

LO REAL Y LO FANTÁSTICO EN LAS *NOVELLE* DI SER GIOVANNI FIORENTINO

Reality and fantasy in Ser Giovanni Fiorentino's tales

Laura CARLUCCI
Universidad de Granada

RESUMEN: Menos de veinte años separan la recopilación de *novelle* de Ser Giovanni Fiorentino de la de Franco Sacchetti. Sin embargo, son patentes las diferencias entre estos dos epígonos florentinos de Boccaccio. Las *novelle* del *Pecorone* de Ser Giovanni se caracterizan por un desinterés casi total hacia la realidad de la época en la que vive el autor, a diferencia de la observación detallada de la sociedad y la preocupación moral que caracterizan las *novelle* de Sacchetti. La indiferencia de Ser Giovanni hacia los acontecimientos narrados se traduce en unas *novelle* que asumen matices fantásticos que, a menudo, se superponen al plan realista de la narración. En este estudio se analizarán aquellas *novelle* en las que el motivo fabulístico es más acusado.

Palabras clave: Literatura italiana del siglo XIV, *novella*, *Pecorone*.

ABSTRACTS: Less than twenty years separate the two collections of tales of the first Florentine followers of Boccaccio: Ser Giovanni and Franco Sacchetti. Nevertheless, the differences between the two authors are clear. Ser Giovanni's tales are characterized by an almost total lack of interest towards the reality of the times in which the author lives, in contrast to the detailed observation of the daily reality and the moral concern of Sacchetti's *novelle*. In some of them, Ser Giovanni's indifference towards narrated events is reflected in episodes of near-fantasy which are superimposed onto the realistic plan of the story. The purpose of this work is to analyze those *novelle* in which the fanciful motive is most marked.

Key words: Fourteenth century Italian literature, *novella*, *Pecorone*.

La mayoría de los críticos que se ha ocupado del *Pecorone* de Ser Giovanni Florentino ha centrado su atención en tres aspectos principales: la identidad del autor, la fecha de composición de la obra y el significado del título, en detrimento del estudio del material narrativo que compone la recopilación de *novelle*. Este escaso interés se debe, en parte, al elevado número de *novelle* que Ser Giovanni copia, de forma casi literal, de los capítulos de la *Crónica* de Giovanni Villani (32 sobre un total de 50), un factor que ha llevado a un amplio sector de la crítica a la convicción de que no merecía la pena detenerse en el estudio de una obra mediocre cuyas temáticas y estructura narrativa estaban basadas mayoritariamente en la imitación pasiva de otro autor. De hecho, hay que destacar que el 65% de las *novelle* de la recopilación corresponde a una transcripción más o menos fiel, a veces incluso literal, de los capítulos de la *Crónica*, y que a partir de la segunda *novella* de la décima Jornada la *Crónica* se convierte en la única fuente de Ser Giovanni.

Sin embargo, las dieciocho *novelle* que constituyen una aportación original del autor florentino, presentan elementos sin duda interesantes para conocer algo más acerca de la personalidad literaria de su autor. Quince de ellas son de temática amorosa y esta afinidad temática desempeña, indudablemente, una función unificadora dentro de la recopilación, aunque se limita exclusivamente a esta sección del libro, pues, en términos generales las *novelle* del *Pecorone* no constituyen un conjunto completamente orgánico, y con frecuencia el lector tiene la sensación de estar ante una narración desestructurada y excesivamente heterogénea.

Tal vez haya que encontrar la causa de ello en las condiciones culturales de su autor, dado que, si aceptamos la hipótesis de Stoppelli, adoptada por muchos críticos posteriores, el escritor florentino sería un hombre de corte, un juglar y, por lo tanto, no se trataría de un hombre culturalmente desprovisto (Stoppelli 1977: 33); sin embargo, su preparación y experiencia artística no fueron suficientes para proporcionar a su recopilación de *novelle* la misma coherencia que, tan sólo unos años más tarde, alcanzarían las obras de los otros dos grandes *novellieri* toscanos de finales de siglo: Franco Sacchetti y Giovanni Sercambi.

Este exiguo corpus narrativo sirve para destacar un aspecto interesante de la narrativa de Ser Giovanni: su peculiar forma de presentarnos la realidad y su habilidad para que esta realidad se una a situaciones totalmente irreales, casi de ensueño. Hay que diferenciar entre aquellas *novelle* donde están presentes ambientes y situaciones propias de la vida real —a pesar del escaso interés que Ser Giovanni demuestra tener hacia los aspectos realistas de su narración, a diferencia de lo que ocurrirá pocos años más tarde con las *novelle* de Sacchetti— y aquellas en las que se respira una atmósfera mágica e irreal, destacando en esta mayor o menor adherencia a la realidad lo que sería uno de los aspectos sin duda más peculiares e innovadores de la técnica narrativa de Ser Giovanni.

El mayor o menor grado de realismo en las *novelle* depende de la presencia o ausencia de una serie de factores, como las referencias concretas al lugar y al tiempo de la narración (ambientación en una ciudad real y en una época específica), o bien la presencia de personajes realmente existentes, con referencias explícitas a sus señas de identidad, profesión, defectos y virtudes, con sentimientos propios y reglas de comportamiento reales.

Con respecto al lugar en el que se desarrolla el relato, aunque las dieciocho *novelle* de creación original del escritor florentino son ambientadas en famosas localidades y países europeos como Florencia, Roma, Milán, Venecia, París, Niza, el reino de Aragón, la región de Provenza o Inglaterra, se trata siempre de localizaciones muy libres, en el sentido de que no existe ningún elemento que permita connotar de forma diferente París o Roma, Venecia o incluso el puerto fantástico de Belmonte.

