

1. El autor y su época

PREGUNTA 1: se calificará con un máximo de 2 puntos. La exposición sobre el autor del fragmento: 1 punto. La exposición sobre la época de dicho autor y sobre el movimiento literario en que se encuadre: 1 punto. Se valorarán en su conjunto el contenido de las respuestas y la expresión de las mismas. En la valoración de la expresión se tendrá en cuenta lo siguiente: a) la corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.); b) la precisión y la claridad; c) el orden y la coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación a las cuestiones propuestas, etc.); d) la riqueza de estilo (variedad, fluidez, etc.).

1.1. Boccaccio

Boccaccio (1313-1375) es, junto con Dante y Petrarca, uno de los creadores de la literatura italiana y de la cultura renacentista europea. Nació en Certaldo y fue hijo ilegítimo de un importante agente comercial florentino de la poderosa compañía de los Bardi. Vivió su infancia, estable y acomodada, en Florencia y, siendo aún adolescente, su padre lo envió al reino de Nápoles con el fin de que recibiera una esmerada educación y aprendiera el oficio mercantil trabajando para el banco de los Bardi, que prestaba grandes sumas de dinero al rey. Ante su escaso interés por este trabajo, se inició en el estudio del Derecho Canónico. No obstante, su verdadera vocación la encontró en los estudios humanísticos, con especial interés por la cultura grecolatina y la cultura cortesana francesa, a las que consagró el resto de su vida. En su juventud se enamoró y fue amante de una dama napolitana, inspiradora del personaje de Fiammetta, que aparece en muchas obras del autor.

Abandona Nápoles y regresa, llamado por su padre, a Florencia en 1340, donde compaginó su dedicación a las letras con el desempeño de cargos diplomáticos. Viajó con frecuencia por Italia y por la Provenza, y entre las amistades que cultivó en sus viajes con los intelectuales de la época, destaca la que mantuvo desde 1350 con el gran poeta Francesco Petrarca, guía y maestro, que se prolongó hasta la muerte de este en 1374. Vivió sus últimos momentos en Certaldo, una pequeña villa en los alrededores de Florencia, en la que se entregó a la meditación religiosa y a su labor erudita. En Certaldo, por el cansancio y las enfermedades, fallece el 21 de diciembre de 1375. Es considerado el creador de la *novella* italiana (nuevo género acuñado por Boccaccio) y el renovador de la antigua épica.

1.2. Contexto histórico-literario

Aunque la mentalidad de su época es todavía medieval, Boccaccio es uno de los precursores del Renacimiento italiano. Durante el siglo XVI el Renacimiento europeo tiene su época de mayor plenitud, sin embargo, en la Italia de los siglos XIV-XV se dan ya las circunstancias idóneas para el advenimiento de esta revolución social y cultural renacentista.

La época de Boccaccio (1313-1375), la Baja Edad Media, supuso una nueva forma de concebir el mundo. Fue una etapa de profundos cambios en numerosos órdenes de la vida humana: economía, política, religión, cultura, ciencia, arte... El auge y el poder de la burguesía en las ciudades-estado italianas produjeron un cambio de las estructuras económicas: crecen las actividades industriales y comerciales, cuyas vías abrirán nuevos caminos de relaciones, el dinero cobra una gran importancia como valor de cambio; el individuo adquiere una posición de dignidad y se sitúa en un mundo que pretende conocer y disfrutar, lo cual incentivará el desarrollo de la ciencia; la nueva mentalidad emergente, con mayor arraigo terrenal, otorga nuevo valor a los bienes materiales.



Vista de la ciudad de Florencia, con la catedral de Santa María del Fiore.

Con respecto a la literatura, tres son los escritores que presiden el tránsito entre la tradición medieval y el Renacimiento: Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio.

La ciudad de **Florencia** es la cuna del Renacimiento europeo. Entre los años 1252 y 1345 vive un periodo de excepcional esplendor. Boccaccio, buen conocedor de la ciudad y de la realidad mercantil de su tiempo, menciona en el *Decamerón* el nombre del **florín de oro**, la moneda más fuerte de toda Europa acuñada en Florencia (1252) y que llegaría a representar el poder del intercambio económico florentino, cuya industria textil encabezaría todas las fuerzas de la economía europea. A diferencia del *Decamerón*, en *El Libro del Conde Lucanor*, de don Juan Manuel, se refleja una sociedad feudal en la que se habla de riqueza e incluso de dinero, pero no aparece una moneda concreta. Si lo que va a imperar en Don Juan Manuel es la problemática del hombre feudal castellano, en el caso del *Decamerón*, por el contrario, queda retratada la época de Boccaccio, caracterizada por la mentalidad comercial, la competencia mercantil y la voluntad utilitarista de la **burguesía**, nueva clase social que por vez primera en la historia de la Literatura Boccaccio considera como protagonista de una obra literaria.

En la época de Boccaccio la clase burguesa es ya la primera fuerza social de Florencia y se irá enriqueciendo rápidamente a costa del empobrecimiento de la nobleza. La burguesía, asimismo, pretendía alcanzar su propia dignidad social y reivindicaba por ello una formación cultural propia y una actitud moral caracterizada por los «valores» de la astucia y la agudeza.

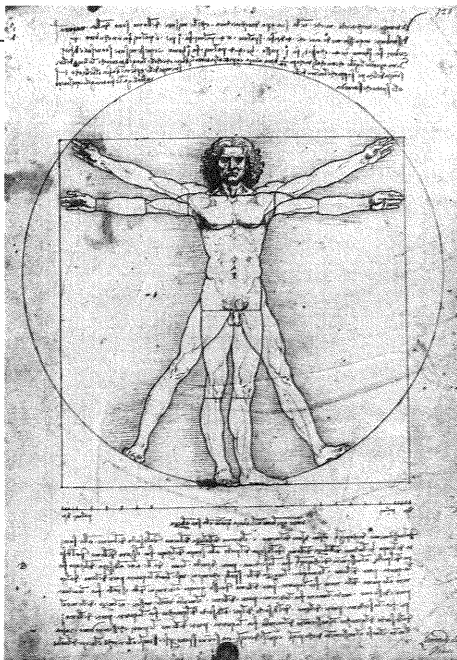
La figura del *mercator* es la columna vertebral de la sociedad de los siglos XIII y XIV y Boccaccio la presenta como pionera de la época de la señoría económica italiana. Fueron, en efecto, muchas las compañías de comerciantes que se formaron entonces en una ciudad próspera sin comparación como Florencia. Gracias a su intenso intercambio económico estas compañías llegarían a vincular como parte de una misma actividad la industria, el comercio y las finanzas. Esto, no obstante, conllevaría también una creciente práctica de la usura (se llegó a

prestar hasta con un 33% de interés) y, a la postre, una estruendosa quiebra de numerosas compañías (especialmente la de los Bardi), debido al impago de la cuantiosa deuda contraída con ellas por el rey de Inglaterra, Eduardo III, para su guerra contra Francia (novecientos mil florines) y por el rey de Sicilia, Roberto de Anjou (cien mil florines).

En el tiempo de Boccaccio la entidad equivalente al municipio era conocido como el **Comune**. El término proviene de la comuna medieval, herencia del Imperio Romano (ciudades-estado italianas, ciudad imperial libre) y su asentamiento constituyó la fórmula política que dejaba ya muy lejos la conformación social y cultural propia del feudalismo, pues la palabra **comuna** (del francés *commune*) denota una organización social y económica que no se somete a las reglas sociales tradicionales. En la Italia medieval se establecieron los *comuni* (municipios) como ciudades independientes de un señor feudal.

Un acontecimiento histórico determinante de la época de Boccaccio fue la gran Peste Negra de 1348. Llegada a Florencia desde China, cuando los comerciantes de los puertos del mar Mediterráneo y del Negro fueron al lejano Oriente para comerciar con sus productos, asoló la ciudad y frenó su excepcional período de esplendor económico, político y social. Boccaccio redactaría aquí en los tres años siguientes su *Decamerón*.

Asimismo, cabe destacar el fortalecimiento del espíritu laico gracias a la incorporación de seculares al mundo de la cultura: nacen y proliferan universidades laicas (Florencia, 1349); se fortalece el sector profesional de los juristas y Boccaccio crea la primera cátedra de griego en Europa (Florencia, 1360) dándole nuevos horizontes a la cultura humanística florentina. Este proyecto laico de vida tendrá pronto la réplica de la Iglesia, cuya supremacía cultural hasta entonces había sido innegable, mediante la difusión de la literatura piadosa, el empleo del arte como recurso de evangelización y la actuación de la Inquisición.



El hombre de Vitrubio, de Leonardo da Vinci es el símbolo de la mirada humanista y antropocéntrica que comienza a plantearse tempranamente con obras como el *Decamerón*.

1.2.1. Movimiento literario en que se encuadra

El **Humanismo**, movimiento literario en el que se encuadra Boccaccio, es una corriente cultural característica del período renacentista surgida en Italia en el siglo XIV y que en los siglos siguientes se extiende por toda Europa. Este movimiento consideraba al hombre como el centro de la creación y, por tanto, con el derecho de controlar y dominar la naturaleza. Con este nuevo **ideal antropocéntrico**, el imperante en la antigüedad grecolatina, los humanistas tomaron como modelo el mundo clásico en todas las actividades culturales. Así, leyeron, tradujeron y difundieron los textos de los autores clásicos y de los humanistas italianos, imitaron sus escritos, estudiaron latín y griego, etc. La invención de la imprenta fue decisiva para esta gran empresa. El Humanismo produjo un cierto distanciamiento del sentimiento religioso medieval, que entra en crisis, y con él la concepción del mundo sacralizada y teocéntrica. Lo natural se fue separando por completo de lo sobrenatural, tan confundidos durante la Edad Media, y se experimentó una exaltación de la naturaleza y de la actitud vitalista que invita a gozar de la vida: *juvat vivere*, 'es hermoso vivir'. Es el lema de la nueva edad.

El florentino Francesco Petrarca (1304-1374) fue la figura más importante del Humanismo italiano, y en España los humanistas más representativos fueron Elio Antonio de Nebrija (1441-1522), creador de la primera Gramática castellana, y Francisco Sánchez de las Brozas (1523-1600).

2. La obra y su contexto

PREGUNTA 2: se calificará con un máximo de 2 puntos la exposición sobre la obra a la que pertenece el fragmento propuesto (1 punto) y sobre toda la producción literaria del autor (1 punto). En *la valoración de la expresión* se tendrá en cuenta lo siguiente: a) la corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.); b) la precisión y la claridad; c) el orden y la coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación a las cuestiones propuestas, etc.); d) la riqueza de estilo (variedad, fluidez, etc.).

Conviene tener en cuenta que, atendiendo al modelo de prueba de la Ponencia esta pregunta puede formularse referida únicamente al *Decamerón*. En este caso, conviene completar la respuesta con un breve resumen de lo expuesto en las preguntas tres, cuatro y cinco: temas, aspectos formales y relación del *Decamerón* con otras manifestaciones artísticas.

