
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Castilla Torrecillas, Cristina; Valls, Fernando, dir. El castigo de la "amada ingrata" : la historia de "Nastagio degli Onesti". 2013. 76 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/112527>

under the terms of the  license

EL CASTIGO
DE LA *AMADA INGRATA*:
LA HISTORIA DE *NASTAGIO DEGLI ONESTI*

Trabajo final de Grado

Autora: Lorena Castilla Torrecillas

Tutor: Fernando Valls Guzmán

Grado en lengua y literatura españolas

Curso 2012-2013

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Los orígenes del motivo de la amada ingrata. La penitencia.....	2-5
2.1. Presentación del motivo.....	2
2.2. El posible origen del motivo en los <i>Idilios</i> de Teócrito.....	2-3
2.3. La <i>amada ingrata</i> en Las metamorfosis de Ovidio: el caso de “Ifis y Anaxárete”.....	3-5
3. La <i>amada ingrata</i> en la Edad Media y en el Renacimiento.....	5-11
3.1. <i>Lo specchio della vera penitenza</i> , de Iacoppo Passavanti.....	5-6
3.2. El <i>Decamerón</i> , de Giovanni Boccaccio. La historia de <i>Nastagio degli Onesti</i>	6-9
3.2.1. La tradición oral irlandesa en el relato de <i>Nastagio degli Onesti</i>	8-9
3.3. El motivo pictórico. La <i>Historia de Nastagio degli Onesti</i> de Sandro Botticelli.....	9-12
4. El motivo en el Siglo de Oro. La “Oda a la flor de Gnido”, de Garcilaso de la Vega.....	12-13
5. El motivo en el Romanticismo. “El monte de las ánimas (leyenda soriana)”, de Gustavo Adolfo Bécquer.....	13-15
6. El motivo de la <i>amada ingrata</i> en la época contemporánea.....	15-23
6.1. Olvido García Valdés: <i>Exposición</i>	15-16
6.2. Los microrrelatos de Rafael Pérez Estrada.....	16-18
6.2.1. “La Gran Dolosa del Mar”.....	16-17
6.2.2. “Era la calle y charlábamos”.....	17-18
6.3. Alina Ruth: <i>Nastagio degli Onesti</i> . Las recreaciones de Botticelli.....	18-20
6.4. Los <i>Espacios ocultos</i> de José Manuel Ballester.....	20-22
6.5. Botticelli en <i>El maestro del Prado y las pinturas proféticas</i> , de Javier Sierra.....	22-23
7. Conclusión.....	24-25

8. Bibliografía.....	26-27
9. Anexos.....	28-72
Anexo 1. “El enamorado”. <i>Idilio XXIII</i> , de Teócrito.....	28-29
Anexo 2. “Pomona y Vertumno”. <i>Metamorfosis</i> , de Ovidio.....	30-31
Anexo 3. “Ifis y Anaxárete”. <i>Metamorfosis</i> , de Ovidio.....	32-33
Anexo 4. Ejemplo XIII (“De canicula lacrimante”). <i>Disciplina clericalis</i> , de Pedro Alonso.....	34-35
Anexo 5. <i>Lo specchio della vera penitenza</i> , de Iacoppo Passavanti.....	36-37
Anexo 6. La historia de <i>Nastagio degli Onesti</i> . El <i>Decamerón</i> de Giovanni Boccaccio.....	38-42
Anexo 7. La <i>Divina Commedia</i> , de Dante Aligheri.....	43
Anexo 8. Leyenda tradicional irlandesa.....	44-45
Anexo 9. <i>Nastagio degli Onesti I</i> , de Alessandro Botticelli.....	46
Anexo 10. <i>Nastagio degli Onesti II</i> , de Alessandro Botticelli.....	47
Anexo 11. <i>Nastagio degli Onesti III</i> , de Alessandro Botticelli.....	48
Anexo 12. <i>Nastagio degli Onesti IV</i> , de Alessandro Botticelli.....	49
Anexo 13. “Oda a la flor de Gnido”, de Garcilaso de la Vega.....	50-52
Anexo 14. “El monte de las ánimas (leyenda soriana)”, de Gustavo Adolfo Bécquer.....	53-60
Anexo 15. “Nastagio degli Onesti”. <i>Exposición</i> , de Olvido García Valdés.....	61
Anexo 16. “[La gran dolorosa del mar]”, de Rafael Pérez Estrada.....	62
Anexo 17. “Era la calle y charlábamos”, de Rafael Pérez Estrada.....	63
Anexo 18. <i>Nastagio degli Onesti I</i> , de Alina Ruth.....	64
Anexo 19. <i>Nastagio degli Onesti II</i> , de Alina Ruth.....	65
Anexo 20. <i>Nastagio degli Onesti I. Espacio Ocultos</i> , de José Manuel Ballester.....	66
Anexo 21. <i>Nastagio degli Onesti II. Espacio Ocultos</i> , de José Manuel Ballester.....	67

Anexo 22. <i>Nastagio degli Onesti</i> III. <i>Espacio Ocultos</i> , de José Manuel Ballester.....	68
Anexo 23. <i>El maestro del Prado y las pinturas proféticas</i> (capítulo 7, pp. 123-131), de Javier Sierra.....	69-72

1. INTRODUCCIÓN

En el presente estudio se pretende analizar las obras literarias y pictóricas que tratan de la penitencia en el motivo clásico de la *amada ingrata*, cuyo enfoque principal se referirá a la historia de *Nastagio degli Onesti* desde su posible origen en el idilio XXIII de Teócrito y la *Metamorfosis* de Ovidio, pasando por el *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, *Lo specchio della vera penitenza* de Iacoppo Passavanti, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio y las distintas recreaciones del motivo hasta la época actual.

Se estudiará el tratamiento del tema, su sentido y evolución, teniendo en cuenta su presencia en la obra de Garcilaso de la Vega (“Oda a la flor de Gnido”), en Gustavo Adolfo Bécquer (“El monte de las ánimas”) y, en las últimas décadas, en dos microrrelatos de Rafael Pérez Estrada (“La gran dolorosa del mar” y “Era la calle y charlábamos”), en un poema de Olvido García Valdés (“Nastagio degli Onesti”) y, por último, en la reciente novela de Javier Sierra (*El maestro del Prado y las pinturas proféticas*), reconocido autor de *best-sellers*.

Por lo que refiere al ámbito pictórico, se parte de las representaciones de Botticelli, quien dedicó una serie de cuatro tablas al tema, teniendo también en cuenta las obras actuales de Manuel Ballester –sus denominados “Cuadros sin gente”– y las recreaciones de los cuadros de Botticelli de la joven argentina Alina Ruth.

Es, por lo tanto, objetivo de este estudio, analizar las distintas relecturas, recreaciones o apropiaciones de este motivo clásico, abarcando los ámbitos literario y pictórico.

2. LOS ORÍGENES DEL MOTIVO DE LA AMADA INGRATA. LA PENITENCIA

2.1. Presentación del motivo

El motivo de la *amada ingrata*, y –concretamente de la penitencia, de la que tratará este trabajo–, se ocupa de los castigos a los que se somete a una dama por la falta de misericordia con las pretensiones de su enamorado. Se presenta de distintas formas, ya sea mediante una muerte característica o la persecución eterna por animales carniceros o, incluso, por su propio enamorado.

2.2. El posible origen del motivo en los *Idilios* de Teócrito

La penitencia divina por la ingratitud en el amor parece originarse en la figura del “amado ingrato”, cuya referencia concreta se debe al idilio XXIII de Teócrito, titulado “L’amant” –‘El enamorado’– (véase el anexo 1), que según Briosio ha sido tomado como modelo para la historia de “Ifis y Anaxárete” de la *Metamorfosis* de Ovidio (1986: 244), que también cita Bienvenido Morros (1995: 431).

Este idilio nos presenta a un muchacho enamorado de un joven que lo desprecia, pues se trata de «un cruel adolescente, si por belleza notable, [...] [que] a su enamorado detestaba y ni un amable gesto tenía para con él», a pesar de ello, «más aún seguía estando hermoso y con su cólera más el enamorado se excitaba», al límite de su soporte, el amante se dirige al amado para comunicarle su terrible decisión:

“Salvaje y odioso niño [...] indigno del amor, a traerte he venido el presente postrero de mi sogá. Pues ya, muchacho, no quiero agraviarte más con mi presencia, sino que marchó allá a donde tú me has condenado” (Briosio, 1986: 246).

Por ello el amante recurre a la muerte, dado que el amor no ha sido correspondido, aunque pretende ser aún benévolo y le advierte que la hermosura y la juventud son efímeras y no podrá ser cruel y desdichado toda la vida, pues «“sé lo que vendrá; también las rosa es linda y el paso del tiempo la marchita”», le recuerda el amante, disponiéndose a pedirle un último ruego al adorado:

“Cuando al salir al infeliz a tus puertas veas colgado, no pases de largo, sino quédate y llora un breve instante, y luego de derramar tus lágrimas líbrame de la cuerda, envuélveme y

cúbreme con las ropas de tu propio cuerpo y bésame por última vez. [...], y así, con un beso, te librarás de mí” (Brioso, 1986: 246-247).

El suicidio tiene lugar y se produce la culminación del desprecio, pues el amado abre la puerta y aun observando al joven colgado, apenas se inquieta. Así, el desdichado se dirige como habitualmente hacia a los baños públicos «que eran su pasión y cerca del dios que había ultrajado», Eros, que se precipitó tras el joven. Se produce, por lo tanto, el castigo divino del amado ingrato que en vida desprecia a aquél que lo ama y no lamenta su muerte por amor. Por otro lado, como en los distintos ejemplos que se presentan en este trabajo, se expone la finalidad moral que advierte a los amados ingratos de su error y no sufrir el castigo divino:

“Regocijaos, vosotros lo que amáis, pues el que odiaba recibió la muerte. Y amad, vosotros los que odiáis, pues el dios sabe hacer justicia” (Brioso, 1986: 247-248).

2.3. La *amada ingrata* en la *Metamorfosis* de Ovidio: el caso de “Ifis y Anaxárete”

El motivo de la *amada ingrata* suele remontarse en los estudios actuales al libro XIV de la *Metamorfosis* de Ovidio, obra del año VIII, donde se narra la fábula de “Iphis y Anaxárete” (véase el anexo 3) como *exemplum* de la historia de “Pomona y Vertumno” (véase el anexo 2) (Ovidio, 2011: vv. 698-771, 622-697). Esta historia trata de una divinidad romana femenina, Pomona, que cultiva exclusivamente los jardines del reinado de Proca, y desprecia a sus pretendientes, aunque continúa siendo anhelada, sobre todo por Vertumno, Dios de elevadas cualidades metamórficas quien pretende acercarse a ella mediante continuas metamorfosis, todas ellas símbolos de la masculinidad, como «un rudo segador [...], un podador y un escardador de vides [...], un soldado [...], un pescador» (vv. 644-652) siempre rechazado, como sucede en el *Idilio* de Teócrito; finalmente, se disfraza de anciana¹, se acerca al umbral donde se encuentra Pomona y expone la importancia de la unión del hombre y la mujer representada en la naturaleza, entre un olmo y una vid, lo que esta diosa de la vegetación más ama:

“Pero, si ese tronco se irguiera soltero sin su sarmiento, no tendría nada a no ser las hojas por lo que se le requiebrase; también esta vid, que maridada descansa en el olmo, si no estuviera casada, yacería echada por tierra” (vv. 664-667).

¹ Es probable que el motivo de la anciana provenga del ejemplo XIII (“De canicula lacrimante”) de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso (véase el anexo 4), como ha sugerido Segre (1990: 83).

Tras percibir la inclemencia de la diosa, la anciana le cuenta la historia de “Ifis y Anaxárete” cuyo fin moral explícito es el motivo de la *amada ingrata*. Ifis, «nacido de un humilde linaje», está enamorado de Anaxárete, «noble descendiente de la sangre del antiguo Teucro» (vv. 698-700) que la pretendió en numerosas ocasiones:

“a menudo entregó sus palabras a blandas tablillas para que las llevarsen, otras veces extendió en los postigos coronas humedecidas por el rocío de sus lágrimas y colocó su blando costado en el duro umbral y afligido lanzó insultos a la cerradura. [Pero] ella, más violenta que el mar [...] lo desprecia y se burla, y con fiereza añade a sus crueles acciones orgullosas palabras e incluso le quita al enamorado la esperanza” (vv. 706-716).

Finalmente, el amante no correspondido decide suicidarse: «“[...] Vences, efectivamente, y muero con gusto. ¡Ea, alégrate, mujer de hierro! [...] y no te llegará a ti un rumor como mensajero de mi muerte; yo mismo, no lo dudes, estaré aquí y me contemplarás personalmente, para que con mi cuerpo exangüe alimentes tus crueles ojos”» (vv. 721-728), es importante que la califique como «mujer de hierro», puesto que denota la insensibilidad de la dama desdichada. Tiene lugar, entonces, el funeral del muchacho y, Anaxárete,

“conmovida sin embargo, dice: ‘Veamos el triste entierro’ y subió al piso de arriba de amplias ventanas y, apenas había visto bien a Ifis colocado en el féretro, se le quedaron rígidos los ojos, y la tibia sangre huye de su cuerpo, en el que se ha introducido la palidez, y al intentar girar su rostro tampoco pudo hacerlo, y poco a poco se apodera de sus miembros la piedra que anteriormente estaba en su duro corazón” (vv. 751-759).

Según el artículo de Gómez Bedate (1975: 16), la elección de la piedra para la conversión no es azarosa, sino que «participa de la dura calidad de la piedra (*in lamine duro*), que es la imagen exterior del corazón de la amada ingrata».

Tras narrar esta historia, la anciana concluye: «“Acordándote de estas cosas, oh ninfa mía, depón tu tenaz orgullo, te ruego, y únete al que te ama”» y efectuada la metamorfosis «se dispone a forzarla, pero no es precisa la violencia, y la ninfa fue cautivada por la figura del dios y sintió heridas recíprocas» (vv. 762-773).

