

Función social de la ironía en *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio¹

(Social Function of Irony in *The Decameron*
by Giovanni Boccaccio)

Jesús Miguel Delgado Del Águila²

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

RESUMEN

Decamerón ha causado una reacción convulsa por su contenido social y la burla a patrones adscritos a la religión y la moral medievales en Italia. Por ello, se propone fundamentar esas razones que acarrearón el asombro de la obra literaria de Giovanni Boccaccio. Se retoma el concepto de la función social de la ironía, que a la vez parte de tres principios básicos desarrollados por Bergson. Una situación cómica requiere inteligencia, insensibilidad y crítica social. Con ello es posible explicar que la ironía se encuentra condicionada a la cosmovisión del autor.

ABSTRACT

Decameron has caused a convulsive reaction due to its social content and the mockery of patterns ascribed to medieval religion and morality in Italy. Therefore, support is provided here for the reasons leading to such astonishment about the literary work by Giovanni Boccaccio. Attention is given to the concept of the social function of irony, which in turn would start from three basic principles developed by Bergson. A comic situation requires intelligence, insensitivity and social criticism. Thus, it is possible to explain that the notion of irony is conditioned by the author's worldview.

1 Recibido: 16 de octubre de 2020; aceptado: 17 de agosto de 2021.

2 Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela de Literatura;  <http://orcid.org/0000-0002-2633-8101>. Correo electrónico: tarmangani2088@outlook.com

Palabras clave: literatura italiana, *Decamerón*, ironía, función social

Keywords: Italian literature, *Decameron*, irony, social function

Un hombre que se disfraza es una figura cómica. También lo es un hombre que parece haberse disfrazado. Por extensión, será cómico todo disfraz, sino también de la sociedad y hasta de la misma naturaleza

HENRI BERGSON

Introducción

Decamerón se compone por diez jornadas. Cada una comprende diez novelas³. El género que se asemeja más a esos relatos es el del cuento. Su extensión reducida y precisa fomenta esa categorización. Las tramas oscilan en ambientaciones que pertenecen a los exteriores de Florencia, una ciudad de Italia. Allí es donde se localiza el común de las historias. Su elección es justificada por la inclusión de un suceso de la realidad. Este consiste en que en ese periodo de la Edad Media el país atravesaba por una pandemia, conocida como la peste negra⁴. Ese es el motivo por el que optan por ese espacio alejado de la civilización. Ese recorrido lo emprenden siete mujeres y tres hombres: Neifile, Elisa, Lauretta, Emilia, Filomena, Fiammeta, Pampínea, Filóstrato, Dioneo y Pánfilo. Ellos se dedican a la narración de historias heterogéneas. Sin embargo, habrá una secuencia que cumplir y una predilección temática para iniciar esa actividad. Para que eso funcione con normalidad, uno de ellos se responsabilizará de la organización. Quien asuma ese cargo será llamado rey o reina. Con todas esas condiciones, cada uno empezará a contar una novela

3 En el trabajo «Boccaccio, el Decamerón y la acuñación de un neologismo: la “novela” en el siglo xv» (2017), David González Ramírez indica que no existe una definición exacta de novela en ese periodo. Ese género se entiende como un neologismo que significa «cuento», sin diferencia alguna. Conforme transcurre el tiempo (siglos xv y xvi), esa noción se irá resemantizando y pormenorizando.

4 Mita Valvassori reconstruye el contexto histórico de la obra literaria de Giovanni Boccaccio para realizar un estudio ecocrítico sobre la epidemia de la peste negra por la que atravesó Florencia (Italia). Su aporte científico se titula «A vueltas con el Decamerón: el concepto de paisaje» (2015). Este fue publicado en el n.º 34 de la revista *Contextos*.

en una jornada determinada. En general, la mayoría de los tópicos postulados se vinculará con algo que provoque un impacto en los oyentes. Se escucharán relatos acerca de engaños, lujurias, pecados y aquello que suponga un actuar incorrecto para ese tiempo. Por esa razón, *Decamerón* tendrá una recepción crítica por la manera en que se van presentando situaciones que acarrearán disturbio en el sentimiento de la colectividad italiana.

El propósito de este trabajo es abordar la ironía desde una perspectiva social. Para ello, retomaré los elementos polémicos que se extraen de *Decamerón*, como los que se asocian con las argucias, la infidelidad o la maldad. Partir de esa base permite condensar argumentos concomitantes en torno a la obra y relacionarlos con ejemplos específicos del texto. Por lo tanto, dilucidaré cómo trataré la epistemología de la ironía en los siguientes párrafos.

La ironía es una figura retórica que se refiere al desvío que emerge en un proceso por hallar una significación. Esta forma ambivalente de pensamiento suscita un nuevo sentido, que se valdrá de una estructura inusitada. En otros términos, se originará con la afirmación de una negación⁵. Algunos tropos que cuentan con esa misma configuración son el oxímoron, la paradoja y el hipérbaton. Por el contrario, no acudiré al análisis de las figuras retóricas para desarrollar esta investigación, sino que plantearé la ironía en un contexto menos inmanente. La atención se adscribirá en su modo de articulación en el plano social. Y se comprobará por medio de su aplicación en las novelas que componen las jornadas de *Decamerón*. Para fundamentar este paradigma, he recurrido al libro de Henri Bergson, que se titula *La risa*.

La nomenclatura de la ironía que se extrae del autor facilita diferenciar tres formulaciones que concuerdan con la obra literaria de Boccaccio. La primera consiste en que su funcionalidad sarcástica dependerá de la preparación intelectual del emisor y el receptor. De existir una ausencia de adiestramiento, el fin del escritor italiano no

⁵ Stefano Arduini, *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (Murcia: Universidad de Murcia, 2000) 81.

será el indicado. Para ello, será necesario argumentar cómo es posible que este elemento cómico disponga de esas peculiaridades que provocarían su efecto inmediato. El segundo tratamiento de Bergson propone que lo irónico tendrá una repercusión si la insensibilidad es propicia en los personajes y el lector. Es lógico asumir que alguien es impasible al reírse o burlarse de las desgracias de su semejante. Sin embargo, esa postura es enjundiosa para que se produzca esa derivación. Las emociones no deben involucrarse. Eso justifica que varios de los personajes de *Decamerón* opten por engaños, maltratos, robos e intolerancia al sufrimiento. Incluso, muchos de ellos son egoístas y vanidosos. Todas esas características humanas destacarán el propósito satírico de Boccaccio. El tercer enfoque sobre la ironía se estriba en su compromiso por criticar a la sociedad. Mediante ese recurso, se cuestionarán sus costumbres, su cotidianidad, sus ideologías, sus creencias y aquello que suponga un automatismo y una previsibilidad de las acciones tradicionales. Esa rigidez con la que se desenvuelven las personas y el cumplimiento rudimentario de sus obligaciones serán la base para que el autor juzgue con mordacidad a la humanidad.

