

# *La estructura especular en el relato LXII de L'Heptaméron*

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCARAZ  
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Uno de los usos técnicos más logrados de *l'Heptaméron* de Margarita de Navarra es sin duda la utilización del relato LXII de una acabada estructura especular. Es la técnica del espejo algo muy efectivo en cualquier lenguaje literario pues no supone sólo la duplicidad, sino además la exactitud de la reproducción, pero, en el caso concreto del *Heptaméron*, la utilización de un efecto semejante es doblemente difícil por tratarse de una estructura compleja, la de la colección de relatos con marco, una estructura que acoge la dualidad ya de entrada, por lo cual resulta mucho más representativo y logrado el efecto en ese relato LXII.

La *soixante deuxiesme nouvelle* según el 'sommaire' cuenta que: «Une demoy-selle, faisant soubz le nom d'une autre, un compte à quelque grande dame, se cou-pa si lourdement, que son honneur en demora tellement taché, que jamais elle ne le peut reparer», según lo cual el relato consta de dos partes claras, un marco y el cuento propiamente dicho, lo que de entrada reproduce ya la estructura general de la obra en la que se inserta; pero, si pasamos a leer el relato con atención, veremos además que la semejanza entre el marco general del *Heptaméron* y el de este relato concreto afecta a algo más que a la estructura.

En primer lugar la *nouvelle* representa una reunión mundana entre un persona-je relevante que aparece caracterizado por su gusto en relatar y escuchar relatos, por lo que propiciará una asamblea en la que se contarán varios de los que se nos ofrece un solo ejemplo. Se trata pues de la reproducción del esquema general del marco de la obra, en el que unos personajes aparecen reunidos y dedicados, por diversas circunstancias, a relatar cuentos.

En segundo lugar el marco se dota de realidad con la mención del tiempo del rey Francisco I, momento en que desarrolla la acción, exactamente igual que en el marco general de la obra en que se dice:

... que le roy François, premier de son nom, monseigneur le Daulphin, madame la Daulphine, madame Marguerite...

Mención esta última, la de la propia autora, que podríamos encontrar en el relato LXII en esta dama

du sang roial, accompagnée d'honneur, de vertu et de beaulté, et qui sçavoit bien dire ung compte...

Pero las semejanzas no paran ahí, ya que, además, si los relatos del *Heptamerón* se caracterizaban frente a los de Boccaccio, según su autora, por tratarse de historias reales, cosa en la que se insiste en el *Prólogo*:

... sinon en une chose differente de Bocace: c'est de n'escripre nulle nouvelle qui ne soit veritable histoire.

... dira chascun quelque histoire qu'il aura veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy.

También en el relato que nos ocupa la joven narradora resaltará desde el principio que se trata de una historia real, encareciendo mucho esta característica:

Madame, le compte est très véritable, je le prens sur ma conscience.

Tras esta declaración de principios la narradora cuenta un caso anodino de maldad: una joven casada con un viejo y querida de amores por su joven vecino quien, aprovechando la ausencia del marido, penetrará en la casa y la violará, saliendo después tan rápidamente que una de sus espuelas engancha la ropa de la cama dejando a la joven desnuda ante una doncella que pasa al dormitorio en ese momento.

Es esa última circunstancia la que hace que la narradora olvide el empleo de la tercera persona (hasta ese momento tan cautamente utilizado) y pase a la primera para comentar la vergüenza que le supuso encontrarse así ante su doncella.

Es debido a ese error, como los lectores sabrán, que la historia relatada es efectivamente, tal y como su autora había prometido al principio, rigurosamente cierta, ya que lo verídico del relato queda jocosa e inesperadamente puesto de relieve al revelarse involuntariamente la narradora como protagonista de los hechos relatados, circunstancia que acredita mucho más la veracidad.

Así pues, el relato LXII no sólo reproducirá en su interior una estructura de relato con marco similar a la del conjunto de la obra, en la que se halla inmerso, sino que ese marco supondrá una réplica exacta de las circunstancias fundamentales del marco del *Heptamerón* insistiendo incluso, de una manera similar, en el rasgo que se supone caracterizador de los cuentos: la veracidad. El efecto especular es, por lo tanto, inicialmente perfecto.

Pero, al continuar el análisis, podremos observar que todavía hay más circunstancias coincidentes entre el marco del *Heptamerón* y el utilizado en el relato LXII. Quizás la nota más característica del relato marco en la obra de Margarita de Navarra sea su forma de cerrar cada uno de los cuentos con comentarios pertinentes

a su propósito, y tampoco esto falta en la novela LXII donde, tras el lapsus sufrido por la narradora, la dama receptora cuenta:

Ad ce que je voy, vous en povez bien racompter l'histoire,

con lo que queda subrayado con ironía el hecho del cambio efectuado en la persona verbal de relato, y la declaración implícita de la autoría del mismo, al tiempo que se desautoriza jocosamente a la torpe relatora.

Con ello, ese marco abre y cierra el relato rodeándolo totalmente en forma similar al general utilizado en el *Heptaméron*, reproduciendo idéntica técnica (los dos niveles marco-relato), similares circunstancias temporales (la mención de Francisco I), pareja insistencia en resaltar la veracidad de los hechos relatados y, finalmente, igual forma de cerrar con un comentario valorador. El efecto especular entre el relato LXII y la obra en que se encuentra inserto no puede ser más acusado.

En cuanto al relato inmerso hay muchos aspectos que comentar que pueden poner de relieve la pericia de Margarita de Navarra al realizar un relato tan adecuado al personaje que lo cuenta, tanto que de hecho va a acabar definiéndolo. El único dato previo que tenemos de la narradora es su atrevimiento, ya que realiza su relato por no ser menos que los otros que entretienen a la gran señora. Es quizás por ese atrevimiento e improvisación por lo que no piensa en los peligros que entraña contar una historia de las características de la suya, y es desde luego ese rasgo el que hace que su cuento sea descuidado y no me refiero sólo al desliz final.