La conclusión del motivo de la penitencia de la amada ingrata, en este relato, lo sintetiza a la perfección Pérez de Moya: «nos amonestan cuán vehementes son las llamas de amor y la bondad de algunas mujeres, que con ninguna cosa se encienden sus corazones, por

guardar castidad, más que si fuesen una piedra» (1995: 563), pero pueden debilitarse tras la exposición de un *exemplum*, tal y como se pretendía en la época.

3. LA AMADA INGRATA EN LA EDAD MEDIA Y EN EL RENACIMIENTO

El motivo se reelaboró en el tratado de amor cortés *De arte honesti amandi*, de Andreas Capellanus, siglo XII (según el último estudio consultado de Cast, 2002: 76) y fue recreado en textos posteriores, como la *Patrologia Latina* (siglo XII, CCXXII, col. 734, Flores de Hélinand de Froidmont²), el *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais (cap. 108, libro XIX) y la obra de Jacoppo Passavanti *Lo specchio della vera penitenza*, comentada a continuación. Vamos a analizar solo alguno de estos textos.

3.1. *Lo specchio della vera penitenza*, de Iacoppo Passavanti

En el segundo capítulo de la tercera distinción de *Lo speccio della vera penitenza*, titulado “Dove si dimostra come la paura ritrae altrui della penitenzia” (véase el anexo 5), se describe el castigo de quien goza de grandes placeres que «in questa vita si punisce per la penitenzia; nell'altra per la divina iustizia» (Passavanti, 1863: 42).

El relato ocupa uno de los dos *exemplum* de este apartado y presenta a un joven carbonero de Niversa llamado Helinando, religioso y de recursos escasos, que aguarda en su turno nocturno cuando le sorprenden unos gritos estruendosos a media noche, despertando su curiosidad. De repente, el joven observa a una mujer desnuda perseguida por «uno cavaliere in su uno cavallo nero, correndo, con uno coltello ignudo in mano» de cuya «bocca, e degli occhi, e del naso del cavaliere e del cavallo usciva una fiamma di fuoco ardente», probablemente con el fin de mostrar su origen diabólico. La dama perseguida se precipita en la fosa y corre a su alrededor, pero el jinete la atrapa y la hiere «per lo mezzo del petto col coltello che tenea in mano» (Passavanti, 1863: 47) y cae tendida al suelo cubierta de sangre; el caballero la lanza a la fosa y cuando está completamente prendida la recoge con su caballo y se marchan. La persecución se produce dos noches seguidas y el carbonero decide alertar al conde de la provincia que pide una justificación, a lo que el caballero responde entre lágrimas que era Giuffredi, caballero de Niversa, y que la dama perseguida era Beatrice, su amada, aunque esposa del

² No he podido localizar este texto, por lo que me baso en la fuente bibliográfica citada.

caballero Berlinghieri, adulterio por el que ambos fueron condenados a la pena del Purgatorio, que no sería eterna como la del Infierno por haber confesado.

El *exemplum* finaliza con la moralidad de la historia, similar a la de Boccaccio en el siguiente apartado: «Molte altre sono le nostre pene. Pregate Iddio per noi, e fate limosine e dire messe, acciò che Dio alleggeri i nostri martirii» (Passavanti, 1863: 48), porque cuanto más se goce en vida, más dura será la penitencia divina.

Podemos contrastar la moralidad de esta historia con la que hemos visto en Teócrito y Ovidio, puesto que no solo se alude al castigo explícito por el adulterio, sino también a cualquiera de los pecados cometidos.

3.2. El *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio. La historia de *Nastagio degli Onesti*

El *Decamerón* (véase el anexo 6) comprende una recopilación de cuentos relatados por diez cortesanos refugiados a las afueras de la ciudad debido a la peste florentina de 1348. Fechada alrededor de 1351, contiene una recreación de este motivo, basado sobre todo en las obras de Passavanti y el *Speculum historiale* de Vincent Beauvais³.

La historia, contada en este caso por Filomena, ocupa la octava *novelle* de la quinta jornada y comienza con una breve introducción que resume la causa del motivo, el desarrollo y el final del cuento (Boccaccio, 1992: 670, 1)⁴. El objetivo moralizante, expresado por la narradora al inicio del relato, no difiere de los casos anteriores:

Amabili donne, come in noi è la pietà commendata, così ancora in noi è dalla divina giustizia rigidamente la crudeltà vendicata: il che acciò che io vi dimostri e materia vi dea di cacciarla del tutto da voi, mi piace di dirvi una novella non meno di compassion piena che dilettevole (Boccaccio, 1992: 671, 3)

Tal y como se describe en la introducción del relato, Nastagio degli Onesti es un joven de Rávena que se enamora de una joven de linaje superior, la hija de Paolo Traversari. Nastagio, heredero de una gran riqueza «per la morte del padre di lui e d'un suo zio», derrocha su dinero para complacer a la amada, «prendendo speranza con le sue opere

³ La descripción detallada de esta obra no aparece en este trabajo por motivos de espacio y prioridad de la influencia o continuación de otras obras en este tema.

⁴ Con el fin de proporcionar una lectura más fluida, me referiré a las páginas de la edición y a los apartados.

di doverla trarre a amar lui», como en el caso del *Idilio* de Teócrito, pero la amada ignora toda pretensión de Nastagio y «tanto cruda e dura e selvatica gli si mostrava la giovinetta amata, forse per la sua singular bellezza o per la sua nobilità sí altiera e disdegnosa divenuta, che né egli né cosa che gli piacesse le piaceva» (Boccaccio, 1992: 671-672, 4-6). Al borde de la ruina económica y espiritual, sus más allegados le proponen marcharse a «un luogo fuor di Ravenna forse tre miglia, che si chiama Chiassi» (Boccaccio, 1992: 673, 11), donde continúa desperdiciando su riqueza.

Nastagio, presa melancólica, «venendo quasi all'entrata di maggio, [...] entrato in pensiero della sua crudel donna [...] piede innanzi piè se medesimo traspotò pensando infino nella pigneta» (Boccaccio, 1992: 674, 13). Adentrado media milla en el pinar a mediodía –lugar propicio para las visiones– y tras escuchar unos tremendos gritos, que recuerdan a los que oye el Helinando de Passavanti, se inicia la visión:

“subitamente gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi da una donna; per che, rotto il suo dolce pensiero, alzò il capo per veder che fosse e maravigliossi nella pigneta veggendose. E oltre a ciò, davanti guardandosi, vida venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiada dalle frasche e da' pruni, piagnendo e gridando forte mercé; e oltre a questo le vide a' frianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano; e dietro a lei vide venire sopra un cosier nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciado” (Boccaccio, 1992: 674-675)⁵.

Nastagio, como espectador de tan terrible escena, siente «compassione della sventurada donna» y pretende liberarla, pero el protagonista de la representación lo detiene: «“Nastagio, non t'impacciare, lascia fare a' cani e a me quello che aquesta malvagia femina ha meritato”». El perseguidor –«Guido degli Anastagi»⁶ (Boccaccio, 1992 675, 19-21)– cuenta su historia al atónito Nastagio. Se trata de Guido, un noble de su misma

⁵ Vittore Branca anota en su edición distintos aspectos relacionados con la *Divina Commedia* de Dante, como la mención de la familia Traversari (1992: 671, nota 4), en el *Purgatorio* dantesco: XIV, 107-108 (véase el anexo 7), la analogía del pinar de esta *novelle* con la indicada en el Dante: *Purgatorio* XXVIII (véase el anexo 7), la relación con la inmersión en el pinar en el *Paraíso* dantesco (1992: 674, nota 2), y sobre el mes de mayo «Maggio, in generale la primavera, erano le stagioni classiche per le visioni, specie d'amore» (1992: 673 nota 9).

Cast, por otro lado, refiere que el autor podría haber utilizado el *Infierno* de Dante, concretamente, el «bosque de los suicidas» (2002: 76) de los versos 111-117 del “Canto XIII” y los gritos escuchados al “Canto III” del *Infierno* de Dante, concretamente, los versos 21-30 (véase el anexo 7).

⁶ Según Segre, «Nastagio degli Onesti, Guido degli Anastagi: [es] el mismo nombre convertido en patronímico. Nastagio y Guido son una misma persona» (1990: 85), además de compartir características como la procedencia o el rechazo de la amada (Cast, 2002: 79).

ciudad que sufrió la indiferencia de su enamorada incluso cuando este se quitó la vida. Ahora vagan en esta incesante persecución durante tantos años como meses ella lo ignoró. En este caso, Segre concreta que Boccaccio se aleja de la ideología medieval cristiana debido a que el castigo tiene lugar «por haber considerado mérito lo que era culpa» (Segre, 1990: 90) y no por el suicidio. Nastagio decide obtener beneficio de la visión y organiza un banquete en el pinar al que asisten la familia Traversari y sus allegados para ser testigos de la espantosa escena y recapacitar sobre sus proposiciones. Así ocurrió,

“e tanta fu la paura che di questo le nacque, che, acciò che questo a lei non avvenise, prima tempo non si vide, il quale quella medesima sera prestato le fu, che eela, avento l’ dio in amor tramutato, una sua fida cameriera segretamente a Nastagio mandò, la quale da parte di lei il pregò che gli dovesse piacere d’andare a lei, per ciò che ella era presta di far tutto ciò che fosse piacer di lui” (Boccaccio, 1992: 679, 41).

Aún habiendo sido tanto tiempo despreciado, Nastagio trata honestamente a la dama «e la domenica seguente Nastagio sposatala e fate le sue nozze, con lei piú tempo lietamente visse», para no deshonorarla.

La moralidad del cuento se dirige a todas las mujeres y puede encontrarse tanto al inicio del relato, como ya se ha comentado, como al final:

“E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sí tutte le ravignane donne paurose ne divennero, che sempre poi troppo piú arrendevoli a’ piaceri degli uomini furono che prima state non erano” (Boccaccio, 1992: 680, 44).

Así, como bien especifica Mancini «el relato se convierte en una alusión a los tormentos amorosos, que pueden ser vencidos y concluir en un matrimonio feliz» (2005: 49), aunque en este caso solo lo sea para Nastagio. Esta *novelle* es una clara recreación del motivo basada en algunas de sus representaciones anteriores, como en Passavanti –en cuanto a la persecución- y la muerte por el desamor, como en Teócrito y Ovidio, resueltas en forma de visión espectral, a modo de *exemplum*.

3.2.1. La tradición oral irlandesa en el relato de “Nastagio degli Onesti”

Es importante comentar la referencia que atribuye al motivo Pedrosa (2006: 183), una leyenda irlandesa recogida por Jeremiah Curtin, folclorista decimonónico, a finales del siglo (véase anexo 8). La historia trata de un fraile que pregunta a una anciana por la escena más impactante que haya vivido, sin pensarlo, esta inicia el relato

que se presenta a continuación. Comenta que, un día, ordeñando aprisa unas vacas con su criada aprisa para evitar lo que parecía una tormenta:

“al volver a alzar la cabeza miré a mi alrededor y vi a una mujer blanca como el cisne que se mece sobre las olas. Me pasó de largo como una ráfaga de aire, y ella estaba a punto de alcanzar el viento que soplaba delante de ella, y el viento que le soplaba detrás no podía alcanzarla. No tardé en ver a dos mastines que perseguían a la mujer. Dos yardas de sus lenguas se les enredaban en el cuello, y de la boca les salían bolas de fuego, y eso me maravilló enormemente. Y detrás de los perros vi un carruaje negro tirado por caballos, del que salían bolas de fuego por todos lados” (Pedrosa, 2006: 184).

La anciana le preguntó por el suceso al Diablo —que también participaba en la persecución— y este respondió que la mujer perseguida no se arrepintió de sus actos al morir en pecado un sacerdote con el que protagonizó un escándalo. Por ello, los mastines la perseguían para impedir la entrada al Cielo y el perdón divino.

Se reitera, de nuevo, el motivo de la amada ingrata cazada por mastines, aunque esta vez el perseguidor no es el enamorado, sino el propio Diablo. El fuego que desprenden los perros podría corresponder a una lectura de *Lo specchio della vera penitenza*, puesto que esta leyenda oral fue recogida en el siglo XIX. La historia de Guido degli Anastagi actúa a modo de *exemplum* como la historia de “Ifis y Anazárete” de Ovidio.

3.3. El motivo pictórico. La *Historia de Nastagio degli Onesti* de Sandro Botticelli

Este pintor florentino del Renacimiento italiano (1445-1510) recogió, en 1483, el motivo de la octava *novelle* de la jornada quinta del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio. La *Historia de Nastagio degli Onesti* se cuenta en cuatro composiciones pictóricas que consisten en temples sobre tabla de 83x138 centímetros cada una y que se titulan *Nastagio degli Onesti*, complementadas con su numeración. Tres de ellas se conservan en el Museo del Prado, provienen del legado de Cambó y, la cuarta, parece pertenecer a la colección privada del marqués Pucci en Florencia (*Colección Cambó*: 1991, 211-217).

Según el estudio de Mancini (2005: 49), estas obras podrían pertenecer al mobiliario de una habitación, probablemente a unos *spalliera*, paneles que

ornamentaban las estancias italianas o unos *cassoni*, pinturas elaboradas con el motivo de una boda, en este caso, en el mismo año, la de Lucrezia di Piero Bini y Giannozzo di Antonio Pucci, cuyo padre guardaba amistad con el artista, además de con Lorenzo de Médicis, quien encargó encarecidamente los cuadros como presente. Corresponden al período de 1470-1481 (Mancini, 2005: 34) caracterizado por diversos encargos de la familia Médicis a Botticelli para sus allegados.