Estas tres modalidades sarcásticas se desplegarán con pormenores en los siguientes acápites. Para argüir la volición, se hará un recuento de las jornadas aludidas de *Decamerón* y se pondrán algunos ejemplos prominentes. El objetivo de esa interacción entre la teoría y el texto es demostrar la función social de la ironía que tuvieron los relatos del libro de Boccaccio.

La ironía como un recurso propio del intelecto

Para Henri Bergson⁶ la ironía se plasma si se comprueba una disposición. Esta surgirá de la capacidad para proponer una situación cómica; es decir, su ingenio o esa forma dramática de pensar. El grado de inteligencia será neurálgico para quien intente desenvolverse con esos patrones. Incluso, toda persona que recibe o se expone a una escena

6 Henri Bergson, *La risa* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1939) 16.

satírica deberá estar en las mismas condiciones. Ese requisito social facilitará la comprensión de la volición de un evento caracterizado por la mordacidad. Normalmente, una torpeza o una equivocación puede producir una reacción afín en el espectador. No obstante, habrá ocasiones en las que se exija una confrontación con algún aspecto de la cultura para que pueda ser entendida. Eso es lo que acaece cuando se plantea una deformidad, una sustitución o una imitación⁷. Para elucidar la pretensión a cabalidad, se contará con el conocimiento del referente que aluda a ese tipo de exhibición sarcástica. El resto del trabajo dependerá del narrador, pues él sabrá en qué instante introducir cada situación. Además, tendrá que ser sutil para que no perjudique el objetivo de la totalidad de una escena. Es pertinente recordar que la historia se conforma por una trama y que su complejidad porta otros elementos. En ese sentido, la inserción de la ironía se supeditará a un momento adecuado para que cumpla su rol en un intervalo específico. La naturaleza burlesca se distinguirá por su uso y su repercusión sincrónicos. Esta configuración intelectual que se ha explicado en torno a la ironía se aprecia en las jornadas tercera, sexta y octava de *Decamerón*. Su incorporación se fundamentará luego de hacer un recuento sintético acerca de la composición del conjunto de relatos.

La tercera jornada de la obra literaria de Giovanni Boccaccio se constituye por las novelas sobre el chico sordomudo Masseto de Lamporecchio, el palafrenero y la esposa del rey Agilulfo, la señora que se enamora de un joven, la penitencia del hermano Puccio, el regalo del Acicalado a Francesco Vergellesi, el adulterio de Ricciardo Minúto con la cónyuge de Filippello Sighinolfo, la reaparición de Tedaldo para meterse con una casada, el entierro de Ferondo, el acuerdo del matrimonio de Beltramo de Rosellón y la mujer de Neerbale. Estas historias son supervisadas por Neifile, quien ha sido elegida reina para que suministre el orden y la preferencia de los temas de las narraciones. Estos relatos tienen en común la incitación a la lujuria. Esta se

7 Bergson, 26.

manifiesta por la perspicacia que poseen los personajes para adaptar situaciones pervertidas a su conveniencia. Muchas veces, optan por el engaño para conseguir su propósito. Resultarán cómicas esa manera de lidiar con la verdad de los acontecimientos y la idea de hacer creer al ofendido que se está realizando lo correcto. Es más, se trata de buscar un final triunfante en medio de todo. Para ejemplificar, analizaré la primera novela de esta jornada, que se basa en lo que le pasó al joven Masetto de Lamporecchio⁸. Este personaje fingió ser un sordomudo para ingresar como jardinero en un convento y aprovecharse de los impulsos hormonales de las monjas. En este caso, la inteligencia es propicia para consumir el pecado anhelado. Se servirá de un referente conocido por él y la comunidad: un sordomudo. La suplantación de identidad que él emprende genera un efecto mordaz en los lectores, pues se sabe que esta persona es un farsante y que está escuchando todas las declaraciones íntimas de las religiosas. No obstante, ese caso no hubiera sido exitoso en el joven Masetto si fracasaba con la emulación de un sordomudo. Otro momento satírico y de naturaleza sincrónica es la confesión de una de las monjas por querer obviar su virginidad. Se justifica ante su compañera de no concretar ese pacto con Dios, tal como se manifiesta a continuación: «¡Cuántas cosas se le prometen todos los días de las que no se cumple ninguna! ¡Si se lo hemos prometido, que sea otra u otras quienes cumplan la promesa!» (70). Esa epifanía terminará siendo cómica porque transgrede la configuración habitual de alguien religioso, que está prohibida de satisfacer sus necesidades sexuales (169-170). Para finalizar, llama la atención la franqueza con la que se va excusando para lograr su objetivo, sin considerar que la persona con la que se unirá es un impostor.

La sexta jornada de *Decamerón* también revela la composición intelectual que subyace a la ironía. Este compendio de diez novelas narra el desencanto de doña Oretta ante un caballero, la persuasión

8 Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, revisado por Sergio Cortez (Librodot, 2014 [1349]) 69-70. Disponible en: <https://www.elelandria.com/libro/link_descarga_libro/218/287>. En adelante, los números de página se indican entre paréntesis en el texto.

