

¿De dónde bebió la reina? Tradiciones y fuentes del *Heptaméron* de Margarita de Navarra¹

MÒNICA MIRÓ I VINAIXA

*Ce pendant que la Cour mes ouvrages lisait,
Et que la soeur du Roi, l'unique Marguerite,
Me faisant plus d'honneur que n'était mon mérite,
De son bel oeil divin mes vers favorisait,
Une fureur d'esprit au ciel me conduisait
D'une aile qui la mort et les siècles évite,
Et le docte troupeau qui sur Parnasse habite,
De son feu plus divin mon ardeur attisait (...)*

Joachim du Bellay, *Regrets*, VII

A GUISA DE INTRODUCCIÓN

Desde que P. Jourda publicara en 1930 su tesis monumental sobre Margarita de Navarra, el interés por la personalidad artística y literaria de la reina no ha dejado de incrementarse, y, evidentemente, han sido muchos los estudios consagrados al análisis del *Heptaméron*, quizá su obra más conocida. En estas aportaciones, la denominada *Quellenforschung* ocupa un lugar nada desdeñable, por lo que nuestro estudio, lejos de partir de cero, pretende más

¹ Este trabajo aparecerá también publicado en el *Anuari de Filologia XX/ D8* (1997) de la Universitat de Barcelona, bajo el título "La tradición grecolatina, una de las fuentes del *Heptaméron* de Margarita de Navarra".

bien presentar el *status quo* de un tema que todavía no está zanjado, por ser el estudio de las fuentes del *Heptaméron* una cuestión difícil de resolver. Pretendemos, en el contexto general de la siempre válida *querelle* entre antiguos y modernos, rastrear las huellas que la tradición clásica *lato sensu* dejó en esta obra. Nuestros objetivos son, pues, modestos pero, a la vez, no exentos de cierta dificultad, ya que llegar a conclusiones definitivas resulta hartamente complicado, quizá por el empeño de la propia Margarita en ocultar sus focos de inspiración. No en balde pretendía que todas sus historias eran verdaderas —aunque, como veremos, también en esto hay mucho de tópico.

Entramos, pues, en un terreno áspero, en la medida en que la *imitatio* es, a menudo, un proceso inconsciente, en el cual reminiscencias y analogías no siempre tienen un valor relevante. Sin olvidar, por otro lado, un hecho innegable: que, más allá de todo “fondo común”, de toda tradición o “patrimonio universal”, existe siempre un contexto único, moderno, un gran Tema en el que de nada o de poco sirve saber lo que otros han dicho antes. Tradición y Modernidad corren siempre parejas. En definitiva, quizá Montaigne se equivocaba cuando decía que un autor era sólo el intérprete de las interpretaciones. Siempre hay algo más. Y, en Margarita de Navarra, hay bastante de “propia cosecha”. En consecuencia, abordaremos desde esta óptica el estudio de las fuentes del *Heptaméron* con especial atención a la tradición grecolatina. *Sic per aspera itur —ut opto— ad astra.*

ANÁLISIS DE LAS TRADICIONES PRESENTES EN EL *HEPTAMÉRON*

Reina cierta incertidumbre en cuanto a los orígenes del *Decamerón* francés. En el prólogo, Margarita de Navarra reconoce su deuda hacia Boccaccio y da a entender que fue la traducción que de esta obra hizo Antoine Le Maçon en 1545 la que le dio la idea de organizar sus relatos en un conjunto comparable al que dos siglos antes había imaginado el toscano. Pero, ¿qué ocurre con sus cuentos? Es más que posible que su afición a escribirlos hubiera nacido mucho antes. Sí, a escribirlos. Pues las anécdotas nacidas espontáneamente del placer de contar o de oír contar serán explotadas por el talento de un escritor. Y no hay que olvidar que el componente de oralidad se combina magistralmente con una técnica narrativa elaborada, todo dentro de una estructura original y novedosa.

Allende las características propias de la transmisión oral que afloran con frecuencia en el relato escrito, el fondo temático de la colección de Margarita de Navarra señala sin ambigüedad la existencia de verdaderas fuentes. En este sentido podríamos preguntarnos hasta qué punto hay que creer al pie de la letra las constantes afirmaciones, puestas en boca de los interlocutores, sobre la autenticidad de las historias que van a explicar. En cualquier caso, uno debe abstenerse de separar drásticamente lo que la reina toma de los libros y lo que la misma vida le propone. Precisamente la creación literaria reside en saber disponer correctamente los datos que recibe de la tradición, enriqueciéndolos con nuevas aportaciones personales. Margarita de Navarra subraya con especial tesón la autenticidad de los relatos que transmite y tal vez por ello no quiera hacer alusiones explícitas a las fuentes que le sirvieron de inspiración. Además, el cuento —aunque sea ya novelado— es en cierto modo patrimonio de todos los que lo contaron y lo modificaron a su manera. Así,

preferimos hablar de tradiciones presentes en el *Heptaméron*, dejando a un lado la palabra "fuente" que, en nuestra opinión, implica una intertextualidad o una pre-textualidad no siempre comprobable en el caso que nos ocupa. Analicemos, pues, aunque sea someramente, estas tradiciones, empezando por la que tal vez sea cuna de las demás: la tradición grecolatina.

