

ESCRITURAS Y ESCRITORAS
(IM)PERTINENTES:
narrativas y poéticas de la rebeldía

EVA MORENO-LAGO (ED.)



Dykinson, S.L.

Colección
ESCRITORAS Y ESCRITURAS

EVA MARÍA MORENO LAGO Y CATERINA DURACCIO
Directoras

Comité científico

Antonella Cagnolatti, Universidad de Foggia, Italia
Katjia Torres Calzada, Universidad de Sevilla
Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia, Italia
Ana Maria Díaz Marcos, Universidad de Connecticut , USA
Kostantina Boubara, Universidad Aristotele di Tesalónica, Grecia
Diana del Mastro, Universidad de Secheskin, Polonia
Rocio González Naranjo, Universidad Católica de l'Ouest - Bretagne Sud
Camilla Cederna, Universidad de Lille, Francia
Carolina Sánchez-Palencia, Universidad de Sevilla
Verónica Pacheco Costa, Universidad Pablo de Olavide
Isabel Clúa Gines, Universidad de Sevilla
Milagro Martín Clavijo, Universidad de Salamanca
Mercedes González de Sande, Universidad de Oviedo
Yolanda Morató Agrafojo, Universidad de Sevilla
Estela González de Sande, Universidad de Oviedo
Daniele Cerrato, Universidad de Sevilla

Eva Moreno-Lago (editora)

**Escrituras y escritoras
(im)pertinentes:
narrativas y poéticas de
la rebeldía**

Dykinson, S.L.

2021

Escrituras y escritoras (im)pertinentes: narrativas y poéticas de la rebeldía

Eva María Moreno Lago (editora)



Proyecto de edición del Grupo de investigación Escritoras y Escrituras
www.escritorasyescrituras.com

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dyckinson S.L.

© Eva Moreno-Lago, edición
© De cada capítulo, sus autores/as

IMAGEN DE PORTADA
Eva Moreno

Editorial Dyckinson S. L.
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España
Internet: <https://www.dyckinson.com/>
E-mail: info@dyckinson.com

ISBN: 978-84-1377-581-4

Índice

ESCRITORAS ENOJADAS Y DISCURSOS MALHABLANTES

Un caso di dantismo nella Venezia del seicento: l' <i>Inferno Monacale</i> di Sour Arcangela Tarabotti Ilenia Del Gaudio	11
La (im)pertinencia de Olympe de Gouges: liberté, égalité, fraternité Esperanza de Julios Costas	23
<i>Ritorno in Lettonia</i> de Marina Jarre: el relato de una frontera emocional M ^a Dolores Valencia / Victoriano Peña	35
Escrituras del mal-estar. Itinerarios de la impertinencia en Mercedes Formica y Mercedes Salisachs Luca Cerullo	49
Marosa di Giorgio y la transgresión como vocación Ana RADA BEISTI	61
Threatening Uncanny Doubles in Angela Carter's <i>The Passion of New Eve</i> Sergio Pellús Murcia	75
<i>Mulheres empilhadas</i> , por Patrícia Melo: la literatura como un espacio para la denuncia Alexandra Santos Pinheiro y Andréia de Oliveira Alencar Iguma	87
Misoginia y Violencia contra las mujeres en Luto y Pasión de Fernanda Ampuero Pilar Iglesias Aparicio	97
¡Cuidado ahí viene la poli! Que no se te vea lo lesbiana Samantha Araceli Moreno Romero	109
El humor como elemento de transgresión y liberación en la poesía chicana María Olga Luna Estévez	115

ESCRITORAS EN LOS BORDES DE LA FEMINIDAD

<i>Le due amanti</i> : un libro che nacque due volte Ada Boubara-Spiros Koutrakis	133
<i>Mi defrendri'al plus ardit qe sia</i> (<i>BdT</i> 200.1= 282.14). El debate amoroso de Guillelma de Rosers y Lanfranc Cigala. Antonia Viñez Sánchez y Juan Sáez Durán	143
Construcción de la identidad de género y nacional en <i>Garçon manqué</i> de Nina Bouraoui Marta Contreras-Pérez	155
Las voces femeninas de <i>Le pays des autres</i> de Leïla Slimani María Loreto Cantón Rodríguez	167
La mujer en <i>L'Heptaméron</i> de Marguerite de Navarre María Manuela Merino García	181
<i>Las niñas prodigio</i> (2017) de Sabina Urraca. Ficcionalización del yo e identidad colectiva: el papel de Internet Paula Romero Polo	193
“La valerosa joven que quería ser escritora”: feminismo y escritura en la producción ensayística de Elvira Lindo Antonio Cazorla Castellón	205
Las chicas raras en la narrativa de Carmen Martín Gaité: la búsqueda de la identidad femenina en <i>Entre visillos</i> Patricia Alonso Fernández	219
La diseminación cultural brontëana desde una perspectiva de género: mujeres silenciadas y maltratadas en la narrativa de Emily Brontë y Anna L'estranger Ana Pérez Porras	231
Le <i>sorelle</i> di Laura Pariani Francesca Parmeggiani	243
En-gender: l'immaginario della riscrittura di sé Gabriella Armenise e Daniela De Leo	255
El arquetipo de la <i>femme fatale</i> en la obra de Annie Vivanti María-Isabel García-Pérez	267