positiva del panadero Cisti, la destreza de la señora Nonna de los Pulci, la disuasión de la ira de Currado Gianfigliuzzi por su cocinero Ghichibio, el análisis introspectivo de Forese de Rábatta y el pintor Giotto, la prueba de nobleza de los Baronci, la exoneración por la infidelidad de doña Filipa, la reprimenda a la vanidad de la sobrina de Fresco, el conocimiento de Guido Cavalcanti y el engaño de fray Cebolla. Todos estos relatos son dirigidos por Elisa, quien ha sido designada la reina para esa jornada. La mayoría de las historias se basa en la pericia humana para mentir. Para su realización transigente, se tomará en cuenta la dicotomía ingenuidad-astucia. Como se percibe desde esa constitución, es perentorio el paradigma que investigó Bergson con respecto a lo sarcástico, ya que este se sustenta en el recurso intelectual para su óptimo funcionamiento. Para explicar este caso en la sexta jornada, usaré como ejemplo la novena novela. Aborda la actitud intrincada con la que Guido Cavalcanti responde a sus detractores (169-170). Para que ese desenvolvimiento sea verosímil en el relato, es infalible que se haya emprendido una buena construcción del personaje. Tendría que fundamentarse que alguien con un determinado saber es capaz de recurrir a un lenguaje prodigioso. Incluso, es apto para provocar comicidad como consecuencia de su forma de expresarse. De ser eficaz ese parámetro, la ironía estaría bien desplegada; eso ocurre en la trama de esta novela. Guido Cavalcanti cumple con esa configuración, la cual es descrita en el texto de la siguiente manera: «Era uno de los mejores lógicos que hubiera en su tiempo en el mundo y un óptimo filósofo natural» (169-170). Asimismo, para reafirmar esa condición, se expone a un personaje que pretende poner a prueba esos conocimientos. Él piensa que su intelecto se debe a su aislamiento y su empecinamiento por justificar la inexistencia del Todopoderoso (170). Sin embargo, Cavalcanti tiene la habilidad para demostrar su sabiduría a través de respuestas mordaces, tal como lo hace al contestar a su desafiante: «En vuestra casa podéis decirme todo lo que os plazca» (170). Eso respondió al ser invitado por su detractor. No obstante, su interpretación no era tangible. Predominaba

una connotación a esa oración. Se trastocaba la palabra «casa» por la de «cementerio», para aludir a la cultura paupérrima y defectuosa del receptor. Esa situación revelada originaba una burla y una humillación a su contendiente. Con ello, es necesario acotar que para este caso fue indispensable el conocimiento previo de ambos personajes. De no saberse el referente inmediato, así como la forma metafórica de expresarse, la ironía no hubiera sido captada. Esta se propuso en un tiempo específico y cumplió su papel al plasmarse.

En la octava jornada es perentoria esa configuración intelectual que requiere el funcionamiento de la ironía. Las novelas que la constituyen poseen la misma peculiaridad de la sexta jornada. Se caracterizan por mostrar el ardid con que se consolida la mentira, junto con los eventos cómicos que provoca. Para ello, debe considerarse que lo sarcástico se devela con facilidad al sustentarse ese lenguaje compuesto de argucias y falsedades. Las historias que se desarrollan en esta jornada relatan la transacción de Gulfardo, la astucia del cura Varlungo para adular, la búsqueda del heliotropo por Calandrino, las intenciones lujuriosas del preboste de Fiésole, la broma hecha al juez de las Marcas en Florencia, el extravío del cerdo de Calandrino, un amor no correspondido, el intercambio de parejas, el engaño al maestro Simón para que perteneciera a una compañía de corsarios y el robo de una siciliana a un mercader. Todas estas historias son supervisadas por Lauretta, quien ha sido elegida como la nueva reina. Su condición le permitirá direccionar el orden de los relatos y la temática de su preferencia. Para esa ocasión, se aludió a la mentira otra vez. De estas las novelas, he seleccionado la segunda de la octava jornada como ejemplo. Esta es narrada por Pánfilo. El tratamiento central consiste en los amoríos del sacerdote Varlungo y la señora Belcolor (204-207). De por sí, este tópico resulta polémico al igual que los que se basan en la degradación de un representante de la religión. Se realiza una sátira a la complejidad de este personaje, quien a la par ejerce sus funciones con normalidad. Por un lado, reparte bendiciones; y, por otro, se obsesiona por ver a una señora, llamar su atención y acostarse con ella. Su modo de actuar será cuestionable

desde el inicio. El narrador compara su expresión con la de un «santo palabreo» (205). Se va descubriendo que sus actitudes no son propias de un preste tradicional, quien debe guardar sus votos de castidad e impartir un adiestramiento regular sin importar el género. El desvío de Varlungo por comportarse de manera libertina es lo que a la vez produce ironía. Incluso, su accionar es tan exagerado que planifica la forma de pecar. Se vale de la retirada del marido de Belcolor, Bentivegna del Mazzo, para visitarla. Su intención es perversa, tal como se expone en el relato: «Pensó el cura que era el momento de ir a la Belcolor y de probar fortuna» (205). La burla persiste al seguir aprovechándose cada vez más de la situación. Buscará recibir un beneficio sin que termine perjudicado ni le interese el daño que pudiera conllevar. Esto lo hará con inteligencia. Es más, las personas afectadas tendrán que someterse a sus exigencias. Esa condición se revela en el siguiente fragmento:

Belcolor, que había quedado burlada, se encolerizó con el cura y le negó la palabra hasta la vendimia; después, habiéndola amenazado el cura con hacerla ir a la boca del mayor de los Luciferes, por puro miedo, con el mosto y con las castañas se reconcilió con él, y muchas veces luego estuvieron juntos de juerga; y a cambio de las cinco liras le hizo el cura poner un pergamino nuevo al címbalo y le colgó de él un cascabelillo, y ella se contentó. (207)

Con ese comportamiento descompensado, Varlungo demuestra con ironía la capacidad que posee para manipular y valerse de las creencias religiosas para obtener sus bienes particulares. Más allá de lo que consigue, termina siendo cómico cómo concluye la percepción periódica que se asume de los sacerdotes, quienes deberían guardar celibato y continuar con su propósito divino. Es enjundioso recordar que todo lo que provenga de la sexualidad es un acto en contra de la religión en la Edad Media⁹. Eso es lo que se irá recabando con el proceder de Varlungo. Estos preceptos se van deconstruyendo para propiciar un estilo

9 Galo Vinicio Andrade Moyano, *El erotismo en la obra El Decamerón de Giovanni Boccaccio* (Tesis de grado. Universidad Central del Ecuador, 2016) 23.

de vida basado en la desconexión de aquello que exige una estructura, una organización y un respeto por la institución eclesiástica.

Finalmente, la novena jornada de *Decamerón* presenta los rasgos constitutivos de la ironía, que se relacionan con las muestras de inteligencia en situaciones generadas por los personajes de las novelas. En esta oportunidad, las historias que se despliegan son dirigidas por Emilia. Ella ha sido seleccionada como la reina para indicar el orden de las narraciones y el tema de su preferencia. Estos relatos tratan en torno a la astucia de doña Francesca para liberarse de dos hombres que la deseaban, el pecado de una monja, la creencia de Calandrino, la desgracia de Fortarrigo, la disputa entre Calandrino y Bruno por una mujer, la escandalosa estadía de Pinuccio en casa de sus suegros, la premonición de Talano con su esposa, la venganza de Ciaccio, los consejos de Salomón y el encantamiento a la cónyuge de don Gianni. La mayoría de estas narraciones coincide con el tópico de cerciorarse de cómo ha quedado el personaje burlado por ser víctima de la maldad y la obscenidad. En muchas ocasiones, lo sarcástico eclosiona porque el resultado esperado recae sobre alguien que por tradición no debería actuar de ese modo. Su condición inusitada produce que sea objeto de sátira y crítica. Es así como se van configurando estos diez relatos. De ese conjunto, solo he elegido la sexta novela para lograr una ejemplificación. Esta es narrada por Pánfilo y trata acerca del albergue de Pinuccio en el aposento de su amada Niccolosa (249-251). El alojamiento será asequible con engaños que le hace al padre de la muchacha. Además, tendrá el soporte amical de Adriano, quien lo acompaña a aventurarse de esa forma. Toda esa estrategia irónica supone el aporte del ingenio y el intelecto de los muchachos.

