

LOS CUENTOS DE LA PESTE

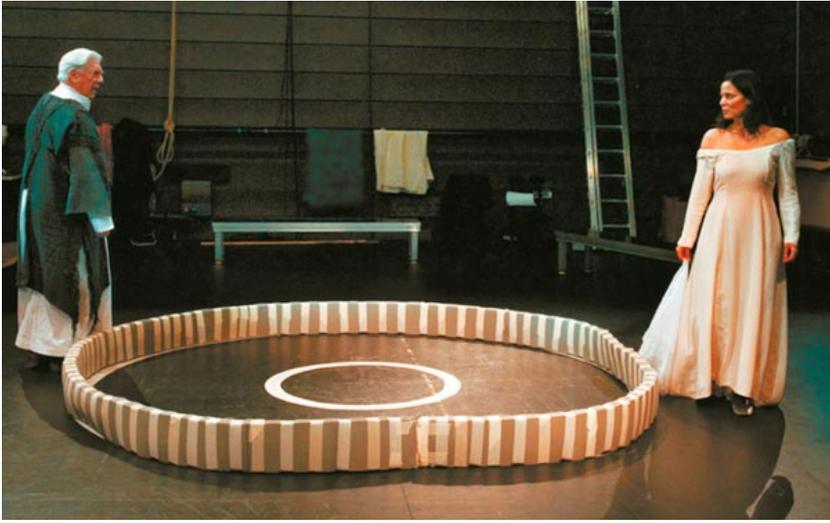
MARIO VARGAS LLOSA



«Desde la primera vez que leí el *Decamerón*, en mi juventud, pensé que la situación inicial que presenta el libro, antes de que comiencen los cuentos, es esencialmente teatral: atrapados en una ciudad atacada por la peste de la que no pueden huir, un grupo de jóvenes se las arregla sin embargo para fugar hacia lo imaginario, recluyéndose en una quinta a contar cuentos. Enfrentados a una realidad intolerable, siete muchachas y tres varones consiguen escapar de ella mediante la fantasía, transportándose a un mundo hecho de historias que se cuentan unos a otros y que los llevan de esa lastimosa realidad a otra, de palabras y sueños, donde quedan inmunizados contra la pestilencia.»

MARIO VARGAS LLOSA

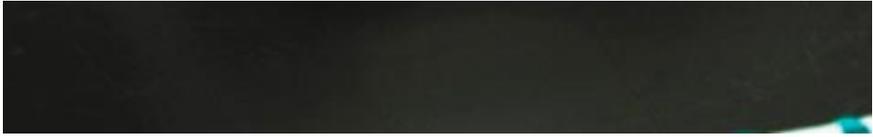
Los cuentos de la peste es una pieza teatral inédita de Mario Vargas Llosa inspirada en el texto de Boccaccio. El amor, el deseo, el poder de la imaginación y las relaciones entre las clases sociales son las claves de esta obra que recoge la esencia del espíritu del *Decamerón*: la lujuria y la sensualidad exacerbadas por la sensación de crisis, de abismo abierto, de fin del mundo. Una recreación magistral de un clásico de la literatura europea.











A Natalio Grueso, que resucitó mi teatro

BOCCACCIO EN ESCENA

I

Desde la primera vez que leí el *Decamerón*, en mi juventud, pensé que la situación inicial que presenta el libro, antes de que comiencen los cuentos, es esencialmente teatral: atrapados en una ciudad atacada por la peste de la que no pueden huir, un grupo de jóvenes se las arregla sin embargo para fugar hacia lo imaginario, recluyéndose en una quinta a contar cuentos. Enfrentados a una realidad intolerable, siete muchachas y tres varones consiguen escapar de ella mediante la fantasía, transportándose a un mundo hecho de historias que se cuentan unos a otros y que los llevan de esa lastimosa realidad a otra, de palabras y sueños, donde quedan inmunizados contra la pestilencia.

¿No es esta situación el símbolo mismo de la razón de ser de la literatura? ¿No vivimos los seres humanos desde la noche de los tiempos inventando historias para combatir de este modo, inconscientemente muchas veces, una realidad que nos agobia y resulta insuficiente para colmar nuestros deseos?

La circunstancia que sirve de marco a los cuentos del *Decamerón* no puede expresar mejor la naturaleza de lo teatral: representar en un escenario algo que, mientras dura, es vida que reemplaza a la vida real, a la vez que la refleja con sus carencias y añadida de lo que nuestras necesidades y urgencias quisieran que tuviera para colmarnos y hacernos gozar de ella a plenitud.

Desde entonces la idea de una obra de teatro inspirada en el *Decamerón* ha figurado entre esos proyectos que suelen acompañarme, yéndose y regresando con el paso de

los años, hasta que un día, por fin, decido tratar de materializarlos.

