

XI. La homogeneidad de los personajes de las *Novelle*.

En el capítulo VIII de nuestro estudio señalábamos la riqueza de motivos narrativos que caracteriza la producción de Sercambi. Sin embargo, hay que destacar que a la gran variedad temática de las *Novelle* no le corresponde una equivalente riqueza de personajes, a menos que no nos refiramos a la cantidad numérica, en cuyo caso sí podríamos hablar de una serie extremadamente amplia de figuras. Es éste el motivo principal por el cual la misma división de la materia narrativa en clases temáticas que llevamos a cabo anteriormente vale también para resaltar la gama limitada de las posibles caracterizaciones de los protagonistas de las *novelle*.

En términos generales, se observa que las *Novelle* están pobladas por tipos fácilmente identificables, según un procedimiento cuyas características ya tuvimos ocasión de señalar en el caso de las *Trecentonovelle* y, en menor medida, del *Pecorone*. A veces se trata de una somera y, sin embargo, significativa descripción del personaje, en la que aparece el nombre, la nacionalidad, la edad, la profesión e incluso la familia a la que pertenece, especificando si se trata de familias conocidas o con un apellido famoso, como en el caso de los Virigiliesi de Pistoia (XXX) y de los Visconti de Milán (VI, LXXXIII), el lugar exacto de donde proceden y el nombre de la ciudad en la que se desarrollan los acontecimientos.

En la primera parte de nuestro estudio tuvimos ocasión de señalar que en el apóstrofe moral que precede cada narración, el *altore* le dedica la *novella* que va a contar a una categoría de público muy concreta que, según las intenciones del autor, tiene la obligación de aprender de los hechos narrados, (la *novella* CIII está dedicada a

los avaros, la *novella* CXXVIII a las mujeres adúlteras y la CXLVII a los ladrones y estafadores, sólo por citar algunos de los epígrafes).

Pues bien, de la misma forma, y con el fin de reiterar las características del personaje presentado en los apóstrofes, en los títulos que Sercambi asigna a cada una de las *novelle* podemos reconocer las diferentes categorías humanas que vemos representadas en cada una de las narraciones, que tienen la función de llamar inmediatamente la atención del lector sobre lo que se convertirá en la característica principal del protagonista. Así, pues, encontramos: *De Mulieri volubili. Di Monna Leggiera* (XIII), *De Falsario. Di Guida d'Ascoli, ladro per inganno* (XXII), *De Muliere adultera et tristitia viri.* (LXXVIII), *De pisano ingrato.* (CXXXVI), *De Pauco sentimento domini. Della città di Luni, come fu distrutta per una femina* (CLVI), y un largo etcétera.

Al examinar los nombres propios y su relación con las características de los personajes, podemos observar que en muchas ocasiones los apellidos reflejan aspectos similares, o bien antitéticos, del físico, del carácter y de la condición social de dichos personajes, al igual que ocurría con los ya citados personajes sacchettianos de Farinello, Nutino Smemoratino o Messuccio. De ahí que la onomástica alusiva adquiriera una relevancia especial en las *novelle*, ya que sugiere la clave de lectura de éstas: ya no hace falta caracterizar psicológicamente a la mujer lujuriosa de la *novella* XIII, dado que su nombre, Monna Leggiera, indica de forma más que explícita los apetitos sexuales de esta joven viuda. De la misma forma, encontramos a Monna Merdina (XXXIII), a los frailes Bellasta, Pistillo, Frastaglia y Cazzoturo (XIV, XXXIII, LXXVIII, CL), cuyos apellidos hacen referencia a su exuberante virilidad y a sus dotes sexuales, o a la tonta

protagonista de la *novella* LXXVIII, llamada muy acertadamente Stoltarella; y ¿qué decir de la finca imaginaria de la lujuriosa Monna Menica, a la que Sercambi asigna el nombre tan sugerente de *Tralemiecosce* (literalmente: entre mis muslos)?

Es importante subrayar que los diferentes modelos humanos de las *Novelle* son presentados por Sercambi a través de características muy generales que nos permiten conocer y clasificar inmediatamente los personajes de la recopilación como completamente positivos (un número más bien escaso de ellos) o bien completamente negativos.

Es justamente esta división en dos grandes bloques antitéticos la que nos va a guiar para estudiar la tipología de los personajes sercambianos; la clasificación entre personajes positivos y personajes negativos está relacionada directamente con los contenidos temáticos de las *novelle*, según el binomio respeto ↔ trasgresión de las normas establecidas, que está en la base de toda la narrativa sercambiana, de acuerdo con el planteamiento típicamente ejemplar de su autor.

XI.1. Personajes respetuosos de las normas.

En relación con los personajes sercambianos que podemos clasificar como “completamente positivos”, es necesario subrayar el hecho de que se trata de todos aquellos personajes —bastante escasos, por cierto— que representan un ejemplo de correcta observación de las normas morales y civiles establecidas, y que constituyen una clase que, a pesar de presentarse bastante heterogénea desde el punto de vista de las diferentes profesiones y estatus económicos que la representan, es más bien homogénea en cuanto a la tipología del personaje.

En primer lugar, encontramos una serie bastante amplia de figuras que demuestran su fidelidad incondicional hacia la patria, hacia sus amigos, compañeros y maridos, así como el respeto y la obediencia hacia la persona que detenta el poder, como ocurre con los protagonistas de las *novelle* XXXIII, XL, LXXVIII y CXXXVIII, sólo por citar algunos ejemplos. Todos ellos tienen en común el absoluto respeto por las normas, a través de una serie de comportamientos ejemplares, que a veces aparecen incluso demasiado modélicos.

Sin embargo, hay una segunda tipología de personajes que pertenece a las figuras que Sercambi caracteriza positivamente: se trata de todos aquellos personajes que intentan defender tanto sus propios intereses como los intereses de los demás de la amenaza de quienes, a través de una de las múltiples formas de trasgresión a la que nos referimos ampliamente en el capítulo ocho, ponen en peligro su estado social, político o personal.

En la mayoría de estos casos la reacción del personaje debe considerarse como una reacción de defensa que, en cuanto a comportamiento, se identifica con la norma que intenta defender y que, por lo tanto, no merece ningún tipo de castigo. Como prototipo de esta figura sercambiana hay que señalar la del marido traicionado, que reaparece a menudo en la recopilación y reviste un interés especial dentro de la narración.