Son lugares reales que Ser Giovanni tiene la habilidad de sumergir en una dimensión totalmente irreal, a través de especiales recursos narrativos. Es bastante raro, sin embargo, encontrar referencias concretas al tiempo de la narración. Del mismo modo, a través del análisis de las *novelle* de temática amorosa, se puede observar que en la inmensa mayoría de ellas se aprecia cómo el autor procura evitar cuidadosamente cualquier referencia al mundo real, a las ocupaciones de los personajes o a las acciones propias de la experiencia cotidiana, sencillamente porque todo ello no corresponde al ideal estético que caracteriza la existencia de los protagonistas de este tipo de *novelle*.

La caza con el halcón, el ceremonial que acompaña al cortejo de la dama, el enamoramiento de oídas, un viaje a tierras lejanas, la superación de obstáculos y pruebas por parte del enamorado, son elementos que pertenecen a un tipo de existencia absolutamente idealizado, acorde con los cánones clásicos del mundo cortés, y que sumergen al lector en una atmósfera de ensueño. Esta dimensión estética hace que las figuras femeninas presentes en el *Pecorone* sean siempre hermosas, jóvenes, honradas y sabias, (*belle, giovani, vaghe, costumate y savie*), mientras que los hombres suelen ser ricos, cortesés, valientes, magnánimos y de noble alcurnia.

En toda la recopilación aparecen tan sólo tres *novelle* cuya historia se sitúa en una época contemporánea al autor, como los mismos narradores indican en el *incipit* (*E non è molto tempo...; a Roma, non è molto tempo...; in Romagna, non è molto tempo...*), son la *novella* de Bernabò Visconti (VI, 2), y las dos de la séptima jornada, que relatan los amores de Rinaldo y Crarice y de Ormanno y Costanza. Tres son también las *novelle* de creación original que hacen referencia a personajes reales contemporáneos al escritor: la ya mencionada *novella* VI, 2 (Bernabò Visconti), la VII, 2 (Galeazzo Malatesta) y la *novella* II, 2 (Raimondo Del Balzo), tal y como señala Stoppelli (1974: 31). Con respecto a Bernabò Visconti, que fue señor de Milán desde 1354 hasta 1385, recordemos que se trata de un personaje muy querido por los *novellieri* de finales del *Trecento*, ya que será protagonista de seis *novelle* de Franco Sacchetti (IV, LIX, LXXIV, LXXXII, CLIII, CLXXXVIII) y, tan sólo unas décadas más tarde, será recordado por Giovanni Sercambi en las *novelle* VI, LXXXIII y LXXXVII.

En la *novella* del *Pecorone* (VI, 2) la historia se centra en el extraño sentido de justicia que posee el poderoso señor de Milán, así como la gran crueldad que le caracteriza. Se trata de un episodio muy cruento en el que Ambrogino, fiel amigo de Bernabò, se adueña del terreno de una viuda. Un fraile menor que se proclama defensor de los derechos de las viudas y los huérfanos informa a Bernabò de lo ocurrido y éste entierra vivo y cabeza abajo a Ambrogino para castigar su prepotencia. En la segunda parte de la *novella* el mismo fraile ofende públicamente a Bernabò, para rebatir sus sarcásticas acusaciones sobre la presunta lujuria de los franciscanos, y la venganza del señor de Milán consistirá en una sádica tortura: traspasar de un lado

a otro las orejas del fraile con un hierro candente. El mismo tono sádico de esta narración vuelve a aparecer en el macabro desenlace de las dos *novelle* siguientes (VII, 1 y VII, 2).

Ahora bien, el hecho de que las tres aparezcan en sucesión y se encuentren justamente antes de que empiece la larga serie de *novelle* que se centran en los temas históricos que Ser Giovanni transcribe de los capítulos de Villani no puede ser casual. La inserción de este pequeño grupo de *novelle*, que podemos definir como «intermedias», pues, tienen un mayor apego a la realidad, pero siguen estando a medio camino entre la realidad y lo imaginario, ocupa un lugar estratégico dentro de la recopilación, ya que hacen de puente entre los dos principales bloques de *novelle* que componen el *Pecorone*, para que el paso desde las *novelle* de creación a las *novelle* históricas no sea improvisado, sino gradual. Su función parece ser la de preparar al lector a ese cambio radical de temática que empieza de forma gradual en la VIII Jornada, para convertirse en definitivo a partir de la segunda *novella* de la X Jornada.

Antes de seguir analizando la evolución del motivo fantástico en la recopilación de Ser Giovanni, es preciso mencionar otras dos *novelle* que, al igual que la de Bernabó Visconti, no pertenecen al grupo de *novelle* de tema amoroso: se trata de las *novelle* V, 1 y VI, 1.

La primera de ellas tiene una especial importancia, ya que la V jornada se abre con la exhortación de Aurette (narrador y *alter ego* del autor) a Saturnina de abandonar la temática amorosa que había guiado sus narraciones hasta entonces, para dedicarse a temas más serios y educativos: «io voglio che noi lasciamo il parlare d'amore e cominciamo un poco a parlare più morale e più storiograficamente, il quale ci sarà riputato in maggior virtù, e sarà di più frutto» (Ser Giovanni 1974: 131).

Tras mostrar sus intenciones el fraile cuenta una anécdota en la que ve protagonista al emperador romano Craso y a su proverbial avaricia. Dos astutos habitantes de Velletri, ciudad enemiga de Roma, se hacen pasar por adivinos y, aprovechando la ciega codicia del emperador, con una estratagema le engañan a él, derrumban la torre del *Tribuno*, la construcción más importante de la ciudad, y matan a miles de personas. El pueblo romano, al descubrir que la codicia del emperador fue la responsable de la masacre, se vengará obligándole a beber oro líquido hasta morir. Tal y como señaló Esposito (Ser Giovanni 1974: 131), el tema de la *novella* es fácilmente localizable en un cuento del *Libro de los Siete Sabios de Roma: Di Grassus imperatore che fu morto dal popolo suo, perch'egli avea lasciato rompere uno specchio di gran virtù, per cunitigia*. (D'Ancona 1864: 49-55).