El tiempo que me ha tomado escribir esta pieza ha sido uno de los más estimulantes que he vivido, gracias a Giovanni Boccaccio. Leerlo, releerlo, tratar de reconstruir mediante la lectura y visitas a lugares del mundo en que vivió y escribió ha sido una empresa gozosa. En la Florencia del otoño de la Edad Media apuntaban ya las primeras luces del Renacimiento. Dante, Boccaccio y Petrarca, los tres astros literarios de ese tránsito, son fuentes nutricias de lo mejor que ha producido la cultura occidental; con ellos nacieron formas, modelos, ideas y valores estéticos que han perdurado hasta nuestros días e irradiado por el mundo entero.

Giovanni Boccaccio estaba en Florencia cuando la peste negra invadió la ciudad, en marzo de 1348. La epidemia procedía al parecer del sur de Italia, adonde había llegado traída por los barcos que venían con especias del Lejano Oriente. Las ratas la arrastraron hasta la Toscana. El escritor y poeta tenía unos treinta y cinco años. Sin aquella terrible experiencia —se dice que la pestilencia acabó con la tercera parte de los ciento veinte mil habitantes de Florencia— no hubiera escrito el *Decamerón*, obra maestra absoluta, pilar de la prosa narrativa occidental, y probablemente hubiera seguido siendo, como hasta entonces, un escritor intelectual y de elite, que prefería el latín a la lengua vernácula y estaba más preocupado por disquisiciones teológicas, clásicas y eruditas que por una genuina creación literaria al alcance del gran público. La experiencia de la peste bubónica hizo de él otro hombre y fue decisiva para que naciera el gran narrador cuyos cuentos celebrarían incontables lectores a lo largo de los siglos en todos los rincones del mundo. En cierto sentido, la peste —la cercanía de una muerte atroz— lo humanizó, acercándolo a la vida de las gentes comunes, de las que hasta entonces —perteneía a la fami-

lia de un mercader acomodado— había tenido noticia más bien distante.

La avidez de goce y placer de los diez jóvenes reclusos en Villa Palmieri nace como un antídoto del horror que provoca en ellos el espectáculo de la peste que ha convertido las calles de Florencia en un cotidiano apocalipsis, según se explica en la primera jornada. Algo semejante pasó con Boccaccio, hasta entonces un hombre más dedicado al estudio —mitología, geografía, religión, historia, los maestros latinos—, es decir, a la vida del intelecto, que a la de los sentidos. La peste —la muerte en su manifestación más cruel— lo hizo descubrir la maravilla que es la vida del cuerpo, de los instintos, del sexo, de la comida y la bebida. El *Decamerón* es el testimonio de esa conversión. No se puede decir que durase mucho. Pocos años después la pasión por el espíritu —el conocimiento y la religión— lo irá recorriendo y nuevamente lo alejará de la calle, de sus contemporáneos, de lo que Montaigne llamaba la «gente del común», y lo regresará a las bibliotecas, la teología, la enciclopedia, el mundo de los clásicos. Su afición constante y creciente por la cultura griega es uno de los primeros indicios de la admiración que el humanismo renacentista profesará por el pasado helénico: su historia, su filosofía, su arte, su literatura, su teatro.

Los primeros libros de Boccaccio —*Filocolo*, *Filostrato*, *Teseida*, *Comedia delle ninfe fiorentine*, *Amorosa visione*, *Elegia di madonna Fiammetta*, *Ninfale fiesolano*— están inspirados en libros, no en la vida vivida sino leída y, escritos en latín o en vernáculo, no transmiten experiencias directas de lo vivido, sino más bien de la cultura, es decir, de la vida hecha teoría filosófica o teológica, mito literario, formas de uso social, amoroso, cortés y caballeresco convertidas en literatura. Su valor, mayor o menor, tiene un marco convencional y en buena parte derivado de modelos, entre otros la poesía de Dante. La revolución que significa el *Decamerón* —y esto es obra de la peste, brutal recordatorio

que la vida del espíritu es sólo una dimensión de la vida y que hay otra, ligada no a la mente, al conocimiento, sino al cuerpo, a los deseos, a las pasiones y funciones orgánicas — es que en sus cuentos esa vida directa, material, no la de la elite, la de las ideas, sino la compartida por todos —artesanos, campesinos, mercaderes, piratas, corsarios, monjes y monjas, reyes, nobles, aventureros, etcétera—, pasa a ser protagonista, sin mediaciones teóricas de la literatura. El *Decamerón* inicia el realismo en la literatura europea y por todo lo alto. Ésta es una de las razones de su extraordinaria popularidad, como lo será, siglos después, la del *Quijote*.

El *Decamerón* circuló desde el principio en copias manuscritas y alcanzó enorme prestigio y difusión; su primera edición impresa apareció casi siglo y medio más tarde, en Venecia, en 1492, el año del descubrimiento de América, y se dice que la reina Isabel la Católica fue una de sus lectoras más entusiastas.