La primera de estas composiciones, *Nastagio degli Onesti I* (véase el anexo 9), presenta la historia en tres escenas. Toda la acción sucede dentro de los límites del pinar de Chiassi, según la narración de Boccaccio, con un paisaje de fondo compuesto de costa y montaña. A la derecha del segundo plano, se observa el grupo de los jóvenes allegados de Nastagio –los «suoi molti amici» de Boccaccio (1992: 673, 10)– charlando apaciblemente frente a unas tiendas de campaña de aspecto señorial. En el centro de la composición, se distingue a Nastagio desdoblado en dos acciones simultáneas de izquierda a derecha: representando el momento en el que se adentra ensimismado en el pinar, como en la historia de Boccaccio (1992: 673-674, 13), y dispuesto ligeramente a la derecha, presenciando la persecución de una joven por unos perros a los que el protagonista pretende espantar con una rama, como describe el narrador florentino (1992: 674-675, 14-19).

Cabe destacar las diferencias entre esta primera tabla de Botticelli y la *novella* de Boccaccio, puesto que el corcel del persecutor es blanco en la composición pictórica y negro en la narración; por otro lado, el caballero de Boccaccio es «bruno», mientras que en Botticelli la armadura brilla por el color del oro y la plata y desentona el rojo de su capa. Es probable que Botticelli escogiera estos colores para resaltar al caballero y a su corcel del resto del paisaje, acorde con las tendencias pictóricas de la época y Boccaccio lo representara como un alma penada, como lo encontramos en Passavanti.

En cuanto a la segunda composición, *Nastagio degli Onesti II* (véase el anexo 10), la acción sucede de nuevo en el pinar de la primera tabla, pero se trata de una escena posterior, por lo que el movimiento se indica mediante la modificación del paisaje marítimo del fondo del cuadro, el cual ya no se compone solo de mar y montañas, sino que a la izquierda puede observarse una ciudad señorial, probablemente Rávena. El cambio de color del cielo –antes azul, ahora ocre–, podría indicar el atardecer y el auge de la tragedia de la composición, un «tono de narración situada fuera

del tiempo real, en una atmósfera de “fábula mitológica”, y la naturaleza, en la cual se lleva a cabo una especie de rito pagano» (Mancini, 2005: 49) que insertan al espectador en este cuadro narrativo. En el centro de la composición, se observa a la amada tendida en el suelo, con la espalda abierta por el cuchillo de Guido y sus vísceras devoradas por los canes en la parte inferior derecha del primer plano de la composición, como sucede en la *novelle* de Boccaccio (1992: 677, 30-31). Los voraces perros contrastan con los dos calmados cervatillos que ocupan un segundo plano a la derecha de la composición, mientras que a la izquierda, se observa el caballo blanco del caballero satisfecho por su venganza, con la pata derecha ligeramente elevada. En el centro de este segundo plano, aparece la escena que ocupaba la posición central del primer cuadro: la mujer desnuda perseguida por un caballero sobre su corcel blanco y un can desesperado a sus pies, dispuesto a devorarla. Esta última parte representa la reanudación de la persecución de la amada ingrata, la penitencia durante «tanti anni seguitar quanti mesi ella fu contro a me crudele» (Boccaccio, 1992: 676-677, 26).

La tercera composición, *Nastagio degli Onesti III* (véase el anexo 11), comprende el mismo espacio natural del pinar, aunque civilizado. La escena principal ocupa ampliamente el primer plano del cuadro y representa el banquete que organiza Nastagio para demostrar a la Traversari y a las mujeres de Rávena el castigo por la insumisión. El banquete se organiza en dos mesas: las mujeres a la izquierda y los hombres a la derecha, que quedan horrorizados tras presenciar la escena. A la derecha del segundo plano, se distingue a Nastagio conversando con la anciana criada de los Traversari quien le hace saber que la joven accede a su petición y este la pide en matrimonio para no deshonrarla. Tras las mesas del banquete, se observan los escudos de las familias involucradas: los Pucci a la izquierda de la composición, los Médicis en el centro y la familia Binni a la derecha «para garantizar la constancia y la fecundidad de la unión de las dos familias» (Cast, 2002: 78) envolviendo, ambos linajes, el escudo del mecenas.

En la cuarta y última composición, *Nastagio degli Onesti IV* (véase el anexo 12), que parece ser obra del taller del pintor, más que de él mismo, aparecen los comensales tomando el postre en el banquete de bodas de Nastagio con la hija de Paolo Traversari (Cast, 2002: 81). Se trata, por ello, de la conclusión del relato. Se representa un arco de triunfo como símbolo del éxito del matrimonio y de la pretensión del joven Nastagio.

En este apartado ha podido observarse la relevancia del conocimiento del relato de Boccaccio para la interpretación de estos cuadros narrativos y cómo una misma historia puede ocupar distintos ámbitos artísticos.

4. EL MOTIVO EN EL SIGLO DE ORO. LA “ODA A LA FLOR DE GNIDO”⁷ DE GARCILASO DE LA VEGA

El poeta renacentista elaboró una composición de veintidós liras titulada desde su primera edición “Ode ad Florem Gnidi” –“Canción v” – y cuya referencia explícita refiere a la historia metamórfica de “Iphis y Anaxárete” (v. 67), concretamente, al momento de la transformación.

Las cuatro primeras liras corresponden a la presentación del motivo, la esperanza del yo poético y que su «baxa lira» (v. 1) mengüe la acritud de la hermosa dama “Flor de Gnido” ante su cautivo amante (véanse los versos 1-20 en el anexo 13).

La historia relacionada con la penitencia de la amada ingrata, imparcial ante el infortunio del «miserable amante» (v. 30), se inicia en la quinta lira, introducida por la posibilidad de aplacar su dureza si «alguna vez con ella / también sería notada / el aspereza de qu’ estás armada» (vv. 23-25), versos que conciernen la intención explícita de la penitencia. Se advierte al lector, pues «de quien tener se debe más cuidado» es del amante «qu’ está muriendo vivo» (vv. 32-33), atendiendo a las historias que advierten del castigo en las narraciones ya comentadas de Ovidio, Boccaccio y Botticelli.

De nuevo, se trata del enamorado desgraciado que abandona los quehaceres de su posición de caballero (vv. 36-45), relacionado con el derroche y el abandono protagonista de Boccaccio (1992: 671-672, 5) en sus dotes propias del caballero renacentista: «diestro en la guerra, el canto y la cortesía» (Gómez, 1975: 25), además de la tristeza por el rechazo de la dama (vv. 46-52), de nuevo correspondiente a la obra del florentino (Boccaccio, 1992: 674, 14).

Se inicia el motivo fundamental, la descripción de la actitud de la amada ingrata, en este caso, en explícita comparación con la Anaxárete de Ovidio, ambas relacionadas por sus errores (vv. 66-70) y características como la «dura tierra» (v. 62) de este poema y el duro corazón de Anaxárete (Ovidio, 2011: 744).

⁷ Citado por la edición de Bienvenido Morros (1995: 84-90).

En los siguientes versos, 71-80, se describe el débil cadáver del amante, un «cuerpo muerto vido / del miserable amante allí tendido» (vv. 74-75), a diferencia de los amantes de Ovidio y Boccaccio, donde se describen por la fuerza y la caballería.

La imagen de la historia de Iphis y Anaxárete se produce con el fin de que la protagonista no cometa tan craso error (vv. 86-100) y no convierta su historia en relatos que «den inmortal materia» (v. 106) literaria o pictórica siendo otro ejemplo del castigo de la amada ingrata, la misma moraleja que ha sido comentada en los casos narrativos de Passavanti y Boccaccio y pictórico de Botticelli.

5. EL MOTIVO EN EL ROMANTICISMO. “EL MONTE DE LAS ÁNIMAS (LEYENDA SORIANA)”, DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

El escritor romántico (1836-1870) recreó este motivo en “El monte de las ánimas”, titulada como “Leyenda soriana” (véase el anexo 14), publicada en *El Contemporáneo* el 7 de noviembre de 1861. Esta leyenda fantástica mediante la que, según Estruch, Bécquer «busca la complicidad del lector para hacerle partícipe de un relato fantástico y desvanecer sus recelos racionalistas» (Bécquer, 1994: 5), está relatada por un narrador en primera persona que durante «la noche de difuntos», se despierta por el «doble de las campanas» y recuerda una tradición que escuchó hace poco tiempo en Soria y decide redactarla, ya que «una vez aguijoneada, la imaginación es un caballo que se desboca y al que no sirve tirarle de la rienda» (Bécquer, 1994: 115). Introducirá al lector, directamente, en una escena envuelta en el temor y la angustia, en un ámbito medieval que entornará un motivo clásico.

Según el estudio de Estruch, Bécquer utiliza los mitos folclóricos «del cazador maldito, el de los templarios, [...] y el del castigo de la mujer coqueta» (Bécquer, 1994: 16) e interpreta el motivo relevante de este trabajo:

“uno de los temas básicos de su narrativa: el de la mujer que impulsa al hombre a una transgresión que será castigada con la muerte o la locura [...] la culpable recibe un doble y terrible castigo: primero la muerte, provocada por el miedo, y después la persecución eterna” (Bécquer, 1994: 28).

Cuenta el relato que un ejército encabezado por Alonso de Alcudiel interrumpe su camino por temor a permanecer en la noche de difuntos en el Monte de las Ánimas y coincidir con «la oración en los Templarios, y las ánimas de los difuntos [que] comenzarán a

tañer su campana en la capilla del monte». La bella prima del primogénito de los condes Alcudiel, Beatriz, la incrédula amada ingrata (apelada como la perseguida de Passavanti) escucha la historia que su primo Alonso cuenta atemorizado sobre un monte perteneciente a los Templarios años atrás, quienes fueron llamados por el rey para defender Soria tras la reconquista española, por lo que se molestó el ejército soriano por la falta de confianza del rey y ambas tropas se enfrentaron hasta confluir en una carnicería de la que se beneficiaron gustosamente los lobos en un «sangriento festín»; ambos bandos de cadáveres se enterraron en la capilla que fue abandonada y en la que cada noche de difuntos estos «corren como en una cacería fantástica» (Bécquer, 1994: 116-117).

Tras acomodarse, ambos primos quedan a solas y Alonso ofrece un joyel que llamó la atención de la dama para que sujete sus cabellos, pero ella lo desecha en un primer momento: «—No sé en el tuyo —contestó la hermosa—; pero en mi país una prenda recibida compromete una voluntad. Sólo en un día de ceremonia debe aceptarse un presente de manos de un deudo..., que aún puede ir a Roma sin volver con las manos vacías», Beatriz, tan hermosa como ingrata, pronuncia estas palabras con frialdad del mismo modo que observa a su primo, cuando este le pide un presente por su parte, con una mirada «iluminada por un pensamiento diabólico»; ella pide como prenda una banda azul, «que por no sé qué emblema de su color me dijiste que era la divisa de tu alma» , quizá por la que entrega su misma alma el caballero del relato, puesto que irá a por ella esa misma noche de Todos los Santos, aun bajo su temor, pues: «en toda Castilla, me llaman el rey de los cazadores. [...] Otra noche volaría por esa banda, y volaría gozoso como a una fiesta; y sin embargo, esta noche... esta noche, ¿a qué ocultártelo?, tengo miedo». Tras la respuesta irónica de la dama, el caballero decide partir. La dama desdichada, tan ingrata como las anteriores, no pretende detenerle e induce al primo a su propia muerte, que ella expresa gozosa: «con una radiante expresión de orgullo satisfecho que coloreó sus mejillas, prestó oído a aquel rumor que se debilitaba» (Bécquer, 1994: 119-121).

Las horas pasan y el caballero no regresa, la dama aguarda impaciente en su cama, tras una noche eterna y termina sintiendo terror, quizá fruto del remordimiento, aunque finalmente decidida a superar su fantasía:

“separó las cortinas de seda del lecho, tendió una mirada serena a su alrededor, y ya se disponía a reírse de sus temores pasados, cuando de repente un sudor frío cubrió su cuerpo, sus ojos se desencajaron y una palidez mortal descoloró sus mejillas: sobre el reclinatorio había

visto, sangrienta y desgarrada, la banda azul que perdiera en el monte, la banda azul que fue a buscar Alonso” (Bécquer, 1994: 123).

Puede aquí observarse la analogía con el mito originado en la *Metamorfosis* de Ovidio donde la ninfa queda petrificada tras observar el entierro de Iphis. En el caso de Bécquer:

“Cuando sus servidores llegaron, despavoridos, a noticiarle la muerte del primogénito de Alcudiel, que a la mañana había aparecido devorado por los lobos entre las malezas del Monte de las Ánimas, la encontraron inmóvil, crispada, asida con ambas manos a una de las columnas de ébano del lecho, desencajados los ojos, entreabierta la boca, blancos los labios, rígidos los miembros, muerta, muerta de horror” (Bécquer, 1994: 123).

El motivo concreto de este estudio refiere al cuarto y último capítulo de la leyenda, donde cuenta el narrador cómo un cazador, tras la desgracia, observó terribles representaciones en el Monte de las Ánimas, entre otras:

“caballeros sobre osamentas de corceles, perseguir como a una fiera a una mujer hermosa, pálida y desmelenada que, con los pies desnudos y sangrientos, y arrojando gritos de horror, daba vueltas alrededor de la tumba de Alonso”⁸ (Bécquer, 1994: 124)

Se repite, por lo tanto, el motivo de la mujer, al menos en parte (los pies), desnuda, pálida y hermosa, con el pelo suelto y alborotado que corre perseguida por caballeros a lomos de corceles infernales y «arrojando gritos de terror» que simulan, de nuevo, el castigo de la amada ingrata fiel a sus orígenes. La amada es nuevamente víctima de la cacería y confluyen dos aspectos fundamentales ya comentados: la muerte de la amada (como es el caso de la Anaxárete de Ovidio) y su persecución, como en el caso de la Traversari de Boccaccio y la Beatrice en la obra de Passavanti.