La *novella* VI, 1 es también anecdótica y la primera parte de la narración recuerda muy de cerca la segunda *novella* de la primera jornada del *Decamerón* (*Abraham giudeo, da Giannotto di Civignò stimolato, va in corte a Roma, e veduta la malvagità de' cherici, torna a Parigi e farsi cristiano*). Ambas *novelle* están ambientadas en París y en Roma, y los dos protagonistas, Alano y Giamper, grandes oradores y maestros de elocuencia, doctorados en *utroque giure*, se corresponden a los personajes decameronianos del rico judío Abraham y del mercader Giannotto.

De hecho, también Alano, al igual que Abraham, tras visitar la corte papal y observar la corrupción que reina en ella, decide deshacerse de sus riquezas y vivir al servicio de Dios y en la más absoluta pobreza. En este sentido, el interés de la *novella* radica en la presencia de las apreciaciones negativas de Alano acerca de la corrupción

del clero, que representan un caso único dentro de una obra como el *Pecorone*, que se caracteriza justamente por la ausencia de cualquier tipo de juicio moral por parte de su autor, a diferencia de la postura moralista que adoptarán los otros dos *novellieri* de la época: el florentino Franco Sacchetti y el luqués Giovanni Sercambi. A partir de aquí la narración se convierte en una creación original de Ser Giovanni: durante un consistorio Alano salvará al Papa y a toda la cristiandad refutando con su gran dialéctica las teorías del herético amigo Giamper. Según Gorra, el duelo dialéctico entre los dos amigos evoca la rivalidad entre el filósofo y teólogo Abelardo (Giamper) y Guillermo de Champeaux y S. Bernardo, ambos identificables con Alano (Gorra 1892: 278).

La falta de interés de Ser Giovanni hacia la época en la que él vive se refleja también en la forma de narrar de Ser Giovanni y, más concretamente, en la ausencia de todo tipo de preocupación moral por parte del autor, reflejo de una falta de compromisos sociales y políticos, que demuestran por parte del escritor una actitud agnóstica y una sustancial indiferencia hacia los acontecimientos narrados, y que podríamos señalar como la diferencia más importante con respecto a Sacchetti y, en menor medida, a Sercambi. Si sólo pensamos en la prosa de Sacchetti, en su constante y continuo interés por la verdad de la narración y por la observación detallada de la realidad cotidiana, parece increíble que, a tan sólo dos décadas de distancia, formándose en el mismo entorno florentino y tras el mismo legado literario dejado por Boccaccio, las *novelle* de estos dos epígonos puedan resultar tan distintas. Es evidente que la mayor o menor búsqueda del realismo en las recopilaciones de *novelle* es fundamentalmente una cuestión de método, y en este sentido el autor del *Pecorone* dibuja una realidad en la que todavía hay sitio para la imaginación, un mundo donde la fantasía tiene un papel fundamental a la hora de crear la mágica sugestión que caracteriza a algunos de los temas de sus *novelle*. Todo lo contrario que Sacchetti, cuya principal intención es la de poner al descubierto las debilidades y los defectos de una sociedad mediocre en la que ya no hay cabida para la fantasía, ni tampoco para las grandes aventuras y las pasiones dramáticas.

Hemos señalado que en muchas de las dieciocho *novelle* en las que se aprecia una aportación original del escritor se asiste a un constante movimiento de la narración hacia situaciones y ambientes de pura fantasía, que crean una atmósfera encantada que, poco a poco, se superpone al plano narrativo inicial, caracterizado por una mayor adherencia a la realidad, para finalmente sustituirse a este último y crear en el lector una fuerte sensación de evasión del mundo real. A este respecto, es preciso pasar a analizar los casos que consideramos más significativos, representados por las *novelle* IV, 1; IV, 2; IX, 1; IX, 2 y X, 1: el mundo descrito en ellas está tan lejos de la realidad que tenemos la sensación de estar leyendo unos cuentos de hadas.

Al comienzo de la IV jornada Saturnina le comunica a Aurette su intención de contar una *novella* que será *reina e donna*, es decir, la mejor de todas las *novelle* narradas hasta entonces. Se trata de la historia de Giannetto y la dama de Belmonte, un argumento que fue utilizado dos siglos más tarde por Shakespeare para su célebre comedia *El Mercader de Venecia*. La crítica ha intentado encontrar las posibles relaciones entre Ser Giovanni y Shakespeare y descubrir de qué manera esta *novella* llegaría hasta el escritor inglés. A este respecto Esposito descarta la hipótesis que durante décadas ha sido compartida por los principales estudiosos del escritor florentino,

según la cual la *novella* fue traducida al inglés por William Painter en su *Palace of Pleasures* (1566), y que esta traducción fue justamente el punto de contacto entre los dos escritores. Sin embargo, Esposito sostiene que aunque Painter tradujo efectivamente dos *novelle* del *Pecorone* (I, 1 y IX, 1), en su obra no hay rastro de la historia de Giannetto (Ser Giovanni 1974: 100). Por lo tanto, hay que añadir un interrogante más a los muchos que siguen rodeando a Ser Giovanni y a su obra. Tomando las debidas distancias, eso es, el contraste entre el enorme nivel artístico del escritor inglés y las modestas soluciones técnicas y artísticas de Ser Giovanni resulta más que evidente (Esposito 1973: 100-101), tanto la ambientación, así como los personajes y la trama son absolutamente idénticos, a pesar de algunas variantes mínimas.

