ésta última elogiará la conducta de la hija, animándole a que siga manteniéndose pura, sin por ello renunciar a sus encuentros eróticos⁵³³. Tras varios encuentros durante los cuales la joven se demuestra siempre incorruptible, Belloccora cederá a las presiones de Passarino sólo a cambio de una elevada suma de dinero.

En relación con este motivo del sexo mercenario, tuvimos ocasión de señalar cómo algunas de las protagonistas femeninas de las *Novelle* fijan un precio por sus favores sexuales, dando vida a un verdadero negociado amoroso. El sexo entendido como valor pecuniario, tal y como aparece en la *novella* de Belloccora, es especialmente evidente en las *novelle* XXVIII, XXXII, CXXVI, CXXVII y CXXVIII.

Volviendo al tema que nos atañe, es decir, el valor de la virginidad, recordemos que, como señala Odile Redon y a diferencia de lo que ocurría en la literatura religiosa, Sercambi no suele elogiar la virginidad, y en las *novelle* ésta aparece como un valor

⁵³³ «- Io sono contenta, ma prima voglio che tu mi baci il culo. Passarino, che l'amore già gli avea cresciuto il senno (metáfora sexual para indicar la excitación del joven) disse ch'era contento [...] alzandosi Belloccora li panni dirieto dice a Passerino il culo le baci. Passarino s'inginocchia e il culo le baciò dicendo: - Ormai mi ti lassa montare addosso. Belloccora disse: - Non farai, che mamma m'ha detto che io non mi ti lasso montare a dosso». *Ibidem*, p. 816

puramente transitorio, algo más bien propio de la juventud⁵³⁴, como demuestran las palabras de Bonuccia, una prostituta veneciana de veinte años:

«Or come, credi tu che in Vinegia ci sia nessuna che pulcella sia come passa XII anni? Tieni a certo che non ce n'abbia nessuna; e così non pensare che io, che n'ho più di XVIII, l'abbia potuto tenere che alcuna volta io non l'abbia adoperato»⁵³⁵.

Se trata de la *novella* CXXVIII, construida en torno al motivo del hombre ingenuo que se casa con una prostituta. Además, en la segunda parte de esta *novella* Sercambi introduce también el valor de la castidad y de la fidelidad femenina, a través del motivo del descubrimiento del adulterio gracias a una especie de marca de castidad, en este caso la imagen de un carnero que el marido dibuja en el vientre de Bonuccia antes de alejarse de la ciudad. Las infidelidades de la mujer harán que el dibujo desaparezca y su amante se lo volverá a pintar poco antes de que vuelva el marido, añadiendo, sin embargo, un pequeño detalle: un enorme par de cuernos que delatarán la traición de Bonuccia.

Recordemos que este procedimiento aparece de forma prácticamente idéntica en una obra maestra de la literatura española de la primera mitad del siglo XIV: el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, en el conocido cuento del pintor Pitas Payas⁵³⁶.

Los motivos de la virginidad y la castidad aparecen juntos también en la *novella* VIII, donde el protagonista, Renaldo Buondelmonte, es descrito por el *altore* como una especie de Don Juan que había logrado seducir a mujeres de todas las condiciones: vírgenes, casadas, viudas y monjas:

⁵³⁴ Redon, O., «Le corps dans les nouvelles toscanes du XIV^e siècle», en : AA. VV., *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle* (Atti del Congresso, Roma, 22-23 giugno 1979), Roma, Ed. Ecole française de Rome, 1981, p. 154.

⁵³⁵ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 1029.

⁵³⁶ Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor* (ed. de Alberto Blécua), Barcelona, Planeta, 1983, pp. 78-80.

«assai ricco e bello e gran vagheggiatore, che più giovane vergini per la sua astuzia avea condutte a fare la sua volontà, e simile a molte maritate avea fatto puoner a loro mariti le corna in capo e dionestamente molte vedove e monache avea avute»⁵³⁷.