Gli eroi salentini di Cesira Pozzolini siciliani: un punto di vista femminile sull'assedio di Otranto del 1480 Valeria Puccini	279
ARTISTAS EN LAS INTERSECCIONES: ESCRITORAS, PINTORAS, PERFORMANCES, CINEASTAS, DRAMATURGAS	
Creación autobiográfica y literatura de mujeres no-escritoras en México Eloïse Gransagne	293
Emilia Serrano de Tornel (1834-1923) y su contribución a la divulgación de la literatura y cultura latinoamericanas Maria Luisa Pérez Bernardo	307
«Al borde entre el arte y la vida». La performatividad del circo a través de Pinito del Oro Laura Fernández Suárez	323
Le beghine: <i>Mulieres Religiosae</i> e scrittrici rimaste ai margini dello scenario europeo del XII e XIII secolo Simona Eva Giuseppa Parisi	333
Nuovi contributi al teatro di Adelaide Bernardini <i>Giuliana Antonella</i> Giacobbe	345
Josefina Molina tras la cámara de televisión. La reescritura catódica feminista de Teresa de Jesús Hernando Carlos Gómez Prada	357
Dalla parte di Lei, sempre, nella letteratura e nel cinema. Alba de Céspedes. Andrea Iannaccone	369
Análisis interseccional de las raíces de la hipermasculinidad en el rap Katjia Torres	377
Leonora Carrington, Maruja Mallo, Ángeles Santos, Remedios Varo: artiste ai margini Alessandra Scappini	389
Carmen Consoli: una poetisa en contra de la violencia de género Catalina Montero Rodríguez	401

ESCRITORAS DESDIBUJANDO CATEGORÍAS Y ROMPIENDO BARRERAS

El origen de “la Murasaki moderna”: Un breve recorrido por la historia de la literatura femenina japonesa desde sus inicios hasta la modernidad	417
Marta Ibáñez Ibáñez	
Yayoi Kusama: un universo de puntos infinitos combatiendo entre la vida y la muerte	429
Mar Garrido-Román	
Entre la cuna y la pluma: el <i>Diccionario histórico y biográfico de mugeres [sic] célebres</i> de María Antonia Gutiérrez Bueno y Ahoiz (1781-1874)	445
Sandra Pérez-Ramos	
Desmitificar y desdibujar los límites: Claribel Alegría y su viaje al más allá	465
Josefa Fernández Zambudio	
El exilio republicano desde una perspectiva de género a través de la novela testimonial de Mada Carreño, <i>Los diablos sueltos</i> (1975)	477
Carolina Viñarás	
La dominación masculina bajo el régimen iraní en la obra <i>Persepolis</i>	489
Fátima Contreras Pérez	
Traspasando barreras literarias: la escritura del margen de Iris M. Zavala	501
Vanesa Fernández Campos	
Quiebra de la civilización y vanguardia política en las crónicas de Alfonsina Storni	511
Marcelo Urralburu	
Il margine come sopravvivenza e la sopravvivenza al margine. Miriam Toews e Frances Greenslade e la narrazione come testimonianza nella letteratura canadese contemporanea.	531
Silvia Annavini	

CAPÍTULO 15

La mujer en *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre

MARÍA MANUELA MERINO GARCÍA

Universidad de Jaén

Marguerite de Navarre (1492-1549) es, sin duda, una de las figuras más interesantes del Renacimiento francés. Hermana de François I^{er}, y esposa del joven rey de Navarra, Henri d'Albret, ocupa una posición privilegiada en su época que le permite tomar parte en los acontecimientos políticos del momento y, además, como lo hiciera su hermano, rodearse de escritores y artistas, y ser ella también una gran mecenas, aparte de una escritora de talento, que ha pasado a la historia de la literatura universal por su obra *L'Heptaméron*⁷⁸.