6. EL MOTIVO DE LA AMADA INGRATA EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

6.1. Olvido García Valdés: *Exposición*

Olvido García Valdés (Asturias, 1950), poeta y ensayista, recoge en *Exposición* (1990), entre otros, una serie de ocho poemas, “II. De la pintura”, dedicados a

⁸ Aquí la noche es como el viernes de mayo del *Decamerón* (véase la nota 5 de este trabajo).

composiciones pictóricas, respetando el título y subtituladas con el nombre del artista. Así, aparece en último lugar “Nastagio degli Onesti” (véase el anexo 15), subtitulado “Botticelli”, donde se recrea la escena del motivo de la penitencia de la amada ingrata, concretamente, los cuadros de la serie, cuya persecución se describe «como un sueño» (v. 7) que comparten los amantes y que muestra la acción principal, la «escena de la caza» (v. 1).

En esta composición la escena se concentra en las acciones fundamentales. En primer lugar, se sitúa la persecución en «una escena de caza» (v. 1) que ocupa un amante que «azuza hacia la amada los mastines» (v. 3) y reproduce, entonces, la escena del primer plano de *Nastagio degli Onesti II*: «abre en canal su espalda / y arrojando a las bestias / las vísceras sangrantes» (vv. 4-6), mientras se describe la escena del mismo cuadro en segundo plano: «da de nuevo comienzo, como un sueño» (v. 7).

El tratamiento del motivo en este poema es relevante por a la atención que se le presta a la amada ingrata en los dos últimos versos, donde se describe la persecución y el castigo de la dama, pues: «-ella expía y consiente y habita / el mismo sueño-, a la persecución» (vv. 8-9).

En este poema se describen las acciones más representativas de esta historia en breves trazos que indican la tendencia a la poesía de mínimos de esta autora.

Se confirma de nuevo la realización de esta historia en distintos ámbitos literarios (poesía y *novelle*).

6.2. Los microrrelatos de Rafael Pérez Estrada

En dos microrrelatos de este escritor malagueño (1934-2000), «concepto que –por cierto– nunca empleó» (Valls, 2009: 143) volvemos a encontrar el motivo de nuestro estudio, que comentamos a continuación.

6.2.1. “[La Gran Dolosa del Mar]”

En este microrrelato (véase el anexo 16) se presenta la historia mediante un narrador en primera persona que compra una casa en la playa bajo sospechosas facilidades. Ciertamente, la silenciosa casa tiene una vista que el protagonista caracteriza como una «visión insólita» a la que se termina acostumbrando y que

reproduce la historia de *Nastagio degli Onesti*, una escena casi pictórica, «una estampa estática» (Valls, 2009: 161).

Lo que observa es a una mujer corriendo por la playa, «vestida de negro», que huye infatigable por la arena perseguida por unas gaviotas de «una ferocidad impropia de su especie», según Valls, una dama «con ecos de nombre de Virgen, en este caso martirizada por las gaviotas» (2009: 160), “La Gran Dolorosa del Mar”. Pueden observarse las distinciones con la persecución de la historia *Nastagio*, puesto que la amada no aparece desnuda, sino «vestida de negro» y la caza no la protagonizan mastines, sino gaviotas feroces. El narrador de este microrrelato abandona la casa como sus antecesores, pero la persecución prosigue -«la mujer seguía huyendo»- como en las composiciones comentadas de Boccaccio, Botticelli, Passavanti y Bécquer. Toda la representación sucede en un ambiente indeterminado entre el sueño y la vigilia, envuelto en un paisaje silencioso, «una playa de arena infinita» que transmite un sentimiento de incertidumbre mediante un mar que «parecía una lejana imposibilidad, una promesa inalcanzable».

Este microrrelato se recogió en el libro *La sombra del obelisco* en 1993. Según Valls, la composición podría partir de películas como *El fantasma y la señora Muir* (1947) de Joseph L. Mankiewicz, probablemente solo en cuanto la compra de una casa en la playa y el encuentro con un fantasma. Por otra parte, la persecución realizada por las gaviotas podría basarse en un acontecimiento real fechado en agosto de 1961 en el que se produjo un ataque propiciado por estos animales fuera de lo habitual. Esta noticia fue recreada en la película *Los pájaros* (1963), de Alfred Hitchcock (Valls, 2009: 161).

6.2.2. “Era la calle y charlábamos”

De nuevo, Rafael Pérez Estrada nos sorprende con un microrrelato que recrea el mito de la “amada ingrata” (véase el anexo 17) y que Valls denomina «“[La muchacha perseguida por los perros]”» (2009: 147). Se trata de uno de los microrrelatos de los catorce que ocupan la segunda parte de su libro *La sombra del obelisco*. De nuevo, un narrador en primera persona sitúa al lector en un ámbito aparentemente usual «era la calle y charlábamos intensamente de matemáticas y de ciencias numéricas» y estable, puesto que «la discusión ocupaba el tiempo de la tarde», de repente, se reproduce una situación similar a la de la historia originada en Passavanti, pues «se oyeron voces y ladridos: jaurías de perros que hostigaban a alguien», consecutivamente, los protagonistas distinguen «una muchacha. Pudorosa y desnuda [que] huía perseguida por los perros terribles» en la que

pueden apreciarse las similitudes con las obras comentadas de Passavanti, Boccaccio y Botticelli, aunque no con el microrrelato de “[La Gran Dolorosa del Mar]” puesto que la mujer que persiguen las gaviotas iba «vestida de negro». El narrador-protagonista guarda similitudes con el Nastagio de Boccaccio, pues también socorre a la dama en tal barbarie: «me sentí impotente para defenderla»; el protagonista desiste de la intervención y se produce la escena que también horroriza a Nastagio: «cuando ya un mastín desgarraba su carne», aunque, como apunta Valls:

“no se limita a reproducir la historia de Bocaccio y Botticelli. Para empezar, la cuenta en solo dos partes, prescindiendo de toda moraleja. Así, lo que primero fue contado en clave literaria por Bocaccio, y luego pictórica a cargo de Botticelli, ahora se nos relata como si de una escena cinematográfica se tratara” (2009: 147-148)

La escena evoca una nueva reacción al lector que no ha sido propuesta hasta el momento, puesto que no se utiliza como fin moral o didáctico como ha podido observarse en las representaciones anteriores, sino que modifica totalmente su actitud ocupando sus pensamientos, pues cuenta: «Desde aquel día vivo para el olvido, y rechazo cuantas cosas conciernen a los números. Mis horas y los sueños los ocupa una mujer que huye», así, la representación no perdura «tanti anni seguitar quanti mesi ella fu contro a me crudele» (Boccaccio, 1992: 676-677, 26), además de no explicitarse la causa de la persecución, sino que la condena pervivirá en los sueños del aterrado espectador.

Cabe comentar el último aspecto de esta composición, donde el protagonista describe la visión iluminada por la luna, como en el cine negro, en una escena de continuos contrastes.

Puede concluirse, como cita acertadamente Valls, que en ambos relatos «se ha desterrado toda huella de sentimentalismo y de moralismo, al tiempo que impera la geografía de los sueños [...] y una imaginación en cuyas historias la violencia y la belleza conviven con la emoción y el misterio» (2009: 159), manteniendo, en todo momento, los rasgos esenciales de este motivo.

6.3. Alina Ruth: *Nastagio degli Onesti*. Las recreaciones de Botticelli

La artista Alina Ruth, una joven pintora argentina alumna la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, ofrece distintas representaciones pictóricas

personalizadas de obras relevantes como *La Liberté guidant le peuple* (1830), de Eugène Delacroix.

La artista compuso, en 2008, dos obras pictóricas en las que se recrean de forma personalizada los cuadros I y II de *Nastagio degli Onesti* de Botticelli que representan, concretamente, la penitencia de la amada ingrata y de las que conserva los títulos originales.

La primera composición, *Nastagio degli Onesti I* (véase el anexo 18) representa en un primer plano una dama pálida y desnuda en una composición predominantemente oscura, de cabellos cortos y cuerpo menudo que ha perdido los rasgos físicos característicos de la bella dama renacentista del florentino –probablemente en propósito contrario al modelo del ideal físico femenino– y que persiguen unos perros que mordisquean sus extremidades. A la derecha de la escena principal, se observa el caballero que realiza la persecución y que corresponde a Guido degli Anastagi, que se identifica mediante la capa roja que complementa su atuendo en los cuadros de Botticelli. A diferencia de los cuadros renacentistas, Ruth no introduce un corcel en este primer cuadro, sino que parece que el caballero se desplace con ligereza, efecto que acompaña el entorno en el que se sitúa la composición, dispuesto entre diversas formas geométricas de colores claros y oscuros y que parece simular un sueño o una alucinación.

En la segunda composición, titulada *Nastagio degli Onesti II* (véase el anexo 19), se dispone a Nastagio en la escena principal, cuya vestimenta no corresponde completamente con la de Botticelli, pero refleja un estilo similar y contrapuesto a los espectadores de la escena. Nastagio contempla a la amada ingrata en el suelo mientras la devoran los mastines de la composición anterior, seguidos de Guido degli Anastasi, en la parte superior derecha de la pintura, que cabalga en un corcel negro que habría extraído no de la composición de Botticelli, sino de la *novelle* de Boccaccio⁹. Puede así observarse la confluencia de ambas obras italianas en estas representaciones. Cabe comentar el aspecto de los espectadores de este segundo cuadro: se observa una pareja de amantes en la que cuidadosamente el hombre está arrodillado y abrazado a la mujer, probablemente se deba a una ironía y contrapunto a la moralidad de esta obra. Por otro lado, un joven desnudo tras la pareja que desprende cierto sentimiento de melancolía y

⁹ La diferencia entre el color de los caballos en Boccaccio y Botticelli ya ha sido tratada [3.3].

una mujer vestida de negro al borde del caballo, quizá como acentuación a la época de la que proviene esta representación.

Podemos concluir que estas composiciones son un claro ejemplo de la adaptación del motivo representado en las historia boccacciana, y la adaptación la representación pictórica de Botticelli, sobre todo en cuanto a los distintos estilos de recreación pictórica. Por lo tanto, un ejemplo de la recreación en estilo propio sin perder la esencia del motivo: el horror de la persecución de la amada ingrata.

6.4. Los *Espacios ocultos* de José Manuel Ballester

José Manuel Ballester (Madrid, 1960) pintor y fotógrafo elaboró en el 2010 una serie de composiciones pictóricas titulada *Espacios ocultos* en la que recrea pinturas renacentistas del Museo del Prado en un formato análogo digitalizado de las composiciones originales, donde la singularidad reside en la desaparición de los seres humanos y animales quedando solo el paisaje de la composición para ofrecer la atención pertinente no tanto a la acción, sino al contexto, y cuya inspiración proviene, en palabras del autor, de: «"Una noche. Fue un sueño en el que yo corría por el Prado y los protagonistas habían desaparecido de sus cuadros"» (García, 2008: párr. 4).

En la primera composición (véase el anexo 20), correspondiente al *Nastagio degli Onesti I* de Botticelli, se observa el paisaje en el que acontece la historia descrita por Boccaccio en el *Decamerón*, un pinar del que ha sido borrado todo rastro de la acción. En la escena principal: Nastagio, la amada, Guido degli Anastagi y los dos mastines han desaparecido del cuadro y, en el segundo plano, el cordero que pasta en el centro y las tiendas de los acompañantes de Nastagio, al fondo a la izquierda. Según el novelista Torras de Ugarte, quizá haya escogido estos cuadros con el fin de elaborar «una denuncia disfrazada de expresión artística, una reverberación de los cambios que produce el paso del tiempo» (2008: párr. 12), refiriéndose, en este caso, a la desaparición de la escena de la penitencia de la amada ingrata que refleja la importancia del paisaje, en este caso el pinar, que muestra el caos que ha resultado de la acción pertinente, sobre todo por los árboles arrancados.

En la segunda composición (véase el anexo 21), correspondiente al *Nastagio degli Onesti II* de Botticelli, desaparecen de nuevo los personajes de la obra del florentino: en la escena principal, el caballero destripando a la amada condenada,

Nastagio contemplando la escena horrorizado, a la izquierda de la composición; el corcel blanco del caballero, a la derecha, y los mastines devorando las tripas de la dama en el límite derecho del cuadro. No aparecen, por otro lado, los cervatillos, a la izquierda, que beben de la fuente que permanece en esta composición y, a la derecha, uno único que se adentra en el bosque. En cuanto al segundo plano, ya no se puede percibir la repetición de la escena persecutoria, se han borrado sus personajes y, en el mar, los barcos que decoran el paisaje. Así, en esta composición se mantiene el paisaje del pinar, la fuente de los cervatillos y la supuesta ciudad de Rávena en el fondo a la izquierda, elementos significativos que sitúan la acción a las afueras de la ciudad y en un frondoso pinar.

La tercera y última composición (véase el anexo 22) corresponde a la del florentino *Nastagio degli Onesti III*. Quizá sea la composición más significativa de las tres, puesto que el autor ofrece la posibilidad de visualizar una escena consecuente de un suceso que, por el resultado desastroso y desordenado, representado por los platos descuidados en las mesas y las sillas por los suelos, ha debido de ser terrible. Desaparecen, en este caso: los invitados del banquete y Nastagio pretendiendo infundir la calma, la persecución de la amada ingrata, en el primer plano; Nastagio conversando en una segunda escena a la derecha con la criada de los Traversari en el momento en que se le concede a la amada, además de las tiendas de sus acompañantes y, de nuevo, los barcos en el mar del paisaje del fondo, en el segundo plano. Permanecen, no obstante, los escudos de las familias, cuya relevancia ya ha sido comentada.

Según Torras de Ugarte (2008: párr. 6) «se trata de espacios ajenos al hombre pero creados por él mismo, que se encuentran en un constante cambio desde una perspectiva espacio-temporal», en este caso, la significación del pinar en la persecución y que el espacio permanece tras la actividad, por ejemplo: los árboles rotos o los restos del banquete de la tercera composición, planeados por hombres y modificados tras su paso, concretamente, la civilización de la naturaleza.