Sercambi nos lo presenta siempre en su papel de víctima a la que le ha tocado sufrir una situación de desorden y que tiene el derecho y el deber de castigar a los que han perturbado el equilibrio conyugal. En relación con el tipo de castigo que se debe infligir a la mujer adúltera, el personaje masculino sercambiano se aleja notablemente de los *novellieri* anteriores, cuya “norma” —recordémoslo— consistía más bien en un castigo de tipo físico, generalmente una paliza que el marido le propinaba a la mujer adúltera o bien a su amante, de ahí el empleo del término popular *battacchio* para definir este tipo de narración, que hace referencia al bastón con el que los maridos pegan a sus esposas para castigarlas, o incluso para “educarlas”, según se encuentra reflejado en varias *novelle* de Sacchetti (LXXX, LXXXI, LXXXVII, LCXXXVIII), en la *novella* III, 2 del *Pecorone* de Ser Giovanni y en una famosa *novella* del *Decamerón* (IX, 9), donde el castigo se lleva a cabo siempre dentro de un registro cómico.

En las *novelle* de Sercambi, sin embargo, el descubrimiento de la traición tiene un desenlace dramático, y a la hora de castigar el adulterio el marido tiene carta blanca, dado que el escritor/narrador y los miembros de la *brigata* suelen justificar los medios que utiliza para ello: de ahí que en el 95% de los casos el castigo consiste en el asesinato del amante y, en muchas ocasiones, también de la mujer.

Pensemos en la tremenda crueldad de Messer Stanghelino, que no se limita a asesinar al joven amante de su mujer, sino también a sus cuatro hijos, en presencia de ésta, para luego matarla también a ella, en una escena cruenta que Sercambi describe con gran lujo de detalles. En este sentido, señalábamos anteriormente que la masacre de los cuatro inocentes provoca una profunda conmoción en los miembros de la *brigata*; sin embargo, en el cierre de esta *novella* —que narra un hecho verídico de crónica ciudadana, relacionada con Messer Stangalino, caballero al servicio de Bernabò Visconti, señor de Milán— el *altore* cuenta que las motivaciones del marido engañado parecieron tan justificadas que el mismo Bernabò, personaje famoso por su crueldad, como tuvimos ocasión de destacar analizando las numerosas *novelle* que Sacchetti le dedica, consideró que la decisión de asesinar a los cuatro niños tal vez fue la más acertada que el marido hubiera podido tomar:

«E non stante che fatto l'avesse, non fu però pregiato l'aver uccisi li figlioli, ma la ragione assegnata fue assai buona cagione da consentirli quello che aveva fatto fusse stato il meglio che averli riserbati»⁶⁷¹.

El marido traicionado intenta defender la integridad de su matrimonio, infligiendo castigos ejemplares a todo responsable de la traición/trasgresión: así pues, no sólo se castigan severamente a las mujeres adúlteras y a sus amantes, sino también a los fogosos pretendientes y a los violadores —dos categorías representadas casi siempre por religiosos— y, en general, a todo aquél que se aprovecha de la ingenuidad del personaje femenino para abusar sexualmente de él.

Sin embargo, la mujer adúltera no es siempre la única responsable de la infidelidad conyugal. Al igual que ocurría con los personajes de Sacchetti, también

⁶⁷¹ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 682.

Sercambi entiende que el marido tiene su parte de culpa en la decisión de la mujer de traicionarle. Sin embargo, las motivaciones de los dos escritores son totalmente distintas: en la óptica de Sacchetti, el adulterio encuentra su justificación en la insatisfacción femenina, que a menudo se debe a la edad avanzada, o bien a la escasa capacidad amatoria del marido. Recordemos, a este respecto, la moraleja de la *novella* CCXXVII de las *Trecentonovelle*:

«[una giovane] non si marita perché ella viva casta. E a molti è già intervenuto che, cominciando e non seguendo l'uso carnale, le donne talvolta sono ite cercando di mettere uno scambio in luogo del marito»⁶⁷².

Sercambi, en cambio, parte del presupuesto de que el marido tiene la obligación de vigilar el comportamiento de su esposa; si no sabe o no puede cumplir lo que se convierte en un deber —dentro del matrimonio— entonces se merece el daño que la falta de control le puede ocasionar, es decir, la traición, y ya no tiene derecho a castigar a la adúltera, ni tampoco al amante. Como botón de muestra recordemos la última anécdota de la *novella* CXVI, donde el indolente Fallera, que suele hacer oídos sordos a las numerosas advertencias de un cura que quiere fugarse con su mujer, al percatarse de que, efectivamente, la mujer y su amante se han fugado, les persigue y mata a la joven adúltera. En este caso, sin embargo, a diferencia del clásico final de las *novelle* sercambianas centradas en el motivo del triángulo erótico, el marido es juzgado por el delito cometido y es condenado a muerte, pasando del papel de víctima al de culpable.

Una segunda categoría de personajes que Sercambi retrata siempre positivamente es la constituida por los mercaderes. El personaje del mercader es siempre el más inteligente, el más rico, el más astuto, el más sabio y correcto. En este

⁶⁷² Sacchetti, F., *op. cit.*, p. 538.

sentido nos parece muy indicativa la *novella* LX, centrada en el motivo del triángulo erótico, donde la gravedad de la traición resulta amplificadas por tratarse de la relación incestuosa de la joven Pippa con el cuñado. Sin embargo, de forma realmente inesperada, al final de la *novella* el escritor no considera oportuno castigar al amante, sino que desarrolla en cambio el motivo del marido cornuto y contento.

