

# Entre el realismo y el imaginario fantástico: el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio

Cellino, Regina  
Universidad Nacional de Rosario  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Argentina  
[aretu\\_cellino@hotmail.com](mailto:aretu_cellino@hotmail.com)

## RESUMEN

En la ponencia se indagará acerca de los límites de lo fantástico como género en uno de los cuentos que componen el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1348-1351): la “novela octava” de la jornada quinta. Si bien es cierto que el género fantástico se consolida como tal a partir de finales del XVIII, podemos leer en el relato narrado por la voz de Filomena los dos elementos que son decisivos para la constitución del mismo, según lo postula Todorov (1980): la vacilación (sin resolución) del lector para dar respuesta al hecho fantástico, entre una explicación natural o verosímil dentro del relato (lo maravilloso) o una explicación sobrenatural (lo extraño) y, la decisión —del autor y el lector— de rechazar una escritura y una lectura poética o alegórica de la obra a analizar. En este sentido, se considera relevante el lugar del lector, ya que la categoría de lo fantástico podría pensarse más que como un género fijo, como una forma que se resignifica a partir del imaginario propio de cada época o contexto. En el *Decamerón*, muchas de las “novelas” están conformadas a partir de las supersticiones populares conocidas. Asimismo, la narrativa de la obra se sustenta en una prosa “realista” de un escritor preocupado por el dato concreto, la descripción precisa y la representación de una nueva clases social. Es decir, en los orígenes de la narrativa europea se mezclan los límites de la realidad y la imaginación fantástica.

PALABRAS CLAVE: *Decamerón*- lo fantástico-novela octava-lector-narrativa europea.

## ABSTRACT

*The paper has the purpose of inquiring into the boundaries of the fantastic genre that appears one of the various tales that compose Giovanni Boccaccio's frame story the Decameron (1348-1351): the "eighth novella", told during the fifth day. It is real that fantastic as a narrative genre achieves strength in late 18's century. Despite of that, it is possible to read in Fiameta's tale two significant elements that Todorov (1980) considered had a decisive influence during the fantastic prose building process: the vacillation of the reader, that is unable to decide between a natural or plausible explanation for the fantastic fact that is told in the story (the marvellous), or a supernatural one (beyond understanding); and the author and reader's determination to reject a poetical or allegorical writing and reading of the frame story that is being analysed. In this sense, the reader's place is considered relevant since the fantastic could be thought as a guise that acquires differerent meanings depending on the*

*sociological stereotypes and beliefs that prevail in a historical epoch or context, more than a static genre. Most of Decameron tales –novellas-, have their origin in magic, fortune and a strong belief of supernatural forces that circulated in the local oral tradition and were widely believed. In addition, the storytelling is based on a realistic prose written by someone who was concerned about bringing accurate information, a precise description and a new social class representation. In other words, in the origins of European narrative the boundaries of reality and fantastic imagination were blurred together.*

**KEYWORDS:** *Decameron- The fantastic genre- eighth novella-reader-European narrative*

### **La insistencia de lo fantástico en los límites del realismo**

«Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en *Las Mil y una noches*». Esta cita que pertenece al «Prólogo» que escribió Adolfo Bioy Casares para la *Antología de la literatura fantástica* (1965, 2006) es pertinente para dar comienzo a la presente ponencia en la que se reflexionará sobre lo fantástico en uno de los relatos del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio: la «*novella octava*» de la jornada quinta.

El *Decamerón* fue escrito entre los años 1349-1351, período en el que el horizonte narrativo occidental estuvo diseñado sobre las fronteras y cruces con el oriental. Elisabetta Menetti e Ida Zilio Grandi sostienen (2002) que, gracias a las traducciones castellanas que se realizaron de los relatos orientales entre los siglos XII y XIII en los reinados de Federico II y Alfonso X el Sabio:

Los contenidos y las formas narrativas pasaron del Oriente islámico al Occidente cristiano: un fenómeno que tendrá un impacto decisivo en la organización del material novelístico occidental. [...] Además el valor ejemplar y pedagógico común de estos relatos orientales de procedencia árabe e india se asimilará a la paralela tradición occidental de las colecciones de *exempla* de los siglos XII, XIII y XIV (p.301).