Una vez más el tráfico mercantil con el lejano Oriente es elegido como fondo de la *novella* (Simon 1999), que es una de las más largas de toda la recopilación. Por ello, es útil ofrecer una síntesis de la acción antes de entrar en cualquier tipo de observación crítica. Tras la muerte del padre, el joven florentino Giannetto se traslada a Venecia, a la casa de su padrino Ansaldo, un rico mercader, y en poco tiempo logra ganarse su cariño y confianza. Un día Giannetto le expresa su deseo de viajar a Oriente, y el padrino hace preparar un barco bien equipado. Aquí empieza el primer viaje y la primera aventura.

Giannetto desembarca en el puerto de Belmonte, donde es sometido a una extraña prueba que, si consigue superar, le da derecho a casarse con la Dama de Belmonte y convertirse en el señor de aquellas tierras. En caso contrario, la mujer se quedaría con todas sus pertenencias, incluido el barco. La prueba consiste en pasar una noche de amor con la joven y misteriosa dama, pero una copa de vino drogado que le ofrecen a Giannetto le deja sumido en un sueño profundo. Al día siguiente, tras haberlo perdido todo, se verá obligado a volver a Venecia a caballo. Un año más tarde, Giannetto decide volver a intentar superar la prueba, gracias a la ayuda económica de Ansaldo que le pone a disposición más dinero y un barco más grande. Por segunda vez se queda dormido y tiene que volver a casa sin nada.

La tercera vez, el padrino –que se había gastado todo lo que tenía para contentar los deseos de Giannetto– se ve obligado a pedir la ayuda de un judío de la ciudad italiana de Mestre para que el joven pueda volver a Belmonte. El judío acepta prestarle diez mil florines, con la condición de que, en caso de falta de pago, Ansaldo tendrá que dejar que le corte una libra de carne en una parte de su cuerpo. A la tercera va la vencida: Giannetto superará la prueba gracias a la ayuda de una sirvienta que le desvelará el truco del vino. Aquí termina el «primer acto» de esta *novella* que, a pesar de su extensión (unas treinta páginas), resulta muy agradable de leer, gracias a su tono de ensueño, sencillo y cautivador, típico de un cuento para niños.

En la segunda parte se narra la vida feliz de Giannetto en la corte de Belmonte, un lugar irreal y fabuloso donde los habitantes, en su mayoría barones, condes y caballeros, parecen tener como única ocupación la de *giostrare* y *fare allegrezza e feste*. Giannetto sigue viviendo en este lugar fuera del tiempo hasta que un día, de repente y de forma totalmente fortuita, el joven se acuerda de la triste suerte de su padrino y se apresura a volver a Venecia para salvarle; la dama de Belmonte subirá al mismo barco, disfrazada de juez.

Ante el tribunal de Venecia el judío está empeñado en cortar una libra de carne del cuerpo de Ansaldo, a pesar de las generosas ofertas de dinero de Giannetto; el

falso juez, aferrándose a las palabras del contrato, le advierte que no está autorizado a derramar ni una gota de sangre y que, de lo contrario, sería ajusticiado. El judío renunciará a sus intenciones y el falso juez le pide a Giannetto como recompensa el anillo de compromiso que la misma dama le había donado. Sigue la escena de la broma pesada de la dama de Belmonte, que finge sentir celos al ver que su esposo ya no lleva el anillo, las lágrimas de Giannetto y la revelación de la verdadera identidad del falso juez. El feliz epílogo incluirá las bodas de Ansaldo con la criada que le reveló a Giannetto el secreto del vino.

Hasta aquí la historia, en la que conviven dos mundos totalmente diferentes: el primero, fantástico, exótico y erótico, donde se vive sin prisa en un ambiente totalmente atemporal, frente al mundo mercantil de una ciudad que en el siglo XIV se caracterizaba por ser la más grande y poderosa sociedad de toda Europa: Venecia; una ciudad con unos rígidos códigos comerciales, donde sólo se habla de dinero y de negocios. La *novella* se desarrolla, pues, en un juego de contrastes que, sin embargo, no se limita a los dos espacios en que discurre la fábula, Venecia y el fantástico Belmonte, sino que abarca también a sus protagonistas: la figura encantada de la dama de este lugar ignoto y de toda su corte, y el realismo del personaje del judío el cual, por su ejercicio de la usura, es movido únicamente por intereses económicos muy reales.

El contraste se extiende también al tiempo de la narración, dado que no se sabe absolutamente nada del tiempo que Giannetto trascurre en Belmonte, ni siquiera se especifican cuántos días, semanas o meses hacen falta para completar el viaje de Giannetto, mientras que, todas las veces que la acción se traslada a Venecia, tenemos referencias cronológicas concretas: sabemos que el intervalo entre un viaje y otro es de un año, o bien que la fecha límite para que Ansaldo le devuelva el dinero al judío es *tra indi a San Giovanni di giugno prossimo*.

A lo largo de toda la *novella* se respira una especie de hechizo que, según Battaglia, queda como algo desapercibido a la conciencia del lector y, tal vez por eso, se mantiene tan delicado y constante. Los hechos ocurren al calor de la realidad, sin embargo, su ritmo parece ser de otro mundo y a cada momento roza el límite extremo de lo real, el umbral donde las cosas normales se colorean de tonos extraordinarios y fabulosos (Battaglia 1993: 271). La misma repetición, por tres veces, de la prueba que tiene que superar Giannetto, con el consiguiente resultado exitoso en el tercer intento, según una tripartición que se volverá a encontrar en algunas *novelle* de Sercambi, reproduce una secuencia típica de la fábula. De hecho, no es difícil identificar en la *novella* algunas de las funciones reconocidas por Vladimir Propp (1985) en el cuento de hadas, como el abandono de la casa (alejamiento), el traslado a un lugar lejano donde se encuentra la razón de su viaje y el objeto de su búsqueda, el fallo y la posterior superación de una o más pruebas, la merecida recompensa y el casamiento, entre otros.

