



La parodia del viaje al inframundo en la *Novella di Ferondo* (ottava della terza giornata), del *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375)

The parody of the trip to the underworld in *Novella di Ferondo* (ottava della terza giornata), in Giovanni Boccaccio's (1313-1375) *Decameron*

A paródia da viagem ao submundo na *Novella di Ferondo* (ottava della terza giornata), no *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375)

Liliana NOEMÍ SWIDERSKI¹

Resumen: En la *Novella di Ferondo*, Boccaccio recupera dos líneas argumentales presentes en la tradición medieval, pero cuyo tratamiento conjunto es claro indicio del pasaje a la cosmovisión renacentista. Por un lado, el tópico del adulterio propio de los *fabliaux*, que reúne personajes tipificados: el marido estulto y vigilante, la esposa seductora y controlada, el amante astuto y lujurioso. Por otro, el ardid que neutraliza al celoso - un simulado viaje al inframundo para ser purificado mediante castigos corporales -, entronca con la línea seria y moralizante de los *exempla* y de la *Divina Commedia*. No obstante, la parodia de los discursos sagrados, la ironía y la ruptura de la isotopía estilística componen aquí una escatología burlesca. Las referencias jocosas a la muerte, al Purgatorio, a la resurrección de la carne e incluso a la Anunciación muestran, en términos de Bajtín, cómo la risa relaja los temores impuestos por la cultura oficial. La violencia correctora que Ferondo padece, así como la exaltación del libre goce erótico y las mutaciones identitarias propias del disfraz, expresan las resistencias del cuerpo frente a los mecanismos disciplinarios. El desenlace del cuento, una utopía de libertad conquistada mediante engaños al poder, supone el triunfo del hedonismo renacentista frente a la ascesis medieval.

Abstract: The *Novella di Ferondo* develops two plot-lines typical of the medieval tradition, but whose joint approach shows the passage to the Renaissance worldview. On the one hand, the topic of adultery characteristic of the *fabliaux*, with their main characters: the stupid and vigilant husband, the seductive and submissive wife, the astute and lustful lover. On the other hand, the trip to the underworld to be purified by corporal punishment, which is related to the serious and moralizing line of the *exempla* and the *Divina Commedia*. However, the parody of the sacred discourses, the irony and the rupture of the stylistic isotopy constitute a burlesque eschatology. The humorous references to death, purgatory, the resurrection of the flesh and even the Annunciation show, in Bakhtin's terms, how laughter relaxes the fears imposed by official culture. The corrective

¹ Doctora en Letras. Profesora Adjunta Regular Exclusiva, Área de Literaturas Europeas. CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas), Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. E-mail: liliswidorski@hotmail.com.

violence that Ferondo suffers, as well as the exaltation of free erotic enjoyment and the identity mutations caused by disguise, reveals the resistance against disciplinary mechanisms. The ending of the story, a utopia of freedom conquered by deception to power, represents a victory of Renaissance hedonism over medieval asceticism.

Keywords: Boccaccio – Ferondo – Parody – Trip to the underworld – Carnivalization.

Palabras-clave: Boccaccio – Ferondo – Parodia – Viaje al inframundo – Carnavalización.

ENVIADO: 07.03.2019
 ACEPTADO: 07.04.2019

I. Juegos carnavalescos, goce y libertad

La *Novella di Ferondo* es narrada por Lauretta en la *terza giornata* del *Decameron*. La reina del día es Neifile, y el tema se articula en torno de “chi alcuna cosa molto da lui disiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse”;² en este caso, la consecución del deseo carnal y de la libertad femenina. Boccaccio recupera aquí dos líneas presentes en la tradición medieval (una de linaje cómico-popular; la otra didáctico-seria) cuyo tratamiento conjunto es claro indicio del pasaje a la cosmovisión renacentista.

Por un lado, el tópico del adulterio propio de los *fabliaux*, que reúne personajes tipificados: el marido estulto y vigilante; la esposa deseable y controlada; el religioso hipócrita, astuto y lúbrico. Por otro, el ardid que neutraliza al celoso –un simulado viaje al inframundo en el que será purificado mediante castigos corporales–, entronca con la línea moralizante de los *exempla* y de la *Divina Commedia*. No obstante, la parodia de los discursos sagrados, la ironía y la ruptura de la isotopía estilística componen una escatología burlesca.³

Para desarrollar el análisis es imprescindible recordar los núcleos narrativos del cuento. Ferondo, “ricchissimo villano”⁴ sumamente estúpido, cela y controla de modo enfermizo a su joven esposa. El abad del lugar, cuya fama de santidad es por todos

² BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. A cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi, 1956, p. 207.