2.1. El *Decamerón*

La obra maestra de Boccaccio se sitúa en Florencia en 1348, fecha en que la ciudad quedó asolada por la Gran Peste que se extendía por Europa. Diez jóvenes –siete damas y tres caballeros– se retiran a una villa en las afueras de la ciudad, huyendo de esa plaga. Durante diez días ('diez días' es el significado en griego del término *decamerón*), y con el fin de divertirse, cada uno de los jóvenes deberá contar diariamente una historia, lo que supone un total de cien relatos. Cada día transcurrirá bajo el reinado o mandato de uno de esos jóvenes, que es quien fijará como rey o reina un tema sobre el que cada uno de los compañeros relatará un cuento. De este modo, los cien cuentos vienen agrupados en diez jornadas. Cada jornada (salvo la primera y la novena, de tema libre) versará sobre un asunto determinado. Como se observa, la estructuración artística del entretenimiento, la estructura en que los cuentos se engarzan, constituye un magistral mecanismo de inserción perfectamente elaborado mediante tres marcos narrativos (el del autor, el de los diez narradores y el de los cuentos) contenidos uno dentro del otro. La obra manifiesta la tendencia de la literatura medieval, y que se mantenía en el Comune, de crear obras de gran amplitud en las que se compendiasen el saber de la época y se diesen normas de vida.

La mayoría de los relatos que configuran el *Decamerón* desarrollan temas de la tradición literaria anterior –tanto europea como oriental– o de las narraciones de la tradición oral. En la historia de muchos de estos cuentos destaca el componente erótico, pero lo que más sobresale es el ingenio de los personajes para realizar sus intenciones, con frecuencia de índole licenciosa. De este modo, la cosmovisión medieval basada en la preocupación por el pecado y en el sentimiento de culpa queda superada por una visión gozosa y placentera de la existencia.

En el *Decamerón* aparecen tres grandes temas: 1) la exaltación del ingenio y la astucia para lograr los propios fines; 2) la fuerza del amor, motor del mundo; 3) el elogio del ideal cortés de la sociedad mercantil.

2.2. La producción literaria del autor

Boccaccio escribió numerosas obras en su lengua vernácula («en vulgar florentino») y algunas en latín de carácter erudito. En aquellas se percibe la trayectoria literaria de Boccaccio desde el autobiografismo y desde una prosa recargada, características propias de su etapa napolitana, hasta el realismo de su obra maestra, el *Decamerón*, compuesta en Florencia, en plena época de madurez. Entre las primeras merecen destacarse las siguientes:

- *El Filocolo* (1336). Filocolo, según Boccaccio, significa ‘fatiga de amor’. Es su primera obra (si exceptuamos las *Rimas*), una muestra temprana de novela de aventuras o bizantina, compuesta en cinco libros, en la que el autor ensaya casi todos los modelos narrativos: la novela sentimental, pastoril, griega, el relato alegórico, el mito, los sucesos maravillosos... Boccaccio relata la historia de Flores y Blancaflor. En esta obra emerge el esquema compositivo que luego sería del *Decamerón*.
- *El Filostrato* (1338), es decir, ‘vencido por amor’, es un poema caballeresco de doce cantos en octavas, escrito en verso narrativo, donde en clave literaria y con un argumento mitológico (los amores de Troilo y Criseida, la traición de esta y la muerte del infortunado Troilo), el autor nuevamente se refiere a sus amores con Fiammetta.
- *Ninfeo de Ameto* (1341), novela pastoril en la que se combina el verso y la prosa y se narra la educación sentimental del pastor Ameto a través de la ninfa Lia. Aquí introdujo también el esquema del engastamiento narrativo propio del *Decamerón*.
- *Amorosa visione* (1342), poema en tercetos encadenados inspirado en la *Divina Comedia de Dante*, donde Boccaccio quiere glorificar a Fiammetta.
- *Elegia di Madonna Fiammetta* (1443-1444), obra en la que Boccaccio relata, a su vuelta de Nápoles, su aventura amorosa juvenil en primera persona y con un tono elegíaco, aunque ahora será la joven Fiammetta (María de Aquino) la abandonada por Pánfilo, su amante. El autor impulsará con esta narración casi autobiográfica un género de novela nuevo en el que predomina lo sentimental y lo psicológico. La influencia de esta obra contribuirá a la creación de la novela sentimental española en el siglo XV. La vaga ternura de este tipo de novela sentimental parece absorbida por el paisaje. Con el discurrir del tiempo aparecerá también el género de la vida pastoril, que alcanzó su mayoría de edad en el Renacimiento y el Neoclasicismo.
- *Ninfale fiesolano* (1343-1354), poema en octavas en el que cuenta, en tono popular y con un realismo psicológico, semejante al expresado en la *Fiammetta*, la historia de un pastor y una ninfa convertidos en ríos después de confiar a sus abuelos un niño engendrado por ellos. Inaugura así otro género que será típico del Renacimiento: la novela pastoril con incrustación frecuente de versos.
- *El Corbacho* (1355), invectiva contra el sexo femenino que enlaza con el filón de literatura misógina tan difundida en la tradición literaria europea latina y románica, desde Juvenal hasta la Edad Media. La mujer, espiritualizada en Dante e idealizada en Petrarca, es contemplada por Boccaccio con absoluto realismo y humanidad. Este título fue recogido por el Arcipreste de Talavera en su obra homónima contra las mujeres.

3. El tema de la obra

PREGUNTA 3: se calificará con un máximo de 1 punto la detección y la exposición del tema principal del fragmento; asimismo, se calificará con un máximo de 1 punto la relación de dicho tema con el de la obra a la que pertenece el fragmento y/o con otras obras del autor. Se espera que el alumno sea capaz de situar el fragmento en el conjunto de la obra a la que pertenece, demostrando haber realizado una lectura atenta. Se valorarán en su conjunto el contenido de las respuestas y la expresión de las mismas. En la valoración de la expresión se tendrá en cuenta lo siguiente: a) la corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.); b) la precisión y la claridad; c) el orden y la coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación a las cuestiones propuestas, etc.); d) la riqueza de estilo (variedad, fluidez, etc.).

La temática del *Decamerón* es muy variada: se ha llegado a hablar de «comedia humana laica». Algunos cuentos narran historias que tienen lugar en espacios lejanos y exóticos, otros –la mayoría– son de ambientación realista en la sociedad de la época. Boccaccio toma los temas de los *fabliaux*, de las colecciones árabes o de otras fuentes tradicionales.

A modo de síntesis, desarrollando lo expuesto arriba, en la segunda pregunta, podríamos señalar tres líneas temáticas principales de los cuentos del *Decamerón*: una es la materia amorosa; otra, el culto a la inteligencia; la tercera, el elogio del ideal cortés de la sociedad mercantil.

1. **Tema amoroso:** el culto al amor como motor esencial del actuar humano en el mundo, ya sea de corte noble y trágico, ya cómico y desvergonzado. Boccaccio no se complace en lo obscuro, sino que en él prima la intención de describir el juego de instintos y sentimientos, su experiencia personal filtrada por el gobierno de la razón. El amor boccacciano es muy a menudo una pasión noble que puede llegar hasta el paroxismo, el heroísmo o la locura. Es un amor que también tiene mucho de ética feudal, pero que a su vez es concreto, vivo y cercano a la realidad natural. Encontramos, en esta línea temática, cuentos en los que se advierte sobre los peligros del amor y los engaños de la mujer, donde se recogen muchos de los tópicos más habituales de la misoginia medieval; y por último, cuentos en los que se idealiza el sentimiento amoroso como una de las emociones más naturales y necesarias del ser humano. La Cuarta Jornada analiza la hipótesis de derrota y muerte frente al amor, sentido aquí como un *impulso natural*.
2. **El culto a la inteligencia:** no es un culto abstracto, sino humano en todos sus aspectos, desde el que se manifiesta en la astucia del delincuente hasta el que lo hace en la dignidad del caballero, pasando por la amabilidad, la magnanimidad, el ingenio y la modestia. Coexisten el memo y el vividor sinvergüenza, y casi siempre gana el vividor. En un primer análisis comparativo, nos encontramos ante dos autores, el Arcipreste de Hita y Boccaccio, de índole aparentemente muy distinta, pero con un espíritu jovial de enorme parecido. Lo que más destaca de sus obras maestras es su sentido del humor, la utilización del ingenio, la capacidad de reírse del mundo, disfrutar de la vida, etc. Boccaccio lo hace conscientemente y así nos lo aclara en su propia obra. El Arcipreste juega más a la ambigüedad en su intención final. Aunque son autores de nacionalidades distintas, uno burgués y otro religioso, uno humanista y otro perteneciente al Mester de Clerecía, ambos parecen haber conocido alguna historia semejante, aunque con tratamiento distinto. Podríamos decir que el cuento de Pitas Payas bien podría haberse incluido en la «Cuarta Jornada» del *Decamerón*, así

como el cuento de Quiquibio podría ser un ejemplo, escrito en cuADERNA VÍA, en el *Libro de Buen Amor*.

3. **Elogio del ideal cortés de la sociedad mercantil:** en el *Decamerón* están presentes tanto el mundo trágico como el mundo cómico. Boccaccio, que representa y refleja la sociedad de los Comunes, fue tanto cantor del **ideal cortés** (el ideal de una vida libre de vicios míseros y oprimentes, animada por grandes pasiones e impulsada por virtudes como la liberalidad, la magnanimidad, la capacidad de apreciar los méritos de los demás o la agilidad de ingenio) como de la **civilización urbana**, en la que Boccaccio parece continuar el proceso de absorción del mundo feudal por parte del mundo del Comune, al que el propio autor pertenecía por nacimiento, inclinación, estudios y forma de comportamiento. Los cuentos que exaltan los ideales cortesanos recogen también las vivencias napolitanas de Boccaccio. Abundan, asimismo, en la obra los asuntos y motivos propios de la sociedad burguesa y mercantil coetánea del autor, como la astucia y el ingenio (valores burgueses), de inspiración claramente popular y folclórica. Boccaccio retrata con agudeza los rasgos más característicos del mundo social de su tiempo y elabora retratos psicológicos sencillos y, a la vez, eficaces de los personajes que intervienen en los relatos. La mayoría de los relatos ofrecen una visión cómica de la sociedad de la época con la única intención de regocijar al lector.

4. Disposición temática de las diez jornadas del *Decamerón*

JORNADA	REY/REINA	TEMÁTICA
PRIMERA	Pampinea (la lozana, la mayor en edad y en experiencia)	Tema libre. Generalmente, temas tradicionales de la literatura europea procedentes de la cultura árabe.
SEGUNDA	Filomena (lasciva y lujuriosa)	Historias de personajes que logran hacerse su destino pese a dificultades y adversidades.
TERCERA	Neifile (jovencita e inexperta)	Los engaños y las astucias a las que se debe recurrir para lograr lo deseado o recuperar lo perdido.
CUARTA	Filóstrato (vencido por el amor, el amante infeliz)	Historias amorosas de fin trágico.
QUINTA	Fiammetta (llamita, amada del poeta)	Amores de final feliz, «tras varios terribles o desventurados sucesos».
SEXTA	Elisa (doncella que ama sin ser correspondida)	Argumentos ingeniosos que relatan agudezas de determinados personajes para «evitar una pérdida, un peligro o un escarnio».
SÉPTIMA	Dioneo (lujurioso, con carácter subversivo y rompedor)	Ardides femeninos para engaño de los maridos, «habiéndolo advertido ellos o no».
OCTAVA	Lauretta (laurel poético)	Triunfo de la astucia y la burla sobre la candidez.
NOVENA	Emilia (la gran presuntuosa)	Tema libre. Generalmente, narraciones obscenas y síntesis de diversos casos tratados en jornadas anteriores.
DÉCIMA	Pánfilo (todo amor, personificación del amante)	Temas de una mayor o menor ejemplaridad gravemente narrados sobre «hechos de amor o de otra cosa». Triunfo de la generosidad y del amor liberal y magnífico.