Con respecto a la versión de Shakespeare, tan sólo queremos señalar que los protagonistas de la comedia, es decir, Bassanio, Shylock, Porcia y Antonio (equivalentes respectivamente de Giannetto, el judío, la dama de Belmonte y Ansaldo) poseen un fuerte perfil psicológico, a diferencia de los personajes del *Pecorone*, que se caracterizan por una total ausencia de contenidos psicológicos. Con respecto al desarrollo narrativo, la variante más importante consiste en el diferente tipo de prueba que hay

que superar para casarse con la señora de Belmonte: en Shakespeare se trata de acertar la arqueta que contiene el retrato de Porcia, entre tres, respectivamente de oro, plomo y plata, mientras que en la *novella* de Ser Giovanni la rifa matrimonial consiste en demostrar unas habilidades de tipo sexual, tal y como consiguió hacer Gianetto en su último intento, cuando le donó «la pace e in tutta la notte non gli uscì di braccio. Di che la donna fu più che contenta» (Ser Giovanni 1974:106).

La segunda *novella* de la misma jornada mantiene el tono fantástico de la anterior, aunque no alcanza el mismo nivel artístico. La historia se abre con la estrategia ideada por el viejo conde Aldobrandino para conseguir ganar un torneo y adjudicarse la mano de la joven Siletta, hija de Corsivallo, un rico feudatario provenzal. Tras el torneo se celebra la boda, al cabo de un tiempo el conde muere y la joven vuelve a su antigua casa, donde el padre le reprocha no haber tenido herederos con su marido, ni tampoco con algún caballero, escudero, criado o cualquier otro hombre que le hubiera permitido conservar la herencia del viejo conde. La solución llegará de la mano del rey de Francia, familiar del conde difunto y heredero de todos sus bienes, que premiará la fidelidad de su escudero Ricciardo —el caballero que participó en el torneo, ganó a todos los pretendientes y se dejó vencer por el viejo conde para que éste se adjudicara la mano de la joven— otorgándole el título de conde y dejándole toda la herencia de Aldobrandino. Las inevitables bodas entre Siletta y Ricciardo cerrarán el cuento.

El motivo tradicional del mito de Atalanta que Ser Giovanni desarrolla en esta *novella* volverá a aparecer en la *novella* XV de Sacchetti: «La sorella del marchese di Azzo, essendo andata a marito al giudice di Gallura, in capo a cinque anni torna vedova a casa. Il frate non la vuole vedere, perché non ha fatto figlioli, ed essa con un motto il fa contento» (Sacchetti 1984: 29). Esta última *novella* presenta una trama idéntica, con diferencias mínimas (el que se queja de la esterilidad de la mujer no es el padre, sino el hermano) y donde, como es de esperar y a diferencia del *Pecorone*, la ambientación y los personajes se caracterizan por su extremo realismo. En la *novella* de Ser Giovanni, sin embargo, vuelven a aparecer elementos de clara inspiración cortés, como el enamoramiento de oídas del viejo conde (*udendo delle bellezze di questa figliola, se ne innamorò*), la descripción de Siletta (*compiutamente bella e onesta in ogni cosa*), la presencia de reyes, condes y otros personajes clásicos de la fábula, o bien la prueba heroica que el enamorado debe superar para adjudicarse a su dama, en este caso ganar un torneo con unas características típicamente medievales:

E molti giovani erano venuti per combattere [...] con tante trombetti e pifferi che tutto il mondo non era altro che suoni [...] e molti signori e baroni e donne vennero a questo tornamiento per vedere (Ser Giovanni 1974: 124).

En esta *novella* llama la atención la ausencia de cualquier tipo de juicio moral por parte de Ser Giovanni, que no demuestra escandalizarse por los excesos sexuales de la joven, que intenta quedarse embarazada por todos los medios y acostándose con todos, sino que lo ve como un acto normal, enfocado a la conservación de la herencia. El adulterio no se condena en ningún momento, sino todo lo contrario, pues, sabemos que el padre se sintió feliz y aliviado con la contestación de su hija

que, con mucha candidez confesaría que si no se quedó embarazada no fue por falta de voluntad, como aclara en su *piacevole risposta*:

Padre mio, io ne feci ciò che io potei. [...] non vi crucciate di questo, ch'io vi prometto che non rimase in casa né cavaliere, né scudiere, né famiglia a cui io non dicessi (Ser Giovanni 1974: 124).

Otra de las cinco *novelle* donde el motivo fabulístico es más acusado es la *novella* IX, 1. En ella se representa la antigua leyenda egipcia del robo del tesoro del rey Rampsinito, que a partir de Heródoto experimenta un sinnúmero de versiones diferentes. Es una *novella* de tipo anecdótico donde se vuelve a encontrar el motivo de los engaños; en este caso los lleva a cabo un ladrón florentino, Ricciardo (como el homónimo caballero de la *novella* IV, 1), contra el Dogo de Venecia. Las astucias y ocurrencias geniales de Ricciardo nos dan la sensación, aunque sólo por un instante, de estar leyendo una *novella* de Sacchetti, dado que éstas aportan un soplo de repentina vivacidad dentro de la forma de narrar de Ser Giovanni, a menudo falta de brillo. Volveremos a encontrar la misma trama en la *novella* LXXXVIII de Sercambi (*De latrone et bona justitia*), aunque la historia está ambientada en Génova en lugar de Venecia. A este respecto, Sinicropi recuerda cómo en la Edad Media el relato aparece en todas las redacciones de la tradición de los *Siete Sabios* y que la *novella* de Ser Giovanni representa una de las versiones italianas más completas. El mismo motivo aparecerá también en una *novella* de Bandello (Sercambi 1995: 724-725).