En este sentido, los personajes, historias y espacios narrados en el *Decamerón* constituyen, en algunos casos, los mundos narrables de Oriente y Occidente. Además, Boccaccio inscribe impresiones fantásticas de lugares lejanos y misteriosos sumadas a una escritura eminentemente «realista», preocupada por el dato real y concreto. Es decir: «realismo» y gusto por lo «fantástico» y lo «maravilloso» se superponen en algunas novelas de Boccaccio (Elisabetta Menetti e Ida Zilio Grandi, 2002, p. 311). No obstante, ¿podemos considerar lo fantástico de esas narraciones a partir de los conceptos, consideraciones y teorizaciones que se han hecho sobre el género desde el siglo XX? ¿O es posible pensar que lo fantástico es una matriz formal más que un género que se resignifica en las diferentes épocas y contextos culturales?

Si bien es cierto que el género fantástico se consolida como tal a partir de finales del siglo XVIII y principios del XX (Calvino, 2006, 2010; Todorov, 1994), podemos hallar en textos más antiguos elementos o tópicos propios de lo fantástico definido, en relación a los parámetros occidentales y «modernos», como la vacilación que experimenta el lector a partir de un acontecimiento extraño que irrumpe en el relato y el cual no debe resolverse ni por las vías de lo extraño ni de lo maravilloso o en otras palabras, «ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que éste es un producto de la imaginación o el resultado de una ilusión» (Todorov, 1994, p.125).

### **El relato fantástico de Filomena**

Uno de esos relatos en el que lo fantástico irrumpe el mundo verosímilmente real es la *novella* octava de la quinta jornada del *Decamerón*, en la que se narra la historia de Nastagio de los Onesti, quien está enamorado de una de las hijas de los

Traversari, pero cuyo amor no es correspondido. Sin ser amado y habiendo gastado sus riquezas, el personaje se marcha a Chiassi en donde asiste a un espectáculo fantástico: un caballero persigue a una joven hasta matarla y dársela de comer a unos perros. Ella resurge y según le cuenta el caballero a Nastagio este castigo se repite por un tiempo determinado.

De esta *novella*, narrada por Filomena, citaré uno de los fragmentos representativos para luego reflexionar sobre lo fantástico en ella:

Y habiendo pasado ya casi la hora quinta del día, y habiéndose adentrado ya casi una media milla por el pinar, no acordándose de comer ni de ninguna otra cosa, *súbitamente le pareció oír* un grandísimo llanto y ayes altísimos dados por una mujer, [...] levantó la cabeza por ver que fuese y se maravilló viéndose en el pinar; y además de ello mirando hacia adelante vio venir por un bosquecillo [...] corriendo hacia el lugar donde estaba, una hermosísima joven desnuda, desmelenada y toda arañada por las ramas y las zarzas, llorando y pidiendo piedad a gritos; y además de esto, vio a sus flancos dos grandes y feroces mastines, los cuales corriendo tras ella rabiosamente, muchas veces cruelmente donde la alcanzaban la mordían; y detrás de ella vio venir sobre un corcel negro a un caballero moreno, de rostro muy sañudo, con un estoque en la mano, amenazándola de muerte con palabras espantosas e injuriosas [...] Yo que fui llamado micer Guido de los Anastagi, estaba mucho más enamorado de ésta que lo que estás tú ahora de la de los Traversari; y por su fiereza y crueldad de tal manera anduvo mi desgracia que un día, con este estoque que me ves en la mano, desesperado me maté, y estoy condenado a las penas eternas. Y no había pasado mucho tiempo cuando ésta, que con mi muerte se había alegrado desmesuradamente, murió y por el pecado de su crueldad y la alegría que sintió con mis tormentos no arrepintiéndose [...] del mismo modo fue (y está) condenada a las penas del infierno (Subrayado mío. Boccaccio, 1983 pp. 383-384).

Luego de esta escena, el relato continúa con la idea que se le presenta a Nastagio de invitar a la que ama y a sus parientes al mismo lugar para que la joven, temiendo que le suceda lo mismo, lo tome por marido. En un primer acercamiento a la *novella*, se puede pensar que es simplemente una *exempla*, o una ficción moralizante. Sin embargo, si atendemos a esa aparición que surge *repentinamente* e impide al lector decidir qué explicación darle, observamos que, propiamente, lo fantástico radica en esa irrupción que se produce ante los ojos de Nastagio y que se traslada a la vacilación

irresoluta que nosotros como lectores tenemos de ese acontecimiento extraño. No hay elementos en el texto que permitan considerar esa escena cruel como un sueño ni como producto de un mundo sobrenatural que convive con el «mundo real». En este sentido, a nivel léxico, el narrador menciona que lo que ve el protagonista penetra *súbitamente*, es decir, sin transición de un estado a otro, de modo que no se trata de un sueño. Ese adverbio, a su vez, es significativo porque tanto el protagonista como los lectores pasamos de una escena realista a una fantástica inesperadamente. Por otro lado, para nosotros, que lo leemos en el siglo XXI, tampoco podemos considerarlo un relato maravilloso, puesto que, para ello, las leyes de lo sobrenatural (aparición de fantasmas) deberían formar parte de la realidad de los personajes.