Por otra parte, entre los principales **tópicos** o **motivos literarios** presentes en la IV Jornada destacamos los siguientes:

- a) **La muerte por amor:** las historias famosas de amores trágicos, ficticias o reales, (Dido y Eneas, Eloísa y Abelardo, Lanzarote y Ginebra, Tristán e Iseo, el romance del Conde Olinos...) tuvieron un indudable éxito en la Edad Media. La «Cuarta Jornada» del *Decamerón* trata de estas pasiones desgraciadas, recuperadas después por autores como Shakespeare en su tragedia *Romeo y Julieta* o Goethe, en su novela epistolar *Werther*, que gira en torno a un amor imposible. Boccaccio incluye también en esta jornada el tema del suicidio, muy castigado en el medievo, pues conllevaba interferir en la voluntad de Dios. Fueron famosos los suicidios de Dido, ante la partida de Eneas, y de Fedra, desesperada por el rechazo de su amado Hipólito.
- b) **La mujer**, como tema medieval, aparece literariamente retratada como **ángel** (Dante, amor cortés...) o **demonio** (misoginia medieval); también como bella dama sin piedad o como mujer ingeniosa. Frente a estos dos polos opuestos, surge una vía intermedia que supone un paso importante en la emancipación de la mujer. **La mujer real, valiosa por sí misma**, que defiende expresarse con su propia voz, supone un avance significativo en el *Decamerón*. En la literatura española podemos observar este rasgo en el personaje de Melibea, cuando se queja amargamente porque su condición de mujer le impide expresar con claridad sus sentimientos. Mucho después, esta lucha por la independencia femenina quedará reflejada en el personaje cervantino de Marcela.

El receptor del *Decamerón* es femenino. Boccaccio demuestra en esta obra un conocimiento profundo del alma femenina, y eso le hace denunciar la situación familiar y social en la que la mujer se encontraba (obsérvese cómo las mujeres son objeto de reflexión del autor en el prólogo inicial). Por eso reclama con ellas su derecho a hablar y defiende su libertad en todos los ámbitos: sexual, familiar, y social. El autor dedica su libro a las mujeres, pero solo a aquellas que aman y, de paso, denuncia la situación en la que estas se encontraban. La denuncia de Boccaccio tiene mucho que ver con la queja de Melibea: la falta de libertad para expresar sentimientos amorosos. También el enclaustramiento y la falta de movilidad.

Boccaccio solo dedica, decimos, su libro a las mujeres que aman y, además, los narradores son en su mayoría mujeres. Según el autor, los hombres son libres para hablar, para moverse. El hecho de poder distraerse fuera de casa les alivia el dolor producido por las penas. Las mujeres, al verse obligadas a permanecer en casa, supeditadas al marido, acaban convirtiendo sus emociones en obsesiones. Mientras Dante y Petrarca ahondan en los caminos espirituales y en la idealización neoplatónica de sus amadas (Beatriz y Laura, respectivamente), Boccaccio refleja situaciones mucho más materiales y terrenas. Su experiencia particular con las mujeres, en especial con aquella a la que bautizó en su obra como Fiammetta, así como el propio espíritu, más inclinado a lo mundano, se transforman en sus escritos en recreación de los placeres carnales y de las debilidades a las que está sujeto el género humano. No obstante, en el *Decamerón* también aparecen mujeres ingeniosas que comienzan a mostrar gestos de independencia y de rebeldía. Junto a la alusión a las Anunciaciones y a otros cuadros donde podían aparecer los ángeles, está latente también en la «Introducción» a esta jornada la referencia a la poética de la «**mujer-ángel**» del **Dolce Stil Nuovo** y a la espiritualización de la pre-

sencia femenina; sin embargo, valorando más la belleza de la mujer que la de los ángeles se derroca un mito de amplias repercusiones para la tradición literaria de entonces.

- c) El tópico literario del **locus amoenus** («lugar ameno») consiste en describir la naturaleza como lugar agradable. Es una expresión latina utilizada para presentar un ambiente idílico del paisaje (de la naturaleza) que rodea a las composiciones o la descripción literaria (epítetos, sensaciones e impresiones: suave brisa, verde prado, dulce sinfonía de colores). Este tópico literario está presente en el alejamiento de la ciudad y en el acercamiento al campo que presenciarnos en el *Decamerón*, donde se establece la fijación del canon descriptivo del paisaje, que se retoma como técnica en el marco del *Decamerón*, y que Sannazaro, para escribir su *Arcadia*, no tendrá más que imitar de forma fiel y literal.

Por otra parte, el espacio del **jardín** se entiende como un lugar metafórico para el **encuentro con el amor profano**, un espacio para el placer.

La evasión física y moral del grupo de diez jóvenes como réplica al dolor y al desorden de la peste se desarrolla en tres espacios diferentes de alto valor simbólico. Concretamente, el espacio de la IV Jornada se desarrolla en un palacio con jardín, al que los jóvenes ya se trasladan tras la segunda jornada. Este espacio de la historia, exterior (el de una casa de campo en las afueras de Florencia), estilizado e idílico, contrasta con el espacio interior de los cuentos, más variado y realista, ya no alegórico, verosímil. Establece la fijación del canon descriptivo del paisaje, que se retoma como técnica en el marco del *Decamerón*, y que Sannazaro, para escribir su *Arcadia*, no tendrá más que imitar de forma fiel y literal.

- d) En tres cuentos (1, 5 y 9) aparecen **temas y motivos recurrentes**:

- El motivo del **envío del corazón al amante**: corazón enviado por Tancredo a su hija en una copa de oro; corazón que, presentado en una bandeja de plata, es ofrecido como manjar a la protagonista por su marido en el cuento 9.
- El **tema de la desigualdad social** y el de la **transgresión** cometida por la protagonista (cuentos 1 y 5).
- El tema de la **dilación del casamiento** de la protagonista, causa de sus amores ilícitos (1 y 5).

4. La forma de la obra

PREGUNTA 4: se calificará con un máximo de 2 puntos la exposición que, sobre los caracteres formales, explique las funciones que los rasgos detectados cumplen dentro del fragmento propuesto. El alumno deberá saber describir el texto de acuerdo a criterios de tipología textual, géneros y modalidades discursivas, así como señalar los recursos formales del texto dependiendo del género: análisis métrico, técnica narrativa o caracterización de personajes. También deberá ser capaz de señalar recursos expresivos. Se valorarán en su conjunto el contenido de las respuestas y la expresión de las mismas. En la valoración de la expresión se tendrá en cuenta lo siguiente: a) la corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.); b) la precisión y la claridad; c) el orden y la coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación a las cuestiones propuestas, etc.); d) la riqueza de estilo (variedad, fluidez, etc.). Antes de la Guía de Lectura, en la que analizaremos textos especialmente significativos, exponemos a continuación de forma teórica los principales aspectos formales característicos del *Decamerón*.

Tres características claves hacen del *Decamerón* una obra esencial en la historia de la literatura universal: **el realismo del marco** en que transcurre el eje narrativo principal y la mayoría de los cuentos, **el vitalismo** que se desprende de todas sus páginas y la **calidad de su prosa**.

En el *Decamerón* Boccaccio nos muestra un variado contraste de situaciones (peste-diversión, dolor-alegría) para presentarnos a unos jóvenes nobles y discretos que, con sus cantos, sus bailes y sus amenas narraciones, pretenden evadirse, en su «buen retiro», del dolor y la muerte de la Peste que en 1348 asoló Florencia. De ahí, pues, ese tono vitalista, que irradia todo el libro, con el que Europa despide el otoño medieval y da la bienvenida a la emergente mentalidad renacentista.

4.1. La técnica narrativa

El predominio de la narración es casi absoluto, con períodos amplios, rítmicos y bien trabados. De hecho, apenas hay fragmentos descriptivos. Los diálogos son escasos y breves, integrados algunos, incluso, en la narración en estilo indirecto. Todo esto dota a los cuentos del *Decamerón* de una gran agilidad y, sin renunciar en los diálogos al habla coloquial y espontánea, los aproxima a la impresión del **relato oral**.

4.1.1. Estructura

Destaca la prodigiosa perfección de la estructura del *Decamerón*. La estructura interna es uno de los aspectos más innovadores del libro: ofrece el **modelo del relato enmarcado**, empleando el sistema de «múltiple inserción, uno dentro de otro». La crítica ha puesto de relieve cómo El *Decamerón* superó ampliamente el género de las «colecciones de cuentos» precedente, tanto de la tradición oriental como de la tradición occidental romance, con una sorprendente modernidad que sigue haciendo hoy su lectura un inmenso placer.

Podemos encontrar tres secciones, o niveles, con una estructura en marco insertada cada una dentro de la otra:

- 1.^a **Marco del autor:** en el que el autor habla a sus lectoras. Corresponde al mundo exterior de las novelas, lo que está fuera de las narraciones. Comprende el «Proemio», los epígrafes, que definen a manera de síntesis el límite de las novelas, la introducción a la «Cuarta Jornada», en la que el texto se abre al debate con la crítica, y la «Conclusión del autor», en la que este confirma su *auctoritas* completando su reflexión y orienta el proceso de desciframiento del lector.
- 2.^a **Marco de los narradores:** lo conforman las siguientes secciones: introducción a la «Primera Jornada», las introducciones y conclusiones (con las baladas anejas) de cada jornada y las rápidas transiciones entre una novela y la siguiente, esto es, los preámbulos que sirven para anunciar la novela siguiente y para comentar la precedente. En definitiva, todos aquellos momentos que ayudan a enfocar la vida de los narradores en su «buen retiro» y sus distintas reacciones a los relatos de cada narrador. Por consiguiente, el autor crea a estos narradores-personajes que, a su vez, crean otros contextos narrativos con otros personajes. En este marco de los narradores se perfilan las coordenadas socioculturales: la Peste de 1348 en Florencia, el viaje a las afueras de la ciudad de Florencia de los diez narradores, quienes se retiran a un locus amoenus donde se estructura la línea narrativa principal. Los diez narradores son **Fiammetta**, amada del poeta; **Lauretta**, que alude al laurel poético (Dante y Petrarca); Neifile, la «nueva enamorada» (*Dolce Stil Nuovo* y Dante); **Filomena**, lasciva y lujuriosa; **Emilia**, la presuntuosa; **Pánfilo**, «todo amor»; **Filóstrato**, «abatido por amor» (Filóstrato representaría el amor angustiado y la cuarta jornada que él preside cuenta casos de amores desdichados: el Amor

puede llevar a desenlaces trágicos); **Dioneo**, «lujurioso, venéreo»; **Pampinea**, la lozana, la mayor en edad y en experiencia, y **Elisa**, doncella que ama sin ser correspondida; **Neifile**, jovencita e inexperta.