Sin aquella experiencia de 1348 nunca hubiera podido escribir Boccaccio esa magistral primera jornada con que se inicia el *Decamerón*, describiendo los estragos que causó la peste, el panorama terrorífico de una ciudad donde se amontonan los cadáveres porque no hay tiempo para dar cristiana sepultura a todos quienes caen abatidos por la implacable mortandad que se manifiesta con tumores en las ingles y los sobacos, fiebre alta y violentas convulsiones. Curiosamente, luego de esas alucinantes y macabras páginas iniciales habitadas por la enfermedad y la muerte, la peste desaparece del libro. Casi no vuelve a asomar en aquellos cien cuentos (hace apenas unas apariciones furtivas de pocas líneas), como si hubiera sido abolida mediante el exorcismo que lleva a esas siete chicas y tres muchachos a contar únicamente historias que exaltan el placer, la picardía y la diversión (aunque los obtengan a veces mediante el delito o la crueldad). Lo cierto es que, salvo las páginas de ese pórtico protagonizado por la peste, en el resto del libro prevalece un espíritu regocijado, irreverente,

licencioso, burlón, que entiende la vida como una aventura cuyo fin primordial es el goce sexual y el entretenimiento del hombre y, en ciertas circunstancias, también de la mujer.

Contar cuentos, en el *Decamerón*, no es una actividad espontánea, librada a la iniciativa de cada uno de los contadores, sino un ritual ceñido a un riguroso protocolo. Hay una reina o un rey, pasajero —pues lo son por un solo día—, pero, durante su reinado, su autoridad es real: nadie le disputa el poder y es obedecido sin reticencias por su pequeña corte. Él determina las diversiones y fija el orden en que se van sucediendo los contadores. Las sesiones de cuentos tienen lugar en la tarde —la hora nona— y se llevan a cabo sólo cinco días por semana, con exclusión del viernes, por razones litúrgicas, y del sábado, para respetar el día de descanso bíblico. Antes de iniciarlas los diez jóvenes pasean por los jardines de Villa Palmieri, gozan de los aromas de las flores y el canto de los pájaros, comen, beben, cantan y danzan, preparando el cuerpo y el espíritu para la inmersión en lo imaginario, el mundo de la ficción.

Los cuentos comienzan con un exordio, generalmente breve, de carácter filosófico y abstracto, pero luego, con pocas excepciones, se ajustan a un sistema cuya primera y más notoria característica es el realismo: casi todos ellos fingen una realidad reconocible a través de lo vivido en lugar de fingir una irrealidad como hacen los relatos fantásticos. (Los hay de índole fantástica, pero son apenas un puñado.) Los personajes de los cuentos, cultos o primitivos, ricos o pobres, nobles o plebeyos, viven toda clase de aventuras, y todos buscan —logrando casi siempre su objetivo— el placer carnal en primer lugar, y, en segundo, el crematístico. El *Decamerón* es un monumento al hedonismo. Gozar, en sentido más material que espiritual, es el objetivo por excelencia de sus personajes, hombres y mujeres. A ello se entregan con alegría, sin prejuicios, rompiendo tabúes y prohibiciones morales o religiosas, sin el más míni-

mo temor a las convenciones ni al qué dirán. La sensualidad, el cuerpo, los apetitos son objetos de exaltación y culto por la humanidad del *Decamerón*. Se diría que la cercanía de la peste —la muerte inminente— permite a esos contadores de cuentos una libertad de palabra y de invención que de otro modo jamás se hubieran permitido. Y, asimismo, la ruptura de todos los frenos morales para la realización de sus deseos. En esa búsqueda afanosa y casi desesperada del placer, los personajes del *Decamerón* suelen salirse con la suya, como recompensados por un orden secreto que concede a la satisfacción de los apetitos un valor ontológico: la justificación de la vida.

Boccaccio cuenta en la primera jornada del *Decamerón* que uno de los efectos de la peste fue el desplome de la moral que reinaba en Florencia y que los florentinos se entregaron en esos días de pestilencia y mortandad a la impudicia y la fornicación, transgrediendo normas, formas y conductas que hasta entonces sujetaban las relaciones sexuales dentro de ciertos límites.

En el caso de los diez jóvenes que se encierran en Villa Palmieri esos desafueros sexuales son puramente verbales, ocurren sólo en los cuentos que refieren, en tanto que en esos diez días (que, en verdad, son catorce) su conducta no puede ser más juiciosa y contenida, pese a que el narrador del *Decamerón* dice al principio que los tres varones estaban enamorados de tres de las muchachas, aunque sin identificarlas. Cantan, danzan, comen y beben, sí, pero luego se van a sus alcobas y no hay entre ellos la más mínima licencia sexual. Ninguno hace el amor ni celebra el menor escarceo amoroso. Los excesos ocurren en los cuentos, son atributos exclusivos de la ficción.

¿Han huido de Florencia sólo para ahorrarse el espectáculo de los enfermos y los cadáveres? La inspirada Pampinea, la de la idea del retiro a Villa Palmieri, dice una frase que revela una intención más ambiciosa que alejarse de la ciudad sólo para distraerse. Se refiere a aquella huida como