³ Para contrarrestar los elementos fantasiosos, Lauretta garantiza la verosimilitud de su relato (“Fu adunque in Toscana una badia, e ancora é”), y es de destacar que las diatribas no se dirigen contra las mujeres sino contra el sacerdote, en una sentencia de estructura quiasmática: “essendo per santo adorato che come colpevole ne dovea piú tosto essere condannato.”, BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. A cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi, 1956, p. 280.

⁴ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 280.

alabada, lo visita con frecuencia para divertirse con sus sandeces, pero acaba obsesionado por su mujer. La ocasión se presenta cuando ella acude a confesarse y expone los pesares de su matrimonio: “senza alcuna cagione è sì fuori d’ogni misura geloso di me, che io per questo altro che in tribulazione e in mala ventura con lui viver non posso”.⁵ El abad ofrece una medicina certera: Ferondo irá al Purgatorio y regresará purificado de sus celos, pero este valioso servicio debe ser recompensado. Las insinuaciones van *crescendo* hasta alcanzar un tono directo y crudo: “mi donerete voi il vostro amore e faretemi contento di voi, per la quale io ardo tutto e mi consumo”.⁶

Asombrada al escuchar esta proposición por parte de un hombre virtuoso, recibe por respuesta una pormenorizada y falaz argumentación (sobre la que volveremos) que, junto con la entrega de un anillo y la promesa de futuros regalos, la inducen a ceder. En una visita de Ferondo al monasterio, el abad le administra unos polvos que producen un efecto similar a la muerte: el “santo varón” aparenta auxiliarlo, y luego preside las ceremonias fúnebres. Ferondo es trasladado a una celda subterránea, similar a una tumba, dispuesta para castigar la desobediencia de los frailes. Una vez allí, se le hace creer que ha fallecido y está en el Purgatorio: permanece a oscuras y es azotado dos veces al día en castigo por sus celos. El verdugo es un monje boloñés que, según revela, también está muerto y debe realizar tales trabajos por haber alentado, en vida, las conductas de su celoso amo.

De este modo transcurren diez meses. Mientras tanto, el abad visita a la mujer disfrazado con las ropas de Ferondo (por lo que muchos campesinos creen estar en presencia de su alma en pena), y juntos se solazan. La joven esposa gobierna su casa, sus riquezas y a su hijo con diligencia. Pero un imprevisto interrumpe tal estado de cosas: la mujer queda embarazada y, en consecuencia, es menester resucitar a Ferondo. El abad, impostando la voz, le comunica que ha recibido la gracia de regresar al mundo de los vivos; y en el mismo acto le anuncia, con solemnidad paródica, la llegada de un niño. Ferondo es resucitado y fabula sobre su estancia en el Purgatorio, para asombro de sus crédulos paisanos que le piden noticias de sus familiares muertos, a lo que él responde con toda clase de embustes. De tal manera, se acrecienta la fama de santidad del abad, pues el milagro se atribuye a su intercesión; y la mujer se libra del asfixiante control marital.

El viaje al inframundo constituye, pues, una ficción de tercer grado: la primera está dada por el marco general del *Decameron*, la segunda por las *novelle*, la tercera por la

⁵ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 281.

⁶ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 283.

representación dentro del cuento. Debe destacarse la teatralidad de las acciones y el uso de la ironía dramática que sostiene los equívocos, posible gracias al diverso grado de conocimiento de los personajes: el abad diseñó el ardid; su cómplice, el monje boloñés, está perfectamente al tanto de la situación; la esposa de Ferondo tiene un saber parcial, pues cree (o finge creer) que su marido está en el Purgatorio. Ferondo, los monjes y la gente del pueblo son “villani”, es decir, habitantes del campo en contraposición a los del burgo y el castillo, según indica el *Diccionario Treccani*. No es un dato menor que la ignorancia y las supersticiones, que mediante el temor nublan el juicio crítico, sean adjudicadas a personajes del ámbito rural.

