

Máximas morales en las *Hecatommithi* de Giambattista Giraldis Cinzio

IRENE ROMERA PINTOR
Universidad Complutense de Madrid

El género de los apólogos y cuentos morales tiene una remota antigüedad en las literaturas universales. España precisamente juega en la transmisión a la Europa medieval de todo el acervo cultural de la India, Persia e incluso, en sus traducciones árabes, del mundo helenístico, un papel fundamental. La obra hoy olvidada de Petrus Alphonsus, judío que, convertido al cristianismo, publica poco después del 1106 su *Disciplina Clericalis*, fue durante la Edad Media fuente de toda una serie de géneros posteriores. Nos referimos a la literatura de los *Exempla* españoles, que culminarán en la obra maestra del Conde Lucanor, y a los *fabliaux* franceses, que a su vez influyen tanto en los escritores florentinos.

Cuando hacia 1350 publica Giovanni Boccaccio su *Decameron*, inspirado en estos dos géneros anteriores, abre prácticamente una nueva modalidad literaria, el de las *Novelle*, llamada a florecer en Italia con un vigor particular y profundo. Un gran número de escritores importantes cultivarán asiduamente esta innovadora forma, infundiéndole una riqueza y variedad que no tiene parangón en ninguna otra literatura y que servirá de fuente fecunda en el Renacimiento, tanto a la comedia española como al drama Isabelino. Un Franco Sacchetti (1335-1400), con sus trescientas *Novelle*; un Giovanni Fiorentino, con su *Pecorone* publicado hacia 1378; Il Novellino, que el Cortesano de Alfonso V de Aragón, Masuccio da Salerno publica hacia 1470-1460, y donde figura por cierto la primera mención de Romeo y Julieta; Los Luigi da Porto (1485-1529), Gentile Sermini (fl. 1450), Angelo Firenzuola (1493-1543), Mateo Bandello (1485-1571), con sus 214 *Novelle* que servirán de fuente, entre otros muchos, a Lope de Vega y a Shakespeare —bien es verdad que a través de las traducciones francesas— y hasta más de 500 nombres que han dejado recuerdo manuscrito de sus afanes, prueban suficientemente el extraordinario tesoro de cuentos y de temas cuya riqueza ha servido de repertorio tanto a dramaturgos como poetas y también, cosa que más directamente nos importa, al fondo de la sabiduría popular que suele reducir a máximas muchos de los apólogos así narrados.

Giraldis nace en 1504 en Ferrara, donde muere en 1573. Quitando una breve estancia como profesor en Pavía, casi toda su actividad se desarrolla en su ciudad natal, donde, protegido por el hijo de Lucrecia Borgia, Hércules II, enseña en la Universidad. Su intensa labor como preceptista, discípulo de Aristóteles y de Quintiliano y admirador de Séneca —ambos, por cierto, españoles— le lleva a sentar las bases de la tragedia clásica moderna, tanto en la teoría como de una manera práctica, escribiendo nueve tragedias, cuyo estudio resulta imprescindible para entender el desarrollo del teatro clásico. En 1565, ya hacia el final de su vida, publica sus *Hecatommithi*, que no son 100, sino 113. Es sin duda muy discutida la fecha del comienzo de la redacción de esta obra (¿1528?), problema que en todo caso no afecta a nuestra comunicación.

Frente al tono licencioso que iban adquiriendo las *Novelle* en manos de un Francesco Grazzini, Il Lasca o de un Fortini, insiste nuestro autor en la intención moralizadora de sus narraciones.

Mucho más significativo aún que la inscripción latina del frontispicio¹ (... *vitia damnare, vitae ac moribus consulere*...) «Condernar los vicios y consolidar las buenas costumbres y el buen vivir») es el hecho absolutamente sorprendente y prácticamente único de que no aparezca ni un solo clérigo indigno en sus *Novelle*².

Las *Hecatommithi* se presentan siguiendo un esquema aparentemente rígido. Escapando, no de la peste, sino de los españoles e imperiales que se preparaban a asaltar Roma, un grupo de gentiles hombres y damas se dirigen a Marsella en diez etapas fundamentalmente marítimas amenizando el viaje con toda una serie de narraciones.

La única novedad importante en este esquema imitado de Boccaccio, y ya tradicional, es el amplio espacio que a la discusión de cada narración conceden los componentes de la *gentil brigata*, cuyos miembros van adquiriendo así cierto perfil personal.