A nuestro modo de ver se ha dado poca importancia a la presencia de elementos temáticos, estilísticos y narrativos heredados directamente de la tradición grecolatina en la obra de Margarita de Navarra. Quizá esto se deba a una creencia bastante difundida entre los estudiosos de la narrativa breve según la cual la tradición grecolatina fue recogida por la tradición medieval en su doble vertiente cristiana y pagana. Sin embargo, no hay que pasar por alto que la visión renacentista de la Antigüedad poco tiene que ver con la visión medieval de los clásicos. Y en Margarita las dos visiones se hallan más o menos presentes.

Uno de los aspectos más estudiados del *Heptaméron* es la influencia del platonismo o del neoplatonismo en algunos de los comentarios o relatos de esta obra. Se trata de una cuestión candente todavía no resuelta de forma satisfactoria, puesto que, junto a quienes han creído ver una huella evidente de Platón en el pensamiento de Margarita de Navarra, no pocos han negado la existencia de esta impronta². Platón sustituye a menudo a Aristóteles en la admiración de los humanistas, ya que es él el filósofo del alma y de sus aspiraciones. El humanismo italiano, desde el principio, es decir, desde Dante y Petrarca, había prestado atención al interior humano. El descubrimiento del individuo que, según Burckhardt, constituye el gran hallazgo del Renacimiento encuentra su máxima y más perfecta expresión en el neoplatonismo cristianizado, aunque también las *Confesiones* de San Agustín habían servido de mucho en este sentido.

Entre las obras antiguas resucitadas por el Humanismo, Platón, cuya influencia fue inmensa, se rehace en un contexto religioso cristiano. La filosofía platónica es en Margarita de Navarra, al igual que en Rabelais, una especie de teología que permite ordenar las cosas y los espíritus de las cosas entre Dios como principio y Dios como fin. Margarita de Navarra, como han señalado Lefranc, Jourda y Telle³, ve en Platón un camino perfecto que predispone a la aceptación e incluso a la comprensión del Cristianismo. En él hallan explicaciones de la creencia en la Providencia, en la inmortalidad del alma, en el eterno combate entre carne y espíritu⁴. El platonismo, según la interpreta-

² Véase sobre todo A. LEFRANC, "Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance", *Grands écrivains de la Renaissance*, París, Champion, 1914, pp. 139-249, y Ch. MARTINEAU, "Le Platonisme de Marguerite de Navarre?", *Bulletin de l'Association d'Étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, (R.H.R.), 4 novembre 1975, pp. 12-35.

³ LEFRANC, *op. cit. passim*; P. Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549), étude biographique et littéraire*, París, Champion, 1930 (2 vol.); E. V. Telle, *L'Oeuvre de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, et la Querelle des Femmes*, Toulouse, Lion, 1937.

⁴ El combate contra la lujuria es el protagonista del quinto relato. Estos debates entre carne y espíritu son frecuentes durante toda la Edad Media. La iconografía representa a menudo las luchas entre vicios y virtudes, entre *carnalitas* y *spiritualitas*. Un buen ejemplo de esta diatriba nos la ofrecen los poemas didáctico-moralizantes medievales: *El libro de Buen*

ción de Marsilio Ficino y de sus discípulos, permitía conciliar la ciencia y la fe, algo que la escolástica medieval inspirada en Tomás de Aquino jamás había podido conseguir. En Margarita de Navarra hallamos a menudo reminiscencias de las ideas platónicas expuestas en el *Banquete*, por ejemplo. Es el caso del relato 24, que nos ofrece la imagen platónica del amor pobre y desnudo, o del nº 19, donde encontramos ecos de la teoría ficiniana del amor, doctrina que es parodiada en el nº 35, y “evangelizada” en el nº 36. El relato 34, además de constituir una denuncia clara del pecado de hybris, cuenta una anécdota referida a Platón y a Diógenes Laercio tomada de las *Vidas* de este último, y de las filosofías cínicas y estoicas. El nº 8 contiene una alusión al mito del Andrógino y al sistema político ideado por Platón en *La República*. Por último, la “nouvelle” 28 transmite una cita de la *Apología de Sócrates* de Platón. Es la célebre frase “sólo sé que no sé nada”, que se ha convertido en proverbial⁵. Desde el punto de vista formal, la estructura del *Heptaméron* recuerda bastante al género literario del simposio⁶: pretexto para exponer las más diversas cuestiones, a través de personajes tipificados, con alternancia de tonos y temas. Sin embargo, debemos afirmar que Margarita de Navarra no había leído sistemáticamente los *Diálogos* de Platón, sino que los conocía indirectamente y de modo incompleto, mediatizados por comentarios y sumas.

Es curioso también constatar cómo el siglo XVI resucita a muchos dioses y a muchas ninfas. Goza apasionadamente de todo cuanto la Antigüedad le había enseñado: el éxtasis de vivir pero, sobre todo, la agonía de vivir, en el sentido etimológico del término. En efecto, la vida es un “agon”, una lucha, y, en nuestra opinión, pese a lo que muy a menudo se ha dicho, la influencia clásica no lleva al arte sólo equilibrio y tranquilidad, sino más bien agitación y patetismo. La violencia de la “nouvelle” 32, la escena sórdida del asesinato de Médicis o el lamento fúnebre de la esposa desesperada de la “nouvelle” 23 nos parecen una clara muestra de este patetismo. El *furor* trágico, desenfrenado, la incontinencia amorosa, el mal devorador que abrasa y confunde la razón —no olvidemos que la locura amorosa está tipificada como una demencia de origen divino en el *Banquete* de Platón—, la pasión que lleva a la muerte son los protagonistas de muchos relatos del *Heptaméron*: los nº 9, 33, 37 y 70, por citar tan sólo algunos ejemplos. Nicole Cazauran ha señalado también la significación sociológica y moral de la rivalidad que en el *Heptaméron* opone a hombres y mujeres, honor y amor, seducción caballeresca y castidad pasiva. En este conflicto, en este dilema, el lenguaje, como ocurría en la tragedia griega, juega un papel fundamental.