Renaldo, cansado de llevar una vida disoluta, decide sentar cabeza y casarse. Aleccionado por sus experiencias anteriores, busca a una mujer que sea virgen, para iniciarla en las prácticas sexuales, según un extraño y a la vez ridículo ritual que prevé que la joven esposa lleve puesta una armadura y un casco, desenvainando la espada, y espere al marido en lo alto de una escalera. Éste, como si se tratara de expugnar una fortaleza, sube corriendo, aferra la esposa y la posee, sin quitarle nunca la armadura⁵³⁸. El ritual del emparejamiento se repite siempre idéntico, hasta el punto que la ingenua e inexperta Ginebra está convencida de que esa forma de copular es algo absolutamente normal, y no sabe que, en cambio, no es más que una idea genial del astuto marido para ahuyentar a todo pretendiente que quiera acercarse a su esposa, con el fin de preservar su castidad y prevenir posibles traiciones.

La estratagema surtirá el efecto deseado: un joven que se enamora de Ginebra y quiere yacer con ella aprovechando la ausencia de Renaldo; la noche convenida se va a su casa y huye asustado por la figura de un imponente soldado que aparece en lo alto de la escalera defendiendo el dormitorio de la dama. Evidentemente se trataba de la pobre Ginebra. Al tercer intento, sin embargo, y tras aclarar el malentendido, el joven enamorado conseguirá alcanzar su objetivo y, a partir de entonces, empezará a reeducar sexualmente a la joven.

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 127.

⁵³⁸ Según señala Sinicropi, el mismo motivo aparece por primera vez en el *Reggimento e costumi della donna*, de Francesco da Barberino y, posteriormente, en las *Cent nouvelles nouvelles* (XLI), en una versión bastante más reducida. Cfr. *ibidem*, p. 141.

Cuando vuelve el marido, Ginebra le revela cómo aprendió a gozar de los placeres del amor y decide enseñarle todo lo que ha aprendido; Renaldo, estupefacto por la inocencia y la sinceridad de la mujer, se da cuenta de que ella no tiene ninguna culpa y que la traición se debió únicamente a su excesiva ingenuidad; por lo tanto, decide aceptar de buen grado las nuevas costumbres sexuales.

Por último, tenemos que mencionar los casos en los que el personaje femenino no elige la castidad de forma voluntaria, en señal de fidelidad hacia el marido, sino que se ve obligada a observar una abstinencia sexual por las circunstancias. Recordemos, a este respecto, una de las sentencias que Monna Bambacaia pronuncia, de forma extremadamente directa, acerca de la naturaleza femenina: según la “sabia” mujer, «la femina, non avendo mai asagiato omo, come l’asaggia e abbia l’altrui in nelle sue carni, per natura mena il culo»⁵³⁹.

Sercambi parece tener muy en cuenta esta predisposición natural de la mujer para buscar el placer físico y, por lo tanto, cómo la imposibilidad de satisfacer este apetito sexual lleva a las mujeres sercambianas a mantener unos comportamientos reprochables que, en el mejor de los casos, se manifiestan a través de un comportamiento de agresividad, como ocurre en la *novella* LXXXI, donde Fiorita insulta de forma grosera tanto a hombres como a mujeres, con una serie de frases tremendamente vulgares, que llevarían a un crítico como Russo a expresar su indignación al respecto, insistiendo en que lo más degradante era escuchar a una mujer hablar de forma tan vulgar sobre otras mujeres⁵⁴⁰.

⁵³⁹ *Ibidem*, p. 500.

⁵⁴⁰ «Ma quello che più urta è il parlare sconcio delle donne contro le donne [...]. Direi che l’oscenità o la grossolanità dei racconti, è come generata da una certa contrarietà ed amarezza propria dell’uomo político». Cfr. Russo, L., «Ser Giovanni Florentino e Giovanni Sercambi», *Belfagor*, 1956, p. 501.

En otros casos, sin embargo, el desahogo de la protagonista femenina no se limita a la esfera verbal, sino que se convierte en un desahogo de tipo físico: la forzada castidad lleva a la mujer a satisfacer el deseo reprimido a través de prácticas eróticas alternativas, como en la cruda descripción de la *novella* LXX, *De Viuda libidinosa*, donde Monna Orsatella recurre a unas salchichas para satisfacer su deseos sexuales:

«vedendo Orsatella quelle salcicce, ricordandosi del marito che quasi simile di forma avea quell’uccello che più volte riposto avea [...] con alquante di quelle si dava piacere intanto che, maginando col marito essere, tenendo li occhi chiusi e in mano la salciccia, fornía il suo piacere»⁵⁴¹.