La *novella* IX, 2 es una auténtica fábula y, junto con la IV, 1, representan los dos casos en que el arte de Ser Giovanni alcanza sus mejores resultados. Narra las astucias de Arrighetto, hijo del emperador de Alemania, para conquistar a Lena, hija del rey de Aragón, y una vez más encontramos el motivo del enamoramiento de oídas, presente en tantas y tantas *novelle* de esta primera parte del *Pecorone*. La historia tendrá un final feliz, a pesar de la batalla entre el emperador y el rey, que Ser Giovanni añade a mitad de la narración y que Saturnina describe con una minuciosidad inesperada y un sinnúmero de detalles, tanto que parece estar leyendo las gestas heroicas de los personajes de un libro de caballería.

En la primera mitad de la *novella* el lector es continuamente empujado hacia unas zonas de pura fantasía, entra en un mundo donde se respira un clima ligero y ensoñador, para luego abandonarlo y, sucesivamente, volver a entrar en él. Es éste el caso del episodio que narra la estratagema con la que Arrighetto consigue introducirse en el dormitorio de la joven, escondido en el interior de una enorme águila de oro que había mandado construir expresamente. El mismo clima irreal envuelve los encuentros de los dos enamorados y las palabras que Arrighetto le repite a Lena noche tras noche: «*con tante dolcissime parole, che pareano viuole ulezzanti, mescolati con saporiti e amorosi baci*», o incluso la relación de vasallaje que se establece entre los dos jóvenes, según los códigos del amor cortés: *Madonna, s'io morissi, i son contento, considerato che tu m'hai accettato per servitore* (Ser Giovanni 1974 : 219); o también la descripción de la majestuosa nave con la que el joven se acerca al castillo del rey para recoger a su amada y huir lejos.

En la segunda parte de la *novella*, sin embargo, el tono de la narración cambia totalmente, se pasa a hablar de guerras, se describen minuciosamente los preparativos

de la batalla, la política militar y las estrategias de los combatientes (Titone 1936: 169-170), dejando así totalmente marginada la historia de amor que había llenado las primeras páginas de la *novella*. A este respecto, es interesante observar la técnica utilizada por Ser Giovanni para presentarnos a los diferentes ejércitos que participan en el combate, con el fin de llamar la atención sobre la gran riqueza de detalles con la que el escritor enumera cada uno de ellos, así como el lenguaje cruento utilizado en la descripción de la batalla, según un procedimiento bastante inusual para su narración, dado que es extremadamente raro que el escritor se aleje de la superficialidad con la que suele presentarnos los acontecimientos y personajes, es más, en este sentido podemos afirmar que esta *novella* constituye el único caso de toda la recopilación.

En este sentido, además, resulta especialmente acertado el juego cromático originado por el conjunto de las enseñas de los diferentes despliegues de combate, junto con el resplandor de las corazas y las cimeras de los más de cincuenta y cuatro mil combatientes que toman parte en esta cruenta batalla emprendida por el rey de Aragón y el emperador de Alemania, por culpa de una mujer.

En relación con esta fuerte presencia de elementos cromáticos, es importante subrayar que es éste el único caso en que se observa un elevado uso de variedades cromáticas en la descripción de las enseñas de las catorce formaciones militares, haciendo especial hincapié en el color oro y en el bermejo o bermellón, un matiz vivo e intenso del color rojo que, además de su función denotativa, es decir, meramente descriptiva, asume un claro valor simbólico, puesto que hace referencia al carácter cruento y sanguinario del combate. Como botón de muestra, he aquí un breve ejemplo de esta larga y detallada descripción:

Todas las demás *novelle* del *Pecorone*, en cambio, se caracterizan por una pobreza tanto en el número como en la gama cromática, a diferencia del abundante colorido que caracterizaba al *Decamerón*, una obra donde el color asume una importancia clave y marca una distancia muy grande con respecto a otra recopilación de *novelle* que le precede de tan sólo unas décadas, el *Novellino*, donde el color apenas tiene significación (González 2000).

Auretto demuestra apreciar la narración de Saturnina y admite que la monja le ha contado una *ricca e nobile novella*. Además, con sus palabras de elogio parece querer subrayar la importancia de un género por el cual el autor tiene especial predilección, y de un motivo narrativo que se presta a la creación de esa zona intermedia entre la realidad y la fantasía en la que continuamente se mueven los personajes de sus *novelle*.

La *novella* X, 1 es la última en la que el escritor decide complacer a Saturnina y respetar su predilección por la temática amorosa, como aclara el mismo Auretto al inicio de la *novella*: *Saturnina mia, io ti vo' dire una novella che ti piacerà, perché ella tratta di cosa de la quale mi pare che tu ti diletti* (Ser Giovanni 1974: 240). Se trata de otra leyenda procedente de la tradición popular, con la que se cierra el ciclo de *novelle* de creación original de Ser Giovanni (a excepción del breve paréntesis de la *novella* XXV, 2).

Es la leyenda de Dionigia, hija del rey de Francia, que se refugia en un monasterio inglés para no casarse con un rico señor alemán *il quale era vecchio LXX anni* —he aquí una de las raras referencias del escritor a la edad de sus personajes—,

desobedeciendo al padre. El rey de Inglaterra se enamora de ella y los dos jóvenes se casan. A partir de entonces Dionigia tiene que sufrir las calumnias y los engaños constantes de su malvada y celosa suegra, y se ve obligada a huir del país para no ser asesinada, junto a sus dos hijos.

Al final, como en cualquier cuento de hadas que se respete, después de muchas peripecias y batallas y gracias a la intercesión del Papa, los dos enamorados conseguirán reunirse y vivirán juntos y felices durante muchos años. Esposito señala la *Bella Helena* (siglo XIII) como la versión que más se acerca a la *novella* de Ser Giovanni. Con respecto a la identificación de los protagonistas, Dionigia sería Alicia, hija del rey Luis VII de Francia, y el rey de Inglaterra sería Ricardo Corazón de León, que tras un largo noviazgo con Alicia, se casó con Berengaria de Navarra (Ser Giovanni 1974: 240).