Los humanistas del siglo XVI celebran la posición privilegiada del hombre, que se levanta en medio de la creación como un ser completo, que puede mirar bien alto y bien lejos. Exaltan su poder creador, la vivacidad de su inteligencia.

Amor del Arcipreste de Hita nos ha legado un apasionado e ilustrativo combate entre Don Carnal y Doña Cuaresma, inspirado en un fabliau francés anterior. Por otro lado, las sentencias de los Padres del Desierto, que podían leerse en las *Vitae Patrum*, transmiten a menudo remedios contra estos ataques de lujuria y contra otras enfermedades de la carne.

⁵ *Apología de Sócrates*, 21 d.

⁶ El género literario del simposio ha sido estudiado por J. MARTIN, “Symposion, die Geschichte einer literarischen Form”, *Studien zur Gesch. und Kultur des Altertums*, t. XVII, 1-2, Paderborn 1931.

Admiran la belleza de su cuerpo: “Le corps humain de son simple regard montre du premier coup un ouvrage tant singulier que l’auteur mérite bien de nous estre en admiration”⁷. Margarita de Navarra muestra a lo largo del *Heptaméron* una misma sensibilidad por el alma y por el cuerpo, y recomienda a menudo que no se menosprecie la belleza del cuerpo. Su lema parece ser el clásico *mens sana in corpore sano*. Al mismo tiempo, sin embargo, el “conócete a ti mismo” de Sócrates constituye una invitación a la medida y al respeto de la condición humana. El oráculo repetía: hay que pensar a escala humana, no hay que olvidar la condición humana. Margarita de Navarra critica a menudo el “cuider” de la presunción humana, una nueva versión de la *hybris*, tan presente entre los historiadores (Heródoto, por ejemplo) y los trágicos griegos (básicamente Eurípides y Sófocles). El “cuider” es un defecto del corazón y de la inteligencia, una actitud del espíritu que se cree capaz de llegar solo a la salvación⁸.

El mundo de los sueños, de las apariciones nocturnas (los “hóramata” y “chrematismoi” griegos), tan caras a Homero, a Virgilio y a la primitiva tragedia clásica francesa está también presente en el *Heptaméron* de Margarita de Navarra. El relato nº 13 nos presenta una buena muestra de un tema que ya había sido tratado por nuestra escritora en el *Dialogue en forme de vision nocturne*, así como en su obra *La Navire*.

El relato de Lorenzaccio, aparentemente novedoso e histórico (contextualizado) constituye además un ejemplo ilustrativo del tópico del tiranicida. ¿Es lícito matar al tirano? Este tema encontró muy diversas respuestas a lo largo de la Historia y conservamos muchos testimonios del tratamiento de este lugar común. Es especialmente célebre el grupo escultórico griego de los tiranicidas, que representaba a los asesinos —Harmodio y Aristogitón— del tirano Hiparco.

Los tópicos historiográficos, la *ueritas* y la *brevitas* como ideales estilísticos constituyen además una parte importante de la tónica de exordio y están presentes en el *Heptaméron* como formas un tanto disfrazadas de la tradicional *captatio benevolentiae*⁹.

El espíritu clásico ciceroniano, el equilibrio, la serenidad, la aceptación de las limitaciones hacen también su aparición, a menudo con alusiones explícitas textuales, en el *Heptaméron* de Margarita de Navarra. Un ejemplo muy elocuente nos lo proporciona el segundo relato, cuyo tema fundamental es el de la serenidad ante la muerte, que debe enmarcarse dentro de las llamadas *artes moriendi*, entre las que la *consolatio* de Boecio ejerció una influencia nada desdeñable.

Al rehacer los temas presentes en el repertorio popular, *quiproquos*, pintura grotesca de la vida conyugal, escenografía repetida del embaucador embaucado, Margarita de Navarra vuelve los ojos a un pasado que no hace

⁷ CALVINO, *Institution chrétienne*, I, 5, 3.

⁸ Margarita de Navarra desarrolla este tema en la *Fable du Faux Cuyder* y también en el relato 30 del *Heptaméron*.

⁹ Comentarios sobre la veracidad de las fuentes históricas aparecen con cierta frecuencia a lo largo de los relatos que componen el *Heptaméron*. En este orden de cosas cabe señalar que los *Commentarii* del propio Julio César no merecen a los ojos de uno de los interlocutores el más mínimo crédito si se comparan con la auténtica verdad revelada por los Evangelios (nouvelle 44).

más que perpetuar la boga del teatro cómico plautino, fuente principal de los cuentistas de todas las épocas. Baste recordar obras plautinas como *Menaechmi*, *Amphitruo*, *Pseudolus* o *Miles gloriosus* para darse cuenta de hasta qué punto los efectos cómicos de la cuentística medieval y renacentista son deudores de la comedia romana.