Como puede advertirse, a partir del ardid lo superior y trascendente se ha vuelto inferior e inmanente. La duplicidad de planos espaciales posee una fuerte carga simbólica: el superior, terrenal, está asociado a los goces y a la reproducción; el inferior, subterráneo, a los golpes, la comida y la bebida. Según Bajtín, este tipo de “descensos” (en su doble acepción de desacralización y de retorno a la tierra generadora) constituyen el elemento central de la carnavalización, a tal punto que “el rebajamiento es, finalmente, el principio artístico esencial del realismo grotesco: todas las cosas sagradas y elevadas son reinterpretadas en el plano material y corporal”.⁷ A partir de estos conceptos bajtinianos, Daniel Capano señala la importancia del “sistema antitético” en la “retórica del cuerpo” del *Decameron*, que se sostiene en la tensión entre oposiciones, de las que aquí rescataríamos especialmente las de “alto/bajo” y “astucia/tontería”.⁸

En la situación inicial se conjugan varios elementos que merecen subrayarse. En primer lugar, el control del cuerpo femenino, hasta llegar al encierro: “Pur che egli (...) non *mi convenga sempre stare in prigione*, io son contenta” (el subrayado es nuestro).⁹ Esta conducta, si bien extrema en el caso de Ferondo, no era en modo alguno atípica. Se consideraba que las mujeres, aunque racionales, estaban dominadas por “su parte animal, deseadora”, es decir, por la lujuria y los impulsos corporales que era menester subyugar.¹⁰ Las angustias que provocaba esta opresiva vigilancia se volcaban en la

⁷ BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1994, p. 334.

⁸ En un sugestivo abordaje, Capano retoma figuras retóricas para examinar las representaciones del cuerpo en el *Decamerón*, lo que le permite analizar “el cuerpo con función metonímica”, “el cuerpo con función simbólica” y “el cuerpo con función antitética”. Ver CAPANO, Daniel. “Funciones narratológicas y retórica del cuerpo en el *Decamerón* de Boccaccio” en SFORZA y SORIA (comp.). *Cuerpo y tiempo. Estudios de italianística*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 2009, p. 90-96.

⁹ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 282.

¹⁰ Ver DUBY, Georges. *Damas del siglo XII: Eva y los sacerdotes*. Madrid: Alianza, 1988, p. 56. Debe considerarse, de todos modos, que el rol de la Iglesia en el período fue ambiguo, pues aunque difundió esta ideología también pregonó la “dilectio” entre los esposos y otras innovaciones (las limitaciones a

confesión sacramental, única circunstancia que legitimaba el secreto y la intimidad entre los sexos por fuera del entramado familiar: “alla donna venne disidero di confessarsi da lui e chiesene la licenzia da Ferondo e ebbela”.¹¹ Según postula Georges Duby en *Eva y los sacerdotes*, es significativo que en el siglo XII se concluya “la edificación del sacramento de la penitencia al mismo tiempo que la del sacramento del matrimonio”.¹² Sin embargo, esta intimidad podía promover abusos de confianza; en la “novella” el abad considera que la fortuna (noción pagana opuesta a la de providencia, propia de la cosmovisión judeocristiana) le abre el camino para el deleite.¹³ Su argumentación hará el resto.

A partir de los siglos XIV y XV, los hombres de Iglesia se volverán expertos oradores. De nuevo según Duby, “no es muy aventurado comparar con la actual incidencia de los medios de comunicación la conmoción de las conciencias que produjo el desarrollo de la predicación”.¹⁴ La importancia de la retórica a la que recurre el religioso es expresión de su astucia y de los cambios en la subjetividad que supuso el capitalismo incipiente, al transferir a las relaciones interpersonales su mismo criterio transaccional: “E io il farò; ma che *guiderdon* [recompensa, remuneración, interés] debbo io aver da voi di così fatto servizio?” (el subrayado es nuestro).¹⁵ Las siete tesis que desarrolla el abad en su argumentación problematizan aspectos de la percepción del cuerpo y el erotismo en el Medioevo, y por eso nos detendremos en ellas.

