

TODOS LOS HOMBRES DE BETSABÉ: desde *II Samuel*, hasta el *Conde Lucanor* y el *Decamerón*, Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín, (Publicado en *Analecta Malacitana*, Anejo IX, 1997, págs. 19-42).

## 1. Los materiales narrativos

1.1. En el principio era el Libro Segundo de Samuel (XI, 1-27), que refiere la historia de este modo:

A la vuelta del año, al tiempo que los reyes salen a campaña, envió David a Joab con sus veteranos y todo Israel. Derrotaron a los amonitas y pusieron sitio a Rabbá, mientras David se quedó en Jerusalén.

Un atardecer se levantó David de su lecho y paseaba por el terrado de la casa del rey cuando vio desde lo alto del terrado a una mujer que se estaba bañando. Era una mujer muy hermosa. Mandó David para informarse sobre la mujer y le dijeron: «Es Betsabé, hija de Eliam, mujer de Urías el hitita». David envió gente que la trajese; llegó donde David y él se acostó con ella, cuando acababa de purificarse de sus reglas. Y ella se volvió a su casa. La mujer quedó embarazada y envió a decir a David: «Estoy encinta».

David mandó decir a Joab: «Envíame a Urías el hitita». Joab envió a Urías adonde David. Llegó Urías donde él y David le preguntó por Joab, y por el ejército y por la marcha de la guerra. Y dijo David a Urías: «Baja a tu casa y lava tus pies». Salió Urías de la casa del rey, seguido de un obsequio de la mesa real. Pero Urías se acostó a la entrada de la casa del rey, con la guardia de su señor, y no bajó a su casa.

Avisaron a David: «Urías no ha bajado a su casa». Preguntó David a Urías: «¿No vienes de un viaje? ¿Por qué no has bajado a tu casa?». Urías respondió a David: «El arca, Israel y Judá habitan en tiendas; Joab mi señor y los siervos de mi señor acampan en el suelo ¿y voy a entrar yo en mi casa para comer, beber y acostarme con mi mujer? ¡Por tu vida y la vida de tu alma, no haré tal!». Entonces David dijo a Urías: «Quédate hoy también y mañana te despediré». Se quedó Urías aquel día en Jerusalén y al día siguiente le invitó David a comer con él y le hizo beber hasta emborracharle. Por la tarde salió y se acostó en el lecho, con la guardia de su señor, pero no bajó a su casa.

A la mañana siguiente escribió David una carta a Joab y se la envió por medio de Urías. En la carta había escrito: «Poned a Urías frente a lo más reñido de la batalla y retiraos de detrás de él para que sea herido y muera». Estaba Joab asediando la ciudad y colocó a Urías en el sitio en que sabía que estaban los hombres más valientes. Los hombres de la ciudad hicieron una salida y atacaron a Joab; cayeron algunos del ejército de entre los veteranos de David; y murió también Urías el hitita [...].

Supo la mujer de Urías que había muerto Urías su marido e hizo duelo por su señor. Pasado el luto David envió por ella y la recibió en su casa haciéndola su mujer; ella le dio a luz un hijo; pero aquella acción que David había hecho desagradó a Yahveh [1].

La historia prosigue con la profecía de Natán, el anuncio del castigo y la muerte del hijo de Betsabé, pero estos acontecimientos desbordan nuestro discurso y por consiguiente no los tomaremos en consideración [2]. Lo que, en cambio, pretendo resaltar es el hecho de que este episodio bíblico, aunque debidamente transformado y acomodado con las exigencias de una cultura distinta, reaparece en la tradición oriental (de la India antigua) y, más concretamente, en aquel impresionante depósito de cuentos que se denomina ordinariamente el *Libro de Sindbad*.

1.2. De esta colección de cuentos, que se escribió posiblemente en sánscrito en el siglo VI d. C. y que llegó al mundo árabe y a Europa por los caminos persas y de Bizancio, no aparecen huellas escritas anteriores al siglo X (concretamente, las que ofrece el *Sindbad* siríaco descubierto por Rödiger en 1866) y al siglo XI (me refiero al *Syntipas* griego). Mientras que, las versiones españolas (*Sendebâr* o *Libro de los engaños*), por un lado, y, por otro lado, las versiones latinas, francesas e italianas (o sea, el *Dolopathos* de Juan de Alta Silva, la versión francesa de Herbers y el *Libro dei Sette Savi di Roma*) certifican el fraccionamiento de la tradición en dos ramas: una rama oriental (que desde las versiones siríacas y griegas, a través de una versión árabe perdida, llega al dominio castellano), y otra occidental (que desde el *Mischle Sindabar* hebreo, mediante una refundición bizantina, llega a las versiones latinas, francesas e italianas) [3].

La primera de estas dos ramas (la oriental) propone, entre otros, el cuento de la mujer honrada sometida a las insidias de un rey (o de un señor poderoso) en una versión que normalmente lleva el título de «La huella del león». Leámoslo en los términos que nos ofrece el *Libro de los engaños*, representando aquí la rama oriental del *Sindbad*:

Oý dezir que un rrey que amava mucho las mugeres, e non avía otra mala manera sinon esta. E seyé el rrey un día encima de un soberado muy alto; e miró ayuso e vido una muger muy fermosa. E pagose mucho della, e enbió a demandar su amor. E ella dixo que non lo podría fazer seyendo su marido en la villa. E quando el rrey oyó esto, enbió a su marido a una hueste. E la muger era muy casta e muy buena e muy entendida. E dixo: — Señor, tú eres mi señor e yo so tu sierva; e lo que tú quisieres quíerolo yo. Mas yrme he a los vaños afeytar. — E quando tornó, diol un libro de su marido en que avía leyes e juyzios de los rreyes de commo escarmentavan a las mugeres que fazían adulterios; e dixo: — Señor, ley por ese libro fasta que me afeyte. E el rrey abrió el libro; e falló en el primer capítulo cómmo devía el adulterio ser defendido. E ovo gran vergüença, e pesol mucho de lo qu'él quisiera fazer; e puso el libro en tierra e sallóse por la puerta de la cámara, e dexó los arcorcoles so el lecho en que estava asentado. E en esto llegó su marido de la hueste. E quando se asentó él en su casa, sospechó que ý durmiera el rrey con su muger: e ovo miedo e non osó dezir nada por miedo del rrey, e non osó entrar do ella estava; e duró esto gran sazón. E la muger díxolo a sus parientes que su marido que la avía dexado, e non sabía por quál rrazón. E ellos dixiéronlo a su marido: — ¿Por qué non te llegas a tu muger?— E el dixo: — Yo fallé los alcolcoles del rrey en mi casa, e he miedo; e por eso non me oso llegar a ella.— E ellos dixieron: — Vayamos al rrey, e agora démosle enxemplo de aqueste fecho de la muger, e non le declaremos el fecho de la muger; e si él entendido fuere, luego lo entenderá. E estonces entraron al rrey, e dixiéronle: — Señor, nos aviemos una tierra e diémosla a este omne bueno a labrar, que la labrase e la disfrutase del fruto d'ella. E él fizolo así una gran sazón, e dexola una gran pieça por labrar.— E el rrey dixo: — ¿Qué dizes tú a esto?— E el omne bueno rrespondió e dixo: — Verdat dizen que me dieron una tierra así commo ellos dizen; e quando fuy un día por la tierra, fallé rraastro del león, e ove miedo que me conbrié: por ende dexé la tierra por labrar.— E dixo el rrey: — Verdat es que entró el león en élla; mas non te fizo cosa que te oviese de fazer, nin te tornó mal d'ello. Por ende toma tu tierra, e lábrala. E el omne bueno tornó a su muger e preguntole por que fecho fuera aquello; e ella contógelo todo, e díxole la verdat commo le conteciera con él. E él creyola, por las señales quel dixiera el rrey, e después se fiava en élla más que non d'ante [4].

Aquí, concretamente, el posible arquetipo bíblico soporta cambios relevantes debidos a una orientación diferente de los posibles narrativos. En efecto, mientras que en el relato de Samuel la mujer no contrasta con el deseo del rey y en el desarrollo de la acción no desempeña nunca un papel distinto al de «paciente», en la versión oriental de la misma historia la mujer logra excusar el adulterio al salir de su estado «pasivo» para adquirir (con mayor o menor intensidad) el papel de «agente».

De ahí se origina, como es obvio y consecuente, un desarrollo de los acontecimientos en dos direcciones distintas:

1) Por lo que concierne a *II Samuel*, 11, el rey deja su «huella» en el interior del cuerpo de la mujer (poniéndola encinta) y, para esquivar la rigurosidad de la ley judaica que sentenciaba a muerte a los adúlteros [5], tras el fracaso de otras tentativas incruentas, David está obligado a decretar la muerte de Urías abriéndose de tal manera el camino, después del luto, hacia una unión legítima con Betsabé.

2) En cambio, por lo que atañe al *Sindbad*, la huella o rastro que el rey arrepentido deja de sí adquiere un carácter simbólico («arcorcoles» en el *Sendebar*, un anillo en el *Syntipas* griego) y en todo caso se sitúa al exterior del cuerpo de la mujer. Dicha huella, una vez descubierta, se califica a los ojos del esposo legítimo de la mujer asechada como una señal de adulterio y determina su alejamiento voluntario del techo conyugal. Para recuperar el equilibrio se precisa la intervención del rey, quien, tras conformarse con el código metafóricamente alusivo adoptado por sus interlocutores, certifica la honradez y la inocencia de la mujer.

En la rama oriental del *Sindbad* la «huella del león» ocupa normalmente el primer puesto entre los cuentos que dimanan del marco o *cornice* de la obra. La rama occidental, en cambio, deja caer este cuento (al igual que otros muchos del *Sindbad* oriental) en beneficio de un apólogo, conocido como el de «los dos pinos», que pertenece a otra dimensión narrativa, muy distinta [6].