3.ª **Marco de los cuentos**: son los relatos autónomos, con un principio o planteamiento, un nudo central y una conclusión o desenlace. El autor se refiere en el «Proemio» a estos relatos cuando los define así: «entiendo contar cien novelas, o fábulas o parábolas o historias (...) escritas por mí en florentino vulgar y en prosa y sin título». Esta última sección puede organizarse alrededor del «cuento en el cuento», cuando incluso los personajes del cuento que narran los jóvenes se convierten ellos mismos también en narradores contando su propio relato con una u otra finalidad: las palabras desesperadas de Gismonda (IV, 1), el sermón de fray Cipolla (IV, 10); la confesión de Ciapepelletto (I, 1) o el silencio emblemático de Griselda (X, 10).

En España Don Juan Manuel también utilizó el **modelo narrativo del relato enmarcado**, para encuadrar los diferentes ejemplos de su *Libro del Conde Lucanor*. Don Juan Manuel finaliza, de modo semejante, cada cuento con una máxima puesta en boca del propio autor. En sus relatos también podemos observar estos tres niveles: 1.º Marco del narrador (Patronio se dirige al Conde Lucanor); 2.º Ejemplo (en el centro de este cuadro de inserciones); 3.º Marco del autor (Don Juan Manuel al final de cada relato).

MARCO DEL AUTOR

Corresponde a las **palabras del Boccaccio**: Título de la jornada y situación de los narradores.

Lauretta, concluido el cuento, se callaba, y entre el grupo se lamentaban unos con otros de la desgracia de los amantes y otros reprochaban la ira de Ninetta, y unos decían una cosa y otros otra; cuando el rey, como sacado de un profundo pensamiento, alzó el rostro, le hizo ademán a Elisa de que narrase a continuación; y ella humildemente comenzó:

MARCO DEL NARRADOR

Comienzo del cuento propiamente dicho. En este caso la narradora es Elisa. Se expresa **en primera persona** para reflexionar sobre el cuento que va a relatar y la enseñanza que quiere que de este se extraiga.

RELATO (en tercera persona)

Comienza así:

Guillermo II, rey de Sicilia, como quieren los sicilianos, tuvo dos hijos...; y concluye con las siguientes palabras: Así, pues, tan desgraciadamente como os he dicho murieron de mala muerte en pocos días los dos amantes, sin haber obtenido ningún fruto de sus amor.

Según pone de manifiesto la crítica, la novela decameroniana incluye los rasgos que caracterizan el universo de la *narratio brevis medieval*: la *brevitas*, la linealidad de la novela, la *delectatio* y la *veritas* del texto, puramente artística.

Varios de los cuentos que componen el *Decamerón* se habían divulgado antes de que su autor completase la obra y habían despertado las críticas, de las que se defiende en la «Introducción a IV». La crítica especializada en el estudio de la estructura del *Decamerón* sostiene **la teoría de una redacción de las jornadas por bloques** (I, II y III; IV, V y VI; VII, VIII y IX; y la X) y de una **circulación por entregas** por la ciudad de Florencia. De esta manera quedaría justificada la vehemente respuesta con que el autor se defiende de los ataques recibidos en esta «Introducción a IV», escrita después del primer bloque (I, II y III), y también su respuesta (esta más sosegada) en la «Conclusión del autor».

4.1.2. El narrador

Los cien cuentos son contados durante diez jornadas por diez narradores: siete mujeres y tres hombres. El marco narrativo de esta obra se corresponde con el estallido de la Peste Negra que asoló Florencia en 1348, hecho que obliga a los diez personajes a refugiarse en una mansión campestre, donde deciden comenzar con la narración de relatos para amenizar el tiempo, dos semanas, que han de pasar allí encerrados en el marco idílico del campo toscano. Por este motivo, cada día, un rey o una reina elige un tema sobre el que cada uno de los compañeros relatará un cuento. En este sentido, el marco narrativo del *Decamerón* supone una clara evolución frente a las colecciones de cuentos medievales, como *Las mil y una noches*, en las que el hilo conductor de todas las historias solía ser mucho más débil.

Así pues, cada uno de estos diez personajes tendrá que contar un relato que trate sobre el tema determinado por el *rey* o la *reina* que gestiona cada una de las diez jornadas. Cada cuento se presenta enmarcado por esta situación inicial y cada jornada termina con una *Canzone* que entona uno de estos diez narradores-personajes.

4.1.3. El espacio

Como afirmábamos arriba, en la tercera pregunta, refiriéndonos al tópico del *locus amoenus*, son tres los espacios distintos en los que transcurre la evasión física y moral de los diez jóvenes para hacer frente a la terrible peste negra. **El espacio exterior, idealizado, del palacio con jardín** en el que se desarrolla la Cuarta Jornada contrasta con el espacio interior, más variado y realista, de los diez cuentos que la configuran.

Los ambientes no aparecen descritos con detalle, sólo están insinuados mediante pinceladas rápidas, a veces una sola. Incluso **la representación psicológica de los personajes se hace a través del ambiente**. Podríamos afirmar que amor y licencia son un pretexto para la representación de ambientes y caracteres. Boccaccio prestó atención al ambiente y por tal razón buscó las situaciones cronológicamente cercanas; la mayoría de las *novellas* transcurren entre los siglos XII y XIV, durante la época de la expansión mercantil italiana, en los ambientes que Boccaccio conoció (Nápoles, Sicilia y Florencia) o con los que estuvo en contacto (el Mediterráneo).

4.1.4. El tiempo

Diferenciamos ahora entre **tiempo externo** (el marco de los narradores se sitúa en 1348, año de la mortífera peste que asoló Florencia) y **tiempo interno**, el que recoge la situación planteada en el cuento. El tiempo de la narración se acelera cuando los personajes hablan en estilo directo, de modo que la obra adquiere gran realismo y vitalidad.

4.1.5. Personajes

Los personajes que pueblan el *Decamerón* son de una extraordinaria variedad: nobles y plebeyos, mercaderes y campesinos, históricos y ficticios... En un plano, los **personajes del marco de los narradores** son el narrador y sus oyentes. En otro plano distinto, se sitúan los **personajes del cuento**. En Boccaccio el papel de los personajes (a diferencia del de los de la tradición provenzal, planos, generalmente bien definidos, «tipos»), son más complejos y redondos y presentan aspectos positivos y negativos. Los narradores tienen nombres simbólicos y sintetizan tres facetas del mismo Boccaccio: Pánfilo («todo amor»), personificación del amante; Filóstrato («vencido por amor»), el amante infeliz; y Dioneo («lujurioso»), con un carácter subversivo y rompedor, vividor despreocupado y sereno. Las narradoras son: Pampinea, la lozana, la mayor en edad y en experiencia; Neifile, jovencita e inexperta; Fiammetta, amada del poeta; Lauretta, que alude al laurel poético; Filomena, Emilia, Elisa... Asimismo, interesan especialmente los personajes de los cuentos que no se reducen a esquema (como Gismunda en IV, 1) y aquellos que comparten una misma característica: no se repiten y no tienen rostro físico. Algunos personajes son reales (famosos o no); otros, imaginarios.



Escena galante del *Decamerón* (s. XIV).

4.1.6. Géneros

En la época de Boccaccio el tercer estilo artístico, junto a la tragedia y la elegía, era la comedia. En la conciencia de su autor, el *Decamerón* era una obra cómica laica, en cuanto que no limitaba sus temas y sus personajes a un único aspecto de la vida y del hombre, que no limitaba su léxico al ilustre y su estilo a los niveles superiores de construcción, sino que empleaba toda la riqueza del léxico, todos los niveles de construcción estilística y todos los recursos retóricos. En el *Decamerón* se alternan cortesía y comicidad, cuentos de contenido alegre y luctuoso con otros de tema vulgar y final feliz, el estilo más alto y tenso y el más modesto y relajado. Asimismo, Boccaccio acude tonalmente, según el argumento de cada cuento, a modos narrativos diferentes como la **fábula**, la **historia** con su seria entonación, la **parábola** con su final moralizante, la **crónica** con su valor confidencial e incluso la **novela**, como la narración de Alatiel (la hija del sultán de Babilonia que, obligada a ser amante de varios hombres, se casa con el rey de Chipre).

4.1.7. Estilo y recursos literarios

El estilo del *Decamerón* es bien humorado y mordaz, ajeno a toda pretensión ni educativa ni moralizante. Sus valores literarios principales son la perfección de su prosa, el colorido, la animación y el ingenio. Su registro léxico es amplísimo: va desde palabras elegantes a otras cotidianas o incluso vulgares. Boccaccio introduce en los diferentes cuentos vocablos que califiquen y determinen el ambiente. Por su aguda observación de la realidad, su capacidad de penetración psicológica y su maestría en la narración y en la descripción Boccaccio es considerado como el primer gran narrador moderno y modelo de los novelistas posteriores. Boccaccio trasladó al italiano la cadencia de los mejores prosistas latinos (períodos amplios, rítmicos, bien trabados, los hipérbatos), sin renunciar en los diálogos al habla coloquial y espontánea. La perfección que Dante y Petrarca consiguieron en poesía la alcanza Boccaccio con su prosa literaria.

Incide en el realismo del *Decamerón* la cita de lugares concretos. Otro rasgo que informa sobre el realismo es el dar nombre y apellidos a los personajes y, sobre todo, en esa «contemporaneización cronológica y social» que se expresa en todos los niveles del texto: en las acciones, en los temas, en los personajes, en el contexto histórico-cultural y también en el lenguaje utilizado, con el que crea, insistimos en esta idea, una verdadera «**geografía lingüística**» de la península italiana del siglo XIV. En ocasiones, Boccaccio se sirve de personas reales que él mismo pudo conocer, e incluso en algunos cuentos aparecen personajes históricos. Es una obra realista, sí, pero no únicamente realista. Exalta valores ideales, el ideal cortés de amor y virtud (en el sentido de Maquiavelo), es decir, liberalidad, altruismo, rapidez de ingenio. Hace suyo el ideal (caballeresco) de la clase aristocrática y lo traslada al ambiente burgués comunal (especialmente mercantil y cortesano).