En principio, procurar la santidad del alma a partir de la mortificación (término acuñado por san Pablo), supone la creencia en el hombre como ser unitario: tal como aclara el *Catecismo de la Iglesia Católica* (Primera Parte, Segunda Sección, párrafo 365), el espíritu y la materia no son dos naturalezas unidas, sino que su unión constituye una única naturaleza. El abad propone, en cambio, una particular escisión en dos esferas. Su demostración pseudoteológica autoriza el relativismo moral, mediante la interpretación

la endogamia, la necesidad del consentimiento de ambas partes, la presencia de testigos para evitar que por distintos intereses se negara la existencia del matrimonio, la prohibición del repudio, entre otras) que suponían un avance en la condición de las mujeres. Para profundizar en esta cuestión, es fundamental la investigación del mismo Duby sobre las tensiones por el control de la institución matrimonial entre el modelo laico y el modelo sacerdotal, que desarrolla ampliamente en DUBY, Georges. *El Amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1988, sobre todo en los capítulos “El matrimonio en la sociedad de la Alta Edad Media”, “¿Qué se sabe sobre el amor en Francia en el siglo XII?”, “La Matrona y la Malcasada” y “A propósito del llamado amor cortés”, p. 13-73.

¹¹ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, op. cit., p. 281.

¹² DUBY, Georges. *Damas del siglo XII: Eva y los sacerdotes*, op. cit., p. 59.

¹³ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, op. cit., p. 281.

¹⁴ DUBY, Georges. *Damas del siglo XII: Eva y los sacerdotes*, op. cit., p. 84.

¹⁵ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, op. cit., p. 359.

personal e interesada de las Escrituras: “la santità non diventa minore, per ciò che ella dimora nell’anima e quello che io vi domando è peccato del corpo”.¹⁶ En segundo término, el abad trastoca la concepción de amor y de la mujer propia de la corriente poética del *dolce stil nuovo*, en boga desde el siglo XIII. Tal como proclama Guido Guinizelli en el célebre poema programático *Al Cor Gentil Ripara Sempre Amore*, el Amor es fuente de conocimiento y promueve la nobleza de la virtud (cuyo habitáculo es el *cor gentile*); y la mujer, ubicada en el centro de esta imagería, es representada como *donna angelo*.

Pero el propósito del abad no es la elevación espiritual gracias al estímulo de una amada intangible y seráfica, sino el placer corpóreo, por lo que tales tópicos se vacían de su contenido filosófico y quedan trastocados, reducidos a meros ardides de seducción. Si la *Beatrice* dantesca es en el Paraíso un instrumento salvífico, la mujer de Ferondo también es admirada por los santos del Cielo aunque desde una perspectiva secularizada: “dicovi che voi della vostra bellezza più che altra donna gloriar vi potete, pensando che ella piaccia a’ santi, che sono usi di vedere quelle del cielo”.¹⁷ La potencia del Amor, que para los stilnovistas anima la dinámica universal, es invocada por el abad para excusar su mala conducta: “tanta forza ha avuta la vostra vaga bellezza, che amore mi costringe a così fare”.¹⁸

Por otra parte, la humanidad del sacerdote (y su juventud) son puestas de relieve. Boccaccio descrea de las investiduras, pues la materialidad del cuerpo a todos nivela, un discurso subversivo para la época: “come che io sia abate, io sono uomo come gli altri e, come voi vedete, io non sono ancor vecchio”.¹⁹ Esta actitud tiene su contrapartida en el reconocimiento del deseo femenino: “mentre che Ferondo starà in Purgatorio, io vi darò, faccendovi la notte compagnia, quella consolazion che vi dovrebbe dare egli”.²⁰

La conquista, que es su objetivo final, se presenta como un beneficio tangencial y hasta como una deferencia hacia la mujer. A ello se suma la incitación a no rechazar las oportunidades: si en la ascética cristiana la templanza es una virtud cardinal que obliga a la continencia, en este caso el abad promueve el “carpe diem”, goce inmediato al que, blasfemoriamente, describe como don divino: “Non rifiutate la grazia che Iddio vi manda”.²¹ Inmediatamente se produce un brusco cambio de tono, cuando el abad le

¹⁶ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 283.

¹⁷ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 283.

¹⁸ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 283.

¹⁹ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 283.

²⁰ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 283-284.