1.3. Volviendo a la versión castellana del *Sindbad*, de la que hemos extraído el texto antes citado, cabe recordar que se tradujo de un texto árabe perdido por encargo del príncipe Fadrique, hermano de Alfonso X, en 1253. Aproximadamente un siglo después de esta traducción, don Juan Manuel se apoyó en el mencionado cuento de la mujer buena y casta para confeccionar la parte narrativa del Ejemplo 50 de su *Conde Lucanor* [7] donde se habla precisamente de una mujer honesta sometida a las insidias de un poderoso señor. Refiero aquí, sintéticamente, el contenido del relato manuelino: «Saladino, soldán de Babilonia, empujado por el demonio codicia a la mujer de un vasallo suyo. Para poder llevar a cabo más fácilmente su deseo se desembaraza de su vasallo enviándolo a la guerra; después, se traslada a la residencia de la mujer y le expresa su deseo amoroso. La mujer, al fracasar todos sus intentos para disuadir a Saladino, se compromete a favorecerle con tal que éste sepa dar una respuesta adecuada a la siguiente pregunta: “cuál sea la mejor cosa que un hombre puede haber en sí”. No logrando solucionar la cuestión en su patria, Saladino se dirige primeramente a la corte del papa y después hacia los distintos reyes de Europa, pero en balde. Finalmente, topa con un escudero cuyo padre, un viejo caballero lleno de experiencias y sabiduría, descubre al soldán que la mejor cosa que un hombre pueda haber en sí es la vergüenza. Plenamente satisfecho de la respuesta, Saladino vuelve a su patria y se apresura a llevar tal mensaje a la mujer pidiéndole al mismo tiempo la recompensa; pero, la mujer le hace notar que siendo él justamente el mejor hombre del mundo, y siendo la vergüenza la mejor cosa que un hombre puede haber en sí, debería por eso mismo renunciar a su execrable intención. Recibida y entendida la enseñanza, Saladino rinde homenaje a la mujer y, tras favorecer el regreso de su esposo, concede a los dos ingentes beneficios» [8].

1.4. Ahora bien, si por un lado el camino seguido por don Juan Manuel (a saber, la mencionada traducción castellana del *Sindbad*) no plantea dudas, por otro lado, más inciertas y menos concretas resultan ser las huellas que sigue Boccaccio para la composición del cuento nº 5 de la I Jornada del *Decamerón*, donde aparece nuevamente la mujer honesta tomando esta vez el semblante de la Marquesa de Monferrato. El asunto de este cuento puede resumirse así: «Habiendo partido el marqués de Monferrato para Tierra Santa y estando, por consiguiente, sola en sus tierras la marquesa su esposa, el rey de Francia (Felipe Augusto), atraído por la fama de la belleza y virtud de la marquesa, se anima a visitarla antes de embarcarse en Génova para la cruzada. Adivinando la verdadera razón de la visita del rey (intento de seducción debido al enamoramiento de oídas), la marquesa ordena a sus cocineros que preparen muchos platos pero todos sólo de gallina. En consecuencia de esto, algo asombrado por la uniformidad de los manjares, el rey, con “gesto alegre”, se dirige a la marquesa preguntándole si en el lugar sólo nacen gallinas sin ningún gallo. La marquesa, adoptando el mismo tono y código del rey, contesta que no pero que las mujeres de su tierra, pese a algunas variantes superficiales, están hechas igual que en otras partes del mundo. Entendida la razón del banquete de gallinas y las palabras de la marquesa, el rey apaga su «mal concebido fuego» y reanuda enseguida la marcha para Tierra Santa» [9].

Como decíamos antes, las huellas intertextuales que se perciben en este cuento de Boccaccio no son tan claras como las del ejemplo manuelino, si bien los estudiosos del *Decamerón* no han dejado de poner en evidencia el diálogo posible entre algunos detalles de este cuento y el mundo oriental [10]. De cualquier modo, pertenece al ámbito de las realidades textuales el hecho de que la rama occidental del *Sindbad* (la que por razones obvias había llegado a conocimiento de Boccaccio o a través de la versión francesa, o de la versión latina, o bien de la italiana) desconoce la «huella del león» puesto que en ella, según vimos, el ejemplo de la mujer honesta queda substituido por el apólogo de los «dos pinos» [11].

Y, sin embargo, no cabe duda de que el león deja su huella también en el intertexto «boccacciano», si es verdad —como efectivamente parece serlo— que en *Decamerón* I. 5, la utilización del motivo J 81 («The dishes of the same flavour») [12] no requiere tanto la poligénesis como más bien una referencia concreta a un arquetipo oriental.

## 2. El arquetipo oriental

2.1. Dicho arquetipo, según nos sugiere González Palencia [13], no se alejaría mucho de la versión del cuento de la mujer honesta tal como, hacia la primera mitad del siglo XI, lo había propuesto al-Yahiz, uno de los mayores prosistas árabes del tiempo. Chauvin lo resume así: «Ayant vu la femme du vizir de son toit, un roi charge ce vizir d’une mission lointaine et se présente à sa femme. Elle le reçoit bien, lui fait lire un livre de morale et lui sert quatre-vingt dix mets ayant la même saveur. Elle les compare aux baisers des quatre-vingt-dix femmes qu’il a chez lui; le roi, qui comprend l’allégorie, se retire, mais oublie son anneau. Le vizir, à son retour, le trouve et s’éloigne un an de sa femme. Le beau-père se plaint au roi, qui dit au vizir que le lion dont il a vu la trace n’a causé aucun dommage au jardin et ne s’y montrera plus» [14].

De esta composición primitiva refleja una imagen bastante fiel, aunque tardía, el capítulo (*Noche*) 579 de *Las mil y una noches*, especialmente en las ediciones cairotas que utiliza Juan Vernet para su traducción española de esta obra [15]; un capítulo donde, entre otras cosas, reaparece el motivo J 81 de Thompson elaborado con una simplicidad didascálica que parece adelantar el discurso mucho más refinado, en el plan narrativo, de Boccaccio [16].

No me corresponde, ni tampoco entra en el ámbito de mis competencias el aclarar de qué modo el relato de la mujer honesta se haya insertado en el copioso equipaje diegético de Boccaccio; lo que, en cambio, pretendo subrayar es el patrimonio oriental común del que se desprenden, con independencia el uno del otro, el Ejemplo 50 del *Conde Lucanor* y el cuento nº 5 de la primera Jornada del *Decamerón*. El primero (a saber, el ejemplo manuelino), mediante un vínculo concreto y tangible con el *Sendebär* o *Libro de los engaños*, la versión castellana del *Sindbad* llevada a cabo en 1253, donde precisamente no se muestra el motivo J. 81 de Thompson; el segundo (el cuento de Boccaccio), sin el apoyo de un punto de referencia concreto, pero denunciando un lazo más que probable con algún producto de la tradición oriental del *Sindbad* de entre los que daban cabida al motivo «The dishes of the same flavour».

2.2. A continuación, examinando en paralelo los relatos de don Juan Manuel y Boccaccio, conviene señalar previamente que los dos omiten la segunda parte de la historia, o sea, la parte que se desarrolla (a partir del objeto olvidado por el rey) a lo largo del siguiente camino: 1) retorno del esposo, 2) descubrimiento de la huella (del león), 3) separación de los cónyuges, 4) quejas de la mujer y sus parientes, 5) encuesta, 6) reconocimiento de la inocencia de la mujer, 7) reunión de la pareja.

La omisión de esta segunda parte (la que más propiamente injerta la historia en la veta temática de la «huella del león») no se debe a circunstancias casuales sino que depende de la especial orientación respecto al punto de partida que don Juan Manuel, por un lado, y Boccaccio, por otro, le confieren al relato de la mujer honesta.

De hecho, don Juan Manuel explota la materia narrativa correspondiente en favor de una tesis —encomendada como siempre al sabio consejero Patronio— que asigna a la «vergüenza» la propiedad de «la mejor cosa que un hombre puede haber en sí»; y, como es natural, basta y sobra la primera parte de la historia de la mujer honesta para fundamentar ejemplarmente el presupuesto teórico establecido.

Por otro lado, la palabra narrativa del *Decamerón* I. 5 (de la que se hace cargo en esta circunstancia Fiammetta) pretende demostrar dos cosas fundamentalmente: la una, «cuál sea la fuerza de las sutiles y rápidas respuestas» [17]; la otra «cómo en las mujeres sea de gran juicio saber guardarse de caer en el amor de un hombre de posición más elevada» [18]. Y tampoco en este caso hace falta sobrepasar los límites de la primera parte de la misma historia para dar ejemplo de los principios ético-comportamentales antes mencionados.

En suma, «la huella del león», o sea el relato que en el *Sindbad* oriental expresaba sobre todo una función «conativa» [19], en el sentido de que el narrador (el primero de los siete sabios), por medio de esta ficción, pretendía ejercer un influjo sobre el destinatario (el soberano que, dando crédito a las calumnias de su favorita, había sentenciado a muerte a su hijo) para convencerle de que no adoptase resoluciones apresuradas y debidas a apariencias engañosas; este mismo relato, decía, en la parte especialmente destinada a la exhortación y al convencimiento (es decir, toda la segunda parte), ya no encuentra espacios diegéticos y normativos en los mundos posibles del *Conde Lucanor* y del *Decamerón*, estando los dos sumamente alejados del sistema axiológico (e ideológico) de un mundo referencial —mítico— donde la administración de la justicia suprema podía correr a cargo del talante o sabiduría de un solo individuo todopoderoso, según el modelo patriarcal.

Pero, la desaparición de la «huella del león», en vez de substraer energía a los ámbitos diegéticos de la primera parte del relato de la mujer honesta, incrementa su potencialidad generativa tanto en el nivel de las funciones narrativas (facilitando la germinación de nuevas funciones alrededor de una función cardinal determinada), como en el plano de las variables discursivas (estimulando la expansión de los elementos que están en los márgenes de las constantes narrativas).

2.3. Para poder captar con mayor conocimiento de causa las operaciones efectuadas por don Juan Manuel y Boccaccio en sus respectivos *ateliers*, conviene ofrecer una representación esquemática del modelo narrativo al que, por la una o la otra vertiente, ambos se dirigían: don Juan Manuel siguiendo el camino preciso y concreto del *Libro de los engaños*, Boccaccio recorriendo un sendero desconocido aunque indudablemente relacionado con la rama oriental del *Sindbad*.

Dicho esquema, basado especialmente en las funciones de los personajes (al estilo de Propp, para entendernos), pondrá de manifiesto tanto la doble dimensión de la historia (primera y segunda parte), como los fenómenos de duplicación que aparecen en el prototipo del relato de la mujer honesta (el de al-Yahiz, perceptible también en un capítulo de *Las mil y una noches*), como, en fin, las variables de intriga planteadas por las distintas manifestaciones de la historia anteriormente a las versiones manuelina y «boccacciana»:

#### I PARTE

1. El rey [20] ve a una bella mujer y siente de inmediato pasión por ella.
2. Alejamiento del marido de la mujer hermosa y eliminación consiguiente del obstáculo que puede estorbar la realización del deseo.
3. El rey intenta seducir a la mujer.

4. La mujer trata de oponerse al deseo del rey:

4a) dándole un libro para que lo lea;

4b) ofreciéndole varios manjares pero todos de un mismo sabor.

5. El rey abandona su intención:

5a) tras haber leído el libro;

5b) tras haber captado el mensaje transmitido por los manjares de un mismo sabor.