Esa peculiaridad es la que patrocinaba el teórico Bergson y es constatada en las argucias de esos jóvenes. La excusa que le brinda Pinuccio al padre sirve como un argumento para acarrear una situación cómica. Esto se corrobora a continuación: «Mira, tienes que darnos albergue esta noche: pensábamos poder entrar en Florencia, y no hemos podido apurarnos tanto que a tal hora como es hayamos llegado»

(250). El alojamiento de estos chicos en ese lugar es casi una obligación para el señor, pues es una doctrina religiosa brindar hospitalidad al peregrino. Al procurar practicar el bien no ve nada de malo ayudar a un par de hombres. Sin embargo, esa aceptación y la permanencia de los muchachos en esa morada terminarán siendo mordaces, merced a que han conseguido burlarse de las buenas intenciones de un señor para concretar su pretensión. Pinuccio desea pernoctar con Niccolosa.

En lo sucesivo, ocurren otras secuencias con un propósito cómico y sincrónico, pues la acumulación de estos eventos revela el mismo objetivo inicial del joven. Se produce un inextricable adulterio entre la madre de Niccolosa con el compañero de Pinuccio, que no estaba planeado en ese instante. Encima, se genera una confusión de encuentros y desencuentros por la oscuridad de los escenarios, como cuando Pinuccio le confiesa al padre de Niccolosa lo mucho que le ha gustado la unión sexual con su amada, creyendo que quien le escuchaba en ese momento era su amigo Adriano. Al enterarse el suegro, eclosiona un asombro que solicitará un argumento lógico para erradicar cualquier sospecha. Es allí donde la fundamentación convincente podrá subsanar todo ese alboroto. La intervención de la madre de Niccolosa será esencial. Ella encubrirá la ilegitimidad que hizo con Adriano a través de su omisión y negará que se haya cometido cualquier acto sexual entre su hija y Pinuccio. Esclarece con argucias que el chico se encuentra en un estado somnoliento y que su marido tiene alucinaciones por el consumo del alcohol. Esto se expresa de forma explícita en sus diálogos:

—Miente con toda la boca, que con Niccolosa no se ha acostado; que yo me he acostado aquí en el momento en que no he podido dormir ya; y tú eres un animal por creerle. Bebéis tanto por la noche que luego soñáis y vais de acá para allá sin enteraros y os parece que hacéis algo grande; ¡gran lástima es que no os rompáis el cuello! ¿Pero qué hace ahí ese Pinuccio? ¿Por qué no se está en su cama?

Por otra parte, Adriano, viendo que la mujer discretamente su deshonra y la de su hija tapaba, dijo:

—Pinuccio, te lo he dicho cien veces que no vayas dando vueltas, que este vicio tuyo de levantarte dormido y contar las fábulas que sueñas te va a traer alguna vez una desgracia; ¡vuélvete aquí, así Dios te dé mala noche! (250)

Sorprende cómo la madre de Niccolosa tiene una excusa fehaciente para cada embrollo acarreado. Su participación repara los malentendidos de esa noche. Lo ha conseguido por su destreza intelectual de incorporar argumentos contundentes que anulen cualquier tipo de sospecha a su marido. El hacer pasar su discurso por cierto es un resultado adicional de que lo cómico impera, pues los lectores saben cómo han transcurrido los hechos y conocen que el padre de Niccolosa ha sido burlado.

El funcionamiento de la ironía desde la insensibilidad

Un postulado adicional de Bergson¹⁰ acerca de la ironía consiste en que esta será patente si prevalece una apatía ante el sufrimiento de alguien. La traición, el engaño, el robo y la muerte tendrían que estar acopladas a una actitud de indiferencia para que esta se produzca. Sin embargo, es cuestionable y refutable aceptar esos lineamientos, ya que normalmente se espera una secuela opuesta a la que sostiene Bergson. Una persona ordinaria sentirá lástima ante la inmersión del dolor ajeno y con mayor razón si el que lo padece es él mismo. No obstante, es necesario recapitular la función que posee la ironía como tropo. Esta se cumple si se genera una sustitución de estructuras, en la que existe un acto de confirmación sobre la negación. Con esos parámetros, es posible deducir que la risa no es compatible con las emociones, así como la constitución de una novela. Su modo de narración emula la realidad. Esa es su naturaleza. Se desconocerá la

10 Bergson, 13.

verdad absoluta por medio de ella. Se trata de un distractor¹¹. Por lo tanto, será asequible comprender que todo lo que se hace en el texto no es más que una recreación de lo real; en rigor, si el contenido tiene el propósito de criticar y burlarse de una tradición. Así, se niegan las bases rudimentarias de una cultura, y causa lo satírico. Asumiendo esa condición, lo nocivo que se presente en el texto originará un efecto adverso. También, se evidenciará con los extremos, como la vanidad o el aislamiento; es decir, el exceso de autoestima y su declive. En eso se estriberá la ironía. Esta configuración sarcástica adscrita a la insensibilidad se cerciora en las jornadas segunda, cuarta y quinta de *Decamerón*. Su introducción se explicará después de hacer un breve recuento en torno a la complejión de los relatos.