Pues bien, este cambio de actitud de Sercambi frente a la gravedad de la trasgresión se debe, en nuestra opinión, al hecho de que ésta es la única *novella* de toda la recopilación en la que el amante —una figura que el escritor caracteriza siempre negativamente, como tendremos ocasión de destacar más adelante— no es un religioso, un campesino o un hombre de pueblo, sino un mercader. Es obvio, pues, que Sercambi no podía cometer el error de proponer a sus amigos y a su público, compuesto en su gran mayoría por mercaderes, una *novella* en la que un personaje perteneciente a su propia categoría social iba a ser derrotado o incluso asesinado. A finales del *Trecento* el mercader es el personaje con el cual el público de las *Novelle* tiende a identificarse; además, no olvidemos que, como señalaba Cherubini⁶⁷³, entre los siglos XIV y XV las *novelle* estaban dedicadas principalmente a un público de mercaderes y, en este sentido, Sercambi representa «il prototipo quasi esasperato del mercante *novelliere*» que escribe sus *novelle* para la «grassa borghesia conservatrice». Ante todo esto, en el caso de la *novella* LX al escritor no le quedaba más remedio que presentar un caso de adulterio sin castigo final.

En el grupo de personajes que hemos definido como “positivos” podemos incluir también a los protagonistas de aquellas *novelle* en las que está presente el elemento

⁶⁷³ Cfr. Cherubini, G., *op. cit.*, p. 6.

fabulesco, ya que se trata siempre de personajes que se alinean con la justicia, es decir, que optan por preservar el respeto a la normas, aunque en este caso no lo consiguen a través del recurso a la justicia institucional, o a la venganza, sino gracias a sus poderes mágicos, como en el caso de las *novelle* donde aparecen el rey Salomón y el rey David (LVI, LXIII, LXVIII).

En relación con la presencia de estos personajes “ficticios” que protagonizan un grupo de *novelle* —no muy numerosas, por cierto— donde la narración deja de ser totalmente realista, podemos destacar que Sercambi no intenta atribuirles una existencia real, sino que, en cambio, los sitúa en un contexto totalmente alejado de la realidad: se trata en su mayoría de reyes, barones, magos legendarios, demonios y ángeles⁶⁷⁴. Debido al carácter homogéneo de todas estas figuras, es suficiente con comentar de forma muy general los rasgos que más los diferencian de los personajes reales de las *Novelle*.

En primer lugar, se trata de personajes que llevan una vida poco común, si la comparamos con la vida cotidiana y eminentemente burguesa de los demás personajes de las *novelle*: efectúan largos viajes en busca de fortuna, se enfrentan a los enemigos en batallas espectaculares, o deben superar una serie de pruebas. En este sentido, nos recuerdan muy de cerca a algunos de los protagonistas del *Pecorone* de Ser Giovanni, y el primero de todos a Giannetto (IV, 1) y a su tres viajes al puerto de Belmonte, con la repetición de la misma prueba y el consiguiente resultado exitoso en el tercer intento, según la tripartición que reproduce una secuencia típica de la fábula y que volvemos a encontrar también en la *novelle* II, V, CXL y CXLII de Sercambi.

⁶⁷⁴ En relación con la presencia de personajes irreales y las propiedades mágicas de los objetos, cfr. Montesano, M., *op. cit.*, pp. 75-83 y 126-132.

Generalmente se trata de personajes que están dotados de excepcionales cualidades físicas, gracias a las cuales consiguen ganar torneos (XV), o bien de singulares cualidades intelectuales que les permiten conocer cosas que los demás desconocen (II, V), o incluso de grandes poderes mágicos que pueden llegar a utilizar para perpetrar sus venganzas (XLVIII, CXLII). En la mayoría de las *novelle* de origen fabuloso, además, el protagonista sufre una transformación de tipo social que le permite mejorar su condición inicial (XV y CXL).

En las *novelle* que se desarrollan en un contexto fabuloso el escritor luqués cuida incluso la elección del nombre del protagonista: es indicativo el caso de la *novella* CXL, donde el nombre del rey de Inglaterra, rey Ricardo, es naturalmente imaginario, así como el nombre de uno de sus hijos, Orlandino, de claro origen épico-caballeresco. Sea como fuere, se trata siempre de elementos que señalan con claridad que estamos frente a un mundo totalmente diferente de aquél que se refleja en la inmensa mayoría de las *novelle* de fondo realista.

XI.2. Personajes trasgresores de las normas.

En el capítulo VIII señalábamos que la inmensa mayoría de las *novelle* de Sercambi se caracteriza por la presencia de personajes que mantienen una conducta muy poco ejemplar, que les lleva a romper el estado de equilibrio, armonía y concordia que el escritor luqués tanto anhela, bien en la esfera de lo público, bien en la de lo privado. La característica principal de este tipo de *novelle* es que todas ellas ofrecen una visión de la realidad extremadamente mediocre y plagada de todo tipo de vicio; por consiguiente, los personajes que se mueven dentro de este universo narrativo son figuras que presentan como denominador común la trasgresión y que el escritor opta por caracterizar de forma negativa.

Pensemos por ejemplo en el motivo de la astucia, fuente de tantas *novelle* cómicas en las obras de Boccaccio y Sacchetti, que en los protagonistas sercambianos adquiere unos matices negativos y deja de representar una fuente inagotable de comicidad para convertirse en un tipo más de violencia que puede llegar a unos extremos impensables; de hecho, hemos tenido ocasión de observar cómo incluso el más astuto de los personajes de las *Novelle* no puede evitar ser juzgado por sus actos violentos.

Pasando a analizar el conjunto de personajes que el escritor luqués caracteriza negativamente, y que opta por retratar de forma especialmente degradante, es preciso recordar que la estricta clasificación de modelos humanos presentada por Sercambi, según el binomio obediencia ↔ trasgresión, hace que la galería de personajes negativos que el autor nos ofrece contenga una muestra bastante limitada, y a veces repetitiva, de

figuras, algunas de ellas ya muy famosas dentro de la tradición *novellistica*, como la de la mujer adúltera y del religioso lujurioso.

De hecho, las caracterizaciones esenciales con las que el escritor retrata a cada uno de ellos no sólo nos permiten agruparlos según unos aspectos comunes, sino que nos atreveríamos a afirmar que en cada una de las ciento cincuenta y seis *novelle* hay por lo menos un ladrón, un estafador, un asesino, o una adúltera, sin que aparezca, por lo contrario, ni un solo bufón.

Como tuvimos ocasión de señalar con anterioridad, junto a las connotaciones negativas que acabamos de mencionar, se encuentran también unos prejuicios de tipo regional; por lo tanto, es muy frecuente leer que los personajes florentinos son avaros, los genoveses son estafadores, los venecianos son deshonestos, los pisanos son traidores y las mujeres de Siena, lujuriosas.