Las *Metamorfosis* de Ovidio conocieron una enorme difusión durante toda la época medieval y fueron, evidentemente, una de las fuentes que más contribuyeron al conocimiento de la mitología grecolatina. En el Renacimiento raros son los autores que no se inspiren en esta obra y, aunque las alusiones mitológicas en el *Heptaméron* no sean demasiado frecuentes, de vez en cuando encontramos algún detalle que revela esta inspiración. Es el caso del relato nº 64, en el que Margarita de Navarra alude a las flechas doradas y de plomo lanzadas por Cupido¹⁰. Otras obras ovidianas como el *Ars Amatoria*, los *Medicamina faciei* o el *Ars Amandi* influyen también indirectamente en nuestra colección de relatos, ya que sólo en el contexto de la temática inaugurada por estas obras cabe entender la serie de “trucos” y “hechizos” necesarios para conseguir el objeto amoroso. A menudo Margarita de Navarra parece ironizar a propósito de algunas de estas técnicas, puesto que, a su parecer, supersticiones de esta índole son las que impiden llegar al único amor verdadero: el espiritual que lleva hacia Dios.

El tabú del incesto, presente en las *Metamorfosis* de Apuleyo¹¹, es, entre otros temas, el protagonista de la novela nº 33. Si Margarita de Navarra había leído o no *El Asno de Oro* quizá no lo sabremos nunca, pero las historias de filtros mágicos, envenenamientos¹² y pócimas amorosas, tan frecuentes en este autor postclásico y en la elegía erótica romana en general, aparecen en algunos relatos del *Heptaméron*, como en el nº 68.

La finalidad básica del *Heptaméron* —lo dice Margarita de Navarra de manera más o menos explícita— es la de deleitar e instruir. Estos propósitos constituyen por sí solos uno de los tópicos de la literatura universal más tratados desde que Horacio lo formulara en su *Ars Poetica*, y desde que Lucrecio lo pusiera en práctica en su *De rerum Natura*.

El tópico de la *clementia* de los príncipes, repetido hasta la saciedad en toda la literatura panegírica imperial (en Plinio el Joven, por ejemplo) es desarrollado en el relato 17 del *Heptaméron*, que hace apología de la piedad y clemencia del rey Francisco, hermano de Margarita de Navarra, hacia el conde Guillermo.

Las fábulas de Esopo, retomadas a menudo por Fedro, aparecen con cierta frecuencia en la novelística del siglo XVI. El relato 53 del *Heptaméron* recoge una alusión a la fábula de la zorra y las uvas, una de las más conocidas en la divulgación y transmisión de la literatura moralizante.

En el tercer relato del *Heptaméron*, un rey de Nápoles abusa de la mujer

¹⁰ OVIDIO, *Metamorfosis*, I, vv. 470-471. A Baco se alude en la “nouvelle” 48 y en la 71; a Circe en la 70; a Diana en la 71; a Venus en la 48.

¹¹ APULEYO, *Metamorfosis*, X, 2-12.

¹² Es interesante al respecto el artículo de N. FICK, “Les histoires d’empoisonnement dans les Métamorphoses d’Apulée”, *Groningen Colloquia on the Novel*, vol. IV, Groningen, 1988, pp. 121 ss.

de un aristócrata; en el quinto asistimos a un episodio de violación; en la nouvelle nº 25 vemos cómo un gran príncipe inventa todo tipo de estratagemas para aprovecharse de la mujer de un abogado de París; en la nº 31 un religioso viola a una mujer aprovechando la ausencia de su marido, después de haber cometido varios asesinatos. Todos estos relatos encuentran sus antecedentes y modelos en las fuentes clásicas. En la novelística general aparece con relativa frecuencia el tópico de la violación por parte de personajes nobles y respetables de una mujer, que será finalmente vengada por su padre o esposo al provocar la ruina del desenfrenado aristócrata. Evidentemente el episodio de Lucrecia y la caída de la monarquía etrusca, con la consiguiente instauración de la república romana, había ofrecido el mejor esbozo de este Tema¹³. Los relatos de Livio y de Dionisio de Halicarnaso fijaron las bases de lo que llegó a ser casi un lugar común, repetido hasta la saciedad. Otra de las manifestaciones de esta leyenda se encuentra en Procopio de Cesarea (†565). Procopio¹⁴ explica que Valentiniano III perseguía sin éxito a la mujer del senador Máximo. A través de una maniobra mezquina y despreciable consiguió llevarla a palacio y, tras haberla conducido al gineceo, Valentiniano la forzó. La ultrajada contó todo el asunto a su marido, quien enfurecido aconsejó falsamente al emperador y lo mató. El historiador del siglo VII Fredegario cuenta algo muy semejante en relación con otra traición e invasión. El lujurioso emperador Avito, que deseaba a la mujer del senador Lucio, fingió estar enfermo y ordenó a las mujeres de los senadores que le visitasen. Cuando llegó la mujer de Lucio la violó. Entonces, Lucio, furibundo y encolerizado, hizo que los francos tomaran la ciudad de Tréveris.