6. El rey se aleja de la casa de la mujer.

7. Al marcharse, el rey deja una huella de su visita.

## II PARTE

8. Regreso del marido de la mujer honesta.

9. El marido descubre la huella del rey («la huella del león»).

10. El marido se aparta de su esposa.

11. La esposa descubre a sus parientes el abandono.

12. Los parientes solicitan explicaciones del marido y las obtienen.

13. Se piden aclaraciones al rey (por vía metafórica).

14. Respuesta tranquilizadora del rey, en los mismos términos.

15. El marido vuelve a su casa y se apacigua con su esposa.

### 3. Nuevas visitas del mundo

Como decíamos antes (2.2), tanto Boccaccio como don Juan Manuel, por razones inherentes a la economía de sus respectivos proyectos diegéticos, omiten la segunda parte del esquema arquetípico, dejando caer la función nº 7 («Al marcharse, el rey deja una huella de su visita»), es decir, la función que en dicho esquema desempeña el rol de elemento de conexión entre la primera y la segunda parte. Y justamente en virtud de la desaparición de la «huella» se origina una intensificación de los posibles narrativos y un ensanchamiento de la intriga en el *Conde Lucanor* y en el *Decamerón* que, de tal manera, toman cada vez más las distancias del arquetipo engendrando nuevos mundos (posibles), harto desviados del punto de referencia (el modelo oriental), pero también muy diferentes entre sí.

En este último asunto, o sea, en el conflicto entre mundos derivados quisiera poner ahora el acento examinando en detalle las maniobras realizadas por don Juan Manuel y Boccaccio, respectivamente, a lo largo del camino diegético dibujado por el arquetipo.

3.1. Comencemos por don Juan Manuel, cuyo *Libro de los Enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio* se acabó de escribir en 1335, o sea, unos quince años antes que el *Decamerón*.

El arranque de la parte narrativa [21] del Ejemplo 50 comprende una variante actorial [22] de no escaso valor para el desarrollo de la intriga: el rey genérico y mujeriego del mundo de referencia [W<sub>0</sub>] [23] («un rey que amava mucho las mugeres» en el *Sendebär*), trasladándose al mundo [W<sub>1</sub>] de *CL*, I 50, adquiere el semblante de Saladino, el sultán de Babilonia, es decir, el semblante de un personaje que la cultura de la Edad Media señalaba como símbolo de perfección [24]. En otras palabras, el «individuo» genérico de W<sub>0</sub> se convierte en el individuo simbólico de W<sub>1</sub> dejando así entender que el desplazamiento de un mundo narrativo a otro supone también el pasaje de un «constructo cultural» [25] a otro. Más detalladamente, el «paquete» de las propiedades básicas del individuo de W<sub>0</sub> («calidad de genérico» [*un rey*]; «personificación de un vicio» [*que amava mucho las mugeres*]) remiten al mundo sin tiempo y sin fronteras del cuento de hadas o del relato fantástico, mientras que las propiedades del individuo de W<sub>1</sub> («calidad de simbólico», «modelo de perfección») remiten al mundo estático y codificado de la cultura cristiana medieval en su manifestación castellana del siglo XIV.

Y en coherencia estrecha con los principios reguladores de este mundo, no recae directamente sobre el individuo, como en W<sub>0</sub>, la responsabilidad del enamoramiento del señor poderoso (función nº 1), sino que incumbe por entero sobre una fuerza ajena depositaria del Mal, es decir, el Diabolo: «Et el diablo, que siempre se trabaja en que faga el omne lo más desaguisado, puso en el talante de Saladín que olvidasse todo lo que devía guardar e que amasse aquella dueña non como devía» [26].

Puede decirse lo mismo con respecto a la función nº 2, pues el gesto infamante del rey («Alejamiento del marido de la mujer hermosa») resulta aquí encomendado, aunque no exactamente al diablo, por lo menos a una proyección simbólica del mismo, es decir, a un consejero maligno: «E aquel *mal consejero* consejol que enviase por su marido e quel fiziesse mucho bien e quel diesse muy grant gente de que fuesse mayoral; e a cabo de algunos días, quel enviase a alguna tierra lueña en su servicio [...]. Esto plogo a Saladín e fizo lo assí» [27].

Después, la acción continúa con el intento de seducción llevado a cabo por Saladino (función nº 3) y con la resistencia de la mujer (función nº 4), al igual que en W<sub>0</sub> pero con mayor complejidad en el plano de la elaboración discursiva. Complejidad que en su mayor parte depende de la ampliación del espectro semántico de «amor», un lexema que al comienzo (W<sub>0</sub>), según vimos, abarcaba un solo color: amor como apetito natural [28].

Por lo que concierne a las modalidades de la resistencia de la mujer (funciones 4a y 4b), conviene preliminarmente especificar que el ejemplar de W<sub>1</sub> (recuérdese que *CL*, I 50 llega al arquetipo a través de un intermediario conocido, a saber



el *Sendebär* o *Libro de los engaños*) omite la modalidad 4b y, por consiguiente, la función derivada 5b. Lo que le confiere al itinerario 4a → 5a la propiedad de alternativa única o, si se prefiere, obligada en  $W_1$ . Pero, si en  $W_0$  (al igual que en su derivado *Libro de los engaños*) este itinerario se agotaba con rapidez a lo largo de pocas secuencias (entrega del libro lectura arrepentimiento), en  $W_1$  la variante «atribución de una tarea difícil», que reemplaza en todo y de manera apropiada la «entrega del libro» [29], determina el comienzo de una *quête* muy onerosa alrededor de la cual se desarrolla el núcleo central, y también el más extenso, del relato manuelino.

Aunque ya se ha hecho referencia a este sector de *CL*, I 50 mediante una síntesis de su contenido (cf. 1.3), conviene presentar nuevamente aquí con mayor exactitud y abundancia de pormenores los distintos momentos que caracterizan la *quête* en la versión manuelina:

a) Saladino se dirige a los sabios de su tierra para conseguir una respuesta apropiada a la cuestión planteada por la mujer, pero sin éxito;

b) a escondidas y acompañado por dos juglares cruza el mar y se traslada primeramente a la corte del papa y después a la del rey de Francia y otros reyes, pero en balde;

c) cansado de peregrinar, acepta la invitación que le hace un escudero, hijo de un viejo caballero, para que se hospede en su casa y hable con su padre;

d) el caballero anciano, oídas las palabras de Saladino, le entrega la respuesta deseada añadiendo que, bajo el disfraz, ha reconocido su verdadera identidad;

e) Saladino, concluida la pesquisa, regresa rápido a su patria donde sus vasallos lo reciben con mucha alegría.

Todo esto expresa un alejamiento marcado de los modelos, teóricos y concretos, pero al mismo tiempo descubre una conexión estrecha de  $W_1$  con el marco típico de la novela medieval, sobre todo arturiana; puesto que la *quête*, como observa Zumthor, «constituyó para generaciones enteras de novelistas el tipo por antonomasia de la narración» [30]. Y el mismo Zumthor añade: «El texto se organiza a partir de una de las «acciones» con respecto a la cual se definen como funciones todas las otras. Una situación inicial, generalmente provocada de manera imprevisible, crea o descubre la ausencia de un objeto o de una persona cuya conquista, a lo largo de un trayecto que supondrá antagonismos, acaba de conseguirse en beneficio del héroe y de la comunidad a la que pertenece» [31].

La *quête*, además, incluye cierto número de convenciones (debidamente subrayadas por Zumthor en el lugar referido) a las que el ejercicio narrativo de don Juan Manuel se ajusta puntualmente:

1) enmascaramiento o disfraz del protagonista (Saladino se disfraza de juglar);

2) desplazamiento (Saladino desde su tierra se traslada a Europa);

3) celeridad en el desplazarse (el movimiento frenético de Saladino queda acentuado, en el plano formal, por la disposición paratáctica de las secuencias narrativas y, en el nivel de la expresión, por toda una serie de sintagmas como «yvan muy a grant priessa», «quanto más aína pudo», etc.);

4) sensación de vacío debida a la salida del protagonista (lo que, en *CL*, I 50, se desprende del entusiasmo que suscita el regreso de Saladino a sus tierras: «E desque llegó a su tierra, ovieron las gentes con él muy grand plazer e fizieron muy grant alegría por su venida» [32]).

Por otro lado, la *quête* requiere que la adquisición del objeto se lleve a cabo para el mayor bien del héroe y de la comunidad a la que pertenece [33]; y eso, dado el peculiar planteamiento de *CL*, I 50, no puede ocurrir sino a costa de una operación dialéctica que actúe situando el «mal» en el ámbito de la realización del deseo (del héroe) y el «bien» en el espacio de la supresión del deseo. De ahí, la extensa cola del relato en la versión manuelina, cuya función específica se manifiesta en la formulación de las premisas de un silogismo que llevan, como consecuencia necesaria, a la siguiente conclusión: el «bien» (es más, «la mejor cosa del mundo») reside en la supresión del deseo o, si se prefiere, en la vergüenza: «E señor —dice la mujer a Saladino—, pues vos esto conoscedes, e sodes el mejor omne del mundo, pido vos por merced que querades en vos la mejor cosa del mundo, que es la vergüença, e que ayades vergüença de lo que me dezides» [34].

El *amor concupiscentiae* que, en conformidad con los principios de ética de Santo Tomás, había engendrado la falta de equilibrio inicial, se convierte en *amor benevolentiae*; y esta transformación determina, junto con la restauración del equilibrio, la conclusión del relato: «E commoquier que la él amava ante de otro amor, amola muy más d'allí adelante de amor leal e verdadero, qual deve aver el buen señor e leal a todas sus gentes» [35].

3.1.1. No casualmente, pues, la elaboración del tema de la mujer honesta de parte de don Juan Manuel adquiere el tono, más que de un cuento, de un capítulo de doctrina moral con elementos narrativos añadidos de manera artificiosa (en suma, un «ejemplo» en el «Ejemplo»); tanto es así que el injerto de la *quête* en la delgada rama de un «intento de seducción» determina efectos extravagantes, pero no simplemente a los ojos del lector sino también, por extraño que esto pueda aparecer, a los ojos del personaje implicado en la acción de búsqueda, quien no duda en subrayar la falta de proporción entre la magnitud de los medios utilizados y la nimiedad del fin perseguido: «E en esto moró tanto tiempo que era ya repentido de lo que avía comenzado. *E ya por la dueña non fiziera tanto*; mas porque él era tan buen omne, tenía quel era mengua si dexasse de *saber* aquello que avía comenzado» [36].