La segunda jornada se basa en las novelas que abordan las historias del castigo que recibe Martellino por simular una curación, la recuperación de Rinaldo de Asti, el cambio de condición económica de tres jóvenes, la riqueza obtenida de Landolfo Rúfolo, los problemas inesperados en la travesía del mercader Andreuccio de Perusa, el restablecimiento de la posición de la señorita Beritola, los percances ocurridos de un mandato del sultán de Babilonia, el exilio injusto del conde de Amberes, el engaño de Ambruogiuolo y la apropiación de la mujer de Ricciardo de Chinzica. Estas narraciones son dirigidas por Filomena, quien ha sido elegida reina para que disponga del orden y la preferencia de los tópicos de las historias. Estas novelas concuerdan en la búsqueda del éxito personal y todo lo que se relaciona con ello, como la fortuna, la salvación de la humanidad y la felicidad. Esa predilección destacará por encima de los obstáculos que les vaya aconteciendo a los personajes. Es esa contraparte la que suscitará reacciones irónicas, puesto que quienes impiden su avance será gente impasible, egoísta y caracterizada por su maldad. Sus acciones perversas dejarán en ridículo a quienes emprenden su camino por mejorar; incluso, los convertirán en objeto de burla. Como ejemplo, he confrontado con la quinta novela

11 Bergson, 70.

de esta jornada. Filameta es quien la narra. Esta historia cuenta lo que le pasó al mercader Andreuccio de Perusa (36-41). En su mayoría, lo que ha atravesado son hechos negativos. Esto sucede cuando decide partir a Nápoles a comprar caballos. Sin embargo, su aspecto llama la atención de una siciliana, quien desea posesionarse de sus pertenencias sin considerar los perjuicios que podría ocasionarle. Al respecto, la mujer reflexiona de la siguiente manera: «¿Quién estaría mejor que yo si aquellos dineros fuesen míos?» (36). Su ambición se revela de forma explícita. Se confirma su insensibilidad. Lo que le importa es la obtención de beneficios particulares, sin reanudar quién requiera ese capital en realidad. Es más, su conducta persiste al preparar una emboscada para despojarle de sus adquisiciones. Esto se observa a continuación: «La joven, plenamente informada del linaje de él y de los nombres, para proveer a su apetito, con aguda malicia, fundó sobre ello su plan» (36). Lo invita a su casa, se inventa una situación para causarle lástima y emula ser su hermana perdida. Al final, estas argucias serán empleadas como una estrategia para robarle todo y expulsarlo de su vivienda. Esos recursos no son los únicos. El instante irónico se sigue produciendo. No basta comprobar la congruencia entre el efecto cómico generado con la impasibilidad de la mujer para aseverar esa articulación, sino que la sátira es perenne con las desgracias que le acaecen al protagonista. Su infortunio es tan frecuente e inverosímil que su condición resulta más mordaz que lo normal. Esos percances por los que atraviesa obstaculizan su objetivo primordial. Deseaba adquirir unos caballos con su propio dinero, pero su nueva posición se lo impide. Luego de ese incidente, lo timan otros hombres y después lo obligarán a yacer encerrado en una sepultura. La insensibilidad se aprecia de igual forma en su modo de proceder. Eso se corrobora en el diálogo dirigido a Andreuccio al resistirse a ingresar al mausoleo: «¿Cómo que no entrarás? A fe de Dios, si no entras te daremos tantos golpes con uno de estos hierros en la cabeza que te haremos caer muerto» (40). Esa determinación de los actos de quienes lesionan el progreso del protagonista se respalda de ideales caracterizados por

la maldad. La avaricia, el hurto, la mentira, la violencia y la apatía son talentos que configurarán su identidad antagónica, pero que acarrearán inmutaciones risibles al momento de transgredir las buenas intenciones de Andreuccio.

La cuarta jornada muestra esa composición insensible que es necesaria para que la ironía cumpla su rol. Las diez novelas que conforman este compendio de relatos abarcan los siguientes tópicos: el arrepentimiento de Tancredo, la astucia del fray Alberto para acostarse con una mujer, el infortunio de tres parejas, el combate de Gerbino con el rey de Túnez, el asesinato del amante de Isabetta, la muerte repentina de Gabyiotto, el accidente fatal de Pasquino, la separación de Girólamo y Salvestra, el suicidio de la cónyuge de Guiglielmo de Rosellón y la perspicacia de la esposa de un médico para esconder a su amante. Estos cuentos son dirigidos por Filóstrato, quien es elegido rey para esa jornada. Esa selección le otorga la potestad de sugerir el orden de las narraciones, así como el tema que deba tratarse. Estos relatos tienen en común el desarrollo de un final trágico. Ese desenlace permite hacer la trabazón teórica con lo propuesto por Bergson, porque prevalece una respuesta de impasibilidad ante el sufrimiento humano. Sin embargo, la exposición de esa condición será articulada con estrategias que produzcan comicidad.

De ese modo, lo sarcástico cumple su función por emerger una réplica inmediata en los personajes implicados y el lector. Para abordar este paradigma en la cuarta jornada, utilizaré como ejemplo la primera novela. Esta se centra en el príncipe de Salerno, Tancredo, quien es culpable de provocar la muerte de dos enamorados (105-109). Es culminante constatar cómo su falta de remordimiento y su actitud delictiva se hayan justificado por el impedimento de que su hija Ghismunda contraiga nupcias con algún hombre. Ese deseo se reforzará al presenciar el acto amoroso de los jóvenes. Esa conducta celosa y sobreprotectora no era esperada en la trama, ya que el padre siempre fue atendido por Ghismunda. Nunca desvió la atención que requería su progenitor. Lo que generó ese cambio fue que ella concretara una

relación. Desde allí, él actuará con malicia. Solicitará que aprisionen al muchacho al sorprenderlo con su hija y le recriminará de la siguiente manera: «Guiscardo, mi benignidad contigo no merecía el ultraje y la vergüenza que en mis cosas me has hecho, como he visto hoy con mis propios ojos» (107). Posteriormente, ordenará su muerte, pese a que Ghismunda le manifestó sus sinceros sentimientos para disuadirlo. Su discurso no será suficiente. Al rato, le entregarán una copa que contiene el corazón de su amado. Con ello, se confirma la despiadada perversidad del padre, expuesta por su hija: «¡Maldita sea la crueldad de aquel que con los ojos de la cara me hace verte ahora!» (108). Mandar a encarcelarlo, matarlo, despojar un órgano vital del cuerpo, incitar el suicidio de su hija y enterrarlos juntos es una muestra horrenda de cómo la composición tradicional de la familia se revierte por intereses particulares. Asumir que Ghismunda se casará significaba el impedimento de que su padre, quien hasta ese momento adoptó una actitud tranquila, reaccione de un modo convulso. Esa permutación de comportamiento termina siendo mordaz, puesto que demuestra que una persona puede inmutarse de la peor forma cuando alguien representa una amenaza contra sus propios bienes. No es tanta la atención por los resultados ocasionados a los muchachos, sino que destacan las conductas impasibles del padre.