A menudo Margarita de Navarra sorprende por el tono subido de sus anécdotas que cualquier espíritu delicado consideraría incluso de mal gusto. Faltaría ver si sus cuentos tienen como única finalidad hacer reír o si, en realidad, disimulan alguna intención didáctica o satírica. Es muy probable que esta segunda hipótesis sea la acertada, y que Margarita de Navarra personifique el espíritu humanista que, en una perspectiva crítica, asume todos los "clichés" clásicos y medievales como pretexto de discusiones más elevadas y de problemas más serios¹⁵. Este equilibrio compensatorio entre la diversión narrativa y las reflexiones suscitadas por la narración va más allá de los simples "propos de table" y recuerda bastante la técnica de otras obras similares como *El Satiricón* de Petronio (especialmente en el episodio de la *Cena Trimalchionis* o en el relato de la Matrona de Éfeso), *Los Saturnalia* de Macrobio, o las *Quaestiones conviviales* de Plutarco. El *Heptaméron* se destaca entre los relatos contemporáneos por una riqueza de colores y tonalidades poco usual, tal vez bajo la influencia de las obras citadas.

Sin duda podríamos decir muchas otras cosas sobre la posible presencia de elementos que remontan a la tradición grecolatina en el *Heptaméron* de Margarita de Navarra, pero no deseamos extendernos demasiado, ya que pa-

¹³ El nombre de Lucrecia es mencionado como modelo de actuación en los relatos 42 y 62 del *Heptaméron*.

¹⁴ *Bella*, III, 4, 17 ss.

¹⁵ Uno de los "devisants" subraya perfectamente la manera de proceder de Margarita de Navarra cuando se exclama: "Regardons de là où nous sommes venus: en partant d'une très grande folie, nous sommes tombés en la Philosophie et Théologie".

ra comprender toda la riqueza de esta obra es necesario también considerar la influencia de otras dos tradiciones: la medieval y la renacentista, contemporánea a la autora. En cualquier caso seremos también en esta ocasión concisos y breves, más aún teniendo en cuenta que es ésta una temática que ha sido objeto de un estudio más detallado.

Muchos de los géneros menores característicos de la Edad Media se transmiten y se transforman entre los autores renacentistas.

El *exemplum*, narración esquematizada *ad usum* de los predicadores, se mantuvo durante mucho tiempo aunque sufrió una evolución, a veces convirtiéndose en una simple ilustración moralizante, otras veces olvidando su verdadera función y consagrándose únicamente al relato, acompañado *in fine* por una rápida justificación moral, que más parecía una convención que otra cosa. Así el deleitar se unía al instruir, como ocurre en Margarita de Navarra.

El *fabliau*, un cuento gracioso en verso —según Bédier—, impregnado de realismo y de espíritu satírico, es un género más o menos muerto desde mediados del siglo XIV. Pero el gusto por la pintura de una realidad próxima, el tono incisivo, ácido o jovial que lo caracterizaba, se podrá encontrar de nuevo en las formas narrativas del siglo XVI. Así, por ejemplo, el *fabliau* del *Meunier d'Arleux* sirve de modelo al relato octavo del *Heptaméron*.

El lai medieval, que trataba una aventura fabulosa, “novelesca” con fondo sentimental, ofrece otro modelo al relato cortés. La “nouvelle” 47 parece inspirarse en el Lai del Gavilán.

El ideal de fe y de caridad, la humildad de corazón que los Evangelistas predicaban chocaba de entrada con la actitud desenfrenada de muchos clérigos. Los ataques contra los monjes presentes en las obras de Erasmo, Rabelais, Marot o Margarita de Navarra retoman una tradición que data de época medieval, y que seguirá siendo un tópico durante el Barroco. Sin embargo, las quejas lanzadas por la reina de Navarra no se limitan a caricaturizar una conducta vieja y archiconocida. Sus intenciones son, en nuestra opinión, mucho más profundas: además de plantearse el porqué de la existencia de unos monjes cuya vida aporta poco a la comunidad, el *Heptaméron* representa un cambio capital en las actitudes mentales de la época ya que, al celebrar con Erasmo el matrimonio cristiano, revaloriza el estado laico.

En el siglo XVI la necesidad de conocerse a sí mismo no obedece siempre a la misma exigencia. Entre los evangelistas, en Margarita de Navarra, este conocimiento se presenta como una constante diatriba entre la carne y el espíritu, entre la *carnalitas* y la *spiritualitas*, las caídas frecuentes del cuerpo y los anhelos y esperanzas del alma. Esta discordia entre la carne y el espíritu hace más difícil el paso del amor humano al amor divino, y supone, sobre todo, la necesidad de que la gracia de Dios intervenga, hecho que constituye una divergencia considerable con respecto a la filosofía platónica interpretada por Ficino, pero que parece responder más a una tradición medieval.

La Edad Media se había complacido en simplificar la imagen de la mujer en una especie de retrato-tipo que ponía de relieve básicamente su frivolidad, su coquetería, su poder seductor y su lujuria. En este proceso monótono, la sátira del matrimonio se había convertido en un “topos” literario, en un lugar común y recurrente. El cambio decisivo se operará en el Renacimiento a favor de la mujer, bajo la influencia del Humanismo, de la Refor-

ma y de la vida social en general. Aparece así una “Querelle” en nombre de la mujer y en ella Margarita de Navarra jugará un papel decisivo, ya que se hará eco en sus relatos de toda esta tipología de la mujer, para rebatirla después a través de las animadas e ilustrativas discusiones de sus “devisants”.