Empecemos el análisis de las diferentes tipologías de personajes caracterizados negativamente señalando la primera figura que, en el contexto de la preocupación constante de Sercambi por todos los aspectos relativos al mantenimiento del orden y el respeto a las normas, se convierte en un importante elemento de perturbación: nos referimos a la figura del delincuente, del malhechor y de otros personajes sin escrúpulos que protagonizan un número muy elevado de *novelle* en las que asistimos a unas manifestaciones de violencia de una crueldad inusitada, que contribuyen a crear ese clima infernal del que habla Sinicropi, y sobre el cual ya tuvimos ocasión de reflexionar ampliamente. En este sentido, una de las técnicas utilizadas por Sercambi consiste en proporcionar un retrato a menudo grotesco de las figuras de los delincuentes; recordemos, por ejemplo, la descripción que hace el *altore* de los dos malhechores de la

novella LXXXVII: a uno le faltan las dos manos, y al otro le falta un pie y un ojo. Un aspecto sin duda terrorífico que contribuye a aumentar esa sensación de peligro que se respira en la *novella* ¡Qué lejos quedan aquí las caricaturas cómico-grotescas de los personajes sacchettianos!

El mismo clima terrorífico se respira al final de las *novelle* de este grupo, donde a todos los delincuentes les llega puntualmente su castigo: los estafadores son condenados a la hoguera, mientras que los ladrones son ahorcados.

Pasando a otra tipología de personajes, analizaremos a continuación las dos figuras del triángulo erótico que Sercambi caracteriza con especial dureza, y a quienes les destina el castigo más cruento: nos referimos a la adúltera y al amante, puesto que el marido —en cuanto que víctima de la traición— no recibe el mismo tipo de trato.

Lo primero que nos llama la atención es la insistencia de Sercambi en describir los apetitos sexuales de las protagonistas femeninas: sus deseos aparecen desnaturalizados, incontinentes, insaciables, unos apetitos casi animales que responden a la instintiva necesidad de encontrar una satisfacción inmediata.

En este sentido, además, hay que destacar que la trasgresión de cualquiera de las normas cotidianas que dominan el universo ideológico de Sercambi, en este caso concreto la de la fidelidad conyugal, a menudo suele ir acompañada por una degradación grotesca del personaje femenino, a la que se junta la imagen exagerada de las diferentes posturas sexuales, así como de distintas funciones fisiológicas, y que culmina con un castigo final especialmente violento que no se encuentra en ninguno de los *novellieri* anteriores.

En las *novelle* de temática erótica, las únicas que protagonizan los personajes femeninos, las descripciones muy escuetas de Sercambi acerca del aspecto físico de sus protagonistas se escapan de todo canon de belleza tradicional: es cierto que algunas de sus “heroínas” son bellísimas, sabias y honradas —se trata de las protagonistas de las *novelle* que celebran la castidad y la fidelidad de la mujer—; sin embargo, en términos generales, los aspectos femeninos que a Sercambi le interesa poner de relieve son otros muy distintos. Así, pues, encontramos a Galiana, la mujer del rey de Portugal, que es descrita como una joven hermosa que es «atta più tosto a du’ che a uno per la sua fortalezza»; tanto que sentirá pronto la necesidad de buscarse a más de un amante para satisfacer su deseo sexual; o bien a doña Orsina, nada menos que la mujer de Alejandro Magno, la cual era «di complessione molto calda et lussuriosa e vaga dell’uomo»; o incluso a doña Bergina, una monja «bella e vana e molto calda»⁶⁷⁵ cuyo incontrolable deseo de fornicar le llevará a utilizar un falso pene de gran tamaño, además de otras prácticas sexuales “alternativas”.

La inmensa mayoría de los personajes femeninos responde, pues, a un mismo modelo físico y de conducta, que hace que los ejemplos que acabamos de mencionar se repitan con mínimas diferencias una y otra vez a lo largo de la toda la recopilación. Puede resultar útil, en cambio, analizar qué tipo de mujer es la que participa en los innumerables juegos eróticos del universo narrativo de Sercambi.

El prototipo de la mujer adúltera, la que protagoniza el mayor número de *novelle*, es sin duda la mujer casada.

⁶⁷⁵ Para estas últimas citas cfr. Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 95, 450 y 308 respectivamente.

Las características principales de la mujer casada que traiciona al marido son presentadas por Sercambi en conformidad con la trivialidad general que reina en el universo erótico de sus *novelle*: se trata de una mujer que aspira a conseguir el mayor placer sexual, y su sexualidad es tan intensa, tan arrolladora que ella puede llegar a superar cualquier obstáculo y a actuar sin recato para conseguir lo que quiere, como en el caso de la *novella* CLII, protagonizada por la joven mujer de un noble florentino que, al escuchar los comentarios de otras mujeres sobre los atributos sexuales del molinero Popone, decide averiguarlo por su propia cuenta, como describe el *altore* con gran lujo de detalles:

«prima que il mugnaio s'accorgesse di lei, ella, entrata piano e quello pasturaje colla mano dirieto l'afferra. [...] La donna, senza molto dire, disse: -Spacciati, que questa carne mi metti nella mia e per altro non ci sono venuta; e quello che di te intesi è vero. [...] Che tu avei il più grande e grosso pasturale che altri di questo paese e che tu ne sazi le femine per otto dí»⁶⁷⁶.

Una escena muy parecida se encuentra en la *novella* CLIII, donde Madonna Piacevole, aprovechando la ausencia del marido, le mete literalmente mano a un vecino suyo, para comprobar el tamaño de su pene:

«La donna, preso il Barbieri, et alle mutante misse la mano dicendo: -Io ho sentito dire che tu hai sí bella cosa che beata quella femmina che quello prova»⁶⁷⁷.

La mujer casada es siempre joven y sensualmente atractiva, tal y como testifican las apreciaciones a menudo obscenas de sus pretendientes y amantes, y sus encantos le permiten tener a amantes jóvenes y apasionados. Generalmente aprovecha la ausencia del marido para disfrutar de los placeres del sexo, tanto y más que los mismos hombres, según queda reflejado en las múltiples descripciones de orgasmos femeninos que nos

⁶⁷⁶ *Ibidem*, p. 1286.