Las diez décadas más una de introducción se agrupan por temas que pretenden constituir la razón de ser de las narraciones. Cada uno de estos relatos debe presentar la ilustración de una virtud, un defecto o una máxima. Sin embargo, si analizamos más de cerca el contenido de estas décadas nos cuesta sin duda distinguir la diferencia que puede haber, por ejemplo, entre el lema de la década tercera sobre la infidelidad de los maridos y de las mujeres y el de la década quinta sobre la fidelidad de los maridos y de las mujeres. Más aún resulta aproximativa tanto la razón de colocar una *Novella* en una década u otra, como a veces la máxima misma que se pretende ilustrar. Esto se explica sin duda alguna por el largo proceso de formación de la colección de relatos, que sólo muy tardíamente reciben esta justificación que a Giraldi, preceptista y profesor, le pareció indispensable.

* * *

En la presente comunicación, dejando a parte todo el discurso preliminar de la Introducción a las *Hecatommithi*, vamos a tratar de destacar las máximas contenidas en las diez *Novelle* de la misma sobre los amores deshonestos hacia las mujeres impúdicas, y las diez de la Iª Década, en la que se razona de aquello que a cada uno más le agrada.

- La primera *Novella* de la década de la Introducción trata del engaño que, por amor, hace una hermana a otra robándole el amante y de las acusaciones calumniosas que contra ambos levanta con su cómplice, vieja meretriz. Envenena a la hermana inocente y acusa al novio de su muerte pero, al fin, se demuestra la inocencia de uno y la culpa de la otra. La moraleja consiste en que no hay ninguna clase de mal que no exista en estas mujeres y *acciocchè i pericoli altrui vi facciano accorti* (p. 62). Esta es una sentencia de vieja sabiduría, que sólo justifica a medias el relato anterior que más parece drama de pasión y celos. ¡No podemos dejar de observar aquí lo fría e impersonal que resulta esta máxima de sentido común comparada con el grafismo del refrán español equivalente: «Cuando veas las barbas de tu vecino pelar pon las tuyas a remojar».

- En la *Novella* II se narran las aventuras y desventuras de dos muchachos enamorados de dos cortesanas: una *schiaivona* (eslava) y una griega que, pese a sus malas artes, se dejan burlar por el joven de Ferrara. La máxima que, con cierto orgullo de su patria chica, saca aquí a colación Giraldi es un dicho popular y malicioso: *Chi ha a far con Ferrarese, impara alle sue spese* (p. 75).

¹ Trabajamos sobre la edición de 1853: Giraldi Cintio, Gio. Battista: *Gli Ecatommithi* [sic] *ovvero cento novelle*. Cugini Pomba e comp. Editori: Torino.

² Ciertamente no falta quien atribuya este hecho a un hipotético temor de Giraldi a la inquisición romana. De ser esto cierto, no le impidió figurar en el índice de libros prohibidos de Parma de 1580 y en algún otro también de alcance local. Fuera de esta anécdota curiosa, no nos parece de recibo esta interpretación. (Cf. Ugo Rozzo: «Gli Hecatommithi all'Indice», *Revista Schifanoia*, n° 12, Modena, 1991).

- En la *Novella* III, una muchacha que se entrega por amor a un indiferente que la abandona, consigue de tal modo esclavizar más tarde los sentidos del mismo, que éste consiente en soportar todos los desdenes que la vengativa mujer le inflige. La máxima que ilustra este relato se desdobra aquí en dos modalidades: una, de índole más general y otra más popular. Por una parte, tenemos: *indí avesse egli la pena, ove avea commesso il peccato*, y por otra: *ch' elle usino inganno, d' inganno le pagano* (p. 84).

- En la *Novella* IV pretende demostrar que no hay hombre que no se ablande ante las lágrimas de una mujer a la que haya amado y, por otra parte lo complejas y variables que son las cortesanas, que: *nel mezzo dei dolori ridono, piangono nelle allegrezze, si turbano ne' piaceri, si mostrano consolate negli affanni, etc.* (p. 91). Si en este caso se muestra inspirado Giraldi con una elocuencia gráfica en él poco frecuente, no acierta sin embargo a acuñar una máxima que podamos recordar en esta narración.