No se conoce la intención del artista, por lo que nos hemos aproximado a su obra valiéndonos de la crítica de Torras de Ugarte. Podría tratarse de una expresión personalizada, es decir, de pretender transmitir las obras sin necesidad de explicitar la acción, puesto que el paisaje forma una parte fundamental de la composición pictórica. Así, concluiríamos que «la soledad de la obra de Ballester es la soledad del paraíso [...] una

soledad para ser habitada» (Torras de Ugarte, 2008: 9) a partir de la imaginación retrospectiva del espectador: del desastre a la causa.

6.5. Botticelli en *El maestro del Prado y las pinturas proféticas*, de Javier Sierra

Javier Sierra (1971), periodista y autor de *best-sellers*, se ocupa en su última obra, *El Maestro del Prado y las pinturas proféticas* (2013)¹⁰, de los cuadros en los que Botticelli representa la historia de *Nastagio degli Onesti* en un contexto que comprende un misterio continuo que debe resolver, en 1990, el narrador protagonista, el joven que fue Sierra, siguiendo las enseñanzas de su misterioso y casual maestro, Luis Fovel (supuesto descubridor del elixir de la inmortalidad), que le conducirá enigmáticamente por el Prado y le mostrará las distintas lecturas simbólicas de sus composiciones con el fin de transferirle su hallazgo en un futuro no inmediato que, finalmente, no parece llevarse a cabo.

La descripción de los cuadros aparece en el capítulo séptimo de la novela (pp. 119-141, concretamente las pp. 123-131), compuesta por dieciséis capítulos y un epílogo. El protagonista sospecha de la identidad y de las intenciones de su mentor, a quien incluso le pregunta si hay fantasmas que ocupen el Museo, intentando descubrir quién es realmente su misterioso interlocutor.

El maestro Fovel expone que estas imágenes «muestran algo que a finales del siglo XV era toda una innovación pictórica: un paisaje» (Sierra, 2013: 123) –cuya importancia se ha apuntado a propósito de los *Espacios Ocultos* de Ballester– y comenta que se encuentra ante una escena de caza, que son las únicas obras del autor en el Prado y acerca de su incorporación al museo; según el maestro «este es el único fantasma que encontrarás en el Museo del Prado» (Sierra, 2013: 124), respondiendo a las dudas del discípulo.

El protagonista «no era capaz de percibir en ellas nada que me evocara un alma en pena» y pregunta si se trata de un cuento de fantasmas, a lo que responde el maestro: «–Exacto, hijo. Un relato moralizante como los que Charles Dickens escribiría quinientos años más tarde. Sólo que el que inspiró estos paneles se titula “El infierno de los amantes crueles”, y reúne en un mismo cuento visiones a fecha fija, una maldición y una venganza», por lo que se

¹⁰ El fragmento que ocupa este trabajo puede consultarse en el anexo 23.

presenta el origen del motivo, ya comentado en sus diversos aspectos, aunque el discípulo afirma no concebir estas características en el cuadro. Sin embargo, presiente acertadamente que «en aquel cuadro había fantasmas» (Sierra, 2013: 124), quizá debido a la disposición de las escenas del cuadro y a los colores que utiliza el florentino para señalar el origen divino en los contrastes, ya comentados. El maestro inicia la explicación¹¹: «Es un cuadro que cuenta una historia. Y lo hace casi como un cómic. Como en éstos, los protagonistas aparecen una y otra vez en las viñetas» (Sierra, 2013: 125) y especifica la escena de la amada ingrata, aunque no con palabras originales, sino mediante citas del *Decamerón* de Boccaccio. Fovel finaliza la intervención mediante un elogio al autor: «Sabía cómo pintar lo sobrenatural y lo hacía con una sencillez que no volverá a verse hasta la llegada de Rafael a la ciudad, años más tarde» (Sierra, 2013: 132).

A pesar de no ser una recreación de la obra como las comentadas en este estudio, es importante comentar cómo puede interpretarlas un espectador de a pie y, así, la impresión que causa el motivo en la actualidad.

¹¹ No se reproduce la argumentación completa que ofrece el “profesor” con el fin de no repetir lo ya comentado anteriormente.

7. CONCLUSIÓN

En este estudio he pretendido reflejar la recreación del motivo de la amada ingrata, concretamente a las distintas elaboraciones de la penitencia y sus distintas interpretaciones desde su origen hasta la más cercana actualidad.

En el ámbito literario, se ha apuntado a diversas composiciones textuales, indistintamente, ya sea en el caso de los *exemplum* de “El enamorado” de Teócrito, de “Ifis y Anaxárete” de la *Metamorfosis* de Ovidio, en *Lo specchio della vera penitenza* y en *Nastagio degli Onesti* del *Decamerón*; así como en la leyenda becqueriana del “Monte de las ánimas”; en poemas como el “Nastagio degli Onesti” de *Exposición* y en microrrelatos como los de Pérez Estrada. Con esto pretendo demostrar cómo este motivo clásico ha abarcado tantos ámbitos artísticos sin modificar la noción principal, así como el paso del tiempo lo ha adaptado a las distintas costumbres y pretensiones y ha confluído y pervivido sin un origen explícito. El caso de Javier Sierra lo he expuesto con la intención de aportar la visión del espectador de las pinturas frente a la interpretación profunda que se ha comentado durante el trabajo, además de su relevancia por ser la última obra en la que se han interpretado las tablas de Botticelli.

En el ámbito pictórico, se ha apuntado a distintos casos de recreación. Hemos podido observar a Alina Ruth como claro ejemplo de la adaptación del motivo a la época actual; casos curiosos como los *Espacios Ocultos* de José Manuel Ballester que permiten transmitir el horror de la persecución con la escena del bosque en el que ya no quedan más que los árboles arrancados y el triunfo de Nastagio con los restos del banquete.

He destacado las relaciones que se establecen entre estos textos y pinturas, teniendo siempre presente que se pueden haber tomado distintas referencias, como se ha podido destacar en el caso de Bécquer, en su recreación de la petrificación de Anaxárete y la persecución de Passavanti y Boccaccio –sin olvidar la leyenda tradicional irlandesa, recogida en el siglo XIX– y Alina Ruth, recreando las tablas de Botticelli, aunque pintando el caballo del color que establece la historia de Boccaccio.

El motivo de la muerte por desamor se ha establecido como originario en el *Idilio* XXIII de Teócrito, sucediendo en gran parte de las recreaciones posteriores, salvo en Pérez Estrada. Se ha relacionado la persecución y la caza con el texto de Passavanti y

en cuyas sucesiones se ha incluido el *Decamerón*, la leyenda tradicional irlandesa, leyenda soriana de Bécquer y los microrrelatos de Pérez Estrada; la conversión en piedra de *La metamorfosis* y la “Canción v” de Garcilaso. El resto son recreaciones personales de las historias que ya se han establecido, aunque no por ello han sido menos importantes.

He intentado aproximarme a los orígenes de este motivo, no obstante, pretendo reflejar la importancia de las distintas recreaciones que se han dado a lo largo de la historia y que prosiguen en la época contemporánea, hasta este mismo año y que el valor reside en su continuación y recreación artística, hechos que configuran un motivo clásico.

Así, querría concluir este estudio resaltando la sucesión y la intertextualidad comprendida en todos los ámbitos artísticos posibles que permiten un mayor campo de expresión y sensación, siempre personalizados con las letras o pinceladas de cada autor, guardando en todo momento la relación y la base del motivo clásico.

8. BIBLIOGRAFÍA

Bécquer, Gustavo Adolfo, (1994). *Leyendas*. Edición, prólogo y notas de Joan Estruch. Estudio preliminar de Russel P. Sebold. Barcelona, Crítica.

Boccaccio, Giovanni, (1992) *Decamerón*. Vol II. Edición de Vittore Branca. Turín, Einaudi.

Brioso Sánchez, Máximo (ed.), (1986) *Bucólicos griegos*. Madrid, Akal.

Colección Cambó, (1991) *Colección Cambó*. Sala Sant Jaume de la Fundació Caja Barcelona. 31 de enero al 31 de marzo de 1991. Madrid, Ministerio de Cultura.

Cast, David, (2002) “Boccaccio, Botticelli y la historia de Nastagio degli Onesti” en VV.AA, *Historias inmortales*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, pp. 71-85.

De la Vega, Garcilaso, (1995) *Obra poética y textos en prosa*. Bienvenido Morros (ed.). Barcelona, Crítica, pp. 429-438.

García, Ángeles, (2008) “El sueño despoblado de José Manuel Ballester” en *El País*. 15 de marzo del 2008.

[http://www.elpais.com/articulo/arte/sueno/despoblado/Jose/Manuel/Ballester/elpepuculbab/20080315elpbabart_1/Tes]: [Última consulta: 16-04-2013].

García Valdés, Olvido (1990) “Nastagio degli Onesti”. *Exposición*. Esquíu, Ferrol, 1999, p. 48.

Gómez Bedate, Pilar, (1975) “El castigo de la amada ingrata en Ovidio (*Metamorfosis*, XIV, 610-770), Boccaccio (*Decamerón*, V, 8) y Garcilaso de la Vega (“Oda a la flor de Gnido”)” en *La Torre* (Revista general de la Universidad de Puerto Rico). Año XXIII, números 89-90, julio-diciembre de 1975, pp. 11-30.

Mancini, Mateo, (2005) *Los grandes genios del arte. Botticelli*. Número 29. Madrid, Unidad Editorial S.A., Biblioteca El Mundo.

Ovidio Nasón, Publio, (2011¹¹) *Metamorfosis*. Edición, de Consuelo Álvarez y Rosa M^a. Iglesias. Madrid, Cátedra (Letras universales).

Passavanti, J., (1863) *Lo specchio della vera penitenza*. 2ª edición. Felice le Monnier (ed.). Florencia, Le Monier:

[<http://ia600502.us.archive.org/7/items/lospecchiodellav00passuoft/lospecchiode1lav00passuoft.pdf>] [Última consulta: 28-04-2013].

Pedrosa, José Manuel, (2006) “La *Novella de Nastagio* (*Decamerón* V. 8) entre sus paralelos: un *exemplum* de Cesáreo de Heisterbach, una superstición andaluza, una leyenda irlandesa”, *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, núm. 12, 2006, pp. 179-185.

Pérez Estrada, Rafael, (1993) “[La muchacha perseguida por los perros]”, *La sombra del obelisco*, Madrid, Libertarias, 1993, p. 148.

Pérez Estrada, Rafael, (1993) “‘La Gran Dolorosa del Mar’”, *La sombra del obelisco*, Madrid, Libertarias, 1993, p. 51.

Pérez de Moya, Juan, (1995) *Philosophía secreta de la gentilidad*. Carlos Clavería (ed.). Madrid, Cátedra (Letras hispánicas).

Segre, Cesare, (1990) “El cuento de Nastagio degli Onesti (*Dec.* V VIII): Los dos tiempos de la visión” en *Semiótica filológica: textos y modelos culturales*. José Muñoz Rivas (trad.). Murcia, Universidad de Murcia, pp. 83-91.

Sierra, Javier, (2013) *El maestro del Prado y las pinturas proféticas*. Barcelona, Planeta, pp. 119-141, y más concretamente las pp. 123-131.

Torras de Ugarte, Javier, (2008) “La presencia del vacío en los espacios oculto’ de José Manuel Ballester” en *Revista digital de arte*:

[http://www.infoartedigital.com/arte/index.php?option=com_content&task=view&id=37&Itemid=27] [Última consulta: 18-04-2013].

Valls, Fernando, (2009) “‘La imaginación es un lugar en el que llueve’. Primera aproximación a los microrrelatos de Rafael Pérez Estrada”. Salvador Montesa (ed.). *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, pp. 143-164.

9. ANEXOS

ANEXO 1. “EL ENAMORADO”. *IDILIO XXIII, DE TEÓCRITO*

Un hombre apasionado amaba a un cruel adolescente, si por belleza notable, no en cambio igual en su conducta. A su enamoraba detestaba y ni un amable gesto tenía para con él en su ignorancia de qué dios es el Amor, qué arco formidable rige con sus manos y qué dardos amargos les dispara a los muchachos, y áspero de todo punto era en las palabras y en el trato. No había en él consuelo alguno para tales ardores, en sus labios no un breve mohín, no un luciente destello de sus ojos, no una manzana, no una palabra, no el beso que al amor da alivio. Tal como la fiera de los bosques a los cazadores mira recelosa, así con todo humano él se comportaba; salvaje era la mueca de sus labios y amenazador el mirar de sus pupilas... Su rostro se alteraba con la bilis, y el color, cercado por la insolencia de su cólera, le huía. Mas aún así seguía estando hermoso y con su cólera más el enamorado se excitaba. Y al fin no pudo soportar tan gran llama de la diosa Citerea, sino que, dirigiéndose entre llantos a la casa odiosa, besó sus jambas y se alzó su voz:

«Salvaje y odioso niño, cachorro de funesta leona, niño hecho de roca e indigno del amor, a traerte he venido el presente postrero de mi sogá. Pues ya, muchacho, no quiero agraviarte más con mi presencia, sino que marchó allá a donde tú me has condenado, donde dicen que está para los enamorados el remedio común de sus desdichas, donde está el olvido. Pero incluso si llevo por entero tal remedio a mis labios y lo apuro, ni así apagaré mi pasión. Mas ahora voy a decir adiós a tu puerta. Sé lo que vendrá: también la rosa es linda y el paso del tiempo la marchita, y es linda la violeta en primavera y con prontitud se agosta; blanco es el lirio, pero se marchita a poco de florecer, y la nieve es blanca y se derrite al poco de caer. Y la belleza de los muchachos es hermosa pero de vida breve. Tiempo vendrá en que también amarás tú, cuando, abrasado el corazón, llorarás amargas lágrimas. Pero tú, niño, dame el gusto este que será cuando al salir al infeliz a tus puertas veas colgado, no pases de largo, sino quédate y llora un breve instante, y luego de derramar tus lágrimas líbrame de la cuerda, envuélveme y cúbreme con las ropas de tu propio cuerpo y bésame por última vez. Aunque ya sea muerto, concédeme la gracia de tus labios. No te asustes de mí, que no puedo a mi vez besarte, y así, con un beso, te librarás de mí. Cávame la tumba que ocultará mi amor, y, cuando vayas a marcharte, grítame por tres veces: “Ahí yaces, querido”. Y si lo deseas, añade esto: “Pereció mi hermoso camarada”. Escribe también

este epitafio, que yo grabo en tus paredes: “A éste lo mató el amor. Caminante, no sigas sin pararte tu camino. Detente y pronuncia estas palabras: cruel era el amigo que tenía”.