Hace falta, pues, modificar el impulso inicial («deseo sexual») en beneficio de algo más honrado («deseo de conocimiento»), para que la *quête* pueda proceder y alcanzar el efecto deseado. Por otro lado, este cambio de perspectiva desvía la atención del héroe del objeto principal de su misión, y la desvía hasta tal punto que, una vez obtenida la respuesta y comprobada su autenticidad [37], el *entendimiento* del héroe no llega a

valorar el contraste que precisamente este tipo de respuesta establece con su *entención* [38] primera.

Así las cosas, le corresponde a la mujer la tarea de establecer, a través del mencionado silogismo (véase 3.1), una relación entre los términos que el *entendimiento* de Saladino mantiene separados, a saber: 1) cuál sea la mejor cosa que un hombre puede «haber en sí», «madre y cabeza» de todas las bondades (léase: la *vergüenza*); 2) quién sea el mejor hombre del mundo (= Saladino); 3) cómo deba comportarse el mejor hombre del mundo tras haber averiguado el punto 1 (= sentir vergüenza y desistir de las intenciones desvergonzadas).

Tan sólo después de haber llegado a este punto, el narrador le permite a su personaje que tome conciencia del pecado muy grave que hubiera podido cometer, dándole, al mismo tiempo, permiso para actuar según los parámetros que le pertenecen: justicia, liberalidad y generosidad [39]. Y justamente merced a esta última virtud se abre una oportunidad también en favor del marido de la mujer honesta, quien, a pesar de que siga sin gozar de propiedades actanciales específicas, obtiene por lo menos la dignidad de mención al acabarse el relato: «E señaladamente por la su bondad d'ella [la mujer honesta], (Saladino) envió por su marido e fízoles tanta onra e tanta merced porque ellos, e todos los que d'ellos vinieron, fueron muy bien andantes entre todos sus vezinos» [40].

Pero todo esto, si lo miramos bien, tiene principalmente el aspecto de un apéndice ornamental allí colocado para cerrar armónicamente el relato (algo parecido a la fórmula «y todos fueron felices» de los cuentos de hadas); y no justifica, por supuesto, la cantidad de energías (narrativas) dispensadas por don Juan Manuel al principio del relato [41] para apartar de la escena a un personaje en apariencia incómodo. De hecho, según vimos anteriormente, el marido de la mujer honesta (en tanto personaje) puede expresar su potencialidad diegética tan solo en la segunda parte de la historia, como consecuencia de la «huella del león»; es decir, la parte que, por razones inherentes a la economía de sus mensajes, queda desatendida tanto por don Juan Manuel como por Boccaccio. De manera que la persistencia de este personaje «incómodo» en la escena de un mundo posible que abarca simplemente la primera parte de la historia (como ocurre en *CL*, I 50) resulta ser por lo menos impertinente o, de cualquier modo, escasamente funcional con respecto al desarrollo de los acontecimientos; en definitiva, una persistencia debida más a la influencia del modelo que a exigencias narrativas concretas.

3.1.2. Finalmente, es posible afirmar que la diégesis manuelina, en éste como en otros casos, se somete a las preeminentes exigencias didascálicas incluso cuando la instancia narrativa parece brotar con mayor fuerza y autonomía. Lo que se percibe con claridad en las desproporciones, contrastes y excesos que los elementos peculiarmente narrativos engendran en el interior de una estructura cuya función primaria debería ser la de recogerlos como partes integrantes de un diseño unitario, simétrico y armónico.

Por el contrario, en *CL*, I 50, elementos narrativos importantes y plenamente codificados ya en la época manuelina, como, por ejemplo, la *quête*, en lugar de integrarse con las partes restantes del relato, producen efectos muy marcados de desproporción y ocasionan desequilibrios incluso en el nivel temático comprometiendo

al narrador en atrevidos ejercicios dialécticos para restablecer la armonía del conjunto. O bien, otros elementos de importancia, como la figura del Marido dentro del consabido triángulo amoroso (Marido - Mujer - Amante) [42] debido en esta ocasión al deseo pecaminoso de Saladino, se muestran faltos de propiedades actanciales y se sitúan en los márgenes de la acción al igual que los elementos circunstanciales [43].

En resumidas cuentas, las aparentes concesiones que don Juan Manuel hace a la instancia narrativa en *CL*, I 50, no acrecentan funcionalmente el recorrido diegético del Ejemplo, sino que se sobreponen al mismo engendrando, por un lado, efectos de desviación e introduciendo, por otro lado, residuos narrativamente apagados. De ahí deriva que la versión manuelina del relato de la mujer honesta descubra, al menos por lo que atañe a la narración propiamente dicha, un nivel muy alto de incoherencia; cosa que no debe proyectarse en la pantalla del rendimiento estético (pecaríamos de trivialidad si quisiéramos achacarle a don Juan Manuel escasas dotes de fabulación), sino que requiere criterios de valoración totalmente distintos.

En esta circunstancia, y en homenaje a los principios de la predicación religiosa (sobre todo dominica) a los que don Juan Manuel, desde la vertiente laica, remite expresamente [44], la «coherencia» del texto debe averiguarse no tanto en el plano de los enunciados constativos como más bien en el de los enunciados performativos [45]; pues lo que aquí real y principalmente cuenta es la exigencia de prescribir o sugerir un cierto tipo de conducta, mientras que la descripción del hecho (o sea, el relato de la mujer honesta) desempeña una función meramente auxiliar. La «coherencia» didascálica se sobrepone a la «incoherencia» diegética afianzando sus excesos, como el empleo desproporcionado de la *quête*, o la proliferación de pormenores extraños a la economía del relato; de ahí los distintos artificios que caracterizan este ejemplo manuelino en su entereza y que han sido señalados ya convenientemente por algunos frecuentadores del mundo de Lucanor y Patronio [46]. Me refiero a la elección de un personaje-tipo como Saladino, a la técnica de *mise en abyme* perceptible en la relación entre la parte didascálica y la narrativa del Ejemplo [47], a la insistencia en la palabra-tema «vergüenza» que une mediante un vínculo estrecho e indisoluble el relato con su marco [48], al planteamiento sinecdótico del conjunto [49], etc.

3.2. Las cosas mudan notablemente cuando, desde el mundo del *Conde Lucanor* ( $W_1$ ), nos trasladamos hacia el mundo de Fiammetta y la marquesa de Monferrato ( $W_2$ ). Efectivamente, en *Decamerón*, I 5 ( $W_2$ ), el individuo genérico de  $W_0$  («un rey que amava mucho las mugeres»), que se había vuelto simbólico en  $W_1$  (Saladino como personaje-tipo), sufre una nueva transformación, dirigiéndose hacia la historia: se convierte, pues, en el rey Felipe Augusto el Tuerto, el rey francés que al lado de Federico Barbarroja y Ricardo Corazón de León había participado desde 1189 hasta 1192 en la III Cruzada.

Ahora bien, si las propiedades del individuo de  $W_1$  («calidad de simbólico», «modelo de perfección») remitían al mundo estático y codificado de la cultura cristiana medieval en su manifestación castellana del siglo XIV, las del individuo de  $W_2$ , en cambio, remiten al mundo dinámico y problemático de una nueva cultura en la que historia y ficción pueden juntarse provechosamente, pero no desempeñando una función normativa (como en don Juan Manuel [50]), sino adoptando la perspectiva de un agradable juego intelectual donde los enunciados constativos dominan claramente en los performativos.

Participan en el juego, tanto en calidad de co-protagonistas como a título de elementos circunstanciales, otros personajes asimismo implicados en una agradable combinación de invención fantástica y realidad histórica. De hecho, si es verdad que el marqués de Monferrato [51], en la época a la que remiten los acontecimientos de la «novella» (1182), se encontraba en Palestina desde hacía algunos años, como afirma Boccaccio [52], y si también es verdad que el rey francés Felipe Augusto había embarcado para Tierra Santa justamente en Génova, cruzando las tierras de Monferrato algún tiempo después de la salida del marqués (según leemos en la «novella» [53]), no pertenece, en cambio, a la categoría de la verdad el hecho de que la marquesa de Monferrato hubiera podido hospedar al rey de Francia en aquel entonces, habiendo muerto la infeliz antes de la salida del marido para Tierra Santa.

De esta mezcla de datos históricos y datos inventados derivan efectos de verosimilitud muy consistentes hasta tal punto que incluso un motivo tradicional del mundo cortés como el «enamoramiento de oídas» puede insinuarse sin problemas en el cuerpo de un *récit* ya muy alejado de los cánones de aquella literatura, convirtiéndose en el principal impulso de una historia cuyas conclusiones se sitúan en ámbitos radicalmente opuestos [54]. Tanto es así que desde el mismo comienzo el narrador no deja de subrayar que el *amor de lonh, ses vezzer* del rey de Francia para con la marquesa de Monferrato, en lugar de acercarse a un sentimiento profundo, noble y eterno, aunque no extraño a la esfera de las pasiones (como se manifestaba, por lo general, en la tradición rudeliana), ofrece más bien el aspecto de algo totalmente provisional y muy cercano a las hazañas de un don Juan *ante litteram*: «[...] pensando que, al no estar el marqués, podría conseguir su propósito» [55]. Lo cual significa que el enamoramiento del rey de Francia, aunque llevado a cabo *in absentia*, corresponde exactamente al tipo de amor concebido *in praesentia* por «un rey» (en  $W_0$ ) y por Saladino (en  $W_1$ ); a saber, aquel amor que en vista de un resultado concreto exige la función nº 2 («Alejamiento del marido de la mujer hermosa y eliminación consiguiente del obstáculo que puede estorbar la realización del deseo»).

Más atento que don Juan Manuel a la economía del relato, Boccaccio elabora un mundo posible donde el obstáculo desaparece aún antes de que comience la representación: «El marqués de Monferrato [...] había pasado a ultramar en una gran expedición armada hecha por los cristianos» [56]; puesto que la pérdida de la «huella del león» en las versiones manuelina y bocacciana determina, como ya sabemos, la desaparición de las «esferas de acción» relacionadas con este personaje (funciones nº 8, 9, 10, 12 y 15). Su eventual mantenimiento en la escena del teatro de los actantes hubiera causado (como efectivamente ocurre en *CL*, I 50) un desequilibrio diegético con los resultados que ya conocemos (cf. 3.1.1 y 3.1.2).