- En la *Novella* V, un amante y su pretendida se entregan a un certamen de ingenio, en donde habiendo ganado el galán, sale vencedora la dama. La máxima que pretende ilustrar este relato es: *la superbia segue la bellezza, come l'ombra il corpo* (p. 98). Ciertamente la heroína gana más por sus encantos (bellezza) y su tesonería (superbia) que por sus razonamientos, que son sin embargo ingeniosos.

- La *Novella* VI cuenta el engaño sufrido por una cortesana napolitana a manos de Luchino. Lo interesante en este caso, en donde tampoco cabe citar máxima alguna, es la oposición que vemos en el sentir popular que manifiestamente Giraldi hace suyo, resumido en la frase *ove prima era stato tenuto sciocco Luchino, fu egli tenuto saggio e accorto* (p. 101), es decir que cuando estaba enamorado, se le consideraba tonto mientras que después se admiraba *il bellissimo inganno*. Conviene insistir en esta actitud tan generalizada de la Italia renacentista que resulta absolutamente ajena a la mentalidad de España en aquella época. Bien es verdad que el preceptista Giraldi se considera obligado a condenar en cierto modo, sin empeño, esta actitud, al decir: *Potete vedere che, ad uscir salvo da queste ree, bisogna divenir barattiere o in altra guisa mal uomo* (p. 102).

- En la *Novella* VII una cortesana engaña por dinero a su amante, y éste entonces la abandona. La lección que nos enseña es: *quando queste femine hanno a fare con tali, [...] esse rimangono tali quali sono, e gli uomini, uomini* (p. 111). Más adelante, y comentando este mismo acontecimiento observa uno de los contertulios que se trata de un hecho excepcional citando el refrán: *un fiore non fa fede della primavera* (p. 112). Hoy se dice, más bien: *una rondine non fa primavera*, similar al francés: *une hirondelle ne fait pas le printemps*.

- La *Novella* VIII nos trae reminiscencias de Boccaccio. Un joven de Bergamo paga a una cortesana sus favores con ricas telas, pero por engaño consigue que ésta se las devuelva. Recoge aquí el autor un dicho más o menos insidioso contra los vecinos Bergamescos, los cuales: *[...] essendo (questa specie di Bergamaschi) per lo più avarissima (perchè partendosi dalla patria poveri, vanno con molto disagio trafficando...)* (p. 114). Sin embargo la lección que de esta *Novella* saca Giraldi es el antiguo dicho: *dal mal operare non si può aspettar se non mal fine* (p. 116).

- En la *Novella* IX, se nos cuenta la calumnia que, para conseguir casarse, levanta Ginetta contra la esposa del hombre que ama. Creída por éste, se ve obligada la inocente esposa a huir para proteger su vida. Se deshace al final el entuerto gracias a la intervención del gobernador de Viena, que castiga a la culpable y a su cómplice, reconciliando a los esposos. Hay aquí elementos de exótico colorido, ya que el héroe es un húngaro, casado en Constantinopla con una turca. La moral del cuento es la decisión severa que toma el señor de Viena, que a pesar de los ruegos de clemencia de la ofendida, perdona ciertamente la vida a los culpables, pero los condena a prisión perpetua,

considerando que: *non minore compimento di giustizia sia una continua e dura cattività, che una subita morte* (p. 129). Sin embargo, los contertulios comentan que se dejó muy fácilmente engañar el marido, sin hablar con su mujer. Habría así visto dónde estaba la verdad y dónde la mentira, ya que: *troppo luce da sè il vero* (p. 129).

- En la *Novella X* se cuenta el amor que una cortesana siente por un joven de Ferrara. Es de tal calidad y tan desinteresado este amor, que para no perjudicar a su amante se retira arrepentida a un convento, dándole el joven una gran dote. No todos los contertulios están de acuerdo en la discusión con la actitud del joven, pero la máxima de sabor estoico que se nos propone aquí es:

la nobiltà dell' animo altrui è maggiore di tutti gli sforzi della fortuna (p. 141).

En efecto, cualquiera que sea el juicio sobre el joven, la actitud de la cortesana arrepentida, resulta, para la época, admirable.

* * *

En la *Década I*, se agrupan bajo el título demasiado genérico ya citado un grupo de diez narraciones que tienen poco en común entre ellas.

- En la *Novella I*, para demostrar que: *E perchè non è cosa che più convenga al ben vivere degli uomini che la ubidienza dei figliuoli verso i padri loro* (p. 150).