La lectura del *Heptaméron*⁷⁹ nos descubre una obra eminentemente polifónica, que nace, como su modelo el *Decamerón*, de una necesidad social de entretenimiento y distracción ante el retiro impuesto por las adversas circunstancias. En este caso, los protagonistas, cinco mujeres y cinco hombres, forman parte de la noble sociedad que había acudido a tomar las aguas termales a Caüterêts y que, sorprendidos por la crecida del río Gave, se refugian tras varios incidentes en la abadía de Notre Dame de Serrance. Allí deciden para “adoucir [*sic*] l'ennui” (p. 7) y en los diez días que dure la construcción del puente, contar

78. Conviene recordar que fue publicado póstumamente, primero en 1558, a cargo de Pierre Boaistuau, sin nombre de autor, y con el título de *Histoires des amans fortunez*, compuesto por 67 novelas, con un orden diferente a la edición posterior de Claude Gruget de 1559, quien lo publicó con el título de *Heptaméron*, una colección de 72 novelas que dedicó a la hija de Marguerite, y se vanaglorió de haber puesto el libro en su “vray ordre” (Cazauran, 2004: 269).

79. Hemos trabajado con la edición de M. François de Classiques Garnier. Todas las citas referidas a esta obra aparecerán referenciadas sólo con el número de página.

cada uno una historia que haya visto u oído. Parlemeute, dama en quien la crítica ha querido ver a la propia Marguerite de Navarre, enuncia así el proyecto narrativo que ha de apartar *l'ennui*:

Et s'il vous plaist que tous les jours, depuis midy jusques à quatre heures, nous allions dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave, où les arbres sont si foeillez que le soleil ne sçauroit percer l'ombre ny eschauffer la frescheur ; là assiz à nos aises, dira chascun quelque histoire qu'il aura veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy. Au bout de dix jours aurons parachevé la centaine. (p. 10)

Este plan vendría a sustituir otro de composición colectiva en la corte de una obra a imitación del *Decamerón*, dirigida por ella:

Entre autres, je croy qu'il n'y a nulle de vous qui n'ait leu les cent Nouvelles de Bocace, nouvellement traduites d'ytalien en françois⁸⁰, que le roy François, premier de son nom, monseigneur le Daulphin, madame la Daulphine, et madame Marguerite⁸¹, font tant de cas, que si Bocace, du lieu où il estoit, les eut peu oyr, il debvoit resusciter à la louange de telles personnes. Et, à l'heure, j'oy les deux dames dessus nommées, avecq plusieurs autres de la court, qui se delibererent d'en faire autant, sinon en une chose différente de Bocace : c'est de n'escrive nulle nouvelle qui ne soit veritable histoire. Et promirent les dictes dames et Monseigneur le Daulphin avecq d'en faire chacun dix et d'assembler jusques à dix personnes qu'ils pensoient plus dignes de racompter quelque chose. (p. 9)

Pero diversos asuntos de estado han impedido realizar esta obra. Por eso ella propone su elaboración a este grupo y “si Dieu faict que notre labour soit trouvé digne des oeilz des seigneurs et dames

80. La autora se refiere aquí a la traducción del *Decamerón* que Antoine Le Maçon publicó en 1545 y le dedicó a ella misma.

81. Como señala González Alcaraz (1988: 26) se trata aquí de un curioso caso de duplicación de la autora dentro del relato. Narratológicamente hablando, nos encontramos ante una mezcla de niveles diegéticos (Genette, 1972: 238-243), el extradiegético, del relato-marco, y el metadiegético, que introduce la realidad en la ficción. De este modo, el tiempo del relato se funde con el tiempo de la historia.

dessus nommez, nous leur en ferons present au retour de ce voiage” (p. 10). Y las circunstancias son perfectas: un retiro impuesto, un marco bucólico, *locus amoenus* en el que pueden entretenerse, y una sociedad formada por cinco mujeres –Parlamente, Oisille, en quien la crítica ha visto a Louise de Savoie, la madre de Marguerite de Navarre, Nomerfide, Ennasuite y Longarine- y cinco hombres –Hircan, que los críticos han identificado con Henri d’Albret, Géburon, Dagoucin, Saffredent y Simontault-. Sin embargo, la obra quedó inacabada y consta sólo de 72 novelas, repartidas en ocho jornadas. Este hecho hace que la pretendida simetría de la obra no sea del todo perfecta y que haya 35 novelas contadas por las mujeres⁸², frente a 37 contadas por los hombres⁸³. En ellas se revela la intención moralizante de Marguerite de Navarre, así como una temática centrada en muchas ocasiones en torno a las relaciones sentimentales, en las que el honor de la mujer aparece como tema predominante. En este trabajo, nos centraremos en el estudio de la Primera Jornada, en la que se recogen diez novelas que tratan de las malas pasadas que las mujeres han hecho a los hombres y los hombres a las mujeres.