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 1315.

proporciona el escritor. Sin embargo, en la inmensa mayoría de los casos el adulterio es descubierto por el marido y la mujer paga con su vida el error cometido.

En relación con la astucia femenina, es interesante detenernos en analizar la *novella* CXXXII, cuyo principal núcleo narrativo gira alrededor del motivo de la fidelidad conyugal y de la violación. Recordemos que en las *Novelle* hay varios casos de violencia sexual, un delito que Sercambi condena abiertamente y que es siempre castigado con la muerte del personaje masculino autor de la violación. Sin embargo, en la *novella* CXXXII el escritor se demuestra especialmente escéptico con la violación de la mujer de Messer Alberigo y, a pesar de la cruda descripción de cómo el malvado Jach lo Brich lleva a cabo el abuso sexual, Sercambi insinúa que las mujeres son tan astutas que, a veces, hacen pasar por violación lo que en realidad es un adulterio, para poder justificar sus comportamiento ilícito ante el marido:

«usanza è che le donne alcuna volta co' li uomini prendono piacere e poi, parendo loro aver fatto male, vogliono dimostrare esser state isforzate»⁶⁷⁸.

En relación con la evocación del acto carnal, que en el caso de algunas de las *novelle* analizadas no podría ser más obscena, hay que señalar que éste no es sólo prerrogativa de las relaciones adúlteras, es decir, las que tienen como protagonista a mujeres casadas cuyos incontrolados deseos sexuales les obligan a satisfacer sus apetitos con otros hombres, sino que incluye también a otras categorías de mujeres, que se diferencian entre ellas por su estatus familiar o social: nos referimos a las jóvenes vírgenes, a las viudas y a las religiosas; éstas últimas se examinarán conjuntamente con la figura del religioso lascivo, ya que presentan unas características muy similares.

⁶⁷⁸ *Ibidem*, p. 1057.

En el tipo de tratamiento narrativo que reciben estas tres categorías de personajes femeninos radica otra importante clave de lectura de las *Novelle*: las normas sociales en las que se basa la narración sercambiana parten de la premisa de que el sexo es aceptable solamente dentro del matrimonio, y eso vale tanto para los hombres como para las mujeres. Ahora bien, todo aquél que no respete dicha regla debe ser castigado, al igual que ocurre con la trasgresión de cualquiera de las normas que gobiernan el universo narrativo del escritor luqués. A este propósito, recordemos las *novelle* CII y CXLVIII, donde la relación sexual de las dos jóvenes e ingenuas vírgenes con sus respectivos pretendientes se cierra con las clásicas bodas reparadoras.

En relación con la figura de la mujer virgen, además, Sercambi nos propone diferentes opciones narrativas: en el caso de que se trate de una violación, la atención del escritor se centra en la figura del hombre que atenta contra la inocencia de la protagonista femenina; a él le achaca toda la culpa y es el único sobre el cual recae el castigo (VII). En otra ocasión, sin embargo, tras las insistencias del pretendiente, la mujer virgen accede a sus deseos a cambio de una suma de dinero, según el motivo del sexo mercenario que encontramos en la *novella* CII donde, como tuvimos ocasión de apuntar anteriormente, la joven Belloccora, aconsejada por la madre, con tal de preservar su virginidad —sin por ello renunciar a los placeres del sexo— recurre a la masturbación y al sexo oral.

Otra modalidad narrativa, en cambio, prevé que la mujer virgen, tras su iniciación sexual, decida que ya no quiere, o no puede, prescindir de los placeres del sexo, convirtiéndose en la más lujuriosa de las mujeres, como prueba de lo acertado de las teorías que Monna Bambacaia defiende en la *novella* LVII, *De Natura feminili*.

En este sentido, uno de los mejores ejemplos lo encontramos en la *novella* CXLI, fiel reproducción de la famosísima *novella* decameroniana de Alibech y de la metáfora del “diablo en el infierno” (III, 10) donde, tras la primera relación sexual, el desgraciado Rustico, que —curiosamente— en la versión sercambiana cambia su nombre por el de Urbano, no tendrá fuerzas suficientes como para satisfacer a la joven y conseguir *calmare la rabbia* que la devora.

A la segunda categoría pertenecen las mujeres viudas, protagonistas de varias *novelle* de temática erótica (XIII, XVIII, XXX, XXXIII, LXX, CIII), cuyo perfil físico y psicológico se repite de forma prácticamente igual en toda y cada una de las *novelle*. Se trata de una mujer que se deja seducir fácilmente por las tentaciones de la carne, aunque suele justificar su debilidad con la añoranza de ese placer sexual que un día conoció con su difunto marido, como queda patente en la *novella* LXX donde la joven viuda se masturba recordando las relaciones sexuales con el marido. Sercambi demuestra tener una actitud menos intransigente hacia estas mujeres, a quienes les perdona el castigo físico, ya que en la mayoría de los casos la *novella* termina con la descalificación pública de la viuda, como ocurre en las *novelle* XVIII y XXX. En una ocasión, además, el personaje de la viuda recibe el desprecio de los miembros de la *brigata*, como se lee en la introducción a la *novella* XIII, en la que el *preposto* reflexiona sobre el cuento anterior, protagonizado por la viuda Monna Leggiera: «avendo sentito lo poco amore e subito perduto di quella che piangea il marito, spregiandola, si voltò verso l’altore»⁶⁷⁹.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 187.

Tras analizar la tipología de los personajes femeninos, debemos examinar el tercer y último elemento del triángulo erótico: el amante. A diferencia del marido, cuya figura puede abarcar una gama muy amplia de caracterizaciones, en la gran mayoría de los casos el papel del amante es desempeñado por un religioso.