3.2.1. Es asimismo distinto el trato que Boccaccio reserva a la función nº 3 («El rey intenta seducir a la mujer»), dado que en *Decamerón* I 5 no se encomienda la manifestación del deseo a la realidad de un encuentro o a un requerimiento explícito (como en  $W_0$  y en  $W_1$ ), sino a la lectura en clave criptográfica de un mensaje en apariencia inofensivo: «...y al acercarse [el rey de Francia] a las tierras de marqués, mandó decir a la señora un día antes que a la mañana siguiente le esperase a almorzar» [57]. Le corresponde por tanto a la «sabiduría» y «discreción» de la mujer valorar el significado profundo del mensaje: «La señora, sabia y discreta, respondió afablemente que esto la honraba más que nada y que sería bien recibido. Y a continuación se puso a pensar qué quería decir aquello, que un rey semejante, no

estando su marido, fuese a visitarla; y no se engañó en su idea de que la fama de su belleza le atrajese allí» [58]. No por casualidad en *W*<sub>2</sub> la mujer adquiere el papel de «heroína» y todo el asunto de *Decamerón* 15, como observa acertadamente D'Agostino, contribuye al ensalzamiento de sus dotes espirituales e intelectuales [59].

E incluso en este aspecto no es difícil valorar las distancias que separan los dos mundos: pues, mientras que en *W*<sub>1</sub> el personaje femenino, aunque no se rehusa a actuar como «agente», le concede sin embargo a Saladino la ocasión de aparecer como el protagonista real del ejemplo merced a la adjudicación de una tarea difícil y a la *quête* consiguiente, en *w*<sub>2</sub> la responsabilidad entera de la acción recae sobre los hombros de la mujer a la que se encomiendan todos los preparativos necesarios para ocasionar las «palabras» que favorecen el apagamiento del «mal concebido fuego» del rey de Francia. Lógicamente, esta estrategia narrativa exige la selección previa de un camino preciso, es decir, el que hemos señalado con las funciones 4 y 4b («La mujer trata de oponerse al deseo del rey» «ofreciéndole varios manjares pero todos de un mismo sabor»); un camino que en el mismo modelo arquetípico le confiaba a la mujer una función agentiva en su delicada relación con el soberano [60]. Sin embargo, como es fácilmente intuible, el cuento de Boccaccio trata de ensanchar los espacios entre una función y otra (espacios que en el modelo aparecen fuertemente reducidos) insertando una determinada cantidad de detalles, tan sólo esbozados pero suficientes para crear un agradable efecto de tensión narrativa: se nos ofrece, pues, la posibilidad de acompañar a la mujer en los distintos momentos que anteceden a la visita real [61], conocer las reacciones del rey viendo a la bella marquesa [62], asistir al descanso del soberano [63], y, finalmente, ojear el banquete desde un lugar privilegiado, en las cercanías de la mesa de honor [64].

3.2.2. Se manifiestan después, según el esquema, las funciones 5 y 5b («El rey abandona su intención» «tras haber captado el mensaje transmitido por los manjares de un mismo sabor»), para las cuales es posible sacar mucho provecho de una comparación puntual entre las dos distintas manifestaciones discursivas: la del arquetipo (aquí representado por el testimonio fiel, aunque tardío, de las *Mil y una noches* [65]), y la de Boccaccio en *Decamerón* 15:

#### LAS MIL Y UNA NOCHES

«[...] Aunque los guisos eran diferentes, el sabor era el mismo. El rey se asombró mucho, y le preguntó a la mujer: “Veo que los guisos son diferentes mientras que el sabor es el mismo”. “¡Dios haga feliz al rey! —exclamó la mujer—. Es un ejemplo que he querido darte para para que puedas meditar sobre él”. “¿Y cuál es el motivo de ello?”. “¡Dios haga prosperar el estado de nuestro señor, el rey! —prosiguió la mujer—. En tu palacio hay noventa concubinas de varias clases, y en cambio el sabor de ellas siempre es el mismo”. Al oír tales palabras el rey se avergonzó, se levantó en seguida y salió de la casa, sin hacerle mal alguno, en dirección a su palacio...». (*op. cit.*, II pág. 853).

#### DECAMERÓN, I 5

«[...] comenzó el rey a asombrarse algo al advertir que en ellos, aunque los platos fuesen diferentes, no dejaban de ser más que de gallina [...] y dirigiéndose a ella con gesto alegre dijo: “Dama, ¿en este lugar sólo nacen gallinas sin ningún gallo?”. La marquesa [...] respondió resueltamente: “No, monseñor, pero las mujeres, aunque en vestido y en honores varíen algo de las otras, todas sin embargo están hechas aquí igual que en otras partes”. El rey, al oír estas palabras, entendió bien la razón del banquete de gallinas y la intención que se escondía en las palabras, y advirtió que con semejante señora gastaría las palabras en vano, y que por la fuerza no era adecuado [...] y acabado el almuerzo [...] se fue para Génova». (*op. cit.*, págs. 182-183).

A simple vista y a nivel superficial la situación planteada por los dos textos se muestra idéntica: el rey, al comprobar el sabor uniforme y la misma composición de cada plato, solicita aclaraciones de la mujer y obtiene una respuesta que le obliga a abandonar su primera intención.

Por el contrario, es muy diferente la naturaleza de las preguntas y, por consiguiente, el tono de las respuestas en las dos versiones:

1) el rey en el modelo oriental no maneja los datos que tiene a su alcance sino que se limita a manifestar su maravilla: «Veo que los guisos son diferentes mientras que el sabor es el mismo». De ahí deriva la necesidad de que la mujer adopte un estilo parecido al del «consejero» en la literatura ejemplar [66]; o sea que la mujer debe desempeñar el papel de un maestro a quien le corresponde la tarea de someter a la atención de un discípulo el primer término de una comparación que en su primera aparición, y por razones inherentes a su quehacer metafórico, había tan solo expresado el segundo de sus términos (a saber, los noventa platos con el mismo sabor). En otras palabras, se precisa una descodificación puntual del trayecto metafórico para que brote en el alma del rey el sentimiento de la vergüenza. Tanto es así que la mujer no puede simplemente conformarse con establecer una relación entre el producto de la transformación (los noventa platos) y el elemento por transformar (las noventa concubinas), sino que debe incluso ilustrar la «pertinencia» de la relación: variedad en las formas pero uniformidad de sabor tanto por lo que concierne a los platos como por lo que atañe a las concubinas. Encaminado así en el proceso de descodificación, el rey puede, finalmente, dar por su cuenta el último paso estableciendo una relación adicional entre el sabor uniforme de sus noventa concubinas y el posible sabor de esta otra mujer que él pretende seducir. Su deseo adquiere, pues, la configuración de un capricho debido a su egolatría, y ésta es concretamente la razón de su vergüenza [67].

2) Menor ingenuidad manifiesta el rey de Francia en *Decamerón* 15 pues su «entendimiento» le permite al antagonista (la marquesa de Monferrato) que imparta la «lección» sin sobrepasar los límites de un contexto meramente alusivo. De hecho, el rey, mediante la pregunta «Dama, ¿en este lugar sólo nacen gallinas sin ningún gallo? [688]», demuestra haber interpretado o, por mejor decir, descodificado correctamente el mensaje enviado por la marquesa con sus platos de gallina; la transformación necesaria de un término (*gallinas*) en otro (*mujeres*) le pertenece y queda facilitada merced a la introducción de un término bivalente (*gallo*) que funciona como intermediario entre el reino animal y el de los hombres.

Lógicamente, la intención del rey de Francia reside en comprobar la disponibilidad de la mujer, que a su vez, al hallar el camino abierto por el «entendimiento» del rey, puede extinguir fácilmente el «mal concebido fuego» de su pretendiente desplazándose directamente del contexto alusivo (*gallinas*) al contexto referencial (*mujeres*) sin tener que expresar en su respuesta el mecanismo de la transformación: «No, monseñor, pero las mujeres, aunque en vestido y en honores varíen algo de las otras, todas sin embargo están hechas aquí igual que en otras partes». O sea que la virtud escondida en las palabras llega a vislumbrarse merced a un código común al rey y a la mujer; un código que apela por lo menos a dos componentes: a) a una ramificación del cuento oriental que abarca el motivo «The dishes of the same flavour»; b) al patrimonio del buen sentido moralizador del tiempo que abarca justamente la consideración sobre la uniformidad anatómica de las mujeres, como se desprende, entre otros, del *Libro di*

*buoni costumi* de Paolo da Certaldo que al respecto afirma: «[...] pensa che tutte sono femmine e tutte sono fatte a uno modo; e però non porre più amore a l'una che a l'altra» [69].

La activación de la función metalingüística [70] autoriza a la Marquesa de Monferrato para insertar en su mensaje la función conativa aconsejando al rey de Francia que deje de insistir en su mala intención; un mensaje que el rey, en tanto destinatario, acepta prontamente ahorrándose así un suplemento de disparates: «[...] y advirtió que con semejante señora gastaría las palabras en vano [...] y acabado el almuerzo, para que su pronta marcha encubriese su deshonesto llegada, agradeciéndole el honor recibido de ella, y encomendándole ella a Dios, se fue para Génova».

3.2.3. Pero, hay más. El rey de Francia y la marquesa de Monferrato, si bien en su mundo y en el interior del consabido triángulo amoroso desempeñan, respectivamente, el papel de «mujer» y de «amante (de la mujer)», y aunque, ateniéndose al guión, recorren nuevamente el mismo camino que David y Betsabé, el rey oriental y su esclava, Saladino y la mujer honesta, sin embargo, estos personajes de Boccaccio se alejan cada vez más de sus antecesores.

Con respecto al punto de partida ( $W_0$ ), donde la extrema condensación del relato no permitía que los personajes salieran de los automatismos de un esquema rígidamente «funcional» (al estilo de Propp), y con respecto a  $W_1$ , donde la densa textura simbólica obligaba a los personajes a actuar siguiendo parámetros «ejemplarmente» convalidados, los personajes de  $W_2$  gozan de una mayor libertad de acción interviniendo en el juego no simplemente como piezas de ajedrez, sino más bien como elementos dinámicos aunque respetuosos hacia las reglas del juego. Con palabras de Greimas podríamos decir que los personajes de Boccaccio son algo menos actantes y algo más actores, en el sentido de que solicitan su derecho a una existencia dotada con rasgos peculiares y distintivos.

En prueba de esto adviértase que tan solo la primera de las tesis expresadas por Fiammetta en la *cornice* [71] (a saber, «cuál es la fuerza de las sutiles y rápidas respuestas») resulta ser adoptada, desarrollada y demostrada a lo largo del cuento, mientras que la segunda (o sea, «como en las mujeres es de muy gran juicio saber guardarse de caer en el amor de un hombre de posición más elevada») queda sin puntos de apoyo excepto los que se desprenden de la indiscutible diferencia de estado y poder que existía entre la marquesa de Monferrato y el rey de Francia. La razón de esto debe buscarse posiblemente en el aspecto coercitivo e institucional de la segunda tesis, la cual, si bien se mira, no requiere otra cosa que no sea el simple acogimiento de una situación ampliamente codificada [72], y esto en perjuicio de la libertad de acción de los personajes. La primera tesis, en cambio, se muestra como una forma «vacía» que puede rellenarse de diferentes modos y principalmente mediante las «sutiles palabras» de los personajes implicados en los acontecimientos, lo que orienta el *récit* hacia un perfecto agotamiento en el *discours* [73].