Es importante destacar que la Jornada se abre con el relato de Simontault, quien resentido por haber sido “si mal recompensé de mes longs services, que, pour me venger d’amour et de celle qui m’est si cruelle, je me tray peine de faire un recueil de tous les mauvais tours que les femmes ont fait aux pauvres hommes” (p. 11). Así, por despecho, cuenta una historia sobre la mujer del procurador de Alençon, “plus belle que vertueuse” (*Idem*) que engañaba a su marido con el obispo, y a su vez, ayudándose de éste, podía ver “à son aise” (p. 12) al joven hijo del lugarteniente de la ciudad, a quien después hizo matar por su marido. De este modo, éste acabó su vida condenado a galeras, “et la mauvaise femme, en l’absence de son mary, continua son peché plus que jamais et mourut miserablement” (p. 17).

82. Como su nombre indica, la que más novelas cuenta es Parlamente, que narra 8 (10, 13, 21, 40, 42, 57, 64 y 71), le siguen Oisille (2, 17, 23, 32, 46, 51 y 70), Nomerfide (6, 11, 29, 34, 44, 55 y 68) y Longarine (8, 15, 25, 38, 50, 59 y 62) con 7 novelas cada una. Finalmente, Ennasuite narra sólo 6 (4, 19, 27, 36, 48 y 66).

83. Dagoucin (9, 12, 24, 37, 47, 58, 63 y 72) y Géburon (5, 16, 22, 31, 43, 53, 60 y 65) cuentan 8 novelas cada uno, frente al resto de sus compañeros que cuentan 7, concretamente Hircan (7, 18, 30, 35, 49, 56 y 69), Saffredent (3, 20, 26, 39, 41, 54 y 61) y Simontault (1, 14, 28, 33, 45, 52 y 67).

El carácter ejemplar de la primera novela es sancionado con el diálogo que la sigue, en el que el narrador se dirige al auditorio femenino en estos términos: “Je vous supplie, mes dames, regardez quel mal il vient d’une meschante femme et combien de maux se feirent pour le peché de ceste cy. Vous trouverez que depuis que Ève feit pecher Adan toutes les femmes ont prins possession de tormenter, tuer et damner les hommes” (p. 18).

A continuación, cede la palabra a Oisille para que cuente la segunda novela, pues “suis seur que si elle vouloit dire des femmes ce qu’elle en sçait, elle favoriseroit mon opinion” (*Idem*). No obstante, Oisille cambia de tema y narra la historia de una mulera ejemplar de Amboise, que no cedió a los deseos del criado de su marido, quien terminó matándola con su espada. Para dar más veracidad y cercanía al relato, la narradora aporta informaciones espacio-temporales que acercan los hechos incluso a la familia real, pues el marido de la mulera “servoit la roine de Navarre, seur du roy François, premier de ce nom, laquelle estoit à Bloys, accouchée d’un fils⁸⁴” (*Idem*). La novela, por su brevedad, veracidad y cercanía, se acerca a los *exempla* medievales y presenta a esta “vraie femme de bien” (p. 19), “cette martire de la chasteté” (p. 21) como un modelo a seguir por las mujeres. Así, “les folles et legieres, voyans l’honneur que l’on faisoit à ce corps, se delibererent de changer leur vye en mieulx” (p. 21).

De este modo, en esta novela, la agraviada es la mujer y el hombre es presentado como un ser detestable, pues “n’avoit amour que bestialle, qui eut mieulx entendu le langaige des mulletz que ses honnestes raisons, se montra plus bestial que les bestes avecq lesquelles il avoit esté long temps” (p. 19).

Oisille marca así un ritmo diferente a la narración e impone la alternancia temática que será una constante en las novelas. Mujer profundamente religiosa, expone, a manera de sermón, “une histoire veritable qui doit bien augmenter le cueur à garder ceste belle vertu de chasteté” (p. 21).