Una de las mayores originalidades del siglo XVI consistió en querer conciliar amor y matrimonio. La influencia de Erasmo es aquí preponderante. En su *Institutio matrimonii christiani*, donde, retomando las palabras de san Pablo, exhorta a los maridos a “amar a sus esposas como Cristo amó a la Iglesia”, Erasmo anuncia ya la espiritualidad de los evangelistas franceses, especialmente de Briçonnet y de Margarita de Navarra. La influencia de la Reforma se conjuga con la del Humanismo, en la medida en que se dirige tanto a las mujeres como a los hombres, y muestra así la probabilidad de una vida cristiana en el seno del matrimonio. De este modo, Margarita de Navarra exige para la mujer el derecho al amor, no a un amante platónico sino a un marido. Es feminista en la medida en que reclama la fidelidad del hombre tanto como la de la mujer. Pero siempre se trata de un paso previo para acceder al verdadero amor, al amor de Dios. El influjo de Erasmo, directa o indirecta, se deja notar.

El Cortesano de Baltasar de Castiglione ejerce también una considerable influencia sobre algunos de los relatos del *Heptaméron*. Es el caso del nº 10, donde se insiste en la importancia de los ejercicios deportivos en la educación del cortesano. Se puede detectar también en esta historia un eco de las novelas de caballería e incluso de la épica más primitiva, al presentar la muerte del héroe como algo glorioso, como una victoria.

Desde Marot hasta Desportes y d’Aubigné todos los poetas (y, en el fondo, Margarita de Navarra lo es) tienen su momento petrarquista¹⁶. Pero no todos expresan ni analizan el sentimiento amoroso del mismo modo. La inspiración petrarquista aureolaba a la dama de todo tipo de gracias y talentos, y exigía la búsqueda de una forma culta, capaz de expresar con profusión de matices un sentimiento inexpresable¹⁷. Sin embargo, en Margarita de Navarra bajo esta forma “preciosa” existe un sentimiento intenso: el de la virtud purificadora del amor, idea puesta sobre todo en boca de Dagoucin. En un lenguaje platonizante afirma que el amor retira al hombre de su prisión mundana y le permite llegar a la contemplación de la belleza. En la “nouvelle” 19 Margarita define así a los “parfaits amants”: “J’appelle parfaicts amants ceux qui cherchent en ce qu’ils aiment quelque perfection, soit beauté, bonté ou bonne grâce, tousjours tendans à la vertu, et qui ont le cueur si hault et si honneste qu’ils ne veulent, pour mourir, mettre leur fin aux choses basses que l’honneur et la conscience réprouvent”. Margarita se separa, pues, de Ficino cuando piensa que el amor precede al sentimiento de perfección. En esto reside la gran novedad: nuestra autora no piensa que la belleza del cuerpo sea el reflejo de la belleza del alma. El alma, transformada por el

¹⁶ Es especialmente interesante al respecto el estudio de J. VIANEY, *Le pétrarquisme en France au XVIe siècle*, Montpellier, Coulet, 1909.

¹⁷ El motivo petrarquizante de la imagen de la dama grabada en el corazón de su amante aparece en el relato 24.

amor, transforma a su vez todo el cuerpo. El amante debe ir en seguida más allá de la contemplación de la belleza física, o, de lo contrario, ésta pondrá trabas a la verdadera finalidad de todo: la búsqueda y encuentro de Dios. El amor debe ser un deseo de virtud, no de belleza. Eso separa el petrarquismo puro, el platonismo, del evangelismo cristiano de la reina.

Los análisis de la crítica han reducido la importancia de la influencia que los *novellieri*¹⁸ imitadores de Boccaccio ejercieron en la redacción del *Heptaméron*, ya que la mayoría no fueron editados hasta el siglo XVII. Sin embargo, la influencia de Boccaccio parece clara tanto en la estructura (aunque en ella hay mucho de originalidad) como en el marco elegido para los relatos. En efecto, también Boccaccio imagina que un impedimento físico es el desencadenante de la reunión que permite la narración de una serie de historias más o menos cómicas. Los elegantes señores de Boccaccio huyen de una peste que está causando estragos en Florencia y se refugian en una casa de campo. En el *Heptaméron* es la crecida de las aguas del Gave de Pau la que impide que los protagonistas regresen a sus casas, y la que facilita un pretexto, un marco en el que las distintas anécdotas contadas puedan insertarse. Pero el contexto espacial (y también temporal) es distinto y en él hay que ver tal vez una influencia de Rabelais.

Los evangelistas, gracias a San Pablo, descubren la profunda libertad del cristiano, o, para ser más precisos, la posibilidad de una liberación por la gracia, cuyo reino se opone al de la ley. Rabelais, mejor que nadie, siente el gozo de esta nueva libertad, generosa y exultante. "Thélème" es una buena muestra de todo ello: los telemitas viven sin regla alguna pero esto no les lleva al egoísmo sino a un deseo de servir al prójimo. Son ellos quienes de un modo práctico hacen realidad la paradoja luterana del hombre cristiano, a la vez señor de todos, libre y servidor de todos. En el fondo Margarita de Navarra crea un marco espacial semejante a la comunidad de Rabelais. El pretexto de la narración está tomado de Boccaccio, pero el marco es diferente y viene a ser la realización plástica de una vida ideal, ordenada, lejos del mundanal ruido, y, sobre todo, igualitaria, ya que en ella desaparecen las barreras sociales y las jerarquías ("au jeu nous sommes tous égaux", afirma Hircan). En esta "sociedad utópica" los que cometen abusos de poder (sexuales, por ejemplo) son castigados, y todos tienen el mismo derecho a expresar su opinión.