El lenguaje controlado que emplea Sercambi para describir las fantasías sexuales de la joven viuda se hace mucho más atrevido y explícito cuando nos cuenta cómo el hermano de Orsatella descubre la inusual práctica sexual de la hermana, describiendo con pelos y señales la práctica masturbatoria y utilizando una serie de metáforas para indicar el estado de excitación en el que se encuentra la mujer:

«vidde Orsatella distendersi in su uno lettuccio, et alzatasi li panni e tutta scopertasi fine al corpo, chiudendo li occhi un pezzo di salsiccia innella grignapapola si misse e colla mano meneandolo, per tal modo che Orsatella, avendo messo la posta, il suo gittò in pari. E così vidde II volte mettere e cavare»⁵⁴².

La excesiva abstinencia también puede llevar a otras técnicas sexuales “alternativas”, como ocurre en la *novella* XXXI, titulada acertadamente *De Libidine*. El núcleo figurativo de la *novella* tiene su fuente más cercana en la famosa *novella* decameroniana de Masetto di Lamporecchio (III, 1), cuya historia se centra en el motivo del joven que seduce a todas las monjas de un convento. En la *novella* de Sercambi, la priora de un convento, descrita como una mujer *bella, vana* y, sobre todo, *molto calda*,

⁵⁴¹ Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 593-594.

⁵⁴² *Ibidem*, p. 595.

manda confeccionar un falso pene *di buona forma*, un auténtico consolador que las monjas, a turno, se atan a la cintura para saciar los deseos de la lasciva priora. Pues bien, además de esta segunda técnica de masturbación, Sercambi nos cuenta que cada vez que una nueva monja entraba en el convento, estaba obligada a pasar su primera noche con la priora, y luego con cada una de las demás monjas, manteniendo entre ellas unas relaciones sexuales que rozaban la homosexualidad.

La obscenidad de Sercambi parece no tener límites, como se observa en la *novella* LXXVIII, *De Muliere adultera et tristitia viri*, una narración centrada en el tema del triángulo erótico, aunque esta vez el marido no se da cuenta de nada y, por lo tanto, no hay castigo final. Se trata de uno de los muchos casos en los que la mujer comete adulterio estando su propio marido en la casa, según un motivo bastante frecuente en la *novellistica*, que Sercambi vuelve a utilizar en las *novelle* LXXXVI, CXI, CXVII, CXXXVIII, CXLVIII y CL.

Pues bien, en el caso de la *novella* LXXVIII el escritor describe de forma cruda e irreverente cómo, tras el acto sexual, el esperma del amante sale de la vagina de la mujer y le salpica en la cara al marido que estaba durmiendo a su lado con un bebé entre los brazos. Por si no fuera bastante, Sercambi aumenta el grado de obscenidad y repugnancia de la escena contando que el marido, al estar medio dormido y notando que algo se le caía en las mejillas, se lo traga, creyendo que se trataba de un huevo que la mujer había preparado para que el hijo dejara de llorar.

Ante todo esto, podemos afirmar rotundamente que, a diferencia de Boccaccio, el autor luqués no busca la forma de neutralizar la excesiva indecencia de muchas de sus *novelle*, así como no renuncia a utilizar vocablos escabrosos, demostrando no tener en

cuenta las afirmaciones que hizo el escritor del *Decamerón* en la famosa *Conclusión del autor*, con la que se cierra su recopilación de *novelle*, cuando afirma que no hay ninguna cosa tan deshonesta que no se pueda decir con palabras honestas⁵⁴³.

Si tenemos en cuenta que, a principios del siglo XX, Letterio Di Francia se negaba a comentar el contenido de la *novella* CXXXIX de Sacchetti, alegando que se trataba de una cuestión de decencia⁵⁴⁴, entonces se entiende el porqué de sus duras afirmaciones hacia algunas de las *novelle* de Sercambi que, según el crítico, presentan un grado tan elevado de pornografía que llegan incluso a descomponerle el estómago a sus lectores⁵⁴⁵.

Llegados a este punto, y tras el análisis de tantas *novelle*, podemos destacar que —según la óptica del escritor luqués— el adulterio, al igual que ocurre con el robo, el homicidio o el bandolerismo, sólo por citar los ejemplos más representativos de la producción *novellistica* de Sercambi, se convierte en un importante elemento de perturbación social; además, se trata de una culpa tras la cual se esconde el desprecio hacia la institución del matrimonio —por parte de las protagonistas femeninas— y, por lo tanto, exige un castigo ejemplar.