Tras decir esto, tomó una piedra y... la horrible piedra, ató de ella (?) la fina cuerda, echó un lazo a su garganta, hizo rodar el asiento de debajo de sus pies y allí quedó suspendido, muerto. Y el otro a su vez abrió la puerta y vio el cadáver colgado en la entrada de su propia casa. Y no se le conmovió el alma, no lloró la reciente muerte, sino que manchó sobre el muerto sus ropas todas de adolescente y marchó a las competiciones del gimnasio y, tranquilamente, a los baños que eran su pasión y cerca del dios que había ultrajado. Del plinto de piedra voló al agua, pero desde la altura saltó también la estatua y mató al vil mozalbete. El agua se tiñó de rojo y sobre ella flotó la voz del niño:

«Regocijaos, vosotros los que amáis, pues el que odiaba recibió la muerte. Y amad, vosotros los que odiáis, pues el dios sabe hacer justicia».

ANEXO 2. “POMONA Y VERTUMNO”. *METAMORFOSIS*, DE OVIDIO

Y ya Proca tenía el gobierno del pueblo palatino: bajo su reinado vivió Pomona; ninguna entre las hamadriades latinas cultivó los jardines con más habilidad que ésta, ni hubo otra más dedicada a los frutos [625] de los árboles; de ellos tiene el nombre. Ella no ama los bosques ni las corrientes, ama el campo y las ramas que tienen abundantes frutas. Y a su diestra no le pesa la jabalina sino la curva hoz, con la que unas veces reprime la exuberancia y detiene los ramajes que extienden [630] por doquier, otras veces, hendida la corteza, injerta madera y ofrece jugos a un pupilo ajeno. Y no permite que sientan la sed y riega con agua corriente las curvas fibras de las bebedoras raíces. Ésta es su pasión, ésta su dedicación; tampoco tiene ningún deseo de amor. Con todo, temiendo la violencia de los campesinos, [635] cierra por dentro sus vergeles e impide y evita el acceso de los hombres. ¿Qué no hicieron los Sátiros, juventud adecuada para los saltos, y los Panes, ceñido su cuerno de pino, y Sileno, siempre más juvenil que sus años, y el dios que aterra a los ladrones con su hoz [640] o con su falo para adueñarse de ella? Pero, ciertamente, también superaba a éstos en su amor Vertumno y no era más dichoso que ellos. ¡Oh cuántas veces, con la apariencia de un rudo segador le llevó espigas en un cesto y fue la imagen de un auténtico segador! A menudo, llevando sus sienes ceñidas de heno [645] recién cortado, podía parecer que había estado dando vueltas a la hierba cortada; a menudo llevaba en su mano endurecida la aguijada, de modo que podrías jurar que acababa de desuncir unos agotados novillos; tras habérsele dado una hoz era un podador y un escardador de vides; se había echado unas escaleras al hombro, [650] pensarías que iba a recoger fruta; era un soldado tras haber cogido una espada, un pescador tras haber cogido una caña; en fin, a menudo se procuró el acceso gracias a múltiples disfraces, para conseguir el goce de contemplar su belleza. Incluso él, ceñidas sus sienes de una cofia bordada, apoyándose en un bastón, puestas [655] canas en las sienes se fingió una vieja y penetró en los huertos cultivados y, admirando los frutos, dijo: «¡Qué poderío!» y dio a la así alabada unos pocos besos, como nunca los habría dado una auténtica anciana, y se sentó encorvada en el suelo contemplando las [660] ramas curvadas por el peso del otoño. Había enfrente un olmo vistoso por sus resplandecientes uvas; después de que piropeó a éste junto con su compañera la vid, dijo: «Pero, si ese tronco se irguiera soltero sin su sarmiento, no tendría nada a no ser las hojas por lo que se requebrase; también esta vid, que maridada descansa en el olmo, si no estuviera casada, yacería echada por tierra; a ti, en cambio, no te impresiona el ejemplo de este árbol, y evitas compartir tu lecho y no te cuidas de casarte. ¡Y ojalá

quisieras! No habría sido solicitada por más pretendientes Helena, ni la que provocó [670] el combate de los Lápitás, ni la esposa del ¶temeroso u¶ osado Ulises. También ahora, aunque evitas y rechazas a tus pretendientes, mil hombres te desean y semidioses y dioses y todas las divinidades que ocupan los montes Albanos; pero ti, si eres lista, si [675] quieres unirme bien y escuchar a esta vieja, que te amo más que a todos ellos, más de lo que crees, rechaza una boda vulgar y elige a Vertumno como tu compañero de lecho. También me tienes a mí como garantía de éste; pues no es él más conocido para sí que para mí, y [680] no vagabundea errante por doquier por todo el orbe, habita estos grandes lugares y no se enamora, como gran parte de tus pretendientes, de la última que has visto; tú serás para él su primero y último amor y a ti únicamente consagrará sus sueños. Añade que es joven, que tiene por naturaleza el don de su hermosura y reviste [685] adecuadamente de toda clase de figuras y se convertirá en lo que le sea ordenado, aunque le ordenes todas las cosas. ¿Y qué del lecho de que amáis lo mismo? ¿Qué, que tiene el primero los frutos que son cultivados por ti y alcanza con alegre mano tus dones? Pero ni desea ya frutos arrancados del árbol, ni las hierbas [690] de tu huerto produce junto con sus agradables jugos, ni nada a no ser a ti. Compadécete del que arde en deseos y cree que él desea, y teme a los dioses vengadores y a la Idalia que odia los corazones endurecidos, y la cólera rencorosa de la Ramnúside. Y para que temas [695] más (pues mi vejez me ha proporcionado saber muchas cosas), te contaré un hecho muy conocido en toda Chipre, con el que fácilmente podrás ser doblegada y ablandarte.

ANEXO 3. “IFIS Y ANAXÁRETE”. *METAMORFOSIS*, DE OVIDIO

Ifis, nacido de un humilde linaje, había contemplado a Anaxárete, noble descendiente de la sangre del antiguo Teucro; la había contemplado y había notado [700] en la totalidad de sus huesos el ardor y, tras haber luchado durante largo tiempo, una vez que no pudo vencer con la razón de su delirio, vino suplicante a su umbral y unas veces, habiendo confesado su desgraciado amor a la nodriza, le rogó por las esperanzas de su pupila que no fuese dura con él, y otras veces, †lisonjeando [705] a alguno† de sus muchos †amigos†, les pidió con angustiada voz una predisposición favorable; a menudo entregó sus palabras a blandas tablillas para que las llevasen, otras veces extendió en los postigos coronas humedecidas por el rocío de sus lágrimas y colocó su blando costado en el duro umbral y afligido lanzó insultos [710] a la cerradura. Ella, más violenta que el mar que se alza al caer los Cabritos y más dura que el hierro, que templó el fuego nórico, y que la roca, que todavía viva es retenida por su raíz, lo desprecia y se burla, y con fiereza añade a sus crueles acciones orgullosas [715] palabras e incluso le quita al enamorado la esperanza. Ifis, sin poder soportarlo, no sobrellevó los tormentos del prolongado dolor, y delante de la puerta dijo éstas sus últimas palabras: “Vences, Anaxárete, y por fin no has de soportar ningún hastío por mi culpa. ¡Prepara un alegre triunfo e invoca a Peán y cíñete de [720] resplandeciente laurel! Vences, efectivamente, y muero con gusto. ¡Ea, alégrate, mujer de hierro! Al menos serás obligada a alabar algo de mi amor y será algo por lo que te sea grato y confesarás mis méritos. Sin embargo, acuérdate de que mi preocupación por ti no se ha alejado antes que la vida, y de que al mismo tiempo me [725] habrán de faltar las dos luces. Y no te llegará a ti un rumor como mensajero de mi muerte; yo mismo, no lo dudes, estaré aquí y me contemplarás personalmente, para que con mi cuerpo exangüe alimentes tus crueles ojos. Pero, oh dioses, si contempláis las acciones de los mortales, acordaos de mí (mi lengua no permite suplicar [730] nada más) y haced que haya relatos sobre mí a lo largo de las generaciones y el tiempo que habéis quitado a mi vida, entregádselo a la fama”.

Dijo y, levantando sus húmedos ojos hacia los postigos adornados muy a menudo de coronas y también sus pálidos brazos, a la vez que sujetaba de lo alto de [735] la puerta las ataduras de un lazo, dijo: “¿Estas guirnaldas te agradan a ti, cruel y despiadada?” e introdujo su cabeza, pero vuelto incluso entonces hacia ella, y quedó colgado, carga infeliz, con su garganta estrangulada. La puerta, golpeada por el movimiento de los [740] pies, pareció emitir un sonido estremecedor †y muy

quejumbroso†, y una vez abierta mostró lo ocurrido. Gritan los criados y llevan al que han levantado en vano al umbral de su madre (pues su padre había muerto); lo acoge ella en su regazo y, abrazando los helados miembros de su hijo, después de que emitió las palabras [745] propias de las desdichadas progenitoras y efectuó las acciones propias de las madres desdichadas, guiaba entre lágrimas el entierro por el centro de la ciudad y llevaba los pálidos miembros en el féretro que habría que arder. Casualmente la casa estaba al filo de la calle por donde discurría la llorosa procesión, y el sonido del lamento llegó a los oídos de la dura Anaxárete, a la [750] que ya hostigaba un dios vengador. Conmovida sin embargo, dice: “Veamos el triste entierro” y subió al piso de arriba de amplias ventanas y, apenas había visto bien a Ifis colgado en el féretro, se le quedaron rígidos los ojos, y la tibia sangre huye de su cuerpo en [755] el que se ha introducido la palidez, y al intentar llevar los pies hacia atrás se quedó fija, y al intentar girar su rostro tampoco pudo hacerlo, y poco a poco se apodera de sus miembros la piedra que anteriormente estaba en su duro corazón. Y para que no pienses que esto es inventado, Salamina conserva hasta hoy una estatua [760] con la apariencia de la amada, también tiene un templo con el título de Venus la Observadora. –Acordándote de estas cosas, oh ninfa mía, depón tu tenaz orgullo, te ruego, y únete al que te ama: ¡y que así ni un frío primaveral hiele tus frutos al nacer ni los arrebatadores vientos los arranquen cuando florecen!»

Después de que sin necesidad profirió estas cosas el [765] dios que podía adoptar todo tipo de formas, volvió a ser joven, se quitó el disfraz de anciana y apareció ante ella tal como cuando la imagen muy resplandeciente del sol sale vencedora de las nubes que le cierran el paso y sin que ninguna se lo impida reluce, y se dispone [770] a forzarla, pero no es precisa la violencia, y la ninfa fue cautivada por la figura del dios y sintió heridas recíprocas.

ANEXO 4. EJEMPLO XIII (“DE CANICULA LACRIMANTE”).
DISCIPLINA CLERICALIS, DE PEDRO ALFONSO

Se cuenta que un hombre de noble familia tenía una esposa muy casta y hermosa. Sucedió que, habiendo de ir en peregrinación a Roma, no quiso ponerle un guardián, sino que dejó que se guardara ella misma ya que confiaba en sus castas costumbres y en la probidad de su honradez. Y preparando cuanto era menester partió mientras que la esposa se quedó viviendo castamente y siendo prudente en todo. Pero sucedió un día que, por la necesidad, tuvo que salir de su casa para ir a la de la vecina, y hecha la negociación que la llevaba, volvió a la suya. Vióla en el camino un joven y, enamorado de ella con pasión ardiente, le envió muchos mensajeros deseando ser correspondido. La mujer a todos despedía rechazándolos. El mancebo, viéndose despreciado, sintió tanto dolor que enfermó gravemente. Iba, sin embargo, con frecuencia, al mismo sitio de donde había visto salir a la dueña, deseando encontrarla, sin que nunca pudiera lograrlo. Cuando estaba llorando de pena, se encontró con una vieja, vestida con hábitos de religiosa, que le preguntó cuál era su dolor; el joven no quiso descubrir lo que pasaba en su alma. «Pues cuando alguien se niega a descubrir su enfermedad al médico –dijo la vieja– tanto más sufre por ella.» Oído esto, el joven decidióse a comunicarle su secreto. Al cual la vieja: «Con la ayuda de Dios de encontrar remedio para lo que me dices», y separándose de él, se fue a su casa; allí hizo ayunar durante dos días a una perrilla que tenía con ella. Al tercer día le dio, hambrienta como estaba, pan mezclado con mostaza y a la perra, al comerlo, empezaron a llorar los ojos por el amargor. Después fue la vieja a casa de la púdica dueña a la que el dicho mozo tanto amaba; y fue honrosamente recibida por ella, por sus hábitos religiosos. Iba seguida por su perrilla. Y como la mujer viese llorar a la perra, preguntó qué tenía y por qué lloraba. Contestó la vieja a esto: «Querida amiga, no preguntes qué ocurre porque, por el gran dolor, no puedo decirlo.» La mujer más instaba a que lo dijera, a lo cual la vieja: «Esta perrilla que ves era mi hija, casta y honrada en exceso, a la que un joven amó; pero tan casta era ella que lo despreciaba, y no quería saber nada de su amor. Él, de tanto sufrimiento, enfermó gravemente y mi hija, castigada por la culpa que en ellos había, fue cambiada en perrilla.» Dicho esto, como agobiada por su pena, rompió a llorar la vieja aquella. A esto la mujer: «Y yo querida dueña, que soy culpable de un pecado igual, te pregunto: ¿qué podría hacer? Pues me ama un joven, pero yo le desprecié por amor a la castidad y él también sufre del mismo modo.» A lo cual la vieja:

«Te aconsejo, querida amiga, que, tan pronto como puedas, te compadezcas y hagas lo que te pide; no vaya a ser que también tú te veas, como mi hija, mudada en perra. Pues si hubiera yo sabido del amor entre ese joven y mi hija, nunca ella fuera cambiada en perrilla.» A la cual dice la casta mujer: «Te ruego que me des un consejo útil para este caso, no sea que también yo vaya a transformarme, privada de mi forma propia, en perrilla.» La vieja: «Con mucho gusto, por el amor de Dios y la salvación de mi alma y porque me compadezco de ti, buscaré a ese joven, y, si puedo encontrarlo en algún sitio, te lo traeré.» A lo cual dio gracias la mujer; y así, la vieja tramposa hizo lo que había ofrecido: trajo al mozo, como prometió y los unió a ambos.