Al mismo tiempo, si lo analizamos a la luz de las teorizaciones que se han hecho sobre el fantástico, encontramos por ejemplo la relación íntima que tiene el *deseo* con el género. Según Todorov, la literatura fantástica del siglo XIX y XX describe las formas excesivas del deseo sexual, las cuales se relacionan con la muerte, la crueldad y la violencia (p. 111). Sin embargo, es necesario aclarar que estas observaciones, producto de específicas concepciones culturales, temporales, sociales e ideológicas, están atravesadas especialmente por la aparición del psicoanálisis u otras teorías sobre lo psicológico, o en otras palabras, la reflexión sobre el sujeto. Asimismo, reiterar que la lectura que realizamos del relato de Boccaccio se sustenta en la consideración de lo fantástico como matriz y no como género. En este sentido, Didi-Huberman, (2006) quien reflexiona sobre el cuento a partir de la representación que hizo Botticelli en sus cuadros *La historia de Nastagio degli Onesti*, reconoce que

Por mucho que esta historia narre acontecimientos, cosas de ámbito corporal, uno no puede no leerla sino rendirse a la evidencia de que su carácter es esencialmente psíquico: los problemas de «empatía» la atraviesan de cabo a rabo, de manera que no se sabe muy bien si lo que allí está descrito sucede objetivamente (ante los ojos), o subjetivamente (detrás de los ojos, en el

pensamiento) [...] Es pues cuestión de dolor psíquico e incluso de deseo de suicidio. *Es cuestión de la duda*, del deseo que se acrecienta aún más cuando mengua la esperanza (Subrayado mío. p.88).

De modo que lo fantástico –la duda– contiene «una indicación relativa al tiempo de percepción [...] marca fuertemente el proceso de enunciación, a la vez, el acento sobre ese tiempo de la lectura» (Todorov, 1994, p. 73). En este sentido, lo que se considera fantástico puede no siempre ser lo mismo, ya que se debería tener en cuenta el imaginario colectivo presente en el horizonte de expectativas de los lectores.

Resumiendo, «la *novella* octava» de la quinta jornada es una de las que pueden considerarse fantásticas dentro del *Decamerón* (como también la X de la quinta jornada o la V de la novena) en el horizonte de expectativas de un lector del siglo XXI, pero ¿qué ocurre con respecto a los lectores del siglo XIV, tiempo de producción del relato? Si bien, no podemos saber con exactitud la lectura que hicieron de este cuento en particular, sí podemos conocer cuál era el horizonte de expectativas que tenían en relación al imaginario de la época. El historiador Jacques Le Goff explica en varias de sus obras que en la Edad Media el carácter fronterizo de lo maravilloso se sostuvo en que sus manifestaciones se daban en el seno de la realidad cotidiana, no percibiéndose dichos fenómenos como algo particularmente extraordinario. En la mentalidad colectiva, con frecuencia, la vida y la muerte no aparecían separadas por un corte preciso. Al respecto, Menneti y Grandi (2002) manifiestan que la narrativa boccacciana «es el espejo fiel de expectativas, sueños y deseos colectivos que se sitúan en el límite entre realidad e imaginación fantástica» (p. 313) e incluso de supersticiones populares del tiempo de producción de su obra. En relación con el imaginario colectivo de esta *novella*, se han encontrado numerosas fuentes que tratan el tema de la *amante ingrata y su penitencia*, entre ellos: «Ifis y Anaxárate» en *Las metamorfosis*, de Ovidio (VIII); el tratado de amor cortés *De arte honesti amandi*, de Andreas Capellanus (XII); la