3.3. Merced a esta mayor libertad de acción, o, si se prefiere, a una menor dependencia de los modelos establecidos, el personaje «mujer», antes destinado a desempeñar un papel subalterno con respecto al rey ( $W_0$ ) o a Saladino ( $W_1$ ), puede revestir aquí el rol de protagonista y conducir directamente el juego prescindiendo de la ayuda de la ley (en las formas del Libro o del Ejemplo), o de la rígida estructura de un



silogismo categórico (me refiero, naturalmente, al comportamiento de la mujer honesta en el cuento manuelino).

Betsabé, pues, que al trasladarse del texto bíblico al *Sindbad* había aprendido a protegerse de las insidias de su rey, y que encaminándose después hacia el *Conde Lucanor* había adoptado el papel de consejero sin, por otro lado, quitarle a su pretendiente el rol de protagonista (antes bien, comprometiéndolo en un acontecimiento extraño al tema del triángulo amoroso), la misma Betsabé, al entrar en el mundo del *Decamerón* 15, se apodera de las riendas de la acción, abandona los lugares comunes que la pintan humilde, sumisa y arrimada a otros para la defensa de sus derechos, y se convierte en la heroína de una contienda que, por primera vez, ve al hombre salir de la escena totalmente vencido: «Y sin hacerle más preguntas maliciosas por temor a sus respuestas, comió ya sin esperanza alguna» [74].

Al mismo tiempo, la derrota total del último hombre de Betsabé indica también el desplazamiento del mundo tópico, estático y aproblemático de la literatura ejemplar, al mundo singular, dinámico y realmente problemático de la «novella».

#### NOTAS:

[1] Para la versión española del Libro de Samuel utilizo la edición dirigida por J. A. Ubieta, *Biblia de Jerusalén*, nueva edición totalmente revisada y aumentada, Bilbao-Madrid, 1994, págs. 340-341.

[2] Adviértase, sin embargo, que las palabras de Natán, denunciando a David lo ocurrido, adoptan un tono metafórico y alusivo semejante al que adoptarán después el rey y sus interlocutores en el *Sindbad*. Lo cual descubre, una vez más, el vínculo estrecho que une este episodio de la Biblia con el relato paralelo de la tradición indiana que vamos a examinar (cf. 1.2). Además, el mismo contexto metafórico pone de manifiesto el desplazamiento de un mundo pastoral a un mundo rural (en efecto, Natán, en *II Samuel*, habla de ganaderos, ovejas, bueyes, corderillas para aludir a David, Urías, Betsabé, etc.; mientras que el rey y sus interlocutores, en *Sindbad*, utilizan los términos «labrador», «tierra», «fruto» para hacer referencia al acontecimiento que se verá más adelante); pero éste es otro asunto, que pertenece a otras competencias (antropológicas, etnológicas, etc.), y por consiguiente no gozará aquí de ningún tipo de desarrollo.

[3] Para la historia de la tradición del *Sindbad* en todos sus aspectos véase el excelente estudio de E. Paltrinieri, *Il 'Libro degli Inganni' tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Casa Editrice Le Lettere, Turín, 1992, págs. 93-187.

[4] *Libro de los Engaños e los asayamientos de las mugeres* (ed. crítica de E. Vuolo), Liguori, Nápoles, 1980, págs. 15-17.

[5] Cf. *Levítico*, XX,10: «Si un hombre comete adulterio con la mujer de su prójimo, será muerto tanto el adúltero como la adúltera».

[6] Por razones de integridad se recoge aquí el apólogo de los dos pinos en una de las versiones italianas de la *Historia de los siete sabios de Roma*, y, más concretamente, en la versión de un ms. de Módena del siglo XIV que publicó A. Cappelli en la segunda mitad del XIX: «Questi vostri filosofi vi disertaranno ed addiverravvi come addivenne a uno che avea uno suo giardino, ed avea lì un pino il quale gittò una bella pianta e ritta, della quale molto si allegrava. E quando si partì, comandò allo lavoratore che di quella pianta avesse cura, eziandio s'egli dovesse tagliare tutte l'altre piante, e partissi. Stando lungo tempo ritornò allo giardino per vedere la sua pianta, la quale vide tutta torta, e turbossì molto. Fecie venire l'ortolano, e disseli: Perché hai avuto sì mala cura di questa pianta, servo malvagio? E quegli rispose: Per li rami del pino. Lora disse il signore: Servo maledetto, non t'avea io detto che tue devessi tagliare tutti li rami perch'ella andasse ritta? E comandò che tutti li rami del pino fossero tagliati, e così fecie» (*Il Libro dei Sette Savi di Roma. Tratto da un codice del secolo XIV*, per cura di A. Cappelli, Gaetano Romagnoli, Bolonia, 1865, pág. 11).

[7] Dicha obra, como es bien sabido, fue llevada a término en 1335.

[8] Para el texto del *Conde Lucanor*, en general, y de este Ejemplo, en particular, remito a la edición de J. M. Blecua, *Don Juan Manuel, en Obras completas*, II, Gredos, Madrid, 1983, págs. 9-503, y págs. 413-422.

[9] Para el texto de este cuento del *Decamerón* (además de a las ediciones italianas canónicas como la de V. Branca, Le Monnier, Florencia, 1951, págs. 85-90) remito a la esmerada traducción española de M. Hernández Esteban en la colección Letras Universales de Cátedra [G. Boccaccio, *Decamerón* (ed. de M. Hernández Esteban), Cátedra, Madrid, 1994, págs. 179-183].

[10] Al respecto, M. Hernández Esteban en una nota de su versión española del *Decamerón* escribe: «Como posibles fuentes podrían señalarse: la presencia de algún motivo folclórico; la cercanía con la versión árabe de un cuento del *Libro de los siete sabios*; la analogía con relatos de procedencia oriental; y la existencia de un relato muy semejante que se narraba en ambientes napolitanos y que se decía que le había sucedido al rey Manfredo, de lo que da noticia el editor A. Manuzio en sus *Lettere*» [M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*, pág. 179, n. 1].

[11] Cf. nota 6.

[12] Cf. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Suomalainen Tiedekatemia, Helsinki, VI, 1932-1936 (*Folklore Fellows Communications*, nn. 106-109 y 116-117).

[13] Cf. *La huella del león. Versiones de un cuento oriental en la literatura peninsular*, *Revista de Filología Española*, XIII, 1, 1926, 46-53, págs. 39-59; A. González Palencia vuelve sobre el mismo tema en *Versiones castellanas del Sendebär*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid-Granada, 1946, págs. XXIX-XXX.

[14] V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, tomo VI (*Les mille et une nuits*), Lieja, 1902, págs. 122-123.

[15] Cf. *Las mil y una noches* (traducción, introducción y notas del Dr. J. Vernet), Planeta, Barcelona, 41970, 3 vols. [II, págs. 852-853].

[16] Véase, más adelante, 3.2.

[17] M. Hernández Esteban (ed.), *op. cit.*, pág. 179.

[18] M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*, pág. 180.

[19] Utilizo este término en el sentido que le confiere G. Genette al hablar de las funciones del narrador (cf. G. Genette, *Figures III*, Seuil, París, 1972, pág. 262).

[20] Con este término queremos hacer referencia a un rol (o actante) prescindiendo de una institución específica en un determinado contexto social. «Rey», por lo tanto, se identifica aquí con «soberano, soldán, señor poderoso, etc.» o cualquier otro vocablo que haga referencia a la supremacía de un hombre sobre los demás.

[21] Como es bien sabido, todo Ejemplo manuelino abarca una parte didascálica, encomendada al diálogo entre el conde Lucanor (que representa emblemáticamente la imagen de un señor feudal) y Patronio (su consejero), y una parte narrativa, que corre a cargo del consejero Patronio. Desde ahora en adelante, hablando de *Conde Lucanor*, 150 (siglo CL 150), se hará referencia tan solo a la parte narrativa de dicho Ejemplo.

[22] Utilizo esta definición en el sentido, hoy día canónico, que le dió A. J. Greimas en su *Sémantique structurale*, Larousse, París, 1966, *passim*.

[23] Si bien trato de apoyarme en la teoría de los mundos posibles utilizando algunos símbolos (como W por «mundo») y algunos conceptos que le pertenecen, me corresponde sin embargo la obligación de puntualizar que no pienso adoptar aquí mecánicamente los instrumentos propios de la teoría, sino que me limitaré a tomar en consideración sus estímulos y sugerencias básicas. Tanto es así que en este lugar el mundo de referencia se identifica con un modelo narrativo, mientras que en la teoría de los mundos, como es bien sabido, remite a la realidad. Para una descripción clara y exhaustiva de la teoría de los mundos posibles remito al conocido manual de U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milán, 1979, págs. 122-185.

[24] Creo que no hace falta rememorar la fortuna de la que gozó la imagen de Saladino (históricamente Yussuf Salah-ed-Din, 1137-1197) en las literaturas románicas. En Italia se evidenció la sagacidad, destreza y perspicacia de Saladino, en conformidad con una jerarquización estética de la vida social. Mientras que en los textos franceses, el mismo personaje se halla comprometido en batallas jurídicas y conflictos intelectuales que abarquen una verdad absoluta y triunfadora. El Saladino de don Juan Manuel se relaciona lógicamente con la tradición española que le confiere el título de emisor y destinatario de prudentes consejos, arquetipo de magnanimidad y ejemplar conducta moral (cf. A. Castro, *Presencia del Sultán Saladino en las literaturas románicas*, en *Semblanzas y Estudios Españoles*, Princeton, 1956, págs. 21-42).

[25] «Un mondo possibile è un *costrutto culturale* [...]. Un mondo narrativo prende a prestito —salvo indicazioni in contrario— proprietà del mondo “reale” e per far questo senza dispendio di energie mette in gioco individui già riconoscibili come tali, senza ricostruirli proprietà per proprietà. Il testo ci fornisce gli individui attraverso *nomi comuni* o *proprii*» (U. Eco, *op. cit.*, páginas 130-131).