En relación con el binomio amante-religioso —*topos* clásico de la *novellistica* que ya encontramos en Sacchetti y en Boccaccio—es necesario hacer algunas aclaraciones. En primer lugar, podemos afirmar que aunque un cierto tipo de polémica anti-clerical está presente en las *Novelle*, ésta tiene unos matices diferentes de los que encontramos en Boccaccio y Sacchetti. De hecho, Sercambi no parece estar interesado en la actitud abiertamente crítica que demostraban estos dos *novellieri* hacia las prácticas religiosas, así como en su postura escéptica respecto a las creencias. Nos parece importante, pues, recordar aquí que la crítica anticlerical que hemos encontrado en muchas *novelle* de Sacchetti, que no iba dirigida tanto contra la conducta erótica de los religiosos, sino contra otros tipos de pecado, como la gula, la avaricia, la vanidad y la codicia, tan sólo dos décadas más tarde, con Sercambi, parece haber perdido todo su interés. En relación con la trasgresión del voto de castidad, tanto en los curas como en las monjas, hay que destacar que lo que realmente le preocupa a Sercambi es que se trata de una forma de trasgresión, independientemente de la condición del personaje que la lleva a cabo.

Como botón de muestra del escaso interés que el escritor luqués demuestra hacia la polémica anticlerical, tal y como la conciben los *novellieri* anteriores, señalamos el caso de la *novella* CLI, que Sercambi elabora a partir de una famosa *novella* decameroniana (VII, 3). En ella el escritor no sólo opta por eliminar ciertos motivos

antirreligiosos, como la dura condena de la hipocresía del clero, o incluso la invectiva en contra de las órdenes religiosas de los franciscanos y los dominicos, sino que decide cambiar la identidad del personaje que desempeña el papel de amante, ya que en la reelaboración de Sercambi el fraile decameroniano se convierte en un médico⁶⁸⁰.

En las *novelle* de Sercambi la figura del amante-cura no se caracteriza solamente por no respetar el voto de castidad, sino sobre todo por insidiar a mujeres casadas. El comportamiento exageradamente lascivo de los religiosos hacia las mujeres, así como la vulgaridad y el lenguaje obsceno que utilizan, contribuyen a crear una imagen de ellos realmente degradante.

Su actitud irreverente queda patente en numerosas *novelle*, y en dos de ellas (XXXVIII y XXXVII) se llega al extremo de que el acto sexual (en el segundo caso se trata de una violación) tiene lugar en la misma iglesia. También en una iglesia transcurre la escena de la *novella* XII, donde tres curas lujuriosos se dirigen a una de sus feligresas con unas palabras obscenas que además, en el caso del apóstrofe inicial, resultan especialmente escandalosas por tratarse de una deformación insolente de una expresión ampliamente utilizada en el código cortés:

«O cuor del mio culo, come mi fai morire lo cuore e crece la verga! [...] Anima mia, io ti prego che tu mi presti la tua bonzora al mio chierico che sotto mi sta. [...] Donna, io ti vorrei roncare»⁶⁸¹.

En el momento en que el cura pervertido y lujurioso es descubierto, debe enfrentarse a un castigo cruel que va desde la castración hasta la muerte (XI, XV, XXXVI, XXXVII, CXI y CL); sin embargo, estos castigos ya no tienen las

⁶⁸⁰ Cfr. Bec, C., *op. cit.*, p. 69.

⁶⁸¹ Sercambi, G., *op. cit.*, pp. 173-174.

motivaciones éticas y religiosas que podíamos encontrar en Sacchetti, sino que se deben al hecho de que el cura se convierte en uno de los muchos personajes que representan un elemento perturbador del orden civil y familiar.

Si bien es cierto que para muchos de estos curas lujuriosos el castigo es inevitable, también lo es que en el momento en que el comportamiento libidinoso no comporta una amenaza directa para el equilibrio familiar, entonces el castigo físico puede desaparecer para dejar paso a la pública vergüenza, aunque el escritor no renuncia nunca a la connotación negativa del personaje masculino. Nos referimos concretamente a aquellas *novelle* donde la relación sexual tiene como protagonistas a un religioso y a una mujer viuda, como ocurre en la *novella* XXXVIII, *De Vana Luxuria*, donde el coito es interrumpido bruscamente por la llegada del joven Lamberto, y la historia se cierra con la vergüenza y la descalificación pública de ambos protagonistas.

En este sentido, la llegada del testigo involuntario representa una variante de un motivo narrativo clásico del folklore europeo, que hemos encontrado en muchas ocasiones a lo largo de este estudio: el del marido que llega a su casa inesperadamente y sorprende en flagrante a la mujer y al amante. Es evidente que, en este caso, al tratarse de una mujer viuda, Sercambi se ve obligado a modificar el núcleo figurativo original. Tal vez sea éste el motivo que lleva al escritor luqués a ambientar el acto sexual en un lugar público como es una iglesia, ya que, de lo contrario, la llegada de un extraño hubiera sido difícilmente justificable.

En relación con la figura del religioso, queremos señalar la tendencia a atribuirles a los representantes del clero unos falsos poderes mágicos, según un motivo bastante común en la *novellistica*; en el caso de Sercambi el móvil de la acción puede

ser erótico, como ocurre en las *novelle* XXXVI y XXXVII, o incluso puede tratarse de un engaño que tiene una finalidad económica, como ocurre en el caso del personaje de Guida D'Ascoli, un judío ladrón y embustero que, aprovechando la creencia popular según la cual los curas podían tener poderes mágicos, decide hacerse pasar por sacerdote para engañar a los ignorantes con su falsa magia (XXII)⁶⁸².

Al igual que los curas, también las monjas se caracterizan por su incontenible apetito sexual. A este propósito, recordemos que el mismo Boccaccio, al comienzo de la famosa *novella* de Masetto de Lamporecchio (III, 1), justifica la conducta liberal de las religiosas⁶⁸³. La *novella* C de Sercambi es una pedestre réplica de esta *novella*, mientras que una versión mucho más interesante aparece en la *novella* XXXI, donde el escritor reelabora hábilmente el material narrativo añadiendo una primera parte —ausente en el *Decamerón*— en la que el *altore* narra con pelos y señales las prácticas masturbatorias de la monja, como tuvimos ocasión de señalar ampliamente en relación al motivo de la castidad forzada, contribuyendo a la creación de una imagen absolutamente grotesca de la insaciable abadesa.