La tristeza en la que quedan sumidas las mujeres hace que Oisille pida a Saffredent que cuente una historia agradable. De este modo, la tercera novela presenta de manera jocosa cómo la reina de Nápoles al verse engañada por su marido el rey Alfonso -“duquel la lascivité estoit le septre de son Royaulme” (p. 22)- se

84. Como señala M. François en su edición de *L’Heptaméron* (1991: 451), fue en efecto, en torno a agosto de 1530, cuando Marguerite de Navarre dio a luz a su hijo Jean.

deja seducir por el marido de la mujer con la que el rey la engaña: “Or sus, ma dame, mettons à part la grandeur de vostre estat, et regardons que nous sommes l’homme et la femme de ce monde les plus trompez, trahis et mocquez” (p. 25). La reina accede, “ainsi, trompans les trompeurs, ilz seroient quatre participans au plaisir que deux cuydoient avoir tous seuls” (p. 26). De este modo, Saffredent, en esta novela cómica, desdramatiza la infidelidad conyugal e iguala a las dos parejas. Los burladores son así burlados. La novela termina como un cuento: “tant plus la Royne estoit contente de la vie que son mary menoit, et plus faignoit d’en estre marrye. Parquoy vesquirent si longuement d’un costé et d’autre, en cest amityé que la vieillesse y meit ordre” (p. 47).

Cede la palabra a Ennasuite que se propone mostrar que “toutes dames ne sont pas semblables à la Royne de laquelle il a parlé, et que tous les folz et hazardeurs ne viennent pas à leurs fins” (*Idem*). De este modo, la cuarta novela presenta la historia de una dama principal de Flandes, viuda de su primer y segundo marido, de la que se enamora un “gentil homme, dont la grandeur, beaulté et bonne grace passoit celle de tous ses compaignons” (p. 28). Sin embargo, ella no accede a sus propósitos iniciales de “honneste amityé” (*Idem*), él intenta forzarla, y termina apaleado. Ella sigue los consejos de su dama de honor que le aconseja guardar “l’honesteté qu’il [Dieu] a mise en vostre cueur et, congnoissant que tout bien vient de luy, vous l’aymiez et serviez mieulx que vous n’avez accoustumé” (p. 33).

En el diálogo que sigue a la novela, se pone de nuevo de manifiesto el carácter ejemplar de la misma, como un modelo a seguir para las mujeres. Ennasuite cede la palabra a Geburon, quien cuenta en la novela quinta la famosa historia de los Cordeleros y el castigo que tuvieron por querer abusar de la barquera. En el diálogo que sigue la narración, Geburon destaca a las mujeres la virtud de la barquera, mujer sencilla, y pregunta a las damas de la asamblea

si cette pauvre basteliere a eu l’esperit de tromper l’esperit de deux si malitieux hommes, que doyvent faire celles qui ont tant leu et veu de beaulx exemples, quant il n’y auroit que la bonté des vertueuses dames qui ont passé devant leurs oeilz, en la sorte que la vertu des femmes bien nourryes seroit autant appelée coustume que vertu? Mais de celles qui ne sçavent rien, qui n’oyent quasi en tout l’an deux bons sermons, qui

n'ont le loisir que de penser à gaingner leurs pauvres vyves, et qui, si fort pressées, gardent soingneusement leur chasteté, c'est là où on congnoist la vertu qui est naïvement dedans le cueur, car où le sens et la force de l'homme est estimée moindre, c'est là où l'esperit de Dieu faict de plus grandes œuvres. (p. 37)

Geburon empieza de este modo un diálogo sobre la virtud de la mujer, y contrapone las mujeres sencillas, que por su ingenuidad están más cerca de Dios, a las mujeres cultas que han leído y visto buenos ejemplos, y que identifican la virtud con la costumbre. Longarine no piensa que haya sido una acción virtuosa la de la barquera, pues cree que es imposible amar a los frailes cordeleros. Sin embargo, Geburon no está de acuerdo y recuerda que son hombres “aussy beaulx, aussy fortz et plus reposez que nous autres” (*Idem*). El diálogo alcanza un tono burlón, cuando Nomerfide dice que ella prefiere que la tiren al río antes que acostarse con un Cordelero. Geburon le propone que cuente ella la siguiente novela.