[26] J. M. Blecua (ed.), *op. cit.*, pág. 415. Nótese, entre paréntesis, que desde el mismo comienzo de *CL*, 150, se establece una distinción entre tipos de amor y, más concretamente, entre un amor lícito (aquí sobrentendido) y un amor ilícito («que amasse [...] non commo devía»). Por consiguiente, el «amor» que en *w<sub>0</sub>* tenía un solo sentido, el de «deseo carnal», adquiere en *w<sub>1</sub>* otros significados y, lo que más cuenta, significados antitéticos, favoreciendo de tal manera la inclusión del tema del *engaño* (relacionado con la dialéctica ser / parecer), que ocupa un lugar predominante en la economía de este cuento. Véase, al respecto: A. D'Agostino, *Ricognizioni nel cinquecento «esempio» del «Conde Lucanor»*, *Strumenti critici*, 30, Giugno, 1976, págs. 220-246.

[27] J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.* (la cursiva es mía).

[28] Por ejemplo, en un primer momento la mujer demuestra que no entiende el sentido real del pedido de Saladino e interpreta su referencia al amor como si fuera una simple manifestación de la estima de un señor hacia sus vasallos. Saladino tiene que insistir mucho para que su mensaje sea descifrado correctamente. En llegando a este punto, la mujer trata de señalar las tristes consecuencias que normalmente afectan al sujeto femenino cuando cede a las instancias masculinas, sobre todo a las de los señores poderosos («[...] que quando los omnes, e señaladamente los señores, vos pagades de alguna muger, dades a entender que faredes quanto ella quisiere, e desdeque ella finca mal andante e escarnida, preciades la poco e, commo es derecho, finca del todo mal») [J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.*, pág. 416]. Al fracasar este primer intento, la mujer acude al artificio de la atribución de una tarea difícil; pero de eso hablaremos más adelante.

[29] Puesto que en esta circunstancia la «atribución de una tarea difícil» supone un trabajo intelectual de lectura e interpretación, como puede fácilmente percibirse en la manifestación discursiva correspondiente: «La buena dueña le besó la mano e el pie e dixo que lo que d'él quería era quel dixiesse cuál era la mejor cosa que omne podía aver en sí, e que era madre e cabeça de todas las bondades» [J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.*].

[30] Cf. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, París, 1972 (cito de la traducción italiana, Feltrinelli, Milán, 1973, pág. 359).

[31] P. Zumthor, *loc. cit.*

[32] J. M. Blecua (ed.), *op. cit.*, pág. 419.

[33] Cf. P. Zumthor, *op. cit.*, pág. 359.

[34] J. M. Blecua (ed.), *op. cit.*, pág. 420. Acerca de la estructura silogística de esta última parte de *CL*, 150, aunque enfocada principalmente desde la perspectiva de la relación entre parte narrativa y parte didáctica de los ejemplos manuelinos, véase también: A. Ruffinatto, *El mundo posible de Lucanor y Patronio*, en *Sobre textos y mundos. Ensayos de filología y semiótica hispánicas*, Universidad de Murcia, 1989, págs. 63-64.

[35] J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.*, págs. 420-421.

[36] J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.*, pág. 417 (la cursiva es mía).

[37] «Quando Saladín esta razón oyó, entendió verdaderamente que era assí commo el cavallero le dizía» [J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.*, pág. 419].

[38] Se remonta a don Juan Manuel la responsabilidad del juego etimológico engendrado por el contraste entre *entendimiento* (= facultad de entender, inteligencia) y *entención* (= deseo, intención). Además, la mayor parte de *cl*, i 50, se fundamenta en esta pareja relacionándose con la oposición ““antecedente / consecuente”” (cf. A. D'Agostino, *op. cit.*, pág. 222).

[39] Cf. nota 24.

[40] J. M. Blecua (ed.), *op. cit.*, pág. 421.

[41] «E assí contesció a Saladín, que luego falló quien lo consejó cómmo pudiesse complir aquello que quería. E aquel mal consejero consejol que enviasse por su marido e quel fiziesse mucho bien e quel diesse muy grant gente de que fuesse mayoral; et a cabo de algunos días, quel enviasse a alguna tierra lueña en su servicio, e en quanto el cavallero estudiesse allá, que podría él complir toda su voluntad. Esto plogo al Saladín, e fizolo assí. E desdeque el cavallero fue ido en su servicio, cuidando que iba muy bien andante e muy amigo de su señor...» [J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.*, pág. 415].

[42] Sobre el tema del triángulo amoroso véase el excelente ensayo de C. Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata vii del «Decameron»*, en *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Einaudi, Turín, 1974, págs. 117-143.

[43] Utilizo aquí el término «circunstante» en el sentido que, en un primer momento y en un ámbito especialmente gramatical, le confirió L. Tesnière (*Eléments de syntaxe structurale*, París 1959), y que, después, recogió A. J. Greimas y otros adaptándolo al espacio narratológico. Con la ayuda de una expresión formular, puede decirse que el «circunstante» es al «actante» como la situación, de por sí estática, es al personaje en acción.

[44] Para un primer acercamiento al asunto concreto de las relaciones entre el *Conde Lucanor* y la predicación dominica, véase: A. Ruffinatto, *La scrittura e il potere. Avviamento all'analisi del «Conde Lucanor» di don Juan Manuel*, Pluriverso, Turín, 1993, págs. 38-46.

[45] Apelando a la conocida teoría de los *speech acts* (actos de habla) de J. L. Austin (*How to do Things with Words*, Oxford University Press, Londres, 1962; trad. esp. *Palabras y acciones; cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Buenos Aires, 1971), recuerdo que el enunciado constativo describe y hace constar una situación dada, mientras que el enunciado performativo prescribe (o sugiere) un determinado proceder.

[46] Véanse, principalmente, M. Hernández Esteban, *Seducción por obtener / adulterio por evitar en «Sendebarr»* 1, «*Lucanor*» L y «*Decameron*» 15, *Prohemio*, VI, 1, 1975, págs. 45-66; A. D'Agostino, *op. cit.*, págs. 220-246; A. Ruffinatto, *Il mondo possibile di Lucanor e di Patronio*, cit., págs. 195-208.

[47] «Nel cinquantésimo esempio, inoltre, si nota una chiara composizione a specchi in base alla quale il rapporto Lucanor-Patronio si riflette, all'interno della narrazione, nel rapporto Saladino-cavallero anciano (dopo la “falsa” coppia di partenza Saladino – *mal consejero*): in altri termini Patronio consiglia Lucanor servendosi di un esempio il cui nucleo risolutivo del problema consiste in un altro consiglio» (A. D'Agostino, *loc. cit.*, pág. 231).

[48] «E señor, pues vos esto conocedes, e sodes el mejor omne del mundo, pido vos por merced que querades en vos la mejor cosa del mundo, que es la *vergüença*, e que ayades *vergüença* de lo que me dezides [...]. E todo este bien acaesció por la bondat d'aquella buena dueña e porque ella quiso que fuesse sabido que la *vergüença* es la mejor cosa [...]. E pues vos, señor conde Lucanor, me preguntades cuál es la mejor cosa que omne puede aver en sí, digo vos que es la *vergüença*. Ca la *vergüença* faze a omne ser esforçado...» [J. M. Blecua (ed.), *CL*, 150, págs. 420-421].

[49] La distinción entre *exemplum* sinecdótico y *exemplum* metafórico le corresponde a C. Bremond, quien la planteó por primera vez en Selva di Fasano (Brindisi) en la ocasión de un Congreso Internacional sobre «Letterature classiche e narratologia»; cf. *Structure de l'exemplum chez Jacques de Vitry*, en las Actas del mencionado Congreso publicadas por el Istituto di Filologia Latina dell'Università di Perugia en 1981, págs. 27-50. En el caso del *exemplum* sinecdótico los acontecimientos narrados aparecen siempre como verdaderos o verosímiles, y resultan extraños, a título de muestrario, de una serie indefinida de otros acontecimientos relevantes y pertenecientes a la misma categoría. Este tipo de *exemplum* presupone una identidad de estatuto entre los héroes de la anécdota y los destinatarios de la exhortación. Además, en el *exemplum* sinecdótico el papel de la «lección» consiste primero en seleccionar, entre la masa de los elementos concretos de la anécdota, los pertinentes a la lección, fijándoles después a cada uno de los elementos concretos pertinentes, el mejor nivel de generalización adaptable a la ley.

[50] Recuérdese que en el Ejemplo manuelino toda la parte narrativa actúa en función de un principio (o norma) que el hombre debe respetar para su bien. En efecto, tras haber formulado su pedido («vos ruego que me digades cuál es la mejor cosa que omne puede aver en sí»), el conde Lucanor anota: «E esto vos pregunto porque bien entiendo que muchas cosas a mester el omne para saber acertar en lo mejor e fazerlo, ca por entender omne la cosa e non obrar d'ella bien, non tengo que mejora mucho en su facienda. E porque las cosas son tantas, querría saber a lo menos una, *porque siempre me acordasse d'ella para la guardar*» [J. M. Blecua (ed.), *op. cit.*, pág. 413 (la cursiva es mía)].

[51] En la época el marqués de Monferrato era Corrado de los Aleramici, hijo de Guillermo V.

[52] «El marqués de Monferrato, hombre de gran valía, gonfalonero de la Iglesia, había pasado a ultramar en una gran expedición armada hecha por los cristianos» [M. Hernández Esteban (ed.), *op. cit.*, pág. 180].

[53] «... y [el rey de Francia] decidió que no iría a la expedición si no se hacía a la mar por Génova, para que allí, al ir por tierra, tuviese una razón verosímil para ir a ver a la marquesa, pensando que, al no estar el marqués, podría conseguir su propósito» [M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*, pág. 181].

[54] Véanse, al respecto, estas notas muy interesantes de M. Hernández Esteban: «El autor [Boccaccio] apela al *enamoramiento de oídas*, tan grato a la tradición *courtois*, motivo presente en el índice de Thompson (T 11 y sigs.) y frecuente en el *Decameron*, si bien se trata de un rasgo acorde con la sensibilidad, por ejemplo, de la canción rudeliana, que Boccaccio no asimila plenamente y, por lo tanto, choca con el “motto” final de la marquesa, en el que se incide en el crudo realismo y la inmediatez propia de una pastorela» (*op. cit.*, pág. 55). Con el término *pastorela* María Hernández remite explícitamente a Zumthor y a la distinción que éste hace entre pastorela y no-pastorela (*op. cit.*, págs. 289-308). Por otro lado, yo preferiría atenuar los tonos de valoración («Boccaccio no asimila plenamente...») que parecen poner en tela de juicio las propiedades receptivas del autor del *Decamerón*.

[55] M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*, pág. 181. Téngase en cuenta que el original de Boccaccio habla de «disio» (no de simple «propósito»), aludiendo al «deseo de satisfacer una pasión amorosa».