Terminamos nuestras reflexiones en torno a los personajes sercambianos que protagonizan las numerosas *novelle* centradas en el motivo erótico señalando que, tal y como apuntábamos en la segunda parte de nuestro trabajo, la obscenidad exasperada de las *novelle* de temática erótica, acompañada por unas imágenes exageradamente crudas que ya no dejan ningún sitio a la imaginación, no responde a un sentimiento misógino del escritor, sino a la búsqueda de un realismo que Sercambi lleva hasta a sus límites

⁶⁸² Cfr. Montesano, M., *op. cit.*, pp. 55-58.

⁶⁸³ «assai sono di quelli uomini e di quelle femine che si sono stolti, che credono troppo bene che, come a una giovane è sopra il capo posta la benda bianca e indosso messeole la nera cocolla, che ella più non sia femmina né più senta de' feminili appetiti». Cfr. Boccaccio, G., *op. cit.*, p. 328.

más extremos; lo trivial y lo grosero, así como cierto tipo de sexualidad y vulgaridad exacerbadas representan, pues, una elección deliberada de realismo por parte del autor de las *Novelle*.

Finalmente, podemos afirmar que las diferentes figuras humanas de las *novelle* constituyen unas bases muy sólidas sobre las que Sercambi construye esa visión pesimista del mundo, en la que se apoyan todas sus convicciones ideológicas. En este sentido, nunca hay que olvidar que las elecciones narrativas del *novelliere* luqués no responden tanto a unos criterios artísticos, sino que son siempre reveladoras de unas elecciones ideológicas muy concretas. El cuadro de la sociedad toscana de finales de siglo que nos ofrece Sercambi, dominado por un pesimismo casi pragmático y unos tonos especialmente dramáticos, está construido a través de los ojos, los ideales, los valores, los prejuicios y los intereses del hombre de negocios y del político.

Por lo tanto, podemos concluir este capítulo afirmando que en todas y cada una de las *novelle* de Sercambi las acciones de sus protagonistas corresponden a los valores fundamentales de la esfera práctica a la que nos referíamos en el capítulo dedicado a la tipología de las *novelle*: el dinero y, más en general, las ventajas materiales, el poder y la posición social, el sexo como placer y el sexo como valor comercial —éste último concebido como mercancía de intercambio— la insolidaridad entre los miembros de una misma facción política, la rivalidad, el sentido de responsabilidad social, la presencia o ausencia de relaciones de amistad, tanto en la esfera de lo público como en la de lo privado.

Nuestras reflexiones se completan, pues, con las observaciones que hicimos en la parte dedicada a la tipología de las *novelle* donde, debido a las peculiares

características temáticas de la recopilación de Sercambi, a menudo hemos tenido ocasión de analizar de forma conjunta tanto la materia narrativa como las características psicológicas de las categorías de personajes más representativas que aparecen en las *Novelle*: ladrones, embusteros, estafadores, asesinos, mujeres voluptuosas y adúlteras, maridos celosos y engañados, soldados prepotentes y cobardes, monjas y frailes lujuriosos, políticos corruptos, señores soberbios y desagradecidos.

Todos estos personajes constituyen las piezas de un mosaico que representa de una manera muy realista la sociedad toscana de finales de siglo; en este sentido, hay que señalar el gran mérito del escritor luqués que, a diferencia de sus predecesores, aborda unos problemas reales como son la delincuencia ciudadana y la peligrosidad de las carreteras, para darles un tratamiento extremadamente serio que tal vez nos permita tener, por primera vez, una visión más completa de la vida de la época.

CONCLUSIONES.

Llegados a este punto sólo nos queda hacer un balance de este largo, complejo y, sin duda, fascinante recorrido por la producción narrativa de Ser Giovanni, Sacchetti y Sercambi y sacar las debidas conclusiones.

A lo largo de nuestro estudio hemos tenido ocasión de apuntar cómo durante siglos la crítica literaria italiana ha denigrado de forma casi obsesiva a los narradores toscanos de finales del *Trecento*, subrayando a menudo su mediocridad, insipiencia y falta de preparación, insistiendo en establecer una comparación inútil con el inalcanzable modelo decameroniano. Sólo gracias a algunas aportaciones críticas de las últimas décadas, Ser Giovanni, Sacchetti y Sercambi por fin han podido ocupar el lugar que se merecen dentro del panorama de la literatura italiana del siglo XIV.

Por nuestra parte, a través del estudio de las obras de los tres *novellieri* que, tan sólo pocas décadas después del éxito del *Decamerón*, escriben sus recopilaciones de *novelle* en área toscana, una región que representa el centro neurálgico de la *novella* en Italia en el siglo XIV, hemos podido demostrar la extraordinaria riqueza de una estación literaria inigualable por la riqueza y variedad de sus contenidos. Los resultados alcanzados por los *novellieri* toscanos tienen aun más valor si tenemos en cuenta el silencio de la narrativa breve en la coeva literatura francesa, donde se tuvo que esperar hasta la segunda mitad del siglo XV para que viera la luz una recopilación de *novelle* digna de este nombre, las *Cent Nouvelles nouvelles*, fuertemente influenciadas por los modelos toscanos.

Nuestra investigación nos ha permitido demostrar cómo, en el caso del *Pecorone*, las *Trecentonovelle* y las *Novelle*, estamos frente a tres obras muy distintas entre ellas, con unas características poco homogéneas, cuyo único denominador común consiste en el rechazo a las elecciones ideológicas y estilísticas de Boccaccio, a pesar de que la obra del escritor de Certaldo sigue representando el punto de referencia y el modelo para cada uno de los tres autores, aunque en unos más que en otros.

La *novellistica minore* a la que pertenecen los tres epígonos toscanos de Boccaccio se impone o, mejor dicho, se confirma, como un *corpus* de fuentes cuya importancia, señalada tan sólo en las últimas décadas, no se debe subestimar. Es éste el motivo principal que nos ha llevado a creer conveniente dedicarle al texto una especial atención, centrándonos en el análisis de la trama y del desarrollo narrativo de un número muy elevado de *novelle*, con el fin de destacar las peculiaridades más sobresalientes de la narrativa de los tres *novellieri*. Al señalar los rasgos macroscópicos de las *novelle*, hemos construido un recorrido temático alrededor del cual hemos organizado el vasto material narrativo que nos brindan los tres autores.