4.1.8. Rasgos básicos de la narrativa de Boccaccio

1. Asombrosa capacidad del autor para resolver el problema del «punto de vista» desde donde enfoca su relato, un problema de técnica narrativa que siempre le preocupó.
2. La función retórica, comunicativa, que le asigna a su autobiografismo amoroso y que utiliza para conectar con el receptor. Sus vivencias son parte esencial de su proceso creador.
3. La búsqueda del interés del receptor, en una línea de literatura de consumo.
4. El amor como centro de su mundo literario y estímulo confesado como eje de la redacción.
5. Gusto por mezclar fuentes y por manejarlas con una libertad realmente asombrosa, invirtiendo los esquemas que dictaba la tradición, pues contamina y maneja fuentes con libertad reconduciendo lo literario a lo vital.
6. Tres niveles estructuraban sus textos anteriores al <i>Decamerón</i> y que apuntalan el interés del receptor: lo biográfico, la ficción y el nivel de los receptores.
7. Reflexión sobre el propio nivel literario.
8. Decidido interés del autor por amoldarse a los gustos y a la competencia de lectura de su receptor.
9. Busca una literatura de eminente entretenimiento y diversión.
10. Presencia de la voz del narrador-espectador.
11. Rechazo del escritor a unas convenciones sociales con las que no debía sintonizar: los matrimonios impuestos, la sumisión de la mujer al marido, la represión religiosa hacia el amor como hecho biológico, humano y natural.
12. Rechazo también de convenciones literarias pese a sus importantes deudas con la tradición: Boecio, Séneca, Valerio Máximo, Ovidio, Cicerón, Marciano Capella, Alain de Lille...
13. Fija el canon descriptivo del paisaje, especialmente presente como técnica en el marco del <i>Decamerón</i> .
14. Incorpora dentro del libro, dentro de los diálogos y monólogos de su obra <i>Fiammetta</i> (1343-1344), cercana al <i>Decamerón</i> , la presencia de las receptoras («receptor implícito», narratarías) a las que apela continuamente para que escuchen y entiendan su llanto y su desesperación como fórmula de estimular la adecuada recepción que desde fuera del libro tendrá que hacer el lector.
15. A partir de <i>Fiammetta</i> (1343-1344), la trayectoria literaria de Boccaccio profundiza en los tres niveles siguientes: <ul style="list-style-type: none"> • Un nivel de adhesión a la vida real, como estímulo para la literatura, es decir, un mayor interés por lo humano frente a lo literario. Interés por materiales no estrictamente literarios: crónicas, diarios de mercaderes, sus libros de cuentas... • Un acercamiento a un estadio de literatura más «baja», más de tono popular. • Compromiso con el incipiente humanismo, a través de su amistad con Petrarca.
16. Período boccacesco: Boccaccio, a imitación de Cicerón, construye la frase con especial cuidado. A este modo de composición se le ha llamado período boccacesco, una de las grandes aportaciones que Boccaccio legó a su propia lengua. La estructura definida de cada período se caracteriza por los siguientes rasgos: <ul style="list-style-type: none"> • Se abre y se cierra la frase en una curva melódica perfectamente medida. • Los incisos, muy frecuentes, suelen situarse en la frase de modo estratégico. • Las palabras quedan dispuestas en la frase según una armonía de acentos perfectamente calculada. • El hipérbaton, a menudo, es atrevido, pues fuerza el idioma hasta el límite permitido. • Los verbos, de acuerdo con el prestigio de la construcción latina, suelen colocarse al final de la frase.
17. Alterna lo coloquial y lo culto; lo vulgar y lo exquisito. En general, se advierte un gran esmero en la elaboración del lenguaje culto, cargado de latinismos, empleado por el narrador: cuando es este quien se expresa, la sintaxis se muestra compleja, los períodos largos, el vocabulario rico y variado, con abundantes cultismos. Sin embargo, en los diálogos encontramos un modo de hablar ágil, expresivo, eficaz.

5. Comentario crítico, valoración personal, relación con nuestro tiempo y con otras manifestaciones artísticas

Pregunta 5: se calificará con un máximo de 1 punto la valoración personal y razonada sobre el contenido y la expresión del fragmento; asimismo, se calificará con un máximo de 1 punto la relación que se establezca, de forma razonada, con aspectos y conflictos de nuestra actualidad.

La cuestión 5ª es un comentario crítico sobre el fragmento propuesto. En ella el alumno deberá realizar una valoración argumentada del texto que incluya una valoración personal y demostrar su capacidad de establecer relaciones con otros temas, otras manifestaciones artísticas y con tendencias o conflictos de la actualidad. Esta Ponencia ha considerado oportuno recoger las recomendaciones que sobre el comentario crítico se hacen para el ejercicio de comentario de texto: «[...] se solicita del estudiante el enjuiciamiento y valoración del contenido del texto, así como su opinión sobre el tema. No hay, pues, recetas ni esquemas preestablecidos ni un solo modo de realizar un comentario crítico sobre el contenido del texto, pues caben diversos enfoques y distintos métodos». No obstante, la Ponencia considera oportuno insistir en qué consiste el comentario crítico del contenido del texto y resaltar, desde la experiencia adquirida en la corrección de los exámenes, cuáles son los errores más frecuentes detectados en la realización de dicho comentario para evitar su reiteración.

Por comentario crítico se entiende una valoración personal del texto mediante criterios objetivos y explícitos. Consiste, por tanto, en la expresión de juicios interpretativos y valorativos del texto. Tanto la interpretación del texto como la valoración han de fundamentarse en razones y argumentos convincentes.

El comentario crítico no es un resumen, ni volver a copiar el texto con otras palabras, ni una impresión subjetiva, laudatoria o detractora; es dar una respuesta a las cuestiones que plantea el texto. Por eso, consiste principalmente en destacar, afirmar, negar u objetar algo a lo expuesto y, para ello, es necesario tener una opinión sobre el tema, tener una mínima información. Para llevar cabo esa valoración, el alumno deberá confrontar las ideas expuestas en el texto con la visión personal que tiene sobre el mismo.

En cualquier caso, deben evitarse errores tan frecuentes como:

- Expresar impresiones personales de agrado o rechazo sin justificar.
- Limitarnos a expresar la adhesión o rechazo al texto con «un estoy de acuerdo con lo que dice...».
- Reproducir un esquema fijo, predeterminado e inadecuado al texto. Muchos de los apartados a los que se intenta responder quedan vacíos de contenido.
- Entender crítica como censura.
- Aprovechar el texto para el desarrollo del tema de teoría o historia de la literatura.
- Fórmulas memorísticas, estereotipadas, comentario previo, prescindiendo del texto.
- Intentar encontrar los errores de coherencia o cohesión que no existen en el texto.
- Volver a contar, de forma más extensa, el resumen del texto.
- Pretender hacer un ejercicio de crítica literaria (plano fónico, léxico, morfosintáctico...).

Se valorarán en su conjunto el contenido de las respuestas y la expresión de las mismas. En la valoración de la expresión se tendrá en cuenta lo siguiente: a) la corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.); b) la precisión y la claridad; c) el orden y la coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación a las cuestiones propuestas, etc.); d) la riqueza de estilo (variedad, fluidez, etc.).

5.1. Claves de valoración personal

Con el fin de ayudar a la redacción de las diferentes fases del comentario crítico del contenido y la expresión del texto, seguidamente exponemos, de modo genérico, **varias pistas de valoración razonada** extraídas de la crítica especializada, de modo que, según convenga o no al texto del examen, puedan servirte de *carta-comodín* para tu valoración razonada. Asimismo, presentamos distintas relaciones del *Decamerón* con la actualidad y con otras manifestaciones artísticas.

- Junto a **la defensa del amor y de la mujer**, sigue teniendo actualidad el propio rechazo de Boccaccio a unas convenciones sociales con las que no debía de sintonizar: los matrimonios impuestos, la sumisión de la mujer al marido, la represión religiosa hacia el amor como hecho biológico, humano y natural. El amor es uno de los temas recurrentes del *Decamerón* y de todos los tiempos. El autor se fija especialmente en el cuerpo humano (apetitos, vicios, virtudes, limitaciones) y posee un claro optimismo vitalista que extrae todos los dulzores del mundo.
- Boccaccio aprovecha el marco de gravedad que supone la peste para proponer **sus relatos como literatura de evasión**, logrando de este modo relatar con un desenfado desconocido hasta entonces. El autor del *Decamerón* halló un modelo narrativo que respondía a la nueva mentalidad individualista de la naciente burguesía mercantilista: la exaltación de la inteligencia práctica y del ingenio. Superó, además, el didactismo moral de las colecciones de cuentos medievales, al concebir la vida humana como algo placentero y digno de ser gozado. Se propone, así, un renovado código amoroso, como un moderno *Ars Amandi*.
- La evasión física y moral, edénica, de los jóvenes en una villa, en la afueras de la asolada ciudad de Florencia por la Peste Negra, tiene un efecto benéfico sobre ellos. La **literatura** proporciona un **efecto terapéutico**, curativo, catártico, pues puede ayudar a evadirse de los problemas del mundo circundante y afrontarlos, después, con una nueva actitud. Lo que sí se transforma en los diez jóvenes es su comprensión de esta realidad (la enfermedad y la peste), ahora mucho más aguda gracias a la práctica de novelar.
- El *Decamerón* no es sólo una mera recopilación de cuentos, sino la formulación de una compleja teoría del relato, pues el autor distingue entre **mundo comentado** (el marco del autor y de los narradores) y **mundo relatado** (marco de los cuentos que se reproducen en un **marco oral** antes que escrito), de manera que esta distinción orienta el proceso de desciframiento del lector. Todo se fragua a un nivel de creación oral que el autor, después, va transcribiendo: en la Introducción a la Cuarta Jornada el autor afirma que *serán escritas en prosa*. La **ironía** de contar una historia cuyo tema es contar una historia es en gran parte invención de Boccaccio, y su propósito era liberar a los relatos del didactismo y moralismo, a fin de que el que leía o escuchaba, no el narrador, se hiciera responsable del buen o mal uso de la historia.
- La Peste de de 1348, descrita en la «Introducción a la Jornada Primera» del *Decamerón*, es también una metáfora que representa los signos de la decadencia moral y crisis de valores de la época de Boccaccio. Por otra parte, las infidelidades en la pareja o los suicidios por amor (Jornada IV) pueden también vincularse con la famosa obra de Boccaccio.
- El *leitmotiv* del bloque de jornadas IV y V manifiesta la lucha del hombre, victoriosa o no, contra la fuerza interior del amor, sentido aquí como un impulso natural.

- Supone un canto a la vida en sí misma, donde el hombre actúa sin sentirse atado a ningún condicionamiento social que evite lograr su deseo de amar y vivir con plenitud. La vida ya no se plantea aquí como «un valle de lágrimas» propio del pensamiento teocéntrico medieval.
- Los cuentos del *Decamerón* constituyen una crítica contra la hipocresía social y religiosa, una crítica propia del pensamiento burgués, anticlerical y laico que se dio en las ciudades libres italianas donde se ambientan la mayoría de las historias.
- La variedad de personajes de todo tipo (reyes, nobles, pobres, judíos, caballeros y damas, abades y abadesas, mercaderes, mujeres del pueblo y princesas, soldados, jueces, notarios, médicos, artesanos y artistas) da cuenta de una sociedad diversa y plural, lo que supone una mirada humanística y antropocéntrica, frente a la mirada feudal y teocéntrica propia de la Edad Media.
- También la pluralidad y variedad se encuentra en el mundo narrativo del *Decamerón* donde convive lo cómico y lo trágico, lo vulgar y lo cortés, lo vicioso y lo heroico, etc.
- La herencia boccacciana es fundamental para muchos ámbitos artísticos: la literatura, el arte, el teatro y el cine. A continuación desarrollamos la influencia del *Decamerón* en la cultura occidental.