Nos cuenta una aventura de dramón decimonónico de una madre traicionada, que tras muchas desgracias recupera la felicidad y se casa con el hombre que la había abandonado gracias a los esfuerzos de un hijo admirable. Curiosamente, el comentario de la brillante compañía se fija más en dos puntos secundarios. Lo difícil que es educar adecuadamente a una hija huérfana de madre, ya que padre y hermanos *non possono aver quella cura delle polzelle, ch' hanno le donne che sono lor madri* (p. 161). Y como dato que responde plenamente a los prejuicios sociológicos largo tiempo vigentes en Europa, el que *un uomo plebeo avesse così sdegnata una nobile giovane* (p. 161).

- La *Novella II* vuelve a tener un inconfundible sabor tradicional: se trata de una adúltera sorprendida in fraganti por el marido, que logra -con cierta gracia- aparecer como inocente. El comentario es aquí, como corresponde, un dicho popular algo pícaro: *Le donne troppo bene sapeano ove il diavolo teneva la coda* (p. 169).

- La *Novella III*, nos ofrece otra conseja popular antigua, en donde tres amigos se disputan la única hogaza de pan que tienen, triunfando el más ignorante, en parte por su ingenio nato, y en parte por ser soldado y... ¡el único que va armado! Se demuestra así que: *[...] spesso più vale l' avere sperienza delle cose del mondo, che lo stare tutta fiata sulle contemplazioni* (p. 176).

- En la *Novella IV*, se cuenta el engaño que un judío hace sufrir a un avaro, quitándole su dinero con la promesa de ganar un tesoro mucho mayor. Esta variación sobre un fondo común sirve de pretexto para recordarnos que: *[...] il voler più del convenevole, fa sovente perder a questi ingordi quel che essi hanno* (p. 188).

- En la *Novella V*, se nos cuenta cómo en la ciudad de Venecia: *la quale oggidì è non meno lume e salute d'Italia, che si fosse a' tempi antichi Roma...* (p. 189), había un ciudadano llamado Pisti que no podía soportar insulto alguno a su honor. Enamorado cierto mercader de Rimini de la esposa del mismo y, no pudiendo seducirla, se dedicó a calumniarla. Por lo cual Pisti lo reta y lo mata. Condenado a muerte, tiene que huir con su familia; gracias a la generosidad de un amigo puede salvarse, siendo juzgado por último por los señores de Venecia que le perdonan. Se trata aquí de un cuento de aventuras, como hay muchos en las *Novelle*. Giraldi en este caso ni siquiera intenta justificar su presencia con algún razonamiento sentencioso.

- En la *Novella* VI, se cuenta el caso de dos enemigos, que tratan de matarse en varias ocasiones, pero cuando las circunstancias les obligan a defenderse mutuamente frente a unos terceros malvados, se reconcilian para siempre. Este ejemplo de generosidad se contrapone a la ingratitud descrita en la *Novella* VII, sobre la que volveremos, y se amplía al cantar, en la *Novella* VIII, la magnanimidad y el heroísmo del primer Hércules de Este, abuelo del amigo y protector de Giraldi, Hércules II, Duque de Ferrara. Resulta en verdad más un pretexto de panegírico de fiel servidor que otra cosa. En efecto, es de dudosa validez la bien intencionada máxima: *il ben operare non fu mai senza mercede* (p. 218). Tampoco traduce las costumbres de la Italia Renacentista la afirmación de que: *la benignità altrui non solo supera gli odii e le invidie, ma induce anco i malfattori ad operar bene* (p. 219).

- Volviendo a la *Novella* VII, se nos relata la generosidad de un tal Raffaello Rasponi, de Ravenna, al que unos *bravi* tratan de asesinar. Capturados éstos, les perdona la vida, dejándolos en libertad. Mas con saña propia de su vileza, vuelven éstos a las andadas siendo salvado Raffaello por la diligencia de un hermano, más desconfiado. En efecto, *avveniva quello che nei villani animi veggiamo avvenire, perchè quanto più egli si mostrava lor cortese, tanto più in loro cresceva la ingratitudine e il desiderio di nuocergli* (p. 211). Aprovecha, desde luego Giraldi este tema de la ingratitud, que analiza con finura psicológica poco usual, para lanzar un ataque amargo contra el crimen de un antiguo discípulo que se muestra ingrato hacia su maestro. Aunque no lo nombre se trata de Pigna, que le obligó a desterrarse, al morir su protector el duque Hércules II.