La novela sexta muestra la astucia de la mujer de un criado del duque de Alençon que había perdido un ojo y estaba casado con una mujer mucho más joven que él. Finge irse por unos días y descubre que su mujer lo engaña con otro hombre. La novela presenta una situación cómica, cuando al regreso del marido, la mujer finge no conocerlo para que a su amante le dé tiempo a salir. Así le dice:

“Est-ce maintenant l'heure de venir aux maisons des gens de bien ? Si mon mary estoit icy, il vous en garderoit !”
Le mary oyant la voix de la femme, l'appela le plus hault qu'il peut : “Ma femme, ouvrez moy ! Me ferez vous demorer icy jusques au jour ?” Et quand elle veit que son amy estoit tout prest de saillir, en ouvrant sa porte, commença à dire à son mary : “O mon mary, que je suis bien aise de vostre venue ! car je faisois ung merueilleux songe, et estois tant aise, que jamais je ne receuz ung tel contanement, pource qu'il me sembloit que vous aviez recouvert la veue de vostre œil.” Et, en l'embrassant et le baisant, le print par la teste, et luy buchoit d'une main son bon œil, et luy demandant : “Voiez vous poinct myeux que vous n'avez accoustumé?” (p. 39)

En esta escena llena de elementos cómicos, se redonda en la maldad femenina, incrementada aquí por el detalle de la burla sobre la recuperación de la vista que hace la mujer a su marido tuerto. De este modo, la narradora pone de relieve la bondad del marido, quien al final sigue aceptando a su mujer.

En el diálogo que sigue a la novela, Nomerfide insiste en la sutileza de la mujer para escapar de un peligro, y elogia a la mujer como el ser más fuerte: “Et si pour couvrir ung mal, son esperit a promptement trouvé remede, je pense que, pour en eviter ung ou pour faire quelque bien, son esperit seroit encore plus subtil; car le bon esperit, comme j’ay tousjours oy dire, est le plus fort” (p. 40). Esta reflexión final de Nomerfide va seguida de los comentarios provocantes de Hircan hacia ella, porque la considera incapaz de tapar un ruido. Nomerfide a su vez le critica su capacidad para tapar un ruido con otro, es decir un agravio con otro. Por su parte, Parlamente, le da permiso para que diga “la vérité” (*Idem*).

Los dialogantes están mostrando aquí tres prototipos humanos, por una parte, el de la mujer indiscreta, y, por otra, el del hombre astuto y sutil. En la aquiescencia de Parlamente, descubrimos el de la mujer que sufre en silencio.

En la novela séptima, Hircan cuenta una historia de un amigo suyo que, para salvar el honor de una joven enamorada de él, se abrazó a la madre de ésta; así, la hija pudo escaparse y no fue vista por la madre en compañía de un hombre. Al terminar de contar esta novela muy breve, Hircan resume, igualando la astucia de la mujer a la del hombre: “Par cecy, voyez-vous, mes dames, que la finesse d’un homme a trompé une vieille et sauvé l’honneur d’une jeune. [...] à fin, mes dames, que vous ne craigniez point de tumber entre leurs mains ; car, quant vostre esperit vous defauldra, vous trouverez le leur prest à couvrir vostre honneur” (p. 42).

Por su parte, Longarine le hace ver que a él le gusta más “l’honneur que le plaisir” (*Idem*). Parlamente añade un comentario sobre los hombres : “Il est imposible que l’homme mal faisant ne soit soupçonueux; mais bien heureux celluy sur lequel on ne peult avoir soupçon par occasion donnée” (*Idem*). Finalmente, Longarine defiende el honor de las mujeres de las que se sospecha injustamente, e Hircan le propone que cuente la octava novela.

En la octava novela, Longarine presenta un viejo tema de la literatura tratado ya en los *fabliaux*, el *Decamerón* y las *Cent nouvelles nouvelles*: es el del marido burlado por su propia mujer quien sustituye a la amante, y tras haber gozado, el marido manda

a su compañero, resultando así él mismo burlado. El marco elegido para esta novela es el condado de Allais, un espacio familiar para los dialogantes. La narradora destaca desde el principio la honestidad de la mujer: “En la comté d’Alletz, y avoit ung homme, nommé Bornet, qui avoit espouzé une honneste femme de bien, de laquelle il ay moit l’honneur et la reputation, comme je croys que tous les mariz qui sont icy font de leurs femmes” (p. 43). Esta alusión directa a los dialogantes establece una complicidad que se prolongará a lo largo del diálogo final. En contrapartida, el marido es presentado como un hombre lascivo e injusto, pues “il voulust que la sienne [sa femme] luy gardast loyaulté, si ne vouloit-il pas que la loy fust esgalle à nous deux; car il alla estre amoureux de sa chamberiere, auquel change il ne gaignoit que le plaisir qu’apporte quelquefois la diversité des viandes” (*Idem*). En este comentario irónico, la narradora critica la concupiscencia del hombre y reduce, según la concepción del marido, la relación hombre-mujer a lo puramente carnal.