La vena novelesca, fabulosa, anunciada por la *Fiametta* de Boccaccio está muy presente en las letras francesas desde que en 1539 Hélisenne de Grenne publicara *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*. El relato trágico y sentimental ocupa también un lugar muy importante en el *Heptaméron*.

En cuanto a las novelísticas de los siglos XV y XVI, anterior a Margarita de Navarra, la crítica cree que debe darse a su influencia sobre el *Heptaméron* menos importancia de la que se imaginaba en un principio. En cualquier caso, resulta difícil saber hasta qué punto Margarita de Navarra es deudora de las *Cent Nouvelles nouvelles* o de Pogge, Philippe de Vigneolles, Bonaventure des

¹⁸ Quien más se ha ocupado del tema es P. TOLDO, *Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana*, Roma, E. Loescher, 1895.

Périers, Noël Du Fail, etc. Todos beben de las mismas fuentes, todos son partícipes de una misma tradición y todos, en el fondo, se proponen algo similar. No comparten, en cambio, un mismo contexto: no en vano vivieron en momentos distintos con problemáticas diferentes y públicos también diversos.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Llegados ya al momento de hacer balance de todo lo expuesto nos vemos obligados a insistir de nuevo en nuestras limitaciones. Abrazar con una sola mirada el conjunto de la producción abundante y diversa presente en el *Heptaméron* de Margarita de Navarra para intentar detectar las distintas tradiciones o fuentes de las que bebió la reina no es nada fácil. ¿Hay que hablar, como hacía Frazer en su *Rama dorada*, de supervivencias, o deberíamos, en cambio, admitir que el alma humana es universal y no conoce ni espacio ni tiempo?

Sea como fuere, nuestras pretensiones no han querido ir más allá de ofrecer una especie de tormenta de ideas, dar unas pinceladas que permitan entender la riqueza y complejidad del *Heptaméron*.

Saber cómo procedió Margarita de Navarra en cada caso es casi imposible, aunque la novela nº 70, la historia de la *Châtelaine de Vergi*, que se refiere explícitamente a un arquetipo, puede ser de alguna utilidad a la hora de esclarecer la génesis de algunos relatos. En efecto, una rápida comparación contrastada entre el relato 70 de Margarita de Navarra y la versión de uno de los más célebres poemas de la literatura medieval francesa, en el que probablemente se inspira, nos permite situar con bastante precisión los límites de la imitación: más allá de los préstamos superficiales y evidentes, la personalidad de la reina conforma toda la historia hasta el punto de modificar radicalmente el valor inicial.

Existe, pues, un patrimonio universal y regresar a él no es un síntoma de falta de imaginación sino una muestra del temperamento creador que se complace en dejarse tentar por la obra de otro, sabiéndose a la vez deudor e innovador. Así avanza la literatura: sobre un pasado firme se construye un futuro que también en su día será tradición. Alteridad y Modernidad se dan, pues, la mano y, al fundirse, se confunden, para goce y desespero de los que siempre buscan explicaciones a todo.

BIBLIOGRAFÍA

- AUERBACH, E., *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Madrid, F.C.E., 1993.
- AUERBACH, E., *Zur Technik der Früh-Renaissance Novelle in Italien und Frankreich*, Greifswald 1921.
- BALMAS, E. / GIRAUD, Y., *Littérature Française. 2. De Villon à Ronsard (XVe-XVIIe siècles)*, París, Arthaud, 1986, pp. 295-310.
- BOLGAR, R.R., *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge 1958.
- BRUNEL, P. et alii, *Histoire de la Littérature française du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, París, Bordas, 1972.
- CAZAURAN, N., "La trentième nouvelle de l'*Heptaméron* ou la méditation d'un Exemple", *Mélanges Jeanne Lods*, 1977.
- CAZAURAN, N., *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, París, SEDES-CDU, 1976.
- COULET, H., *Le Roman jusqu'à la Révolution*, París, A. Colin, 1967.