La quinta jornada patentiza los rasgos de la insensibilidad que es propicia para que se origine la ironía. Las diez novelas que se despliegan aquí son dirigidas por Fiammetta, quien ha sido elegida reina. Esa condición le permitirá que sugiera el orden de las narraciones y decida cuál será el tema por tratar. En esta jornada, se encuentran las historias sobre los raptos de Simone a sus mujeres, el hallazgo de Martuccio Gmito, los accidentes de Pietro Boccamazza y Agnoletta, el matrimonio de Ricciardo Manardi con la hija de Lizio de Valbona, el descubrimiento de un pariente cercano de Giannole de Severino, el intento de homicidio de Gianni como castigo, la condena a muerte de Teodoro, el asesinato que apreció Nastagio, el cambio de suerte de Federigo de los Alberighi y la reconciliación de Pietro de Vinciolo

ante la infidelidad femenina. La mayoría de estos relatos abarcará el tópico del amor idealizado, así como la superación de los obstáculos. El vínculo de estos temas con la epistemología de Bergson se valida por su contraparte. Quienes intervienen como detractores de estos personajes aspirantes a la felicidad muestran todas esas cualidades egoístas, vanidosas e insensibles, tanto así que producen que sus víctimas sean apreciadas como objetos de burla.

La ironía se genera por su malevolencia hacia las personas de bien. Y ese detalle es de por sí una señal de indiferencia. Para demostrar eso, he recurrido a la tercera novela de esta jornada, que es narrada por Elisa. Esta se constituye por los incidentes atravesados por Pietro Boccamazza antes de casarse con la hija de Gigliuzzo Saullo, Agnolella (138-141). En esa circunstancia, se reitera con el impedimento del padre para que su hija contraiga nupcias. Esa forma de imposición resulta ridícula por revelar cuáles son los verdaderos propósitos de los progenitores y que la defensa de la libertad y las doctrinas religiosas son insuficientes para apaciguar la reprobación del padre. Esa actitud desencadena una situación apática. Encima, se corrobora ese comportamiento en los asaltantes que interceptaron a Pietro y Agnolella al momento de huir. Como ya se argumentó en la historia de Andreuccio de la segunda jornada, gente con esas características perversas exterioriza mucha impasibilidad ante el sufrimiento humano. Incluso, no les importará dejar a su víctima en la misma miseria, puesto que no tienen remordimientos e impera en ellos el deseo de obtener beneficios particulares. Esa configuración se manifiesta cuando declaran sus intenciones antes de hurtar a los dos jóvenes enamorados: «Este es de los amigos de nuestros enemigos; ¿qué hemos de hacer sino quitarle estas ropas y este jaco y, por desagradar a los Orsini, colgarlo de una de estas encinas?» (139). La execración de estos rufianes será satírica por el extremismo con el que se valen para planificar sus arremetidas. Además, posteriormente volverán a encontrarse con un rocín que les pertenece a los muchachos

para robarles otra vez. Es tanta su maldad que no existe modo de erradicarla. Esto lo confiesa uno de los pobladores a Agnolella:

Queremos recordarte que por estas comarcas de día y de noche van muchas malas brigadas de amigos y enemigos que muchas veces nos causan gran daño y gran disgusto; y si por desgracia estando tú aquí viniera alguna, y viéndote hermosa y joven como eres te causaran molestias y deshonra, nosotros no podríamos ayudarte. (140)

La complexión distinguida de los malhechores es palmaria, y se demuestra por sus condiciones desmesuradas de ejercer el terror. Esa peculiaridad tan empecinada conlleva que se confronte con la composición inmanente de la ironía propuesta por Bergson, ya que será indispensable percibir que estos elementos exagerados recaigan sobre el padecimiento humano. Eso es lo que se logra intuir con las consecuencias sincrónicas por las que atraviesa la pareja que ha decidido fugarse de su tierra natal para casarse.

La ironía como artificio para la crítica social

Un último argumento en torno a la ironía es el que desarrolla Bergson¹², quien sostiene que este recurso queda de manifiesto si lo comprende un grupo social. Para que eso se esclarezca, tendrá que haber una labor intelectual por parte del autor. Será necesario conocer la forma de generar risa sin descuidar el público al que se dirige. El resultado se ceñirá a manifestar un punto de vista con respecto al contexto en el que se articula el relato. Criticará las costumbres de una sociedad, así como la rigidez del espíritu, el cuerpo y el carácter. Debe recordarse que todo aquello que se expone desde otra perspectiva provocará ese asombro, porque lo automático, lo repetitivo y lo previsible serán objetos de burla. Por eso, la religión adoptará una participación neurálgica por su naturaleza dogmática, estructurada y doctrinaria. Esa tendencia por una escritura transgresora y contradictoria

¹² Bergson, 15.

será risible. Esa cualidad sarcástica y sus componentes poseerán una finalidad de por medio. Esta la expresa Bergson de la siguiente manera: «Un hombre que se disfraza es una figura cómica. También lo es un hombre que parece haberse disfrazado. Por extensión, será cómico todo disfraz, sino también de la sociedad y hasta de la misma naturaleza»¹³. Por lo tanto, la mordacidad trascenderá más allá de los relatos literarios. Cumplirá un rol no solo en la narrativa, sino en lo social. Por esa razón, Giovanni Boccaccio llegó a justificar la publicación de su obra literaria¹⁴, merced a que sus anteriores novelas causaron un efecto convulso. Fueron repudiadas y catalogadas como indecentes por los lectores de la época. En ese sentido, el uso adecuado y artificioso de la ironía será de utilidad para ejercer una crítica social. Esta modalidad se evidenciará en las jornadas primera, séptima y décima de *Decamerón*. Su incorporación se explicará luego de hacer un recuento sintético sobre la constitución de los relatos.