El discípulo dijo al maestro: «Nunca oí cosa tan admirable: parece hecha por arte del diablo.» El maestro: «No lo dudes.» El discípulo: «Espero que si hay alguien tan sabio que esté siempre en guardia frente a la posibilidad de ser burlado por el arte de la mujer, podrá defenderse de sus mañas.»

El maestro: «Tengo oído de un hombre que mucho se esforzó para guardar a la suya, pero nada le aprovechó.» El discípulo al maestro: «Dime lo que hizo para estar bien adiestrado, por si alguna vez me caso.»

ANEXO 5. *LO SPECCHIO DELLA VERA PENITENZA*, DE IACOPPO PASSAVANTI

Leggesi iscritto da Elinando, che nel contado di Niversa fu uno povero uomo , il quale era buono e temente Iddio, ch'era carbonaio, e di quella arte si vivea. E avendo egli accesa la fossa de' carboni una volta , e sondo la notte in una sua capannetta a guardia della incesa fossa, senti in su l' ora della mezza notte grandi strida. Usci fuori per vedere che fosse, e vide venire in verso la fossa, correndo e stridendo, una femmina iscapigliata e ignuda; e dietro le venia uno cavaliere in su uno cavallo nero correndo, con uno coltello ignudo in mano ; e della bocca e degli occhi e del naso del cavaliere e del cavallo usciva fiamma di fuoco ardente. Giugnendo la femmina alla fossa, ch'ardea, non passò più oltre, e nella fossa non ardiva di gittarsi ; ma correndo intorno alla fossa, fu sopraggiunta dal cavaliere, che dietro le correa; la quale traendo guai, presa per li svolazzanti capelli, crudelmente la ferì per lo mezzo del petto col coltello che tenea in mano. E cadendo in terra, con molto ispargimento di sangue, si la riprese per li insanguinati capelli, e gittolla nella fossa de'carboni ardenti ; dove lasciandola stare per alcuno spazio di tempo, tutta focosa e arsa la ritolse; e ponéndolasì davanti in su'l collo del cavallo, correndo se n' andò per la via dond' era venuto. La seconda e la terza notte vide il carbonaio la simile visione. Donde, essendo egli dimestico del conte di Niversa, tra per l'arte sua de' carboni, e per la bontà la quale il conte, ch'era uomo d'anima, gradiva, venne al conte, e dissegli la visione che tre notti avea veduta. Venne il conte col carbonaio al luogo della fossa; e vegghiando insieme nella capannetta, nell'ora usata venne la femmina stridendo, e 'l cavaliere dietro, e feciono tutto ciò che 'l carbonaio avea veduto. Il conte, avvegna che per lo orribile fatto eh' avea veduto, fosse molto spaventato, prese ardire. E partendosi il cavaliere ispietato colla donna arsa attraversata in su 'l nero cavallo, gridò iscongiurandolo che dovesse ristare, e sporre la mostrata visione. Volse il cavaliere il cavallo, e fortemente piangendo, si rispose e disse: Da poi, conte, che tu vuoi sapere i nostri martirii, i quali Iddio t'ha voluto mostrare, sappi ch'io fu'Giuffredi tuo cavaliere, e in tua corte nodrito. Questa femmina, contro a cui io sono tanto crudele e fiero, è dama Beatrice, moglie che fu del tuo caro cavaliere Berlinghieri. Noi prendendo piacere di dionesto amore l' uno dell'altro, ci conducemmo a consentimento di peccato ; il quale a tanto condusse lei, che per potere fare più liberamente il male, uccise il suo marito. E perseverammo nel peccato in fino alla 'nfermità della morte; ma nella infermità della morte, in prima ella e poi io tornammo a

penitenzia ; e confessando il nostro peccato, ricevemmo misericordia da Dio, il quale mutò la pena eterna dello 'nferno in pena temporale di purgatorio. Onde sappi che noi non siamo dannati, ma facciamo in cotale guisa, com'hai veduto , per nostro purgatorio ; e averanno fine, quando che sia, nostre gravi pene. E domandando il conte che gli desse ad intendere le loro pene più specificatamente, rispose con lagrime e sospiri: Imperò che questa donna per amore di me uccise il suo marito, l'è data questa penitenzia, che ogni notte, tanto quanto ha istanziato la divina giustizia, patisce per le mie mani duolo di penosa morte di coltello. E imperò ch'ella ebbe in ver' di me ardente amore di carnale concupiscenza, per le mie mani ogni notte è gittata ad ardere nel fuoco, come nella visione vi fu mostrato. E come già ci vedemmo con grande disio e con piacere di gran diletto, così ora ci veggiamo con grande odio e ci perseguitiamo con grande isdegno. E come l'uno fu cagione all' altro d' accendimento di disordinato amore, così l'uno è cagione all' altro di crudele tormento: chè ogni pena ch'io fo patire a lei, sostegno io; chè 'l coltello di che io la ferisco, tutto è fuoco che non si spegne ; e gittandola nel fuoco, e traéndonela e portandola, tutto ardo io di quello medesimo fuoco eh' arde ella. E 'l cavallo si è uno demonio, al quale siamo dati, che ci ha a tormentare. Molte altre sono le nostre pene. Pregate Iddio per noi ; e fate limosine e dire messe, acciò che si alleggerino i nostri martirii. E, questo detto, spari, come saetta folgore.

Non c' incresca adunque , diletteissimi miei , sofferire alquanto di pena qui , acciò che possiamo iscampare da quelle orribili pene e dolorosi tormenti dell' altra vita, alla quale, o vogliamo noi o no, pure ci conviene andare.

ANEXO 6. LA HISTORIA DE NASTAGIO DEGLI ONESTI. EL DECAMERÓN, DE GIOVANNI BOCCACCIO

[1] *Nastagio degli Onesti, amando una de' Traversari, spende le sue ricchezze senza essere amato; vassene pregato da' suoi a Chiassi; quivi vede cacciare a un cavaliere una giovane e ucciderla e divorarla da due cani; invita i parenti suoi e quella donna amata da lui a un desinare, la quale vede questa medesima giovane sbranare e temendo di simile avvenimento prende per marito Nastagio.*

[2] Come la Lauretta si tacque, così per comandamento della reina cominciò Filomena: [3] – Amabili donne, come in noi è la pietà commendata, così ancora in noi è dalla divina giustizia rigidamente la crudeltà vendicata: il che acciò che io vi dimostri e materia vi dea di cacciarla del tutto da voi, mi place di dirvi una novella non meno di compassion piena che dilettevole.

[4] In Ravenna, antichissima città di Romagna, furon già assai nobili e gentili uomini, tra' quali un giovane chiamato Nastagio degli Onesti, per la morte del padre di lui e d'un suo [5] zio, senza stima rimase ricchissimo. Il quale, sí come de' giovani avviene, essendo senza moglie s'innamorò d'una figliuola di messer Paolo Traversaro, giovane troppo piú nobile che esso non era, prendendo speranza [6] con le sue opere di doverla trarre a amar lui. Le quali, quantunque grandissime, belle e laudevole fossero, non solamente non gli giovavano, anzi pareva che gli nocessero, tanto cruda e tan dura e salvatica gli si mostrava la giovinetta amata, forse per la sua sinular bellezza o per la sua nobilità sí altiera e disdegnosa divenuta, che né egli né [7] cosa che gli piacesse le piaceva. La qual cosa era tanto a Nastagio gravosa a comportare, che per dolore piú volte dopo essersi doluto gli venne in disidero d'uccidersi; poi, pur tenendosene, molte volte si mise in cuore di doverla del tutto lasciare stare, o se potesse d'averla in odio come [8] ella aveva lui. Ma invano tal proponimento prendeva, per ciò che pareva che quanto piú la speranza mancava, tanto piú moltiplicasse il suo amore.

[9] Perseverando adunque il giovane e nello amare e nello spendere smisuratamente, parve a certi suoi amici e parenti che egli sé e 'l suo avere parimente fosse per consumare; per la qual cosa piú volte il pregarono e consigliarono che si dovesse di Ravenna partire e in alcuno altro luogo per alquanto tempo andare a dimorare, per ciò che, così [10] facendo, scemerebbe l'amore e le spese. Di questo consiglio piú volte fece beffe Nastagio; ma pure, essendo da loro sollecitato, non potendo tanto dir di no,

disse di farlo; e fatto fare un grande apparecchiamento, come se in Francia o in Ispagna o in alcuno otro luogo lontano andar volesse, montato a cavallo e da' suoi molti amici accompagnato di Racenna uscí e andossen a un luogo fuor [11] di Ravenna forse tre miglia, che si chiama Chiassi; e quivi fatti venir padiglioni e trabacche, disse a color che accompagnato l'aveano che starsi volea e che essi a Ravenna [12] se ne tornassono. Attendatosi adunque quivi Nastagio cominciò a fare la piú bella vita e la piú magnifica che mai si facesse, or questi e or quegli altri invitando a cena e a desinare, come usato s'era.

[13] Ora avvenne che, venendo quasi all'entrata di maggio, essendo un bellissimo tempo e egli entrato in pensiero della sua crudel donna, comandato a tutta la sua famiglia che solo il lasciassero per piú poter pensare a suo piacere, piede innanzi piè se medesimo trasportò pensando infino [14] nella pigneta. E essendo già passata presso che la quinta ora del giorno e esso bene un mezzo miglio per la pigneta entrato, non ricordandosi di mangiare né d'altra cosa, subitamente gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi da una donna; per che, rotto il suo dolce pensiero, alzò il capo per veder che fosse e maravigliossi [15] nella pigneta veggendosi. E oltre a ciò, davanti guardandosi, vide venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, piagnedo e gridando forte [16] mercé; e oltre a questo le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano; e dietro a lei vide venire sopra un cosier nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando. [17] Questa cosa a un'ora maraviglia e spavento gli mise nell'animo e ultimamente compassione della sventurata donna, dalla qual nacque disidero di liberarla sa sí fatta [18] angoscia e morte, se el potesse. Ma senza arme trovandosi, ricorse a prendere un ramo d'albero in luogo di bastone e cominciò a farsi incontro a' cani e contro al cavaliere.

[19] Ma il cavaliere che questo vide gli gridò di lontano: «Nastagio, non t'impacciare, lascia fare a' cani a me quello che questa malvagia femina ha meritato».

[20] E cosídicendo, i cani, presa forte la guivane ne' fianchi, la fermarono, e il cavaliere sopraggiunto smontò da cavallo; al quale Nastagio avvicinatosi disse: «Io no so chi tu se' che me cosí cognosci, ma tanto ti dico che gran viltà è d'un cavaliere

armato volere uccidere una femina ignuda e averle i cani alle coste messi come se ella fosse una fiera salvativa: io per certo la difenderò quant'io potrò».

[21] Il cavaliere allora disse: «Nastagio, io fui d'una medesima terra teco, e eri tu ancora piccol fanciullo quando io, il quale fui chiamato messe Guido degli Anastagi, era troppo più innamorato di costei che tu ora non se' di quella de' Traversari; e per la sua fierezza e crudeltà andò sí la mia sciagura, che io un dí con questo stocco, il quale tu mi vedi in mano, come disperato m'uccisi, e sono alle [22] pene eternali dannato. Né stette poi guari tempo che costei, la qual della mia morte fu lieta oltre misura, morì, e per lo peccato della sua crudeltà e della letizia avuta de' miei tormenti, non pentendosene, como colei che non credeva in ciò aver peccato ma meritato, similmente fu e è [23] dannata alle pene del Ninferno. Nel quale come ella disese, cosí ne fu a lei e a me per pena dato, a lei di fuggirmi davanti e a me, che già cotanto l'amai, di seguirla come [24] mortal nemica, non come amata donna; e quante volte io la giungo, tante con questo stocco, col quale io uccisi me, uccido lei e aprola per ischiena, e quel cuor duro e freddo, nel qual mai né amor né pietà poterono entrare, con l'altre interiora insieme, sí come tu vedrai incontanente, le [25] caccio di corpo e dolle mangiare a questi cani. Né sta poi grande spazio che ella, sí come la giustizia e la potenza di Dio vuole, come se morta non fosse stata, risurge e da capo incomincia la dolorosa fuga, e i cani e io a seguirla.[26] E avviene che ogni venerdì in su questa ora io la giungo qui e qui ne fo lo strazio che vederai; e gli altri dí non credere che noi riposamo, ma giungola in altri luoghi ne' quali ella crudelmente contro a me pensò o operò; e essendole d'amante divenuto nemico, come tu vedi, me la conviene in questa guisa tanti anni seguir quanti mesi [27] ella fu contro a me crudele. Adunque lasciami la divina giustizia mandare a esecuzione, né ti volere oppore a quello a che tu non protesti contrastare».