- CURTIUS, E.R., *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, F.C.E., 1989 (2 vol.).
- DELEGUE, Y., "Autour de deux prologues: l'Heptaméron est-il un anti-Boccace?", *Travaux de Littérature et de Linguistique* 4, Strasbourg, 1966, pp. 23-37.
- DELOFFRE, F., *La nouvelle en France à l'âge classique*, Paris, Didier, 1967.
- DUBUIS, R., *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen-Âge*, Grenoble, Presses Universitaires, 1973.
- FEBVRE, L., *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944.
- FERRIER, J.M., *Foreunners of the French Novel. An Essay on the Development of the 'Nouvelle' in the late Middle Ages*, Manchester University Press, 1954.
- FESTUGIÈRE, J., *La philosophie de l'amour de M. Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*, Paris, Vrin, 1941.
- FRAPPIER, J., "La Chastelaine de Vergi, Marguerite de Navarre et Bandello", *Mélanges* 1945, II, pp. 89-150.
- GARCÍA GUAL, C., *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1988.
- GARCÍA GUAL, C., *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo, 1988.
- Groningen Colloquia on the Novel*, (IV vols.), Groningen 1988.
- HIGHET, G., *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford 1949.
- JAUSS, H.R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986.
- JOURDA, P., *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549); étude de biographique et littéraire*, Paris, Champion, 1930 (2 vol.).
- KASPRZYK, K., "L'amour dans l'Heptaméron. De l'idéal à la réalité", *Mélanges Lebègue*, Paris, Nizet, 1969, pp. 51-57.
- KASPRZYK, K., *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1963.
- LAJARTE, Ph. de, "L'Heptaméron et le ficinisme", *Revue des Sciences humaines*, juillet-septembre 1972, pp. 339-371.
- LEBÈGUE, R., "Les sources de l'Heptaméron et la pensée de Marguerite de Navarre", *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1956, pp. 466-472.
- LEFRANC, A., "Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance", *Grands écrivains de la Renaissance*, Paris, Champion, 1914, pp. 139-249.
- MARCEL, R., *Marsile Ficin (1433-1499)*, Paris, Les Belles-Lettres, 1956.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, Paris, Garnier, 1950 (edición de Michel François).
- MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, en JOURDA, P., *Conteurs français du XVIe siècle*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 701-1131.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *Heptaméron*, Paris, Garnier-Flammarion, 1982.
- MARIA DE FRANCIA, *Los Lais*, Madrid, Siruela, 1987.
- MARTINEAU, Ch., "Le Platonisme de Marguerite de Navarre?", *Bulletin de l'Association d'Étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, (R.H.R.), 4 novembre 1975, pp. 12-35.
- MENAGER, D., *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, Paris, Bordas, 1984.
- MERRILL, R.V. / CLEMENTS, R.J., *Platonism in French Renaissance Poetry*, Nueva York, New York University Press, 1957.
- MONTAIGLON, A. de / RAYNAUD, G., *Recueil des Fabliaux*, Paris 1877.
- NEUSCHAFER, H.J., *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Munich 1969.
- PABST, W., *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*, Hamburgo, Cram, de Gruyter, 1953.
- PARIS, G., "La nouvelle française aux XVe et XVIe siècles", *Mélanges de Littérature Française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1912, pp. 627-667.
- PÉROUSE, G., *Les nouvelles françaises du XVIe siècle. Images de la vie du temps*, Ginebra, Droz, 1977.
- PROPP, V.J., *Morfología del cuento*, Madrid, Istmo, 1974.
- REDENBACCHER, F., "Die Novellistik der französischen Hochrenaissance", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 49 (1926), pp. 1-72.
- SAINTSBURY, G., *A history of the French Novel*, Londres 1917.
- SAULNIER, V.L., "Marguerite de Navarre: art médiéval et pensée nouvelle", *Revue universitaire* 63 (1954), pp. 154-162.

- SAULNIER, V.L., "Martin Pontus et Marguerite de Navarre. La Réforme lyonnaise et les sources de l'*Heptaméron*", *B.H.R.*, t. XXI (1959), pp. 589-590.
Semiotica della Novella Latina. Atti del Seminario Interdisciplinare "La novella latina". Perugia 11-13 Aprile 1985, Roma 1986.
- SÖDERHJELM, W., *La nouvelle française au XVe siècle*, Paris, Champion, 1910.
- SOZZI, L., *La Nouvelle française de la Renaissance*, Torino, Giappichielli, 1975.
- STEWART, Ph.R., *Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel*, Newhaven-Londres 1969.
- TELLE, E.V., *L'Oeuvre de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, et la Querelle des Femmes*, Toulouse, Lion, 1937.
- TETEL, M., *Marguerite de Navarre's Heptaméron: Themes, Language and Structure*, Duke University Press, 1973.
- TIEMANN, H., *Die Entstehung der mittelalterlichen Novelle in Frankreich*, Hamburgo 1961.
- TOLDO, P., *Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana*, Roma, E. Loescher, 1895.
- VIANEY, J., *Le pétrarquisme en France au XVIIe siècle*, Montpellier, Coulet, 1909.
- VOSSLER, K., *Zu den Anfängen der französischen Novelle. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, 1903, t. II, pp. 3-36.

RESUMEN

El objeto de este trabajo es analizar las fuentes literarias del *Heptaméron*, la obra más conocida de Margarita de Navarra. En el marco de la denominada *Quellenforschung* y teniendo en cuenta el contexto general de la todavía válida querrela entre antiguos y modernos, el autor examina tanto los tópicos y analogías que pueden establecerse entre Margarita y sus fuentes, como las divergencias que sin duda existían en el plano formal y de contenido. La tradición grecolatina es objeto de un análisis detallado, si bien se toman asimismo en consideración otras fuentes en que pudo inspirarse la reina.

ABSTRACT

The present paper attempts to examine the literary sources of the *Heptaméron*, the most well-known work written by Marguerite of Navarre. By interpreting her stories under the so-called *Quellenforschung* and taking into account the general context of the always valid quarrel between old and modern, the author underlines some "clichés" and meaningful analogies, as well as some divergences, between Marguerite and her sources. The article pays special attention to the classical tradition, even though the influence of other sources is also briefly discussed.