Además, las *novelle* que hemos analizado son más que suficientes para confirmar lo que señalábamos al comienzo de este análisis, es decir, que Sercambi demuestra conocer muy bien el realismo de los *fabliaux* donde, tal y como ocurre en las *Novelle*, los aspectos más licenciosos, tanto desde el punto de vista de la temática como

⁵⁴³ «niuna [cosa] sì dionesta c'è, che con onesti vocaboli dicendola, si disdica ad alcuno». Cfr. Boccaccio, G., *op. cit.*, p. 1255.

⁵⁴⁴ En el ensayo de Di Francia sobre Sacchetti, en lugar del resumen de la *novella* CXXXIX, que tiene como protagonista a Massaleo degli Albizi, encontramos el siguiente comentario del crítico: «chi vuol conoscere questa strana piacevolezza se la legga nel testo, poichè la decenza ci vieta di riferirla». Cfr. Di Francia, L., *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, Nistri, 1902, p. 207.

del léxico, representan una característica constante, e incluso los acontecimientos más pornográficos son descritos sin ningún intento de exorcizar la vulgaridad que conllevan⁵⁴⁶. No en vano el mismo Sercambi avisaría a su público que las *novelle* que el escribe «non sono da leggere in presenza di donne da bene»⁵⁴⁷.

Finalmente, en relación con el tratamiento que se da al cuerpo o, mejor dicho, a las descripciones de los detalles anatómicos en las *novelle* que desarrollan el motivo erótico, podemos afirmar que su representación se centra casi exclusivamente en los órganos sexuales; el órgano masculino es nombrado y descrito en varias ocasiones, erigiéndose en agente principal y dispensador de placer. En el caso de la *novella* CLVIII, además, se llega a la paradoja de que es el mismo marido quien le comenta a su esposa las desproporcionadas medidas del miembro de otro hombre, despertando la curiosidad de la mujer que empieza a hacerle preguntas cada vez más atrevidas acerca de su longitud, grosor y hasta peso. A este respecto, recordemos que el motivo del marido que propicia la futura traición de su esposa lo encontramos ya en la *novella* I, 1 del *Pecorone*, aunque en aquella ocasión lo que Messer Sticca elogiaba era la fidelidad y la honradez de Galgano, por lo tanto, como se puede observar, ambos autores no aprecian precisamente las mismas virtudes.

También el órgano femenino encuentra un lugar especial dentro de la narración sercambiana, a través de un amplio abanico de términos, tanto explícitos como metafóricos. Sercambi no renuncia al recurso a lo obsceno ni siquiera cuando la narración no está centrada directamente en la descripción del acto sexual: nos referimos

⁵⁴⁵ Di Francia, L., *Novellistica.op. cit.*, p. 242.

⁵⁴⁶ Cfr. Brusegan, R. (a cura di), *Fabliaux, Racconti medievali francesi*, Torino, Einaudi, 1980, sobre todo pp. VII-XV.

⁵⁴⁷ Sercambi, G., *Novelle, op. cit.*, edición de 1972, p. 797.

a la *novella* XXXVI, donde un cura que, según las palabras del *altore*, es «d'assai cattiva vita» llamado Pasquino se enamora de una mujer casada y fiel, y éste decide preparar un filtro mágico de amor para conseguir sus favores. Conociendo el gusto de Sercambi por los detalles obscenos, no nos extraña de que, para ello, el cura le pida al hijo de ésta que le traiga nada menos que unos vellos del pubis de la madre.

Sercambi nos ofrece la descripción de cómo el niño, armado de tijeras, entra en la cama de la madre intentando llevar a cabo el plan del cura. Sin embargo, el intento fracasará y el niño se verá obligado a confesarlo todo a sus padres; el final tragicómico de la *novella*, realmente inusual para Sercambi, nos recuerda muy de cerca a muchas de las *novelle* cómicas de Sacchetti: el niño le da al cura Pasquino los pelos de una cerda y el animal, tras el hechizo, se siente tan atraída sexualmente por el desgraciado cura, que destruye la pocilga, entra corriendo en la iglesia y se echa encima del religioso. Volvemos a encontrar aquí, pues, el motivo del cura con falsos poderes mágicos que encontramos también en la *novella* XXXVII, de la que tuvimos ocasión de hablar anteriormente.