La primera jornada de la obra de Boccaccio se forja por las novelas que se despliegan en torno al impostor Ciappelletto, el cambio de creencia de Abraham, la trampa de Saladino, la liberación de culpa de un monje, la represión al amor del rey de Francia, la confusión de un aforismo religioso, la avaricia de Cane della Scala, la reprimenda que efectúa Guiglielmo Borsiere al señor Herminio de los Grimaldi, la cobardía del rey de Chipre y la reacción del maestro Alberto de Bolonia a una señora. Estas historias son dirigidas por Pampínea, quien es elegida reina para esa jornada. Ella suministrará el orden y la predilección por los tópicos de las narraciones. Para esa ocasión, la temática es libre, pero predomina el cinismo y la traición con ideologías que imperaban en la época. De ese contexto, se entenderá por qué la religión se plasma con frecuencia para producir ironía. Un ejemplo de esta jornada es la primera novela. Esta trata acerca de la polémica

13 Bergson, 39.

14 Según González Ramírez (2017), la publicación del *Decamerón* no solo sorprendió por su novedad, sino por su contenido. Este no era apto para los creyentes de esa época, motivo por el que en 1519 la Inquisición prohibió su difusión en España.

que origina Ciappelletto (8-14). Este personaje ha sido conocido por su entorno por ejercer una vida contrapuesta a la práctica del bien; además, niega la existencia del Todopoderoso. La gente sabe cómo es y no les agrada su compañía. Cuando está por morir, solicita a un fraile, a quien engaña al hacerle creer que no tiene ni un pecado y que no se arrepiente de nada de sus ultrajes hasta el momento. Esa epifanía termina siendo cómica, ya que se afirma lo que constituye un fraude. Incluso, dos florentinos que escucharon esa confesión superficial se burlaron de su cinismo. De igual modo, el lector detecta que no es palmaria una correspondencia entre lo que se enuncia y lo que se ha realizado. Lo peor de todo es que al final de la historia el cura decide santificar a Ciappelletto. Y con ello se logra la sátira a las doctrinas de la Iglesia. Esto se explica porque la ironía ha sido validada por la transposición de lo antitética sobre lo religioso: lo falso es tomado como verdadero; y lo bueno, como malo. Eso equivale a percibir que algo de la institución eclesiástica no funciona adecuadamente. Se denuncia la falta de rigurosidad para saber las auténticas intenciones de la gente. Se incentiva la práctica de lo maligno para obtener los beneficios que brinda la Iglesia. En consecuencia, la crítica social de Boccaccio se orienta a mostrar al lector que la realidad se compone por complejidades e irregularidades que no conducen a una volición específica. Es más, ¿por qué tendría que importarle a Ciappelletto conseguir una absolución? ¿Cuál es su interés por mostrar de un sacerdote una apariencia de lo real? Una fundamentación lógica para estas interrogantes es absurda. Su fin es totalmente mordaz. No se proyecta ni una pretensión adicional y ambiciosa de quien simuló ser un hombre de bien.

La séptima jornada trabaja la diatriba a la sociedad. A su vez, esta es irónica para los lectores y los personajes que se insertan en las historias de las novelas. Este conjunto de relatos aborda el engaño de Gianni Lotteringhi a su marido, la infidelidad de Peronella, el adulterio de fray Rinaldo, disputa matrimonial de Tofano, la astucia de la cónyuge de un celoso, la tríada amorosa de doña Isabela con

Leonetto y Lambertuccio, la ocurrencia de doña Beatriz, la sagacidad de una casada a la que se le descubre adulterio, la mentira de Lidia y la fijación de dos hombres por una mujer. Para ello, Dioneo será seleccionado rey para que disponga de la secuencia y la preferencia temática para las novelas de la séptima jornada. En su mayoría, se enfocará en la comicidad misma. Esta eclosionará de situaciones de la imprudencia, la promiscuidad femenina, la deslealtad de las mujeres a los hombres, la ingenuidad masculina y su ridiculización. Considerando la formulación de Bergson, los tópicos que se desarrollan en esta jornada representan una denuncia social y, a la vez, resulta sarcástico confrontar con ese universo. El contexto de la Edad Media se supeditaba a que las personas practicaran la ética y la religión. Uno de sus propósitos era que esa formación se plasmara en el matrimonio, así como que se garantice la confianza mutua entre los cónyuges. Sin embargo, Boccaccio muestra una realidad que desestructura esos lineamientos de la cultura. Para ejemplificar, he elegido la segunda novela de esta jornada. Esta abarca la infidelidad de Peronella (178-180) y es narrada por Filóstrato, quien añade una introducción a su cuento:

Son tantas las burlas que los hombres os hacen y especialmente los maridos, que cuando alguna vez sucede que alguna al marido se la haga, no debíais vosotras solamente estar contentas de que ello hubiera ocurrido, o de enteraros de ello o de oírlo decir a alguien, sino que debíais vosotras mismas ir la contando por todas partes, para que los hombres conozcan que si ellos saben, las mujeres por su parte, saben también; lo que no puede sino seros útil porque cuando alguien sabe que otro sabe, no se pone a querer engañarlo demasiado fácilmente. (178)

Con esa acusación, empieza la novela. Sorprende por la capacidad de la mujer en adaptar una escena escandalosa a un momento apacible y propio de la cotidianidad, además de mantener su actitud lujuriosa en medio de todo. Eso ocurre cuando Peronella se encuentra con su amante Giannello Scrignario cada vez que su marido albañil

sale a trabajar por las mañanas. No obstante, un día el esposo volverá sin previo aviso. Desde ese instante, empezarán las situaciones graciosas: el amante se esconderá en una tinaja, la cónyuge simulará descontento ante la llegada inesperada de su marido, él le hará recordar que ha retornado porque es feriado y ha conseguido a un comprador de la tinaja, junto con el ardid de la mujer para evitar que se descubra la mentira. Este caso es mordaz, merced a que degrada la condición femenina. Ella adultera y recurre al engaño para seguir aprovechándose de la ingenuidad de su esposo. De esa manera, se confirma el propósito de la ironía desde la epistemología de Bergson, ya que a través de eventos satíricos se juzga la forma de convivir en la Edad Media con respecto al sacramento matrimonial, el cual debería ser una muestra para los demás ciudadanos de que existe fidelidad y un prototipo distintivo. Su abordaje desde la humillación simboliza una burla que va dirigida a quienes están empecinados por conservar y practicar un estilo doctrinario de vida.

La décima jornada revela esa predilección del autor por criticar a la sociedad. Esa postura coincidiría con uno de los componentes indispensables para que la ironía se produzca en los términos de Bergson. Al transgredirse una costumbre o una norma tradicional de la época medieval se provocaría un efecto cómico. Para esta oportunidad, Pánfilo sería elegido rey. Su potestad para referirse a la realidad de modo directo y comunitario le permite administrar con eficacia la última jornada. Las novelas que se despliegan abarcan la recompensa que recibe un caballero por servir al rey de España, la conversión de un caballero a hospitalario, el desistimiento de un asesinato, el desentierro de una occisa, el compromiso con un nigromante, el casamiento desigual del rey Carlos, el consuelo del rey Pedro, la partida de Sofronia a Roma, el segundo matrimonio de la mujer de Torello y las nupcias honradas del marqués de Saluzzo y Griselda. Estos cuentos tienen en común la inserción del tópico de la historia y la sociedad desde una perspectiva alegórica, pues se acudirá al cinismo para comprender el excesivo automatismo de las conductas de la Edad Media. Para

comprobar eso, he optado por la décima novela de esta jornada, que es relatada por Dioneo. La narración que oscila allí consiste en el aparente virtuosismo que se genera al contraer matrimonio el marqués de Saluzzo, Gualtieri, y Griselda (287-292). En la historia, se juzga que sus actos los haya cometido por presión social y casi por una obligación para demostrar a la comunidad que se somete a un lineamiento impuesto por la cultura medieval. En muchas ocasiones, Gualtieri fue reprochado por no tener una cónyuge. Esto se evidencia en el siguiente fragmento:

Hace ya mucho tiempo, fue el mayor de la casa de los marqueses de Saluzzo un joven llamado Gualtieri, el cual estando sin mujer y sin hijos, no pasaba en otra cosa el tiempo sino en la cetrería y en la caza, y ni de tomar mujer ni de tener hijos se ocupaban sus pensamientos; en lo que había que tenerlo por sabio. La cual cosa, no agradando a sus vasallos, muchas veces le rogaron que tomase mujer para que él sin herederos y ellos sin señor no se quedasen, ofreciéndole a encontrársela tal, y de tal padre y madre descendiente, que buena esperanza pudiesen tener, y alegrarse mucho con ello. (287-292)

Se tenía esa expectativa en Gualtieri para que pudiera propiciar el estilo de vida preponderante y respaldada por la época. Ese fue el motivo por el que se casó con Griselda. Sin embargo, lo irónico allí no solo es que el personaje actúe por determinismo social, sino que es gracioso su comportamiento exaltado e inesperado al intentar desviarse de lo común estando ya casado. La manera en que lo efectúa es desmesurada, ya que origina dudas a su esposa. Su permanencia juntos se hallaba en peligro por aproximarse su segundo matrimonio, además de exponerle justas razones para desligarse de su compañía. Bastará acatar la tradición para inferir el trance de comicidad, puesto que se asume quien sigue un lineamiento previsible lo hace por automatismo. Cumplir con los preceptos familiares, contraer nupcias y tener descendencia fueron elementos que aseguraban una

existencia feliz utópica en ese contexto¹⁵. Optar por otra vía equivalía a que algo no funcionaba bien o se trataba de una aberración. De ese modo, se comprueba la cosmovisión de Boccaccio al percibir a los casados como carentes de poder tomar decisiones propias, pese a que se patrocinara un amor triunfante. Así se remonta el sarcasmo propuesto por Bergson en esta oportunidad. La significación social que se transfiere de este relato demuestra los talentos endógenos e implícitos del matrimonio medieval, que no resultan amenos de ser exhibidos desde la misma religión.

Conclusiones

La comprensión de la función social de la ironía en las novelas de *Decamerón* permite indagar sobre los principios básicos que forjó Henri Bergson. Estos se estibararon en el vínculo del concepto con los patrones del intelecto, la insensibilidad y la crítica social. Primero, la inteligencia fue propicia para producir la ironía en instantes específicos de los relatos de Giovanni Boccaccio; incluso, su aporte fue mayor al corroborarse con que muchos de los personajes plasmados contaban con un ingenio tal que podían construir situaciones para beneficios particulares que concluían en escenarios cómicos. Esa peculiaridad se demostró en las jornadas tercera, sexta y octava de *Decamerón*. Los personajes que se desarrollaron en torno a esa modalidad cumplieron con esos requisitos. Esto se evidenció con la actuación de Masetto de Lamporecchio al emular a un sordomudo y aprovecharse en desvirgar a las monjas, las respuestas del perspicaz Guido Cavalcanti a sus detractores, la astucia del cura Varlungo para adular y la estrategia del joven Pinuccio para conseguir alojamiento en casa de su amada Niccolosa.

15 Ana Clara Aguilar Monroy se ha encargado de estudiar el contexto histórico, religioso y literario en el que se desarrolló la obra de Giovanni Boccaccio. Su trabajo se titula *Clero y religiosidad en el Decamerón de Boccaccio* (2013). Este se presentó como tesis de licenciatura en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se comprobó que era enjundioso asumir una actitud impasible para que la ironía tuviera el efecto anhelado por el autor. Bergson consideraba que era indispensable esa catálisis para que eclosionara la mordacidad, puesto que no deberían involucrarse las emociones si se buscaba ese propósito. Los rasgos provenientes de la vanidad, el egoísmo, el aislamiento y aquello que significara un exceso o una deformación de la realidad serían objetos de burla. Esa fundamentación se apreció en ejemplos predilectos de las jornadas segunda, cuarta y quinta de *Decamerón*. Los personajes de las respectivas novelas fueron quienes poseyeron una relación con esa formulación teórica del filósofo francés. Entre ellos, es ineludible señalar el infortunio que le ocurrió a Andreuccio de Perusa. Cabe destacar que todas las fechorías que le hicieron son reconocibles en gente con intenciones perniciosas y que no tienen ningún tipo de remordimiento. Eso explica por qué ellos abusaron, estafaron, robaron y encerraron a este personaje. Esa continuidad y previsibilidad de lo que le pasaba suscitó un efecto sarcástico. Fue así como se concretó la epistemología de Bergson, que consistía en percibir la ironía en momentos adversos y contradictorios a los sentimientos humanos. Lo mismo se pudo demostrar con la insensibilidad del padre de Ghismunda, quien asesinó a su pareja y la incitó a la muerte. Como aditamento, se cercioró con los malos tratos que recibió Pietro Boccamazza antes de contraer nupcias con la hija de Gigliuozzo Saullo, Agnolella.

La ironía sirvió como artificio para ejercer una diatriba a la sociedad de la Edad Media. Su articulación es entendible y justificable por el contexto que atravesaron los ciudadanos regidos por su religión imponente y su creencia sancionadora si se transgredían los principios esenciales del matrimonio. Con la propuesta de Bergson, fue notorio el esclarecimiento del comportamiento satírico que despliegan los personajes de la obra literaria de Boccaccio, porque él se valió de su criterio autónomo y mordaz como una forma de protesta ante lo rígido, lo opresivo y lo irrefutable de lo que estaba instituido en su cultura italiana. Esta manera de percatarse de la comicidad como

denuncia social se constató con pormenores en las jornadas primera, séptima y décima. Los ejemplos fueron compactos por lo sucedido con las mentiras de Ciappelletto que ocasionaron su beatificación, la deslealtad sagaz de Peronella y las acciones que realizó Gualtieri para no ser reprochado por las tradiciones de su entorno.