También en esta ocasión la narración asume a menudo unos matices fantásticos, que se sobreponen al plano realista de la acción: es éste el caso de la figura cruel de la suegra, que nos recuerda a la bruja malvada de los cuentos para niños, o bien la ausencia momentánea del rey, que le permitirá a la madre de éste llevar a cabo su pérfido plan para deshacerse de la nuera y los nietos, o incluso la reacción del mismo rey al enterarse de la verdad y su decisión temeraria de asesinar a la madre.

Junto a la presencia de elementos que contribuyen a la creación de un clima irreal, en la *novella* hay un aspecto que pasa casi desapercibido y que, sin embargo, nos parece interesante destacar. El encuentro entre Dionigia y su marido es propiciado por la decisión del Papa de convocar en Roma a todos los reyes cristianos, entre ellos al rey de Francia y el de Inglaterra, con el fin de decidir cómo organizar una expedición militar a Oriente. Según la información que nos proporciona Aurette, se trataría de un hecho histórico, más concretamente de la tercera cruzada (1189-1192), iniciada para reconquistar la ciudad de Jerusalén, tomada por el sultán Saladino. El término italiano *passaggio*, utilizado en su acepción de cruzada, se encuentra ya en la *novella* X, 9 del *Decameron*, donde se hace referencia a la misma cruzada de la *novella* del *Pecorone*: *a riacquistare la Terra Santa si fece per li cristiani un general passaggio* (Boccaccio 1992: 1206). Al frente de esta cruzada estuvieron el rey de Inglaterra, Ricardo Corazón de León, y el rey de Francia Felipe Augusto, junto con Federico Barbarroja de Alemania:

Avvenne che il papa volle fare il passaggio d'oltremare sopra i Saracini, e richiese tutti i re e signori di Cristianidade, fra quali richiese il re di Francia e quello d'Inghilterra, che piacesse loro venire personalmente a Roma perché gli volea pacificare insieme e volea il loro consiglio sopra questo passaggio (Ser Giovanni 1974: 247).

Este breve paréntesis, tras el cual Aurette sigue describiendo el atormentado amor entre Dionigia y el rey de Inglaterra, representa el primer caso de una referencia cronológica concreta, ya que toda la primera parte de la recopilación, es decir, las *novelle* de las primeras nueve jornadas, se caracteriza por su ambientación atemporal, a excepción de las tres *novelle* ambientadas en una época contemporánea al autor que hemos mencionado anteriormente y del cuento de Gostanza (VII, 2), asesinada por su tío Galeotto Malatesta en 1378.

En el caso de la *novella* de Dionigia, la alusión a una fecha determinada parece anticipar lo que será una constante de aquí en adelante; es como si Ser Giovanni quisiera acercar al lector, poco a poco, a la larga serie de *novelle* que tienen como denominador común el hecho de narrar unos acontecimientos históricos; de este modo, nos prepara para entrar en una dimensión distinta, la de la historiografía, que abrazará un arco cronológico muy amplio y seguirá acompañando las narraciones de Aurette y Saturnina hasta el final de la obra y, en algunos casos, hasta el aburrimiento del lector.

Sin embargo, el paso de las *novelle* de creación a las que Ser Giovanni copia de la *Crónica* no marca un abandono brusco de ese tono de ensueño que ha caracterizado muchas de las *novelle* del primer grupo: pensemos sólo por un instante en el tema que el autor elige (y utilizamos el verbo elegir porque creemos que se trata de una decisión consciente de Ser Giovanni) para la primera de sus *novelle* históricas (X, 2), que reproduce los capítulos 25 y 26 del primer libro de la *Crónica*.

Se trata de la conocida leyenda de Rea Silva, madre de Rómulo y Remo, y de la fundación de Roma, *IIII^m CCCCLXXXIIII anni dal cominciamento del mondo infino al di che Roma fu edificata* (Ser Giovanni 1974: 253); –según la cronología sería el año 754, 752 ó 772 antes de nuestra era. Es una leyenda que narra unos tiempos lejanos que llevan consigo algo de misterio, un relato fabuloso donde –una vez más– datos históricos y elementos míticos parecen indisociables. Con respecto a la leyenda, que admite muchas variantes, sólo queremos destacar que según la tradición más extendida el padre de los dos gemelos era el dios Marte, aunque hay versiones que atribuyen la paternidad de los gemelos a un amante accidental (Grimal 1991: 465). La *Crónica* de Giovanni Villani recoge esta última tradición, que pasa tal cual a la *novella* del *Pecorone*:

E essendo ella al servizio del tempio della vergine Vesta, concepette occultamente a uno portato due figliuoli, Romolus e Remolus, dello Iddio Marti di battaglia, come ella confessò e dicono i poeti, o forse più tosto del sacerdote di Marti (Villani 1991: 125).

Sin embargo, en las palabras con las que Saturnina presenta la concepción de Rómulo y Remo, es decir, como el amor clandestino de Rea Silva con un sacerdote, no podemos dejar de señalar la enésima indirecta para el ingenuo Aurette, un guiño de complicidad con el que la monja hace alusión al amor entre la joven y un religioso:

Avvenne che la detta Rea ebbe a fare con un sacirdote di questo munistero, e nacquene due fanciulli maschi [...] È vero che molti dicono che questi due fanciulli furon generati dallo dio Marti; e questo non è vero. Ma furon figlioli del sacerdote del tempio dello dio Marti (Ser Giovanni 1974: 251-252).

A la luz de todo lo dicho hasta ahora, y sin tener en cuenta el último y más amplio grupo de *novelle* (a partir de la *novella* X, 2), que reproduce los capítulos de la *Crónica* de Villani, se puede afirmar que Ser Giovanni logra conferir al *Pecorone* una cierta racionalidad interna, una coherencia que, a pesar de haber sido negada por muchos críticos, se refleja en la presencia de algunas *novelle* de tipo «intermedio»:

unos cuentos que, por sus características, tienen la función de enlazar entre ellos los grandes bloques que caracterizan la estructura temática del *Pecorone*: realidad y fantasía, historia y creación.