5.2. El *Decamerón* y la literatura

La influencia del *Decamerón* en la literatura universal posterior es innegable. De todas las obras en las que se aprecia su influencia, destacan *Los cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer (¿1340?-1400) y algunas obras teatrales de Lope de Vega, Shakespeare, Molière, Balzac y Goethe. En Italia surgieron un sinfín de imitadores: el más importante de los novelistas del Renacimiento fue Matteo Bandello (1490-1560), cuya obra es más didáctica e idealista que la boccacciana. En Francia, Margarita de Navarra (1492-1549) escribió el *Heptamerón*, una colección de setenta relatos. En España, fue Cervantes, guiado por su afán experimentador, el que introdujo el género de la novela corta con las *Novelas ejemplares* (1613).

El Romanticismo y el Positivismo empezaron a ver en la obra la alegoría del hombre que se libera de las trabas medievales.

Tres son las causas principales del éxito del *Decamerón*: su prosa (solo cautivó a Italia); su temática (principalmente la lascivia) y su marco, que cautivó a todo el mundo.

5.3. El *Decamerón* y la pintura

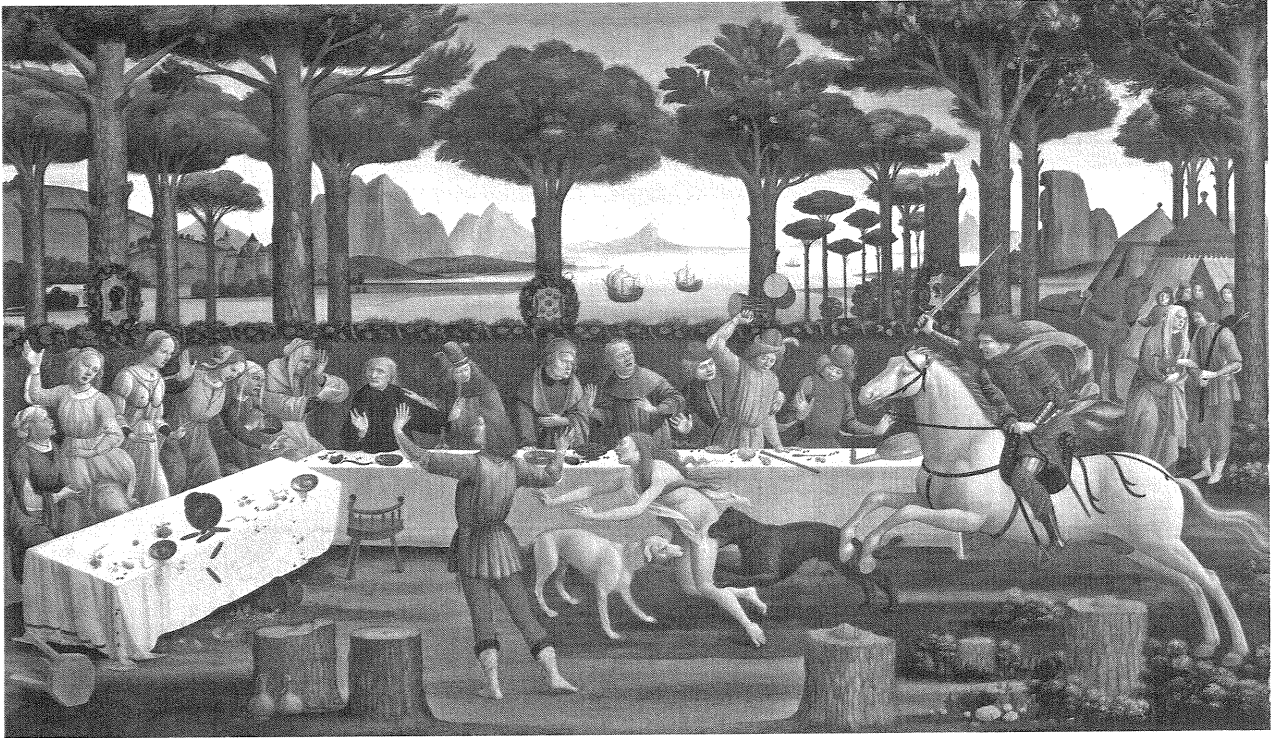
Historia de Nastagio degli Onesti II

1483. Escuela Florentina.

Técnica mixta sobre tabla. II Episodio.

Forma parte de una serie de cuatro tablas en la que se narra los amores de Nastagio degli Onesti. Segundo panel con tres escenas, en la primera: Nastagio huye asustado al presenciar cómo Guido extrae el corazón de la joven que devoran los mastines mientras al fondo se reinicia la persecución. El conjunto ilustra uno de los cuentos narrados por Boccaccio en el *Decamerón*, la novela octava de la quinta jornada, que lleva por título «El infierno de los amantes crueles».





Historia de Nastagio degli Onesti III

1483. Escuela Florentina. Técnica mixta sobre tabla. III Episodio.

Forma parte de una serie de cuatro tablas en la que se narra los amores de Nastagio degli Onesti. Decoraban los cuatro paneles de un arcón de bodas. El conjunto ilustra uno de los cuentos narrados por Boccaccio en el *Decamerón*, la novela octava de la quinta jornada, que lleva por título «El infierno de los amantes crueles».

Tema: este primer panel contiene tres escenas en donde se muestra a Nastagio despidiéndose de sus amigos e internándose en un pinar (1), donde ve a una bella mujer atacada por mastines y perseguida por un jinete (2). Nastagio trata de ayudarla pero el caballero, Guido degli Anastagi, le disuade tras contarle su historia (3). Como Nastagio, también él amó a una joven que no le correspondía y cuyo rechazo le llevó al suicidio. Su muerte no conmovió a la joven, quien al morir fue condenada al infierno por su indiferencia. Allí se castigó a ambos con la persecución que Nastagio había presenciado, que debía repetirse cada viernes durante tantos años como meses ella le había ignorado. Cada vez que Guido alcanzaba a la joven abría su costado y arrojaba a los perros su corazón.

El pintor Sandro Botticelli (1445-1510) pintó varios cuadros que ilustran relatos del *Decamerón*. En la serie dedicada a la *Historia de Nastagio degli Onesti*, octavo cuento de la quinta jornada, el primer cuadro relata cómo un joven, enamorado de una dama florentina y sufridor de sus desaires, inicia un viaje de consuelo y, en un momento del itinerario, contempla a un caballero persiguiendo a una dama desnuda con la ayuda de dos mastines. La serie, que desarrolla la historia completa, puede verse en el Museo el Prado, en Madrid.

Otros artistas, como Pisanello, Pesellino, Signorelli, el Ghirlandaio, Filippino Lippi, Carpaccio y John William Waterhouse también interpretaron el *Decamerón*.

El *Decamerón* se registra también en los frescos que decoran las salas de algunos castillos italianos, en los muros exteriores de una vivienda privada en Stein am Rhein en el Cantón de Sciaffusa, como decoración de los antiguos muebles renacentistas (*cassoni*). Hay numerosas ilustraciones para las diferentes ediciones del *Decamerón*. Finalmente, algunos artistas contemporáneos como Dalí, Manzù, Guttuso, Chagall, Masuo Ikeda o Petru Russu se han inspirado en el texto del *Decamerón*.

5.4. El *Decamerón* y la música



A tale from the Decameron (1916), por John William Waterhouse (1849-1917).

El compositor italo-austríaco del siglo XIX Franz von Suppé realizó en 1879 su operetta *Boccaccio*, con la que llegó a la cumbre de su carrera musical (con textos de Tarcisio Fusco).

En nuestros días, *Boccaccio* fue el tema de un musical en 1975 y en 1998 Dan Yashinsky se inspiró en el *Decamerón* para su pieza *A night at Boccaccio's*.

5.5. El *Decamerón* y el cine

En la actualidad, proliferan en la red los *blogs* dedicados al estudio de la Literatura Universal.

En el mundo cinematográfico, la herencia boccacciana ha ofrecido muchas sugerencias creativas. Destacamos, cronológicamente ordenadas, las tres siguientes adaptaciones cinematográficas:

1. *Tres historias de amor* (1953), de Hugo Fregonese. El director argentino Fregonese dirige a Louis Jordan, Joan Fontaine y Joan Collins en esta inocente adaptación hollywoodiense del mítico libro de G. Boccaccio, interpretado por el propio L. Jordan.
2. El *Decamerón* (1971), de Pier Paolo Pasolini. Una de las películas más destacadas que Pasolini realizó adaptando algunos grandes títulos de la literatura universal. El *Decamerón* supuso el comienzo de «la trilogía de la vida», continuada por *Los cuentos de Canterbury* y *Las mil y una noches*. Protagonizada por Franco Citti, Ninetto Davoli, Silvana Mángano y el propio Pasolini.
3. *Aprendiz de caballero* (2007), de David Leland. Es una adaptación libre del clásico de Boccaccio.

6. Modelo de examen resuelto: *El Decamerón* (IV Jornada)

TEXTO

Allí, encerrándose en su alcoba con esa cabeza suya, lloró mucho sobre ella y muy amargamente, tanto que la lavó toda con sus lágrimas, dándole mil besos en todas partes. Después tomó un gran y bonito tiesto, de esos en los que se planta mejorana o albahaca, y la puso dentro envuelta en un bonito paño; y luego, poniéndole la tierra encima, plantó en ella varias matas de hermosísima albahaca, y nunca las regaba con ninguna otra agua más que con agua de rosas o de azahar o con sus lágrimas. Y había tomado por costumbre sentarse siempre junto a ese tiesto y contemplarlo con todo su deseo, ya que tenía escondido a su Lorenzo; y después de haberlo contemplado mucho, poniéndose sobre él comenzaba a llorar, y lloraba tanto tiempo que mojaba toda la albahaca.

BOCCACCIO: *Decamerón*

PREGUNTAS

1. Boccaccio y su época (puntuación máxima: 2 puntos).
2. El *Decamerón* y la obra literaria de Boccaccio (puntuación máxima: 2 puntos).
3. Exponga el tema del fragmento y relaciónelo con el resto de la obra (puntuación máxima: 2 puntos).
4. Analice las características formales del fragmento: su técnica narrativa y los recursos expresivos empleados (puntuación máxima: 2 puntos).
5. Expresé su valoración personal del texto y relaciónelo con otras visiones del amor y de la mujer en nuestro tiempo (puntuación máxima: 2 puntos).

Preguntas 1 y 2

Remitimos a la anterior exposición teórica para encontrar la correspondiente resolución de estas dos cuestiones.

Pregunta 3

Exponga el tema del fragmento y relaciónelo con el resto de la obra (puntuación máxima: 2 puntos).

3.1. Tema

Proponemos tres temas posibles para este primer comentario de texto en el que vamos a aplicar lo expuesto en la Segunda Parte (Técnica y Metodología para responder a las preguntas 3, 4 y 5) para enunciar el tema:

- a) La locura de amor de Lisabetta por la muerte de su amado Lorenzo.
- b) La función purificadora de las lágrimas en el trágico amor de Lisabetta.
- c) El aislamiento físico, afectivo y verbal, de Lisabetta por su amor trágico.