En nuestro viaje hemos recorrido unos caminos que nos han llevado de la fantasía a la más cruda realidad, de la historia a la fábula, de la tragedia a la comedia, de lo cómico a lo dramático, de la nobleza cortés al egoísmo y el deseo de poder, de la castidad a la lujuria más desenfrenada, a través de un sinfín de motivos narrativos que adquieren mayor o menor relevancia según el gusto de cada escritor y la finalidad con la que éste los utiliza, según las múltiples caras de su inspiración y la infinita escala de valores que caracteriza cada uno de los tres *novellieri*: moralista, licencioso, didáctico, hedonista etc.

Sacchetti demuestra ser un atento observador de la sociedad en la que vive y en sus *novelle* se detiene en analizar, denunciar y a menudo bromear sobre las causas principales de los males que atormentan su época, añorando un tiempo pasado en el que todavía persistían los valores de la justicia y la honestidad. Ser Giovanni, en cambio, asume una postura distinta y opta por refugiarse en un mundo fantástico, irreal, alejado de la realidad incluso en aquellos casos en la que ésta está más presente en la narración, mientras que la obra de Sercambi nace de un compromiso político muy concreto, cuya ideología se refleja directa o indirectamente en la casi totalidad de las *novelle*, como hemos tenido ocasión de destacar en el capítulo VIII de nuestro trabajo.

Por otra parte, nos gustaría señalar una de las mayores dificultades que hemos encontrado a lo largo de nuestro trabajo, más allá de lo que puede significar escribir una tesis doctoral en una lengua diferente de la materna. Nos referimos principalmente a las características mismas del género literario en cuestión, a la brevedad y la inmediatez que caracterizan a la *novella* y que desempeñan un papel fundamental, pues, son justamente estos elementos los que le permiten al lector identificarse inmediatamente con lo que lee. Por lo tanto, la síntesis es el único medio que el escritor de *novelle* tiene a su disposición para involucrar a sus lectores.

Como consecuencia de ello, la *novella* proporciona un placer rápido e inmediato, e incluso la más larga de ellas, pensemos en la *novella* CXL del *Novelliere* de Sercambi, por no hablar de la monótona *novella* XXV, 1 del *Pecorone*, que en la edición manejada de Esposito cuenta con un total de 92 páginas, se “bebe” en una o dos horas al máximo. Al final de una *novella* el lector puede cerrar los ojos y revivir por completo cada

instante, cada situación, cada diálogo; luego, si lo desea, puede volver a leerla y comentarla.

Sin embargo, y aquí radica la mayor dificultad, estamos convencidos de que un lector de *novelle* difícilmente podrá leer muchas en un solo día: ¡su brevedad y la inmensa variedad de temas, motivos, personajes, situaciones, diálogos, nombres y lugares le provocarían una inmensa e intolerable confusión! Para percibir en su totalidad el mensaje de las *novelle*, lo que se esconde detrás de sus múltiples motivos narrativos, así como detrás del perfil psicológico de los personajes, ha sido necesario leerlas una y otra vez, ya que cada vez descubríamos algo que había pasado desapercibido en nuestras lecturas anteriores. Si a todo ello le añadimos, además, la extensión de nuestro *corpus*, que cuenta con un total de casi quinientas *novelle*, resulta bastante evidente en qué ha consistido la dificultad a la que acabamos de referirnos.

Por nuestra parte, estamos totalmente convencidos de que se tarda mucho más en leer una recopilación de *novelle* que una novela, ya que ésta última, al contrario de la *novella*, entra en el lector gradual y profundamente, a través de una lectura paciente y pausada que le permite descubrir paso a paso, día tras día, las relaciones entre los personajes, sus acciones y las emociones que éstos suscitan en el lector. La novela tiene el mismo desarrollo de una película cinematográfica, la *novella*, en cambio, y salvando el anacronismo, se parece más a un anuncio publicitario: directo, inmediato, sintético y cargado de mensajes explícitos e implícitos.

Sin embargo, la necesidad de volver a leer muchas veces la misma *novella* para poder retener los aspectos que más nos interesaban, y que cambiaban según la óptica con la que abordábamos la narración, nos ha permitido, finalmente, página tras página y

lectura tras lectura, terminar reflejándonos en todas esas *novelle*, reconociéndonos en ellas como si formáramos parte de aquella *brigata* luquesa al que se dirigía Aluisi, e incluso identificándonos con esa gente *vaga di udire cose nuove* a la que hacía referencia Sacchetti en el *Proemio* de sus *Trecentonovelle*, hasta el punto de abandonar nuestro papel de lectores para convertirnos nosotros mismos en parte de ese público.

A todos estos aspectos representativos que hemos subrayado, habría que añadirles las observaciones finales o las conclusiones parciales que hemos incorporado al final de los capítulos considerados más importantes, a los que remitimos para completar estas reflexiones.

No querríamos terminar sin señalar algunas líneas de investigación en las que se puede continuar el trabajo aquí iniciado. Así por ejemplo, teniendo en cuenta las características heterogéneas del material narrativo del que se componen las tres recopilaciones, sería posible analizar la presencia de los *fabliaux* en las *novelle*, destacando las diferentes modalidades figurativas empleadas por cada uno de los *novellieri*. Ya señalamos cómo las *Novelle* de Sercambi presentan un número muy elevado de motivos narrativos que proceden directamente de los *fabliaux*, un género que también tiene cabida, aunque en menor medida, en el *Pecorone* y en las *Trecentonovelle*.

Asimismo, sería muy interesante estudiar detenidamente la influencia de los motivos orientales en las *novelle* de finales del *Trecento*, tomando como punto de partida el núcleo narrativo de cada *novella*, para observar las variantes y las distintas soluciones narrativas propuestas por los tres escritores.

Finalmente, retomando las palabras con las que el *altore* empieza la *novella* CXXI de Sercambi, podemos terminar este largo viaje a través de la *novellistica* toscana del *tardo Trecento* afirmando rotundamente que «quando l'omo ha per fare alcuno camino, come ora noi facciamo, col bello novellare il camino si passa»⁶⁸⁴.

⁶⁸⁴ Sercambi, G., *op. cit.*, p. 960.