Por lo tanto, mucho más que la presencia de un marco pobre y repetitivo en el que el escritor encuadra sus cuentos, son estas *novelle* las que realmente establecen un nexo de continuidad entre los dos polos opuestos que caracterizan la narrativa de Ser Giovanni. Unos polos aparentemente irreconciliables que, sin embargo, a través de unos movimientos narrativos estudiados con habilidad, van acercándose gradualmente, hasta el punto de encontrarse y entrelazarse, a veces incluso dentro de una misma *novella*, como ocurre en la IV, 1; en ella conviven elementos realistas con otros típicamente fantásticos, como el lejano puerto de Belmonte, geográficamente no identificable, las características de la prueba que tiene que superar Giannetto o la atmósfera mágica que le rodea. Una atmósfera de ensueño y hechizo que irá llenando las páginas poco a poco, dándonos la sensación de estar sumidos en un cuento de hadas.

Para destacar, una vez más si cabe, la voluntad del escritor de llevar su materia narrativa a un nivel de irrealidad donde esta materia se queda suspendida, casi flotando, participe de la dúplice posición dentro de la cual él mismo se mueve constantemente: realidad y fantasía, nada mejor que recordar la afirmación de Battaglia, según el cual si quisieramos trazar, dentro de la literatura italiana de todos los tiempos, un gráfico de la evolución del cuento fantástico que llegara hasta autores famosos como Straparola y Basile, sería imprescindible empezar por Giovanni Fiorentino (Battaglia 1965: 391).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASOR ROSA, Alberto. *La novella occidentale dalle origini ad oggi*. Roma: Ed. Moderne Canesi, 1960.
- BÀRBERI SQUAROTTI, Giorgio; BRUNI, Francesco; DOTTI, Ugo (a cura di). *Storia della civiltà letteraria. Dalle origini al Trecento* Torino: Utet, 1990, vol. I, tomo II.
- BATTAGLIA, Salvatore. *Capitoli per una storia della novellistica*. Napoli: Liguori, 1993.
- *Le epoche della letteratura italiana. Medioevo-Umanesimo-Rinascimento*. Napoli: Liguori, 1965.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron* (a cura di Vittore Branca). Torino: Einaudi, 1992.
- D'ANCONA, Alessandro (a cura di). *Il Libro dei Sette Savi di Roma*. Pisa: Nistri, 1864.
- FROLDI, Rinaldo. Attorno al «Pecorone» di Ser Giovanni Fiorentino. *Paideia*, 1947, II, 1, pp. 1-8.
- ESPOSITO, Enzo. Il *Pecorone* di Ser Giovanni. *L'Osservatore politico-letterario*, 1973, XIX, 8, pp. 87-104.
- GONZÁLEZ, Isabel. El uso del color en el «Novellino». En VALENCIA MIRÓN, M.^a Dolores (ed.). *La Narrativa Italiana (Actas del VIII Congreso Nacional de Italianistas)*. Granada, Ediciones Universidad de Granada, 2000, pp. 257-263.
- GORRA, Egidio. Il «Pecorone». En GORRA Egidio. *Studi di critica letteraria*. Bologna: Zanichelli, 1892, pp. 161-353.
- MUSCETTA, Carlo. *Il Pecorone e la novellistica del Quattrocento*. Catania: Libreria Fratelli Castorina, 1966.
- MUSCETTA, Carlo. *Giovanni Boccaccio e i novellieri*. En CECCHI, Emilio; SAPEGNO, Natalino (a cura di). *Storia della letteratura italiana. Il Trecento*. Milano: Garzanti, 1987, pp. 317-558.

- MUSCETTA, Carlo. Struttura del «Pecorone». *Syculorum Gymnasium*, 1967, I, pp. 1-35.
- OLSEN, Michel. *Amore, virtù e potere nella novellistica rinascimentale*. Napoli: Federico & Ardia, 1984.
- PICONE, Michelangelo. La cornice degli epigoni (Ser Giovanni, Sercambi, Sacchetti). *Forma e parola. Studi in onore di Fredi Chiappelli*. Roma: Bulzoni, 1992, pp. 173-185.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Akal, 1985.
- ROBUSCHI ROMAGNOLI, Pina. Ancora sulla struttura del «Pecorone». En *Studi in onore di Alberto Chiari*. Brescia: Ed. Paideia, 1973, vol. II, pp. 1067-1091.
- ROSSI, Luciano. *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*. En MALATO, Enrico (a cura di). *Storia della letteratura italiana. Il Trecento*. Roma: Salerno, 1995, vol. II, pp. 901-910.
- RUSSO, Luigi. Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi. *Belfagor*, 1956, XI, 5, pp. 489-504.
- SER GIOVANNI. *Il Pecorone* (a cura di Enzo Esposito). Ravenna: Longo, 1974, 3 vol.
- SIMON, Anita. *Le novelle e la storia. Toscana e Oriente fra Tre e Quattrocento*. Roma: Salerno, 1999.
- SINICROPI, Giovanni. La questione degli epigoni. En COTTINO JONES, Marga (a cura di), *Boccaccio: Secoli di vita. (Atti del Congresso Internazionale. Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975)*. Ravenna: Longo, 1977, pp. 193-205.
- STOPPELLI, Pasquale. Malizia Barattone (Giovanni di Firenze). Autore del «Pecorone». *Filologia e Critica*, 1977, I, pp. 1-34.
- TITONE, Virgilio. *Giovanni Boccaccio. Con un'appendice su Ser Giovanni Fiorentino*. Bologna: Ed. Licinio Cappelli, 1936.
- VILLANI, Giovanni. *Nuova Cronica* (a cura di Giuseppe Porta). Parma: Guanda, 1991.