3.2. Tópicos

Como ya anunciamos en la Segunda Parte de este manual, en la IV Jornada del *Decamerón*, de Boccaccio, en la que se trata de «aquellos cuyos amores tuvieron infeliz final», según ha precisado la crítica, predomina tanto en el nivel temático como en el estructural el clásico modelo ovidiano de *Píramo y Tisbe* (claramente presente en los cuentos 6, 7 y 8) y el modelo roman de *Tristan e Iseo* (sobre todo, en los relatos 1 y 9, fundiéndose ambos en el cuento 5). Los temas constantes que apreciamos en esta Cuarta Jornada, y reflejados en este fragmento que comentamos, son los siguientes: el amor trágico, la muerte por dolor, las lágrimas y el duelo (cuentos 5, 6, 7 y 8), propios de tradición funeraria de la época de Boccaccio.

Asimismo, el estado mental al que llega la joven protagonista se identifica con uno de los tópicos literarios relacionado con el amor: el *mal de amores* (el amor entendido como una enfermedad).

3.3. Relación del tema del fragmento con el resto de la obra

Este relato pertenece al *Decamerón* (1349-1351), a la «Cuarta Jornada», cuyo rey es Filóstrato. Dicha jornada trata de «aquellos cuyos amores tuvieron infeliz final». El cuento quinto lo relata Filomena. Está situado en un ambiente realista y burgués, como otros muchos de la obra. El contrapunto más claro de este cuento es la historia de Tancredo y Ghismonda de IV, 1. Frente al ambiente feudal y noble del cuento primero de la «Cuarta Jornada», en IV,5 encontramos una tragedia burguesa, con una clara mentalidad mercantil. En esta escena de IV,5 queda patente el empleo de un registro expresivo concentrado, que contrasta con el tono mucho más explícito y aclaratorio de IV,1. Con ello se acentúa el lirismo, pero sobre todo el dramatismo del relato. Los hermanos de Lisabetta matan a su amante, este se le aparece en sueños y le muestra dónde está enterrado. Ella, ocultamente, le desentierra la cabeza y la pone en un tiesto de albahaca y llora sobre él todos los días durante mucho tiempo; sus hermanos se lo quitan y ella se muere de dolor poco después.

Por otra parte, este cuento se relaciona con la «Introducción» a IV, donde al igual que en IV,1 o en IV,2 se descalifica la soltería en que se mantiene a las protagonistas. La «Introducción» a IV se inicia con una autodefensa de Boccaccio, quien se zafa de las acusaciones de que sus anteriores cuentos sean indecentes, de que no corresponden con la realidad y de que el autor se preocupa demasiado por complacer a las mujeres con vanidades y relatos frívolos. Tras la «Introducción», esta melancólica jornada tratará de aquellos cuyos amores tuvieron final desdichado, como los cuentos 1, 5 y 9, de la presencia de la muerte trágica. En ella los cuentos son anécdotas vivificadas con nombres históricos (al igual que la décima jornada, con cuentos alusivos a señores y reyes históricos), como la hija de Tancredo de Salerno, el trovador catalán Guilhem de Cabestanh.

En los cuentos 1, 3, y 5 de esta Cuarta Jornada se insiste en la situación de matrimonio por amor, con clara desigualdad social, pero siempre por iniciativa de la protagonista (aquí Lisabetta); ello sirve de base, además, para el desenlace trágico. En el contexto social de la época el matrimonio era, sobre todo, un contrato rentable para la familia que lo disponía; al actuar por su cuenta y apostar por el amor, Lisabetta rompe con lo establecido y lesiona el interés familiar.

Por otra parte, Boccaccio en el Prólogo se refiere a los deseos insatisfechos, físicos y sexuales, de la mujeres («melancolía nacida de fogosos deseos»). Ante la norma social y religiosa de permanecer castas, recomienda a las mujeres que sean

prudentes. Asimismo, una de las narradoras, Filomena, narradora en la «Cuarta Jornada» de este mismo quinto cuento, dama noble y de decorosas costumbres, expresa su rebeldía al comienzo de la obra cuando defiende su criterio propio para decidir qué está bien y qué le parece mal. Demuestra tener suficiente carácter, pues no le importa lo que los demás puedan pensar de su comportamiento. Como le pasa al héroe medieval, Filomena entonces se encomienda a la fortuna y confía en que Dios esté de su parte y favorezca sus acciones: «Dios y la verdad harán armas por mí».

Pregunta 4

Analice las características formales del fragmento: su técnica narrativa y los recursos expresivos empleados (puntuación máxima: 2 puntos).

4.1. Técnica narrativa

- **Estructura**

La historia de Lisabetta se inscribe como relato dentro de otro relato, que es el de los jóvenes florentinos retirados en una villa huyendo de la epidemia de peste. Es un fragmento del quinto cuento de la «Cuarta Jornada». El relato sigue una estructura lineal, es decir, sin alteraciones temporales. Observamos tres apartados fundamentales, uno para cada oración del texto: a) planteamiento: aislamiento de Lisabetta (líneas 1-3). b) Nudo: cubre de tierra en un tiesto la cabeza de su amado Lorenzo (líneas 3-7). c) Desenlace: llanto incontenible de Lisabetta (líneas 7-11).

El artificio del relato dentro del relato, que se sobrentiende en el texto, no es original, ya que se inscribe en la tradición de los llamados relatos con marco, donde hay varios cuentos incluidos en otro que los contiene a todos, pero su estructura es uno de los aspectos más innovadores del libro. En este caso, distinguimos entre el marco del autor, el marco de los narradores y el marco de los cuentos, siendo el relato-marco principal, el del autor y el de los diez narradores, el estallido de la Peste Negra de 1348. Esta técnica narrativa procede de las grandes narraciones orientales, como las *Mil y una noches*, cuyo hilo conductor de todas las historias solía ser mucho más débil.

- **Narrador**

Es «una de los jóvenes», Filomena, que se ha retirado a la villa en las afueras de Florencia. Cuenta la historia en tercera persona, y con un punto de vista omnisciente («allí lloró mucho sobre ella y muy amargamente»). Los narratarios del texto son tanto los nueve jóvenes narradores restantes retirados en la villa, como el público femenino ideal al que se dirige el propio autor.

- **Espacio**

Hay que distinguir entre el marco de la historia y la historia misma. Ambos espacios constituyen un referente geográfico real: el del marco, que no aparece pero que el lector debe conocer, es una villa en las afueras de Florencia; el del relato de Lisabetta es un espacio interior, cerrado, su alcoba, el espacio vital de la protagonista. Hay que advertir en el cuento el eficaz manejo del dentro/fuera que resuelve las situaciones más comprometidas desde la perspectiva del «qué dirán».

- **Tiempo**

Atendiendo al tiempo externo, el marco de la historia se sitúa en 1348, año en que la peste asoló Florencia. En cuanto al tiempo interno, el relato recoge el momento en que Lisabetta se encierra en su alcoba y «toma por costumbre», contemplándolo «mucho» y durante «tanto tiempo» llorar sobre la albahaca que cubre en el tiesto con tierra la cabeza de Lorenzo.

4.2. Recursos expresivos empleados

- **Tipología textual**

Se trata de un texto narrativo. La narración literaria es un texto argumentativo irregular y tiene un sentido. El texto narrativo se caracteriza por estar articulado en planteamiento, nudo y desenlace y contar con verbos (acciones, los verbos que más se emplean son los pasados: pretérito perfecto simple e imperfecto) y marcadores temporales. En la narración se cuentan hechos reales o imaginarios protagonizados aquí por Lisabetta, y desarrollados en un espacio y en un tiempo determinados.

- **Género literario**

Nos encontramos ante un fragmento de una narración literaria, el cuento quinto de la «Cuarta Jornada» del *Decamerón*. El cuento ha sido calificado por la crítica como una «tragedia burguesa» por el final trágico de la protagonista y por el excesivo pragmatismo de la mentalidad mercantil que lo impregna. Derivados del rasgo fundamental del cuento, la brevedad, destacamos estas otras características del cuento: la sencillez de la trama y la acción condensada, ausencia casi total de descripciones y desenlace sorprendente y precipitado.

En la época de Boccaccio el tercer estilo artístico, junto a la tragedia y la elegía, era la comedia. En la conciencia de su autor, el *Decamerón* era una obra cómica laica, en cuanto que no limitaba sus temas y sus personajes a un único aspecto de la vida y del hombre, que no limitaba su léxico al ilustre y su estilo a los niveles superiores de construcción, sino que empleaba toda la riqueza del léxico, todos los niveles de construcción estilística y todos los recursos retóricos.

- **Modalidad discursiva**

El predominio de la narración es casi absoluto. No obstante, existen adjetivos antepuestos con carácter descriptivo («gran y bonito», «hermosísima») e incluso prepositivos («agua de rosas o de azahar»). No hay diálogos. Todo ello dota al texto de una gran agilidad y esencialidad y lo aproxima a la impresión del relato oral.

- **Personajes**

Lisabetta, personaje principal y protagonista del relato, ha sido definida por la crítica como una «heroína trágica de dolorida ternura elegíaca». Se trata de un personaje redondo, pues experimenta un cambio a lo largo del cuento: de encontrarse acompañada, querida y en comunicación con Lorenzo, pasa a la locura por la muerte de su amado y al aislamiento físico, afectivo y verbal, renunciando al uso de la palabra y cayendo en un llanto incontenible y fatal. Tanto la prohibición del hermano como después los reproches de Lorenzo, son un eficaz medio del acoso del que la joven va a ser objeto. A la mujer en la Edad Media, si era doncella (dama no casada), se le exigía una castidad absoluta por ser esa la pauta so-

cial y religiosa imperante. La dureza de ambos discursos directos, únicos en todo el cuento, con el tono tajante y cruel que adoptan y con la reiterada prohibición de no preguntar son los elementos decisivos del aislamiento físico, afectivo y verbal que llevará a la locura a la protagonista. Frente a su iniciativa primera, a partir de aquí Lisabetta no osa hablar ni quejarse a sus hermanos, y ya no le va a dirigir la palabra a nadie más; su única manifestación es el llanto, esas lágrimas que materializan sus sentimientos; su falta de diálogo subraya la inmensa soledad en que se sume la joven. En su renuncia al uso de la palabra, que toda la crítica señala como rasgo muy elocuente, Lisabetta se aleja de su antecesora Ghismunda y de su excepcional capacidad oratoria, en su muy diferente grado de lucidez mental.

- **Recursos literarios**

El fragmento contiene un registro expresivo concentrado. Se acentúa el lirismo pero, sobre todo, el dramatismo del cuento, entre la belleza y lo macabro de la historia. Destaca la metonimia de la palabra cabeza, clave en la sugestión del cuento, pues constituye la única parte que queda del ser amado, y la clara metáfora del amado en la belleza del tiesto, signo de la pérdida y de la separación. Llama la atención, asimismo, la antítesis o contraste que se produce cuando la insistencia en lo bello («gran y bonito tiesto», «bonito paño», «hermosísima albahaca salernitana», «agua de rosas o de azahar») se contrarresta con lo macabro del episodio («encerrándose en su alcoba con esa cabeza suya», «lloró mucho sobre ella», «la lavó toda con sus lágrimas», «dándole mil besos en todas partes», «la puso [la cabeza] dentro del tiesto», «poniéndole la tierra encima», «Y había tomado por costumbre sentarse siempre junto a ese tiesto y contemplarlo con todo su deseo»). La locura de la protagonista, potenciada por el espacio cerrado de la alcoba, se expresa en su renuncia al uso de la palabra (rasgo este muy elocuente según la crítica) y en su llanto amargo e incontenible. Asimismo, esta locura de amor de la protagonista se manifiesta y se pondera en la hipérbole final («lloraba tanto tiempo que mojaba toda la albahaca») y en el valor simbólico de la albahaca, planta aromática que actuaría contra la mala suerte, pero que indicaría también la función perturbadora de su fuerte aroma sobre los sentidos capaz de activar los sentimientos. Aunque el dramatismo impregna todo el fragmento, pueden apreciarse también en él delicadas notas poéticas (la espera y las lágrimas de la joven, la forma como lava y riega después —con sus lágrimas— la cabeza de su amante muerto...), que sirven también para atenuar los rasgos macabros.