En relación con el acto sexual, hay que destacar que en algunas de las *novelle* los protagonistas discuten acerca del diferente tipo de disfrute que puedan tener el hombre y la mujer en relación con el sexo, como se desprende de la *novella* XXVII, donde las jóvenes Lucrecia y Elena están conversando acerca de quién consigue más placer durante el acto sexual, la mujer o el hombre. La respuesta quedará zanjada gracias a la intervención de la sabia Monna Bambacaia que, al igual que el célebre adivino Tiresias en la famosa disputa entre Zeus y Hera, dirá sin vacilar que, por su naturaleza, la mujer

está capacitada no sólo para dar placer sino también para gozar, demostrando tener una visión muy moderna y realista de la mujer:

«Monna Bambacaia disse: - Or mi di Lucrezia, a chi è paruto meglio e più dolce questo mèle, o al dito o alla bocca? Lucrezia disse: - Alla bocca. E Monna Bambacaia disse: - O perché? Lucrezia disse: - Perché il mèle è rimasto in bocca e al dito non è rimasto punto. Allora monna Bambacaia disse: - Così diviene del membro dell'uomo, che mettendo in nella sottana bocca, tutto il mèle rimane in nella bocca cioè a la donna, e a l'uomo niente ne rimane. E pertanto alla donna più ne giova che a l'uomo»⁵⁴⁸.

Las protagonistas sercambianas toman sus propias iniciativas, incluso en relación con el tipo de postura sexual a adoptar, como ocurre en la *novella* CXLVIII, donde vuelve a aparecer el motivo de la mujer adúltera que se acuesta con su amante en presencia de un marido necio. Ágata, la protagonista femenina, es una atrevida joven florentina que quiere difundir las sofisticadas modas de la gran ciudad en un pequeño pueblo de la provincia toscana de Arezzo donde ha ido a vivir tras su boda. Estas modas no incluyen solamente la forma de vestirse o la manera de bailar, sino también los hábitos sexuales:

«a Firenze se ne trovano assai di quelli che non stanno contenti di stare di sopra alle giovane, ma diletansi assai bene che noi giovane di sopra montiamo».

Y, más adelante :

«Agata ricordatasi che le donne fiorentine quando li amanti loro sono stracchi elino di sopra montano; e venutoli tale ricordanza, avendo avuto da Biliotto il giorno IIII piumate, disse: - Biliotto, ormai è tempo che io ti aiuti. E fattolo stare di sotto, Agata di sopra montata [...] cavalcando e di sopra stando menando i mantici [...] e menando il culo e percotendo Biliotto»⁵⁴⁹.

⁵⁴⁸ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 284.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, pp. 1255 y 1258.

Merece la pena recordar, sin embargo, que esta postura sexual que —según nos cuenta Sercambi— se practicaba especialmente en la ciudad de Florencia, es mencionada por el mismo Boccaccio en la famosa *novella* del ingenuo Calandrino que cree estar preñado y le echa la culpa a Tessa, su mujer, por querer siempre subirse encima de él (*Decamerón*, IX, 3).

En relación con el lenguaje que Sercambi utiliza para describir las relaciones sexuales entre hombres y mujeres, así como las prácticas masturbatorias de los personajes femeninos, sobre las que ya hemos tenido ocasión de reflexionar a lo largo de nuestro análisis, podemos afirmar que este lenguaje pone de relieve la vertiente más baja de la sexualidad —es lo que podríamos asimilar a la pornografía de la que hablaba Di Francia—, y el tema del placer del acto carnal se celebra con verdadera fruición; es más, cuanto más detallada se hace la descripción del acto sexual, más directo, más crudo y realista se vuelve el lenguaje.

A veces la descripción de las escenas de sexo puede esconder una forma de crudeza que no está relacionada directamente con el acto sexual, sino con la dramática violencia de la situación, como ocurre en la *novella* CXXXII donde al tema de la violación se une el de la traición de la amistad. En este caso, el protagonista masculino, Jach lo Brich, cortesano del rey y fiel amigo del noble messer Alberigo, aprovecha la ausencia de éste último para seducir a su joven esposa Marzia. Tras las negativas de la asustada mujer, el malvado protagonista consigue vencer la resistencia de Marzia gracias a la ayuda de unos familiares, quienes se encargan de inmovilizarla, sujetándole los brazos y las piernas mientras que Jach lo Brich abusa de ella:

«La donna tremante li disse che mai tal fatto farebbe e che prima volere morire che al marito tal fallo fare. [...] Jach lo Brich quella ritenne e per forza la fe’

cadere et a' suoi famigli comandò che le gambe e le braccia la tenessero. E questo fatto, per forza Jach lo Brich di lei prese piacere e contentamento, con tanta fatica che fu una meraviglia»⁵⁵⁰.