²¹ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 284.

ofrece bienes materiales (a todas luces propiedad de la Iglesia) a cambio de los favores sexuales: “io ho di belli gioielli e di cari”.²² Se ha producido el declive desde la sublimidad de las reflexiones sobre el alma hasta el plano inferior del “comercio carnal”: “Fate adunque, dolce speranza mia, per me quello che io fo per voi volentieri”.²³ De todos modos, no está de más recordar que estos esfuerzos persuasivos suponen que el consentimiento de la mujer (aunque muy relativo en este contexto patriarcal) se considera necesario.

Recapitulando, el discurso del abad aplaca los escrúpulos morales a partir de la separación entre alma y cuerpo; adultera los tópicos y la imaginería estilnovista para la retórica amorosa; defiende la excitación sexual como una realidad común a todos los hombres y, por tanto, propia de su naturaleza; insiste sobre las carencias del cuerpo femenino que él, generosamente, compensará; invita al *carpe diem* en oposición a la templanza; apela a la coquetería femenina y se vale del mercantilismo que ha impregnado las relaciones sociales, hasta las más íntimas, con el ascenso de la burguesía. Desde su autoridad espiritual, propicia la caída de la mujer y el consiguiente escándalo. A diferencia de otros cuentos de Boccaccio, aquí el burlador no resultará burlado sino que todos los personajes, de un modo u otro, asimilarán el nuevo estado de cosas.

El disfraz permite la suplantación y con ello crea el espacio para la libertad y la fiesta: “l’abate, travestito de’ panni di Ferondo (...), v’andò e con lei infino al matutino con grandissimo diletto e piacere si giacque”.²⁴ Se produce, como en el carnaval, el intercambio de roles, pues mientras tanto Ferondo se encuentra en el monasterio vestido como monje penitente. En el plano doméstico y económico, la mujer también demuestra potencialidades hasta ese entonces cercenadas: “libera e senza lo ’mpaccio di Ferondo o d’altrui (...) il figliuolo e la ricchezza che stata era di Ferondo cominciò a governare”.²⁵ Estos desplazamientos demuestran, por tanto, la posibilidad de un orden social alternativo al imperante.

II. El plano inferior: el viaje al Inframundo

Los relatos de visiones y viajes de ultratumba fueron sumamente frecuentes en el Medioevo: en *El otro mundo en la literatura medieval*, Howard Patch enumera sus diferentes registros: “experiencias que el hombre ha tenido o que ha creído tener, relatos que se escribieron de buena fe o sabiendo que se trataba de ficciones o imposturas, narraciones

²² BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 284.

²³ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 284.

²⁴ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 286.

²⁵ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 286.

escritas con intención burlesca o satírica”.²⁶ Debemos considerar que la existencia del Purgatorio, con antecedentes sobre todo agustinianos, se consolida durante el siglo XII. Jacques Le Goff, en un libro íntegramente dedicado a la temática, se propuso seguir “la formación secular de este *tercer lugar* a partir del antiguo judeo-cristianismo, mostrar su nacimiento al tiempo de la expansión del Occidente medieval en la segunda mitad del siglo XII y su rápido *éxito* en el curso del siglo siguiente”.²⁷

No obstante, el Purgatorio de Boccaccio no se parece al de estas visiones. La purificación ya no se corresponde con un desplazamiento en el espacio como era usual para la mentalidad medieval; el *homo viator*, como afirma Martínez Pérez, está aquí detenido.²⁸ A diferencia del Purgatorio dantesco como vía ascensional en forma de terrazas; e incluso del Purgatorio de San Patricio, con sus diferentes zonas y paisajes, Ferondo permanece estático. La escena se aproxima más al Infierno de Dante, con su parodia a la ley del *contrappasso* en la penitencia de quien debe azotar a un celoso por haber estimulado a otro. Así lo explica el monje boloñés: “«Io sono anche morto, e fui di Sardigna; e perché io lodai già molto a un mio signore l’esser geloso, sono stato dannato da Dio a questa pena, che io ti debba dare mangiare e bere e queste battiture infino a tanto che Iddio dilibererà altro di te e di me.»”.²⁹

El hecho de comer y beber es un desvío tan sorprendente respecto de la tradición que causa extrañeza al mismo Ferondo, porque se desmarca de la concepción de los muertos como sombras –propia de las tradiciones clásica y medieval, con ilustres antecedentes en los viajes de Odiseo, Eneas o Dante–. Por su proximidad física con el mundo de los vivos, por su materialidad y su aislamiento, este purgatorio podría ser considerado, en términos de Michel Foucault, como una *heterotopía*. Si la utopía es “ningún lugar”, las heterotopías son “contra-espacios”, es decir, “esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos”,³⁰ tan importantes también en la configuración del cuerpo utópico. Siempre según Foucault,

²⁶ PATCH, Howard R. *El otro mundo en la literatura medieval*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 89.