Las lágrimas con que riega las matas de albahaca estructuran la acción y el desenlace trágico del cuento cumple una función purificadora y adquieren un gran valor al materializar sus sentimientos, su falta de diálogo, su inmensa soledad; al expresar su amor trágico y al romper con ellas, incluso, el silencio que se había impuesto la joven. El llanto de la joven queda resaltado con el poliptoton de la raíz *llor-*, de *llorar*. Al mismo tiempo, de acuerdo con los hábitos sociales de la época que atribuía a la mujer escaso temple, el carácter especial de este llanto entronca con la psicología femenina de llorar en los duelos y se une a su función de «regar» y «mojar» con sus lágrimas la «hermosísima albahaca».

El estilo realista del *Decamerón* se mantiene en este fragmento a través de marcas de veracidad: al amado de Lisabetta se le da un nombre preciso, Lorenzo. El fragmento se sitúa en la realidad cotidiana de una alcoba y en el texto se alude, con el valor deíctico del demostrativo esos al tipo de tiesto en que se planta albahaca de Salerno. Boccaccio narra sin afán moralizador ni ejemplarizante y presenta el amor como locura.

El uso del pretérito perfecto simple de verbos de movimiento en la primera parte del fragmento («lloró», «lavó», «tomó», «puso», «plantó»), más rápida y dramática, contrasta armónicamente con el empleo de verbos principales en pretérito imperfecto descriptivo en coordinación («regaba», «tenía», «comenzaba», «lloraba», «mojaba») en la segunda parte, más lenta y distendida con la contemplación del bonito tiesto, y en la que se subraya cómo se enquistaba la joven en su dolor y se aísla de todo lo demás. El período boccaccesco, amplio y majestuoso, de estilo ciceroniano, supone la gran creación de la prosa de Boccaccio, ejemplo de prosa durante cerca de dos siglos: en este texto la frase de Boccaccio se abre y se cierra con una curva perfectamente medida, en la que los incisos, en construcciones de gerundio, van cabalmente colocados («encerrándose en su alcoba», «dándole mil besos», «poniéndose sobre él»...), y las palabras dispuestas de acuerdo con una calculada armonía de acentos; el hipébaton llega hasta donde permite la flexibilidad de la lengua moderna y los verbos suelen llenarse de eficacia al ocupar el último lugar en la versión original. El período boccaccesco es una forma de expresión llena y sonora que convierte al discurso en una sucesión de cuadros primorosos y acabados. Su estilo es serio, trabajado con sumo cuidado y surgido de una mente ordenada y equilibrada, sensible a la belleza verbal y a la musicalidad de la frase. En este fragmento predomina la parataxis a través del polisíndeton de la conjunción coordinante y.

Pregunta 5

Expresa su valoración personal del texto y relaciónelo con otras visiones del amor y la mujer en nuestro tiempo (puntuación máxima: 2 puntos).

5.1. Valoración personal del contenido del texto

El carácter bifronte del *Decamerón* se manifiesta en este fragmento con el equilibrado contraste de lo bello y lo macabro. El tema de la desigualdad social, agravante de la transgresión cometida por Lisabetta y el tema de la dilación del casamiento de la protagonista, causa de sus amores ilícitos, quedan reflejados en este texto.

La renuncia de Lisabetta al uso de la palabra es un acto de rebeldía y hasta de elocuencia frente al asesinato de Lorenzo a manos de sus propios hermanos. Con frecuencia el silencio de una persona, sobre todo cuando es intencionado, “habla” y así desespera a las personas, especialmente cuando estas han cometido un delito. En este sentido, la actitud de Lisabetta resulta lúcida; no obstante, el extremo al que lleva esta postura de aislamiento, tanto verbal como físico y afectivo, produce una soledad radical que no es buena compañera y puede conducir a la locura.

Estimamos la valentía y la libertad interior de Lisabetta para transgredir las convenciones sociales de la época enamorándose de Lorenzo, de inferior escala social, y su decidida resistencia a aceptar la dilación de su casamiento por los intereses económicos y sociales de sus propios hermanos. Evidentemente, la situación de la mujer en la época de Boccaccio era de total sujeción a las convenciones, a la familia, al hombre, etc. y, claramente, contrasta con los derechos de autonomía y libertad que hoy la caracterizan. Por otra parte, como atestiguan las noticias de los medios de comunicación, la violencia doméstica no ha desaparecido totalmente en nuestros días y los malos tratos de ayer se asemejan en ocasiones a los de hoy. Si

Introducción
1^{er} párrafo

Propuesta
2^o párrafo

Motivación
3^{er} y 4^o
párrafo

Motivación

3^{er} y 4^o
párrafo

bien es cierto que, a diferencia de Lisabetta, abandonada por sus hermanos a una inmensa soledad física, afectiva y verbal en su ya irreversible estado mental, en la actualidad, por el contrario, las mujeres pueden encontrar ayuda, sin enfrentarse a las contrarias convenciones sociales de entonces, con frecuencia misóginas, acudiendo a los servicios sociales locales o a las bien organizadas asociaciones de mujeres, en las que encuentran cuidado y protección legal.

Gestos como los de Lisabetta, llenos de amor y fidelidad a su enamorado, con su incontenible llanto, han contribuido históricamente, aunque sea desde las páginas literarias de un autor medieval, a ir generando la autonomía y la libertad de la mujer actual. Su final trágico la convierte en víctima de una cultura misógina, representada en sus propios hermanos, que sólo ven intereses creados, no amor fraterno, en su hermana, a quien, finalmente, desamparan por el miedo al qué dirán.

Conclusión

5^o párrafo

En conclusión, debemos insistir en que la belleza y lo macabro del texto no nos debe hacer olvidar la situación de la mujer supeditada al hombre en la Edad Media, pues en nuestros días aún quedan actos misóginos como la violencia doméstica que atentan contra los derechos de la mujer. El aislamiento y la soledad de Lisabetta, a la par que un signo de rebeldía, es fruto también de una sociedad machista que debemos rechazar.

Valoración

6^o párrafo

En suma, este fragmento constituye un claro ejemplo del culto al amor como motor esencial del actuar humano que a veces nos lleva a la locura. Boccaccio no se complace con lo macabro de la escena sino que en él prima la intención de describir el juego de instintos y sentimientos del alma femenina. El amor boccacciano es muy a menudo una pasión noble que puede llegar hasta el paroxismo, el heroísmo o la locura. Es un amor que también tiene mucho de ética feudal, pero que a su vez es concreto, vivo y cercano a la realidad natural.

5.2. Valoración personal de la expresión del texto

Tras la exposición de los aspectos formales en la cuarta pregunta, queremos valorar positivamente el estilo serio y realista del período boccaccesco, sin fracturas en su construcción literaria, pues sus propias características son idóneas para que el autor exprese artísticamente el contraste entre lo bello y lo macabro sin renunciar a las notas poéticas, tan del gusto de sus destinatarios de la época, y a la creación visual, casi fílmica, de una escena como esta en la que la función purificadora de las lágrimas amargas de Lisabetta siguen conmocionando a los lectores actuales.

5.3. Relación del texto con otras visiones del amor y de la mujer en nuestro tiempo

El fragmento pertenece a la novela quinta de la IV jornada. Al igual que el resto de las novelas de esta jornada se centra en un amor infeliz, un amor con final trágico.

En esta historia, los hermanos de Lisabetta matan a su amante, Lorenzo. Este se le aparece en sueños y le muestra dónde está enterrado. Ella ocultamente desentierra la cabeza y la pone en un tiesto de albahaca. Lisabetta llora obsesivamente sobre ella todos los días hasta que sus hermanos lo descubren y le arrebatan el tiesto a Lisabetta provocando poco después su muerte por el dolor.

El fragmento muestra el momento del llanto de Lisabetta ante el tiesto que contiene la cabeza de su amado. Esta imagen es muy ilustrativa del carácter bifronte del *Decamerón*, ya que se concentra en ella lo escabroso o violento (la cabeza enterrada) y lo delicado o lírico (las lágrimas que riega la albahaca que simboliza su amor enterrado), la vida (alegría de amar) y la muerte (dolor de no poder amar), lo real y, en este caso, lo sobrenatural.

Lisabetta, lejos de ser la mujer bella sin piedad (aquella que no corresponde al amado, que se muestra fría e impávida, como ocurre en otras jornadas del *Decamerón*), representa la mujer ingeniosa que debido a la represión a la que está sometida decide buscar «ingenios» o artimañas para conseguir su deseo. En este caso, no se trata ya de conseguir el contacto amoroso, sino de mantener el recuerdo de su amor materializado en el tiesto para poder llorar la pena de su ausencia. El amor dichoso de la joven se ha convertido en el dolor que le llevará a la muerte por culpa de sus hermanos. Hay en este desenlace un fondo de amor romántico por oponerse a la muerte y ser ya inalcanzable, pero especialmente por enfrentarse a las normas sociales y a la autoridad de sus hermanos.

Como vemos, la mujer cumple aquí un papel activo en la historia del relato, aunque esa actividad termine siendo la de un confinamiento hacia el llanto y después hacia la muerte, un confinamiento impuesto por la sociedad medieval en la que vive, de la que Boccaccio denuncia con su literatura. Probablemente, el hecho de que esta situación pueda reconocerse en ciertos lugares en la actualidad sea uno de los motivos por los que el *Decamerón* sea una de las obras universales de la literatura. Recordemos que la mujer fue considerada un ser inferior, causante de todos los males, egoísta, embustera, infiel, casquivana..., según la misoginia propia del momento. Por ello, debía estar siempre sometida al hombre: bien bajo la autoridad de su padre, de su marido, o bien, de sus hermanos, como en este caso.

Esta situación afortunadamente ha cambiado hoy en gran parte de la sociedad occidental, aunque debemos advertir que la transformación social ha sido lenta a lo largo de la historia con respecto al papel de la mujer. No obstante, debemos puntualizar que las mejoras sociales son visibles en la mujer que ha tenido acceso a una educación posible, con unas determinadas condiciones que solo pueden ofrecerlas sociedades avanzadas del primer mundo. Probablemente, el peso de la tradición (religiones, códigos sociales, culturas primitivas, etc.), junto al inmovilismo de ciertos núcleos sociales hacen que la imagen de la protagonista de nuestro cuento no esté tan alejada de muchas vidas de mujeres que sufren aún hoy falta de libertades y, por supuesto, la imposibilidad de elegir su propio amor.