Patrologia Latina (XII); el *Speculum historiale*, de Vincent de Beauvais (cap. 108, libro XIX); «La novela del carbonero» que se encuentra en *Speccio della vera penitenza* de Jacopo Passavanti, publicada en 1354 y «La perrilla que lloraba» de Pedro Alfonso, que aparece en *La Disciplina Clericalis*. Sin embargo, el cuento de Boccaccio se resignifica por el encuentro de dos mundos y tradiciones diferentes: oriente y occidente. Si bien esta narración pudo ser leída como *exempla*, ficciones moralizantes que en el «“Quatrocento” producían malestar en relación con la crueldad tajante, reiterada, sádica e insistente» (Didi-Humberban, 2006, p. 84), «la “frialidad” del relato de Boccaccio creaba ya un penoso hiato entre el mundo medieval de “las cacerías infernales” [...] y la dominante sexual, persistente hasta en el desenlace del relato de Nastagio» (2006, p.98). No obstante, podríamos considerar que lo fantástico se corresponde, en el tiempo de producción, con el imaginario oriental. Como mencioné anteriormente, Boccaccio en el *Decamerón* retomó, reinterpretó y puso en evidencia los vínculos estrechos que unían a los relatos orientales y occidentales, siguiendo las tramas narrativas, tópicos o la representación de personaje. Además es cierto que la fascinación que producía ese mundo «extraño» alimenta en Europa la posibilidad de lo «fantástico». Desde otra perspectiva, la *aparición* de la escena se puede vincular con los sueños a partir de una propiedad que los une: la temporalidad que irrumpe y contradice el tiempo realista que se venía narrando. Además esta temporalidad onírica es repetitiva porque el castigo que tienen tanto Guido como la «amada ingrata» es una pena que se reitera cada semana y cada mes hasta cumplir la condena, pero también se repite en cada acto de lectura. Así lo refiere el propio Guido:

que ella huyera delante de mí, que la amé tanto, seguirla como a mortal enemiga, no como mujer amada y cuantas veces la alcanzo, tantas con este estoque con el que me maté la mato a ella y le abro la espalada y aquel corazón duro y frío en donde nunca el amor ni la piedad pudieron entrar; junto con las demás entrañas [...] le arrancó del cuerpo y se las doy de comer a estos perros. Y no pasa mucho tiempo hasta que ella, como la justicia y el poder de Dios

ordena, como si no hubiera estado muerta resurge, y de nuevo empieza la dolorosa fuga, y los perros y yo a seguirla, y sucede que todos los viernes hacia esta hora la alcanzo aquí [...] y tengo que seguirla de esta guisa cuantos meses fue ella cruel conmigo (Boccaccio, 1983, pp.383-384).

Esta penitencia, que está enmarcada en el castigo que Dante impone en el Infierno (XXVIII) a los sembradores de discordia, «invade toda extensión de la sustancia imaginística, al igual que confiere toda su temporalidad a nuestra mirada, en la que insiste como una obsesión» (2006, p.102). La repetición introduce una pausa en la narración realista y transforma el relato en uno fantástico e impide todo tipo de desenlace. En última instancia, en los orígenes de la narrativa europea se mezclan los límites de la realidad y la imaginación fantástica.

### Referencias bibliográficas

- Bioy Casares, A.(2006). «Prólogo». En *Antología de la literatura fantástica* (pp. 7-14) Buenos Aires: Sudamericana.
- Boccaccio, G. (1983). *Decamerón* [Traducido al español de Decameron]. Barcelona: Bruguera.
- Calvino, I. (2006). *Mundo escrito y mundo no escrito* [Traducido al español de Mondo Scritto e Mondo Non Scritto]. Madrid: Siruela.
- Calvino, I. (2010). *Cuentos fantásticos del siglo XIX* [Traducido al español de Racconti Fantastici dell'Ottocento]. Madrid: Siruela.
- Dante, A. (1982). *Commedia*. Milano: Garzanti.
- Didi-Huerman, G. (2005). Desnudez cruel: “la muerte misma estaba invitada”. En Didi Huerman, G., *Venus Rajada* (p.p. 79-102). Buenos Aires: Losada.
- Menetti, E., Zilio Grandi, I. (2002). Los orígenes del relato. Historias de Occidente. Cruce de narraciones entre ambos mundos. En Anselmi, G., *Mapas de la literatura europea y mediterránea* (p.p. 299-323). Barcelona: Crítica.
- Ovidio. (1993). *Las Metamorfosis* [Traducido al español de Metamorphoseis]. Barcelona: Juventud.
- Todorov, T. (1994). *Introducción a la literatura fantástica* [Traducido al español de Introduction à la Littérature Fantastique]. México, D.F.: Ediciones Coyoacán.