La novela está, pues, llena de situaciones cómicas, como la sustitución de la camarera por la propia mujer, que pone en evidencia la astucia femenina, y la estupidez del marido:

Mais la femme, qui avoit renonce à l’auctorité de commander, pour le plaisir de servir, s’estoit mise en la place de sa chamberiere ; et receut son mary non comme femme, mais faignant la contenance d’une fille estonnée, si bien que son mary ne s’en apparceut point.
Je ne vous sçaurois dire lequel estoit plus aise des deux, ou luy de penser tromper sa femme, ou elle de tromper son mary. (p. 44)

Lo hilarante de la escena se pone de relieve en la continencia fingida de la mujer y en la torpeza del marido. El comentario final de la narradora iguala a los personajes en el engaño, pues el burlador resulta burlado y es precisamente en la burla mutua en la que ambos encuentran el placer. La novela alcanza el clímax cuando el marido se retira y le propone a su amigo que vaya también a gozar de la camarera:

Le compagnon s’y en alla, et retrouva encores ceste mesme chamberiere que le mary avoit mescongneue ; laquelle, cuydant que ce fust son mary, ne le refusa de chose que luy demandast [...]. Il y demoura bien

plus longuement que non pas le mary ; dont la femme s'esmerveille fort car elle n'avoit poinct accoustumé d'avoir telles nuictées ; toutesfoys, elle eut patience, se reconfortant aux propos qu'elle avoit deliberé de luy tenir le lendemain, et à la mocquerie qu'elle luy feroit recepvoyr. (p. 44-45)

En esta escena especialmente cómica, el marido y la mujer resultan burlados por un tercero. Además, la narradora pone de relieve la percepción tan placentera de la mujer; ahora bien, el recato femenino, le obliga a justificar la actitud de la mujer, mediante “la patience”, pensando en lo que le diría al día siguiente y cómo se burlaría de él. El joven antes de irse le coge el anillo, de lo que ella se alegra, pues será la prueba del engaño que le había hecho. Cuando el marido ve el anillo en su amigo, se da cuenta de todo: “Ha! Vertu Dieu! Me serois-je bien fait coqu moy-mesme, sans que ma femme en sceut rien ? ” (p. 45). Empieza, de este modo, a recibir su castigo, que aumenta, cuando llega a su casa y encuentra a su mujer “plus belle, plus gorgiase et plus joieuse qu'elle n'avoit accoustumé, comme celle qui se resjouissoit d'avoir saulvé la conscience de sa chamberiere, et d'avoir experimenté jusques au bout son mary, sans rien y perdre que le dormir d'une nuict” (*Idem*). La narradora pone, además, de relieve aquí la ignorancia de la mujer también burlada. Cuando el marido descubre que no lleva el anillo, le pregunta dónde está. Esto provoca toda una serie de reproches de la mujer, que lo ha visto más enamorado de la camarera que de ella. La mujer le demuestra así su castidad y fidelidad.

Longarine empieza el diálogo con la comparación maliciosa del protagonista con Hircan y Saffredent, “car vos femmes sont si saiges et vous aiment tant” (*Idem*). Esto provoca la risa del auditorio y va seguido de un diálogo sobre el amor, impregnado de neoplatonismo en el personaje de Dagoucin:

je veulx dire que, si nostre amour est fondée sur la beaulté, bonne grace, amour et faveur d'une femme, et nostre fin soit plaisir, honneur ou proffict, l'amour ne peult longuement durer ; car, si la chose sur quoi nous la fondons default, nostre amour s'envolle hors de nous. Mais je suis ferme à mon opinion, que celluy qui ayne, n'ayant autre fin ne desir que bien aymer, laissera plus

tost son ame par la mort, que cette forte amour saille de son cueur. (p. 48)

Será Dagoucín el encargado de contar la novela novena, en la que presenta el perfecto amor de un gentilhombre “beaucoup plus riche de vertu, beaulté et honnesteté” (p. 49) a una joven doncella. En este caballero vemos de nuevo encarnado el ideal de amor neoplatónico, que “n’estoit fondé sur nulle fin, synon de l’aymer de tout son pouvoir le plus parfaictement qu’il luy estoit possible” (*Idem*). Sin embargo, los padres de la joven la prometen a otro caballero, y él enferma y muere de tristeza. Antes de morir, la joven y su madre lo visitan y los enamorados se funden en un profundo abrazo. En el diálogo que sigue la novela, Hircan critica esta actitud del hombre enamorado, Saffredent está de acuerdo con él; sin embargo, Oisille elogia la “honneste amityé” (p. 53) y la “chasteté” (*Idem*) de su “cueur amoureux” (*Idem*).