- En la *Novella* IX, se nos cuenta la aventura de un avaro que había perdido gran cantidad de dinero. Promete una recompensa y, cuando le entregan la bolsa, se niega a pagarla. Habiéndose enterado del incidente, Francisco Gonzaga, Marqués de Mantua, señor del lugar, obligó con un engaño a pagar el doble de la recompensa al mal pagador. La máxima ilustrada es: *il non volere attenere le promesse a' signori, è cagione di danno e di non picciola vergogna* (p. 220). Sin embargo, en este caso, remacha Giraldi, citando el refrán popular: *l'avarizia è la madre di tutti i mali* (p. 223). Es el mismo tema de la *Novella* IV.

- La *Novella* X plantea un caso extraordinario que recuerda las cuestiones que solían plantearse los retóricos clásicos, sobre los puntos increíbles de la leyenda mitológica: Prometida Silvia a Mario, en la noche de bodas entra primero con engaño otro pretendiente, gozando de ella. Cuando más tarde, Silvia se da cuenta del engaño, se calla y pasa el resto de su vida con su marido honestísimamente. El hecho da lugar a largas discusiones entre los viajeros: ¿Debería callarse el escándalo, romper con uno o con otro? En todo caso, observa Fulvia, con estas cosas santas del matrimonio no se debe bromear: *perchè a vergogna della religione nascano gran scandali* (p. 228).

* * *

Resumiendo estos veinte primeros *miti*, como pudiéramos llamarlos, imitando al autor, observamos cómo es tónica de toda la obra, que el orden de los reláto resulte artificial y no nazca de las propias características de las *Novelle*. Esto se debe en parte a su largo período de gestación, pero también y sobre todo, no lo olvidemos, a la costumbre misma de estas colecciones de *Novelle*, que tan amplia tradición tiene en Italia, y en las que era regla precisamente el desorden o, mejor dicho, la variedad de los temas.

Más característico de Giraldi es la discusión que su grupo de peregrinos hacen sobre la lección moral que de cada situación pueda obtenerse. Abundan en estas discusiones las observaciones ingeniosas, los puntos de vista sorprendentes e incluso anotaciones muy acertadas, aunque no podamos sustraernos a cierta impresión de esmerada prolijidad.

Notemos cómo este admirador de Séneca introduce relativamente pocos refranes populares, precisamente en los temas de asunto más tradicional. Es más sorprendente, sin embargo, que pocas

veces aproveche la ocasión para acuñar esas máximas brillantes que, con tanta fortuna, gustaba de hacer Séneca.

Observando las acotaciones hechas al ir analizando cada *Novella*, podemos agrupar las máximas contenidas en estas dos décadas en tres tipos fundamentales. En primer lugar, los refranes populares que resaltan de inmediato por su ritmo y su grafismo. En segundo lugar, los dichos maliciosos que, ya sea para alabarse, ya para criticar a sus vecinos, se contaban en las plazas de cada pueblo, y es una pena que haya recogido tan corto número de los mismos. Pero, el grueso de las reflexiones de Giraldi, está contenido en las reflexiones ya aludidas que se condensan a veces en máximas generales.

Las *Hecatommithi* gozaron en su patria y en el extranjero de gran reputación, ayudados sin duda por la fama de dramaturgo de su autor. Resulta interesante especular en qué medida esta tendencia de establecer una máxima a propósito de cada narración, aunque con frecuentes excepciones, ha podido influir en la creación que se produce en la Francia del siglo XVII del género literario *des maximes*. Sin ser exclusivo ni mucho menos de Giraldi, esta tendencia, latente en las *Novelle*, estaba llamada a un crecimiento extraordinario. En los salones literarios de la Francia del siglo XVII, como los de Madame de Rambouillet y Madame de Sablé, va a formarse un género singular, por influencia sin duda del Gongorismo español, pero también de los *Novellieri* italianos. En el ambiente caldeado de la conversación y la discusión de todo este mundo entregado a la *préciosité* nace, al mezclar estas influencias encontradas, el nuevo y pulido género donde destacarían un La Rochefoucauld, un Vauvenargues o, con sus aforismos, el alemán Lichtenberg.