²⁷ LE GOFF, Jacques. *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara. 1989, p. 9.

²⁸ MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia. “Una caracterización del viaje en la narrativa medieval a través del medio extraordinario utilizado: el viaje aéreo (de Cleomadés a Don Quijote)”, en Beltrán Llavador, Rafael (coord.). *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia: Universitat de València, Servei de Publicacions, 2002, p. 48.

²⁹ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 288.

³⁰ FOUCAULT, Michel. “Topologías”, en *Fractal n° 48*, enero-marzo, año XII, volumen XIII, 2008, p. 6.

...todo aquello que es relativo al cuerpo, dibujo, color, diadema, tiara, vestimenta, uniforme, todo eso hace florecer de una forma sensible y abigarrada las utopías que están selladas en el cuerpo. Pero quizás habría que ir más abajo del vestido; quizás habría que alcanzar la carne misma, y entonces veríamos que en ciertos casos, prácticamente es el cuerpo mismo quien voltea contra sí su poder utópico y hace que todo el espacio de lo religioso y lo sagrado, todo el espacio del otro mundo, todo el espacio del contramundo, entre en el espacio que le está reservado.³¹

La simulación se inicia con la administración de “una polvere di meravigliosa virtù, la quale nelle parti di Levante avuta avea da un gran prencipe (il quale affermava quella solersi usare per lo Veglio della Montagna...)”.³² Boccaccio retoma una leyenda oriental con gran incidencia en la literatura de viajes de la época y difundida por Marco Polo en *Milione*, en la que aparece además el tópico de la falsa muerte en pos de un adoctrinamiento, lo que no pasaría desapercibido para los lectores tempranos del *Decameron*:

Un tempo il Veglio della Montagna, chiamato Alaodin, abitava in un meraviglioso giardino nella valle tra due montagne. Egli vi faceva entrare solo coloro che volevano diventare assassini, giovani e dotati di grande coraggio. Dopo esser stati addormentati con una bevanda, si risvegliavano nel giardino e credevano di essere morti e di trovarsi in paradiso. Se il Veglio voleva far uccidere una persona nemica o che non pagava i tributi, faceva addormentare alcuni giovani, che al risveglio si trovavano nel suo tetro castello. Credendolo Maometto, pur di tornare nel paradiso, erano disposti a fare qualsiasi cosa, persino uccidere qualcuno.³³

Según Joaquín Rubio Tovar, no debe extrañarnos “que se mezclen muchas veces en la literatura de visiones elementos que provienen de leyendas paganas”.³⁴ Ferondo no duda ni por un instante en lo que le dice su verdugo y embustero guía. Se trata de un personaje automatizado, “mecánico”, uno de los modos de alcanzar el efecto humorístico según Henri Bergson:³⁵

³¹ FOUCAULT, Michel. “Topologías”, en *Fractal n° 48, op. cit.*, 2008, p. 16.

³² BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron, op. cit.*, p. 284.

³³ Y continúa: “Avvenne che un giorno nel 1262 Alau, signore dei Tartari del Levante, stanco delle iniquità del Veglio, decise di ucciderlo. Così pose d'assedio il castello e, quando dopo tre anni gli assediati finirono i viveri e furono costretti ad arrendersi, furono uccisi il Veglio e tutti i suoi giovani assassini”. Ver POLO, Marco. *Il Milione*. A cura di G. B. Baldelli. Firenze: Pagani, 1827. [Internet](#) (caps. 40, 41, 42).

³⁴ RUBIO TOVAR, Joaquín. “Literatura de visiones en la Edad Media románica: una imagen del otro mundo”. Alcalá: Universidad de Alcalá, 1992, p. 33.