[56] M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*, pág. 180.

[57] M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*, pág. 181.

[58] M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*

[59] A. D'Agostino, *op. cit.*, pág. 228.

[60] Por el contrario, en el caso del camino 4 → 4b («La mujer trata de oponerse al deseo del rey» □ → «dándole un libro para que lo lea») la mujer confía al objeto «libro» la tarea de reprimir el deseo del rey.

[61] «No obstante, dispuesta a honrarlo como dama virtuosa, haciendo llamar a aquellos hombres notables que habían quedado, con su consejo hizo que dispusieran todos los preparativos, pero el banquete y los manjares quiso decidirlos ella sola. Y haciendo reunir sin demora cuantas gallinas había en la comarca, ordenó a sus cocineros distintos platos sólo de éstas para el banquete real» [M. Hernández Esteban (ed.), *op. cit.*, págs. 181-182].

[62] «Llegó pues el rey el día anunciado, y con gran alegría y honor lo recibió la señora. Y él, mucho más que por lo que había entendido por las palabras del caballero, al mirarla le pareció más bella, virtuosa y cortés y se asombró sumamente y la alabó muchísimo, encendiéndose su deseo tanto más cuanto más la encontraba superior a la anterior estima que de ella había tenido» [M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*, pág. 182].

[63] «Y tras reposar algo en cámaras muy engalanadas con lo que corresponde para recibir a un rey semejante...» [M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*].

[64] «[...] el rey y la marquesa se sentaron a una mesa, y los demás fueron honrados en otras mesas según su rango. Mientras el rey era servido sucesivamente con muchos platos y con óptimos y preciados vinos, y además de ello mirando a veces con deleite a la bellísima marquesa, tenía sumo placer; pero no obstante, llegando un plato tras otro, comenzó el rey a asombrarse algo...» [M. Hernández Esteban (ed.), *loc. cit.*].

[65] Cf. nota 15.

[66] No extraña, pues, que justamente en este lugar se utilice la palabra «ejemplo» («Es un *ejemplo* que he querido darte para para que puedas meditar sobre él»).

[67] Aunque la sagacidad de este rey deja mucho que desear, sin embargo no parece ser inferior a la de Saladino en *CL*, 150, pues éste, no obstante goce de los dos elementos de un proceso dialéctico que abarca simplemente pruebas ostensivas (1- la *vergüença* es la mejor cosa que un hombre puede poseer; 2- Saladino es el mejor hombre del mundo), precisa una guía también para dar el último paso. El efecto, le corresponde a la mujer la tarea de poner en relación 1 con 2 para que Saladino se entere de la indecencia de su pedido (cf. nota 34).

[68] Quizá no haga falta subrayar el doble sentido de la palabra «gallo» que aquí, por un lado, remite al mundo animal y, por otro, a la población a quien pertenece el rey de Francia, es decir los Galos (en italiano: «Galli»).

[69] V. Branca (ed.), *Decamerón*, pág. 89, n.º 3.

[70] Utilizo aquí y más adelante el consabido esquema de R. Jakobson, adoptando su terminología y sus implicaciones en las diversas formas de comunicación.

[71] Cf. M. Hernández Esteban (ed.), *op. cit.*, págs. 179-180.

[72] Al respecto, nada puede ser más iluminador que las palabras expresadas por la mujer honesta contestando a la demanda de amor de Saladino en *CL*, 150: «Señor, commo quier que yo so assaz muger de pequeña guisa, pero bien sé que el amor non es en poder del omne, antes es el omne en poder del amor. E bien sé yo que si vos tan grand amor me avedes commo dezides, que podría ser verdat esto que me vos dezides, pero assí commo esto sé bien, assí sé otra cosa: que quando los omnes, e señaladamente los señores, vos pagades de alguna muger, dades a entender que faredes quanto ella quisiere, e desdeque ella finca mal andante e escarnida, preciadesla poco e, commo es derecho, finca del todo mal. E yo, señor, recelo que contecera assí a mí» [J. M. Blecua (ed.), *op. cit.*, pág. 416].

[73] Sobre el planteamiento principalmente lingüístico de la «novella» de Boccaccio véanse las consideraciones expresadas de manera sintética por M. Picone en la Introducción de *Il racconto*, a cura di M. P., Il Mulino, Bolonia, 1985, 50-52, págs. 7-52.

[74] Recuérdese que en los demás casos, del *Sindbad* al *Conde Lucanor*, el hecho de que el hombre abandone su propósito inicial no significa derrota sino más bien adquisición de un principio moral provisionalmente olvidado y triunfo del bien sobre el pecado con el rescate consiguiente y la victoria del hombre sobre el constituyente «pecaminoso» del estado femenino, como se percibe claramente en las últimas frases del relato de la mujer honesta en *Conde Lucanor*, 150: «Quando Saladín todas estas buenas razones oyó e entendió cómo aquella buena dueña, con la su bondat e con el su buen entendimiento, sopiera aguisar que *fuesse él guardado de tan grand yerro*, gradesciolo mucho a Dios. E commo quier que la él amava ante de otro amor, amola muy más d'allí adelante de amor leal e verdadero, qual deve aver el buen señor e leal a todas sus gentes» [J. M. Blecua (ed.), *loc. cit.*, págs. 420-421. La cursiva es mía].

## RESUMEN PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

Objetivo de este trabajo es el análisis de un tema narrativo desde sus orígenes bíblicos hasta don Juan Manuel y Boccaccio.

Se trata del tema de la mujer honrada sometida a las insidias de un rey (o de un señor poderoso), cuya primera etapa la certifica el *Libro Segundo de Samuel* (XI, 1-27) con la conocida historia de David y Betsabé, y cuyos desarrollos quedan patentes en la tradición oriental (*Libro de Sindbad*) merced al cuento de «La huella del león». De allí, y a través de la versión castellana del *Sindbad* (*Libro de los engaños*), el tema alcanza a don Juan Manuel (*Conde Lucanor*, 1.50) y a Boccaccio (*Decamerón*, 1.5).

En primer lugar, se consideran los cambios que el arquetipo bíblico soporta trasladándose al *Sindbad* (cambios debidos a una orientación diferente de los posibles narrativos), y, en segundo lugar, tras valorar las distintas manifestaciones de la historia en el mundo oriental (al-Yahiz, *Las mil y una noches*), se observa cómo el relato de la mujer honesta se haya insertado en el copioso equipaje diegético de don Juan Manuel y Boccaccio. A continuación, examinando en paralelo los relatos de estos dos autores y comprobando que en ambos se omite la segunda parte de la historia ofrecida por el modelo oriental, se llega a la conclusión de que dicha omisión no depende de circunstancias casuales sino que procede de la especial orientación que don Juan Manuel y Boccaccio le confieren a la historia: en favor de una tesis que asigna a la “vergüenza” la propiedad de “la mejor cosa que un hombre puede haber en sí”, por lo que concierne a don Juan Manuel; para demostrar “cuál sea la fuerza de las sutiles y rápidas respuestas” y “cómo en las mujeres sea de gran juicio saber guardarse de caer en el amor de un hombre de posición más elevada”, en el caso de Boccaccio.

Para poder captar con mayor conocimiento de causa las operaciones efectuadas por los dos autores en sus respectivos *ateliers*, se ofrece una representación esquemática del modelo narrativo al que ambos se dirigen: don Juan Manuel siguiendo el camino del *Libro de los engaños*, Boccaccio recorriendo un sendero relacionado con la rama oriental del *Sindbad*.

Finalmente, un detallado análisis de la estructura narrativa basado en la teoría de los mundos posibles permite llegar a las conclusiones siguientes: en lo referente a la diégesis manuelina es bastante fácil comprobar cómo las exigencias didáscalicas ocupan siempre un lugar preeminente incluso cuando la instancia narrativa parece brotar con mayor fuerza y autonomía. Lo que se percibe con claridad en las desproporciones, contrastes y excesos que los elementos peculiarmente narrativos engendran en el interior de una estructura cuya función primaria debería ser la de recogerlos como partes integrantes de un diseño unitario, simétrico y armónico. De ahí deriva que la versión manuelina del relato de la mujer honesta descubra, al menos por lo que atañe a la narración propiamente dicha, un nivel muy alto de incoherencia; cosa que no debe proyectarse en la pantalla del rendimiento estético, sino que requiere criterios de valoración totalmente distintos. No cabe duda, en efecto, de que en esta circunstancia, y en homenaje a los principios de la predicación religiosa (sobre todo dominica) a los que don Juan Manuel, desde la vertiente laica, remite expresamente, la “coherencia” del texto debe averiguarse no tanto en el plano de los enunciados constativos como más bien en el de los enunciados performativos. La “coherencia” didascálica, pues, se sobrepone a la “incoherencia” diegética afianzando sus excesos.

Por lo que atañe a la versión de Boccaccio, en cambio, se puede comprobar desde el primer momento que sus personajes gozan de una mayor libertad de acción interviniendo en el juego (narrativo) no simplemente como piezas de ajedrez, sino más bien como elementos dinámicos aunque respetuosos hacia las reglas del juego. Con palabras de Greimas, podríamos decir que los personajes de Boccaccio son algo menos actantes y algo más actores, en el sentido de que solicitan su derecho a una existencia dotada con rasgos peculiares y distintivos. Merced a esta mayor libertad de acción, es decir, a una menor dependencia de los modelos establecidos, el personaje “mujer”, antes destinado a desempeñar un papel subalterno con respecto al rey (Samuel, *Sindbad*, *Libro de los engaños*) o bien a Saladino (*Conde Lucanor*), puede revestir en el relato de Boccaccio el rol de protagonista y conducir directamente el juego prescindiendo de la ayuda de la ley (en las formas del Libro o del Ejemplo, o de la rígida estructura de los silogismos).

Por otro lado, la derrota total del último hombre de Betsabé (es decir, el rey de Francia en *Decamerón* 1.5) indica el desplazamiento del mundo tópico, estático y aporético de la literatura ejemplar, al mundo singular, dinámico y realmente problemático de la *novella*.

ABSTRACT:

Analysis detailed of the subject of the honest woman submissive insidias of a king (or a powerful gentleman) in their development from Libro Segundo de Samuel (XI, 1-27) to Conde Lucanor (I.50) and the Decamerón (I.5). is examined the changes that the Biblical archetype declares being transferred to the Eastern world of Libro de Sindbad and, later, through intermediaries, to the medieval West of Don Juan Manuel and Boccaccio. Finally, a comparison between the manuelina diégesis and the one of Boccaccio, founded on the theory of possible worlds, it allows to reach important results with respect to the structure from the «Example» and and to the new perspective opened by the sort *novella*.