De lo primero que adolece el relato, sin esa equivocación última, es de falta de interés, porque por la impresión de la narradora se ha reducido todo a la mera síntesis de unos hechos, en sí bastante anodinos, y que no tienen atracción para el lector al no estar protagonizados por personajes con un cierto relieve o con una personalidad que pueda atraer. La historia del viejo y la niña es algo repetido y la del triángulo amoroso (siquiera sea sólo unilateral) más.

Parece pues que Margarita de Navarra haya querido adelgazar su cuento y hacerlo anodino para que resulte verosímil, que haya surgido de un personaje poco reflexivo y todavía menos sagaz y para preparar así y hacer creíble su sorprendente desenlace. Es más, prescindiendo del desliz final, cabría preguntarse en qué iba a consistir en realidad el cuento relatado por esta espontánea narradora que ofrece quizás como única y jocosa novedad el que el caballero haga el amor no sólo vestido, sino incluso con las espuelas, cosa que provoca el incidente final.

El relato inmerso cumple así el primer requisito de caracterizar al personaje que lo cuenta y hacer creíble el error en el que incurrirá al final evocando las circunstancias vividas en primera persona. Pero, sobre todo, resulta la mejor reproducción posible del efecto especular al constituirse en un acabado ejemplo del juego apariencia (imagen en un espejo) - realidad, desde más de un aspecto.

Desde el primer momento se insiste en la realidad del relato y, efectivamente, por lo que sigue, los lectores sabrán que la historia es cierta puesto que se descubrirá que su narradora es también su protagonista. Aunque, al tiempo que resulta evidente la veracidad de los hechos, lo es también la mentira de la atribución puesto que la

narradora de ficción había utilizado la tercera persona alejando los hechos de sí, lo que implica la ocultación. Esta mentira queda declarada con el paso involuntario de la tercera a la primera persona, comentando la difícil situación en que queda por el inoportuno accidente de la espuela:

Jamais femme ne fust si estonné que moy, quant je me trouvay toute nue.

Lo que supone la declaración explícita de su protagonismo de los hechos y su oportuno castigo al quedar descubierta por su imprevisión.

El cuento se constituye pues progresivamente en apariencia de verdad y verdad real, como un reflejo y la imagen reflejada, como un juego especular que comentaría el efecto del que hablábamos inicialmente.

Pero el juego apariencia-realidad es mucho más amplio que el proceso declaración-ocultación que acabamos de señalar. En primer lugar la ausencia de unos protagonistas de personalidad acusada, que pudieran dotar de interés las circunstancias de relato inserto que acabamos de comentar, no es más que aparente, ya que en realidad existe un personaje enormemente sugerido que es el de esta joven *muchacha, desdibujada en su propio relato, pero que, considerada en el conjunto de la novelita LXII, resulta un acabado ejemplo de impremeditación y necesidad.*

Y no sólo en cuanto a los personajes se da el juego apariencia-realidad. También del relato inmerso hemos comentado su falta de relevancia inicial aparente, siendo, por el contrario, con la anécdota final del desliz, uno de los cuentos más graciosos de toda la colección.

Es efectivamente la risa lo que da carácter peculiar al relato LXII considerado en su totalidad. Los hechos que se cuentan muy bien pudieran resultar dramáticos *relatados en primera persona y pidiendo justicia y reparación del honor, o incluso, en tercera adoptando un tono moral y tratando de los efectos negativos de la lujuria, de los que sería acabado ejemplo la actitud prepotente del caballero que, sin ni siquiera quitarse las espuelas, fuerza a la muchacha y llega incluso a amenazarla.* Pero la gravedad de los hechos casi se desvanece cuando vemos a la víctima confeccionar un relato con todo ello, dispuesta a distraer. Es evidente que no hay sufrimiento en el personaje por haber sido así tratado, y que la muchacha sólo parece avergonzarse de haber quedado desnuda frente a la doncella; lo que se puede probar definitivamente porque es capaz de objetivar todo lo que se refiere a la violación y relatarlo como si de una tercera persona se tratase, mientras que será incapaz de continuar con ese convencionalismo al recordar el incidente de la doncella.

La risa surge aquí, como en tantas otras ocasiones, por un efecto de automatismo. La narradora, incapaz por la emoción de continuar con la convención del alejamiento, la rompe y se expresa automáticamente poniendo fin al engaño y declarando su participación en los hechos. El personaje pasa así de engañador a engañado y burlado.

Algunos de estos matices son puestos de relieve en el comentario final que los protagonistas del marco del *Heptaméron* hacen como conclusión. Lo primero que se pone de manifiesto es la falta de sufrimiento de la muchacha por la violación sufrida ya que, de otra forma, hubiese tratado de olvidarlo todo:

Je vous assure, mesdames, que, si elle eut grand desplaisir à faire ung tel acte, elle en eust voullu avoir perdu la memoire.

Todo este conjunto de opiniones da cumplida cuenta de la recepción ficcional del relato, del reflejo que éste produce en una serie de personas. Pero, además, en este relato LXII, cuya más destacada característica técnica es precisamente la estructura especular, ese segundo marco se constituye en un haz de reflejos complementarios que acentúan el efecto abismático, como cuando un ojo aparece reflejado en la imagen de un espejo, acogiendo a su vez en su interior la totalidad de la imagen reflejada. La técnica narrativa del abismo se ve así en el relato LXII del *Heptaméron* multiplicada y potenciada con la adición de esa acertada técnica especular.