³⁵ Afirma el filósofo francés: “Toda rigidez del carácter, del espíritu y aún del cuerpo, le resultará sospechosa a la sociedad, porque sería la posible señal de una actividad que se adormece, y también de una actividad que se aísla, que tiende a apartarse del centro común alrededor del cual gravita la

Disse allora Ferondo: «O quanto siam noi di lungi dalle nostre contrade?» «Ohioh!» disse il monaco «sèvi di lungi delle miglia più di be' la cacheremo.» «Gnaffé! cotesto è bene assai!» disse Ferondo «e per quello che mi paia, noi dovremmo esser fuor del mondo, tanto ci ha.»³⁶

La ruptura de la isotopía estilística, con sus interjecciones y su registro vulgar, también es una estrategia del humor. El pasaje de la Anunciación, cuya inversión burlesca es aún más acusada por estar destinada a un varón, contiene la buena nueva sobre el hijo que vendrá, las palabras de consuelo, la imposición del nombre: «Ferondo, confortati, ché a Dio piace che tu torni al mondo; dove tornato, tu avrai un figliuolo della tua donna, il quale farai che tu nomini Benedetto, per ciò che per gli prieghi del tuo santo abate e della tua donna e per amor di san Benedetto ti fa questa grazia.»³⁷

La voz impostada del abad genera una nueva identidad, esta vez la del ángel Gabriel, emisario de Dios. Puede observarse el marcado descenso de tono en la respuesta de Ferondo, que conjuga el absurdo y la ironía dramática: “«Ben mi piace: Dio gli dea il buono anno a messer Domenedio e all'abate e a san Benedetto e alla moglie mia cascata, melata, dolciata.»”³⁸ El modo en que se aborda esta temática, frente al tratamiento sublime que le otorga Dante, es un claro indicio del pasaje al humanismo renacentista.

La parodia de la resurrección es de una comicidad paralingüística y farsesca. De nuevo en uso de sus ropas, Ferondo ve luz a través de su ataúd y comienza a gritar y a romper las maderas a golpes de cabeza. Se produce así la reunificación de los dos espacios. Anoticiados los monjes, el abad se mantiene siempre en su papel e invoca el nombre de Dios sin ningún tipo de escrúpulo: “Figliuoli, non abbiate paura; prendete la croce e l'acqua santa e appresso di me venite, e veggiam ciò che la potenza di Dio ne vuol mostrare”³⁹.

Para más efecto carnalesco, Ferondo nombra al ángel Gabriel como «Ragnolo Braghiello» (en lugar de Agnolo Gabriello), por lo que “Las connotaciones burlescas

sociedad, siendo, en fin, señal de excentricidad.”, BERGSON, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada, 2002, p. 23.

³⁶ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, op. cit., p. 288.

³⁷ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, op. cit., p. 289.

³⁸ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, op. cit., p. 289. Recomendamos prestar especial atención a la adjetivación alimenticia, pues Ferondo une siempre sexo y gula: “«Oimè» disse Ferondo «tu di' vero, e la più dolce: ella era più melata che 'l confetto»”, p. 287.

³⁹ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, op. cit., p. 289-290.

del lapsus, más cómico aún por ser involuntario, se fundan en los ecos del término “brache” [bragas, calzones] en “Braghiello”, y de “ragno” [“araña”].⁴⁰

Conclusiones

Para finalizar, recordemos que, según Bajtín, “el destronamiento carnavalesco acompañado de golpes e injurias es a la vez un rebajamiento y un entierro”.⁴¹ Ferondo no es un rey pero representa el poder patriarcal descontrolado y la riqueza superlativa en manos de un estúpido. Su retorno a la tierra, al encierro y a la oscuridad durante diez meses puede ser leído en clave simbólica como una gestación, un nuevo nacimiento, paralelo y opuesto al embarazo en el plano superior. En medio de sus dolores Ferondo había prometido que, si volvía a la vida, sería “il migliore marito del mondo”, lo que en sus términos significaba: “mai non la batterò, mai non le dirò villanía [...] e per certo, [...] le lascerò fare ciò che ella vorrà”.⁴²

El Purgatorio de Ferondo es una *heterotopía* que, como los cuarteles, colegios y prisiones del siglo XIX, está orientada “a la transformación, a las labores de la regeneración”.⁴³ Ferondo no sólo regresa curado de sus celos sino de su simpleza; su estadía de en el Purgatorio tendrá “l’effetto di una sorta di passaggio di categoria, da beffato a beffatore”,⁴⁴ cuando cuente a sus paisanos “le più belle favole del mondo de’ fatti del Purgatoro”.⁴⁵ Ha muerto el hombre medieval y ha resucitado el hombre renacentista: un retórico que miente para sus propios fines, tolerante con la libertad individual.