Parlamente cuenta la décima novela, la más larga de la jornada, ambientada en España, en el condado de Aranda en Aragón, en la que se nos presenta un prototipo de novela sentimental, basada en la fortaleza de espíritu de la mujer. La novela se desarrolla en el entorno de la corte de Fernando el Católico, a la que acudía con frecuencia la viuda del conde de Aranda con su hija, Floride, de quien se enamora Amadour, un gentilhombre que reúne todas las cualidades: “honneur”, “grâce”, “beaulté”, “bien parler”, “hardiesse” y “jeunesse” (p. 56) y quien descubre en Floride “la plus honneste personne qu’il avoit jamais veue” (*Idem*). De este modo, la narradora hace de Amadour el caballero perfecto, que destaca en la guerra y en la corte, tanto por sus cualidades físicas y morales, como por el arte de la conversación. La influencia del *Cortesano* es más que evidente en esta novela que cierra la Primera Jornada y que se presenta como un modelo de narración: una intriga amorosa, en un marco cortesano, y en un contexto histórico de enfrentamientos entre España y Francia, de lucha contra el turco, y unos personajes que encarnan el ideal de amor neoplatónico.

Amadour, en su búsqueda del amor de Floride, llega incluso a casarse con Aventurade, la mejor amiga de ésta, quien poco a poco, “commença en son cueur à sentir quelque chose plus qu’elle n’avoit accoustumé, et, voyant les honnestes raisons qu’il luy alleguoit, luy dist que la vertu et l’honnesteté respondroient pour elle” (p. 65). La novela trasciende los moldes de la narrativa

renacentista por el análisis que hace del desarrollo del amor en los personajes, y se adelanta así, en el estudio psicológico⁸⁵, en la escena de la declaración de amor de Amadour, en el recato de Floride y en el retiro final de la protagonista tras la muerte de Amadour, a *La princesse de Clèves*.

Como hemos podido observar a lo largo de nuestro análisis, y esto será una constante en la obra, nos encontramos aquí con dos niveles narrativos: por una parte, el relato-marco, relato intradieгético, y, por otra, las novelas, relatos en segundo nivel o metadieгéticos (Genette, 1972: 238-239). Los personajes del relato-marco son a su vez narradores y receptores de las novelas, y actúan como dialogantes una vez oída la novela. En este sentido, la obra se sitúa dentro de la tradición renacentista del diálogo (Lajarte, 2019: 227). El marco se construye, pues, como un discurso, que Benveniste definió como “toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l’intention d’influencer l’autre en quelque manière” (1966: 242). Y esa es la función del diálogo, y por ende, de las novelas, pues todas surgen para mostrar el punto de vista de su narrador, centrado en esta Jornada en las relaciones entre los hombres y las mujeres. En este sentido, podemos entender que, puesto que las novelas nacen en el seno de un diálogo, son una prolongación del discurso de su narrador y cumplen con la función de ilustrar una tesis. La primera novela muestra la maldad femenina; la segunda, la virtud ejemplar de la mujer; la tercera, la astucia femenina; la cuarta, la mujer ejemplar que no cede a los deseos de su pretendiente; la quinta, la mujer sencilla y honesta; la sexta, la astucia femenina; la séptima, el hombre astuto; la octava, el marido burlado por su mujer honesta; la novena, el perfecto amor de un gentilhomme a una joven doncella; y la décima, la mujer honesta y fuerte. En este movimiento pendular, dialéctico y dialógico, Marguerite de Navarre presenta las tipologías femeninas más marcadas de su época en todas las clases sociales, y propone un prototipo de mujer honesta y un ideal de amor platónico.

.....
85. Una vez que Amadour declara su amor a Floride, ella lo rechaza en primer lugar, pues está casada, pero después la narradora introduce una digresión, en la que nos muestra la evolución de los sentimientos: “Car, combien que, selon la raison, elle estoit delibérée de jamais plus l’aymer. [...] se délibéra, satisfaisant à l’amour de l’aymer de tout son cueur, et, obeissant à l’honneur” (p. 75).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris : Gallimard.
- Cazauran, N. (2004). “Sur *L’Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Enquête d’authenticité”. *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, vol. 104 (2), pp. 269-282.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- González Alcaraz, J. A. (1988). *L’Heptaméron. Estudio literario*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Lajarte, Ph. de (2019). *L’Heptaméron de Marguerite de Navarre. « En bien nous mirant »*. Paris : Honoré Champion.
- Marguerite de Navarre (1991). *L’Heptaméron* (édition de M. François). Paris: Classiques Garnier.