Creemos que unos ejemplos tan significativos —junto con muchos otros que hemos citado anteriormente— son más que suficientes para demostrar que en las *novelle* eróticas de Sercambi ya no hay lugar para el amor, ni tampoco lo hay para las alusiones y los eufemismos.

En el lenguaje de Sercambi no existe autocensura, y la mayoría de las prácticas sexuales, incluso las más perversas, como las violaciones de las *novelle* VI y CXXXII, o bien el motivo de la sodomía que aparece en la *novella* LXXXXVI, son presentadas con una brutalidad a menudo obscena. El frecuente recurso a lo obsceno, sin embargo, es sólo un medio más en las manos del escritor para conferir a la descripción su realismo más crudo y, tal y como apuntábamos al comienzo de este capítulo, la brutalidad con la que es presentada la materia erótica no es distinta de la que hemos encontrado en el tratamiento de otros motivos narrativos.

El crudo realismo al que acabamos de referirnos representa, en nuestra opinión, la correcta clave de lectura de las *novelle* de materia erótica. El castigo de la mujer adúltera no se debe a la traición en sí, sino a la trasgresión de esas normas que dominan el universo ideológico del escritor luqués y que, en el caso de la materia erótica, se traducen en la infracción del vínculo conyugal. Asimismo, la evocación del acto carnal, que en el caso de algunas de las *novelle* analizadas no podría ser más obscena, no refleja un deseo de trasgresión, sino todo lo contrario, es decir, una voluntad de poner al

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 1053.

descubierto dicha trasgresión, de cuya virulencia se complace mediante el lenguaje utilizado.

Es éste, pues, el principal motivo por el cual Sercambi opta por dejar de lado todos aquellos doble sentidos, eufemismos, metáforas y alusiones maliciosas que sustentaban la descripción de la unión amorosa en las *novelle* de Boccaccio y Sacchetti.

Para terminar el capítulo dedicado a las *Novelle* de Sercambi, presentamos a continuación una tabla sinóptica en la que hemos clasificado las *novelle* según la división en grupos que hemos ido señalando a lo largo de este estudio. En este sentido, recordemos que en el caso de la *novella* CLV, de la cual nos queda solamente el título —*De Falsitate Juvenis*— y las primeras dos líneas, no disponemos de datos suficientes como para encuadrarla en ningún grupo.

NOVELLE

ORGANIZACIÓN TEMÁTICA

<i>Novelle.de temática política y social</i>	10-19-20-21-22-23-40-44-45-46-69-74-80-82-84-85-87-88-89-90-91-92-97-98-105-108-112-115-116-118-120-125-132-134-135-136-137-139-145.
<i>Novelle.de temática erótica</i>	6-7-8-11-12-13-14-17-18-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-42-43-47-49-51-52-55-57-59-60-62-64-70-76-77-79-83-94-96-100-101-102-104-107-111-116-117-119-125-126-127-128-129-130-131-132-133-135-138-141-142-143-144-146-148-149-150-151-152-153-154-155-156
<i>Novelle de engaños, motti y beffe</i>	3-4-9-10-11-12-14-16-22-23-33-35-37-38-39-40-50-51-52-53-54-55-56-58-59-60-61-72-76-78-81-86-88-91-94-95-96-99-102-103-105-106-107-109-110-112-114-115-121-123-126-128-130-138-142-145-146-147-150-151-152
<i>Novelle de temática fabulesca</i>	2-5-15-28-29-36-66-72-95-122-124-140-142-144-156
<i>Novelle decameronianas</i>	10-32-53-59-82-86-93-99-100-104-107-111-117-121-126-128-135-138-141-143-146-148-151-153
<i>Novelle de tipo anecdótico</i>	16-17-24-25-41-58-63-65-67-68-69-71-73-78-93-113-116-118-120