En el *Decamerón* se parodian formas vinculadas con las hagiografías: las más recurrentes son las confesiones, los martirios y los *exempla*.⁴⁶ Los géneros antedichos, como hemos visto, están presentes con menor o mayor centralidad en el cuento.

⁴⁰ AZUELA, María Cristina. “El traductor burlado en algunas versiones del *Decamerón*”. *Acta poética*, 25(1), 2006, p. 140.

⁴¹ BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1994, p. 334.

⁴² BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 288.

⁴³ FOUCAULT, Michel. “Topologías”, en *Fractal n° 48*, *op. cit.*, p. 53.

⁴⁴ FONIO, Filippo. “Dalla legenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio”, en *Cahiers d’études italiennes n° 6*. *Internet*, <http://journals.openedition.org/cei/859>, 2007 (p. 221).

⁴⁵ BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁶ FONIO, Filippo. “Dalla legenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio”, en *Cahiers d’études italiennes n° 6*, 2007. *Internet*, p. 221. En el caso particular de estos últimos, Fonio advierte que con las órdenes mendicantes “cresce l’importanza dell’exemplum nei sermoni e si diffondono i repertori di exempla; il francescanesimo in particolare contribuisce al superamento della

Mientras que el descenso al inframundo es el núcleo del relato, la confesión sacramental aparece como artilugio para burlar las restricciones de la época en torno a los encuentros privados entre ambos sexos; los sufrimientos de la carne propios del mártir no están motivados por la defensa de la fe, sino que son el justo merecido que deben pagar los estultos; y el *exemplum* no expone una vida virtuosa que incita a emularla, sino que es una advertencia para aquellos que coarten el libre amor.

Fuentes

BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. A cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi, 1956.

Bibliografía

- ALONSO, José Antonio. “Taxonomía de obras medievales incluidas en la literatura de ‘visión del más allá’”. *Crítica Cl.*, 2013. *Internet*, <https://critica.cl/literatura/relacion-taxonomica-de-obras-medievales-encuadradas-dentro-de-la-literatura-de-vision-del-mas-alla>.
- AZUELA, María Cristina. “El traductor burlado en algunas versiones del *Decamerón*”. *Acta poética*, 25(1), p. 137-160, 2006.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1994.
- BERGSON, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada, 2002.
- CAPANO, Daniel (2009). “Funciones narratológicas y retórica del cuerpo en el Decamerón de Boccaccio” en SFORZA y SORIA (comp.). *Cuerpo y tiempo. Estudios de italianística*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- DUBY, Georges. *Damas del siglo XII: Eva y los sacerdotes*. Madrid: Alianza, 1988.
- DUBY, Georges. *El Amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1988.
- FOUCAULT, Michel. “Topologías”, en *Fractal nº 48*, enero-marzo, año XII, volumen XIII, p. 39-62, 2008.
- FONIO, Filippo. “Dalla legenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio”, en *Cahiers d'études italiennes nº 6*, 2007. *Internet*.
- LE GOFF, Jacques. *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia. “Una caracterización del viaje en la narrativa medieval a través del medio extraordinario utilizado: el viaje aéreo (de Cleomades a Don Quijote)”, en Beltrán Llavador, Rafael (coord.). *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia: Universitat de València, Servei de Publicacions, p. 47-58, 2002.
- PATCH, Howard R. *El otro mundo en la literatura medieval*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- POLO, Marco. *Il Milione*. A cura di G. B. Baldelli. Firenze: Pagani, 1827. *Internet*.

dicotomía, fino ad allora imperante, fra clericus laico e non, e più in generale fra sacro e profano. Nel corso del XIII secolo, l'exemplum si svincola quasi del tutto dalla predicazione”, p. 5. Este divorcio crecerá a partir del concilio de Trento, y se agudizará en los siglos XVI y XVII, con abundantes prevenciones contra los elementos profanos o jocosos.

rem

Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)
The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy
La Estética Medieval: Imágen y Filosofía
A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

RUBIO TOVAR, Joaquín. “Literatura de visiones en la Edad Media románica: una imagen del otro mundo”. Alcalá: Universidad de Alcalá, 1992.