[28] Nastagio, udendo queste parole, tutto timido divenuto e quasi non avendo pelo addosso che arricciato non fosse, tirandosi adietro e riguardando alla misera giovane, cominciò [29] pauroso a aspettare quello che facesse il cavaliere; il quale, finito il suo ragionare, a guisa d'un cane rabbioso con lo stocco in mano corse addosso alla giovane, la quale inginocchiata e da' due mastini tenuta forte gli gridava mercé, e a quella con tutta sua forza diede per mezzo il [30] petto e passolla dall'altra parte. Il qual colpo come la giovane ebbe ricevuto, cosí cadde boccone sempre piagnendo e gridando: e il cavaliere, messo mano a un coltello, quella aprí nelle reni, e fuori trattone il cuore e ogni altra cosa da torno, a' due mastini il gittò, li quali affamatissimi [31] incontanente

il mangiarono. Né stette guari che la giovane, quasi niuna di queste cosa stata fosse, subitamente si levò in piè e cominciò a fuggire verso il mare, e i cani appresso di lei sempre lacerandola: e il cavaliere, rimontato a cavallo e ripreso il suo stocco, la cominciò a seguitare, e in picciola ora si dileguarono in maniera che più Nastagio non gli poté vedere.

[32] Il quale, avendo queste cose vedute, gran pezza stette tra pietoso e pauroso: e dopo alquanto gli venne nella mente questa cosa dovergli molto poter valere, per che ogni venerdì avvenia; per che, segnato il luogo, a' suoi famigliari se ne tornò, e appresso, quando gli parve, mandato [33] per più suoi parenti e amici, disse loro: «Voi m'avete lungo tempo stimolato che io d'amare questa mia nemica mi timanga e ponga fine al mio spendere, e io son presto di farlo dove voi una grazia m'impetrate, la quale è questa: che venerdì che viene voi facciate sí che messer Paolo Traversari e la moglie e la figliuola e tutte le donne lor parenti, e altre chi vi piacerà, qui sieno a desinar meco. [34] Quello per che io questo voglia, voi il vedrete allora».

[35] A costor parve questa assai piccola cosa a dover fare; e a Ravvena tornati, quando tempo fu, coloro invitarono li quali Nastagio voleva, e come che dura cosa fosse il potervi menare la giovane da Nastagio amata, pur v'andò con [36] l'altre insieme. Nastagio fece madnificamente apprestar da mangiare e fece le travole mettere sotto y pini dintorno a quel luogo dove veduto aveva lo strazio della crudel donna; e fatti metter gli uomini e le done a tavola, sí ordinò, che appunto la giovane amata da lui fu posta a seder di rimpetto al luogo dove doveva il fatto intervenire.

[37] Essendo adunque già venuta l'ultima vivanda, e il romor disperato della cacciata giovane da tutti fu cominciato a udire. Di che maravigliandosi forte ciascuno e domandando che ciò fosse e niuno sappiendol dire, levatisi tutti diritti e riguardando che ciò potesse essere, videro la dolente giovane e 'l cavaliere e' cani; né guari stette che essi [38] tutti furon quivi tra loro. Il romore fu fatto grande e a' cani e al cavaliere, e molti per aiutare la giovane si fecero innanzi; ma il cavaliere, parlando loro come a Nastagio aveva parlato, non solamente gli fece indietro tirare ma [39] tutti gli spaventò e riempí di maraviglia; e facendo quello che altra volta aveva fatto, quante donne v'aveva (ché ve ne aveva assai che parenti erano state e della dolente giovane e del cavaliere e che si ricordavano dell'amore e della morte di lui) tutte cosí miseramente piagnevano come [40] se a se medesime quello avesser veduto fare. La qual cosa al suo

termine fornita, e andata via la donna e 'l varii ragionamenti. Ma tra gli altri che più di spavento ebbero, fu la crudel giovane da Nastagio amata, la quale ogni cosa distintamente veduta avea e udita e conosciuto che a sé più che a altra persona che vi fosse queste cosa toccavano, ricordandosi della crudeltà sempre da lei usata verso Nastagio; per che già le pareva fuggire dinanzi da lui adirato e avere i mastini a' fianchi.

[41] E tanta fu la paura che di questo le nacque, che acciò che questo a lei non avvenisse, prime tempo non si vide, il quale quella medesima sera prestato le fu, che ella, acendo l'odio in amor tramutato, una sua fida cameriera segretamente a Nastagio mandò, la quale da parte di lei il pregò che gli dovesse piacere d'andare a lei, per ciò che ella era [42] presta di far tutto ciò che fosse piacer di lui. Alla qual Nastagio fece rispondere che questo gli era a grado molto, ma che, dove le piacesse, con onor di lei voleva il suo [43] piacere, e questo era sposandola per moglie. La giovane, la qual sapeva che da altrui che da lei rimaso non era che moglie di Nastagio stata non fosse, gli fece risponder che le piaceva. Per che, essendo ella medesima la messaggera, al padre e alla madre disse che era contenta d'essere sposa di Nastagio, di che essi furon contenti molto.

[44] E la domenica seguente Nastagio sposatala e fatte le sue nozze, con lei più tempo lietamente visse. E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sí tutte le ravignane donne paurose ne divennero, che sempre poi troppo più arredenvoli a' piaceri degli uomini furono che prima state non erano.

ANEXO 7. LA *DIVINA COMMEDIA*, DE DANTE ALIGHERI

“Canto XIV”, *Purgatorio*. Dante Aligheri (vv. 107-108)

«la casa Traversara e li Anastagi
(e l’una gente e l’altra è diretata)»

“Canto XXVIII”, *Purgatorio*. Dante Aligheri (vv. 19-27)

«tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su ‘l lito di Chiassi,
quand’ Eolo scirocco fuor discioglie.
Già m’avean trasportato i lenti passi
Dentro alla selva antica tanto, ch’io
Non potea rivedere ond’ io mi ‘ntrassi;
ed ecco piú andar mi tolse un rio,
che ‘nver sinistra con sue picciole onde
piegava l’erba che ‘n sua ripa uscío»

“Canto XIII”, *Infierno* (vv. 111-117)

«quando noi fummo d’un romor sopresi,
similmente a colui che venire
sente il porco e la caccia alla sua posta,
114 ch’ode le bestie, e le frasche stormire.
Ed ecco due dalla sinistra costa,
nudi e graffiati, fuggendo sí forte,
117 che della selva rompieno ogni rosta.»

“Canto III”, *Infierno* (vv. 22-30)

«Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l’aere senza stelle,
24 per ch’ io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
pareole di dolore, accenti d’ira,
27 voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s’aggira
sempre in quell’aura senza di man con elle
30 come la rena quando turbo spira.»

ANEXO 8. LEYENDA TRADICIONAL IRLANDESA

– Aunque no sepa tu edad –le dijo el fraile a la vieja–, sé que no han llegado hasta esta época sin haber visto cosas extraordinarias a lo largo de tu vida, así que, por favor, cuéntame el suceso más asombroso que hayas visto nunca.

– Vi una cosa extraordinaria que me hizo maravillarme enormemente –repuso la vieja.

– Cuéntamela –dijo el fraile–, por favor.

– Mi criada y yo salimos una mañana a ordeñar las vacas, y era un día soleado y excelente; y acababa de ordeñar a una de las vacas cuando levanté la cabeza y miré hacia mi izquierda, y vi en el cielo una gran negrura, que se cernía sobre mi cabeza.

– Démonos prisa –le dije a la muchacha– en ordeñar las vacas, o la lluvia nos ahogará antes de llegar a casa.

Yo estaba muy empeñada, y lo mismo mi criada, en ordeñar las vacas antes de que cayera el aguacero, pero al volver a alzar la cabeza miré a mi alrededor y vi a una mujer blanca como el cisne que se mece sobre las olas. Me pasó de largo como una ráfaga de aire, y ella estaba a punto de alcanzar el viento que soplaba delante de ella, y el viento que le soplaba detrás no podía alcanzarla. No tardé en ver a dos mastines que perseguían a la mujer. Dos yardas de sus lenguas se les enredaban en el cuello, y de la boca les salían bolas de fuego, y eso me maravilló enormemente. Y detrás de los perros vi un carruaje negro tirado por caballos, del que salían bolas de fuego por todos lados, y cuando el carruaje pasaba a mi lado los animales se detuvieron, y algo que estaba en el carruaje profirió un sonido sin significado, y yo me aterroricé, y me sentí desfallecer, y cuando volví en mí escuché de nuevo la voz del carruaje, preguntándome si había visto pasar algo desde que estaba allí; y le dije lo que había visto como te lo cuento a ti, y yo le pregunté quién era, y qué significaban la mujer y los mastines que habían pasado junto a mí.

– Yo soy el Diablo, y éstos son los mastines que envié en pos del alma que viste.

– ¿Y está mal que pregunte –dije yo–, qué delito cometió la mujer cuando estaba en el mundo?

– Ésa era una mujer –respondió el Diablo–, que trajo escándalo sobre un sacerdote, y murió en estado de pecado mortal, y no se arrepintió, y, a menos que los mastines la alcancen antes de que llegue a las puertas del Cielo, la gloriosa Virgen le pedirá a su único Hijo que le otorgue a la mujer el perdón por sus pecados, y la Virgen

obtendrá el perdón, y ella quedará fuera de mi alcance. Pero si los mastines la alcanzan antes de que llegue al Cielo, será mía.

El Gran diablo arreó sus caballos y desapareció de mi vista, y mi criada y yo volvimos a casa, y yo me sentía dolorida, cansada y triste por el recuerdo de la visión que había tenido, y estaba completamente atónita por aquel prodigio, y yací en cama durante tres días, y al cuarto me levanté rendida y débil, y no sin motivo, pues cualquier mujer que hubiese visto el prodigio que yo había contemplado envejecería prematuramente cien años.

ANEXO 9. *NASTAGIO DEGLI ONESTI I*, DE ALESSANDRO BOTTICELLI



ANEXO 10. NASTAGIO DEGLI ONESTI II, DE ALESSANDRO BOTTICELLI



ANEXO 11. *NASTAGIO DEGLI ONESTI III*, DE ALESSANDRO BOTTICELLI



ANEXO 12. *NASTAGIO DEGLI ONESTI IV*, DE ALESSANDRO BOTTICELLI



ANEXO 13. “ODA A LA FLOR DE GNIDO”, DE GARCILASO DE LA VEGA

CANCIÓN V

Ode ad florem Gnidi

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento
5 y la furia del mar y el movimiento,

y en ásperas montañas
con el süave canto enterneciese
las fieras alimañas,
los árboles moviese
10 y al son confusamente los trujiese,

no pienses que cantado
seria de mí, hermosa flor de Gnido,
el fiero Marte airado,
a muerte convertido,
15 de polvo y sangre y de sudor teñido,

ni aquellos capitanes
en las sublimes ruedas colocados,
por quien los alemanes,
el fiero cuello atados,
20 y los franceses van domesticados;

mas solamente aquella
fuerza de tu beldad seria cantada,
y alguna vez con ella
también sería notada
25 el aspereza de que estás armada,

y cómo por ti sola
y por tu gran valor y hermosura,
convertido en viola,
llora su desventura
30 el miserable amante en tu figura.

Hablo d’aquel cativo,
de quien tener se debe más cuidado,
que ‘stá muriendo vivo,
al remo condenado,
35 en la concha de Venus amarrado.

40 Por ti, como solía,
del áspero caballo no corrige
la furia y gallardía,
ni con freno la rige,
ni con vivas espuelas ya l'aflige.

45 Por ti con diestra mano
no revuelve la espada presurosa,
y en el dudoso llano
huye la polvorosa
palestra como sierpe ponzoñosa.

50 Por ti su blanda musa,
en lugar de la cítara sonante,
tristes querellas usa,
que con llanto abundante
hacen bañar el rostro del amante.

55 Por ti el mayor amigo
l'es importuno, grave y enojoso:
yo puedo ser testigo,
que ya del peligroso
nafragio fui su puerto y su reposo;

60 y agora en tal manera
vence el dolor a la razón perdida,
que ponzoñosa fiera
nunca fue aborrecida
tanto como yo dél, ni tan temida.

65 No fuiste tú engedrada
ni producida de la dura tierra;
no debe ser notada
-que ingratamente yerra-
quien todo el otro error de sí destierra.

70 Hágate temerosa
el caso de Anajárete, y cobarde,
que de ser desdeñosa
se arrepintió muy tarde,
y así su alma como un mármol arde.

75 Estábase alegrando
del mal ajeno el pecho empedernido,
cuando, abajo mirando,
el cuerpo muerto vido
del miserable amante allí tendido;

y al cuello el lazo atado
 con que desenlazó de la cadena
 el corazón cuitado,
 y con su breve pena
 80 compró la eterna punición ajena.

Sentió allí convertirse
 en piedad amorosa la aspereza.
 ¡Oh tarde arrepentirse!
 ¡Oh última terneza!
 85 ¿Cómo te sucedió mayor dureza?

Los ojos s'enclavaron
 en el tendido cuerpo que allí vieron;
 los huesos se tornaron
 más duros y crecieron,
 90 y en sí toda la carne convirtieron;

las entrañas heladas
 tornaron poco a poco en piedra dura;
 por las venas cuitadas
 la sangre su figura
 95 iba desconociendo y su natura,

hasta que, finalmente,
 en duro mármol vuelta y transformada,
 hizo de sí la gente
 no tan maravillada,
 100 cuanto de aquella ingratitud vengada.

No quieras tú, señora,
 de Némesis airada las saetas
 probar, por Dios, agora;
 baste de tus perfetas
 105 obras y hermosura a los poetas

den inmortal materia,
 sin que también en verso lamentable
 celebren la miseria
 d'algún caso notable
 110 que por ti pase, triste, miserable.

ANEXO 14. “EL MONTE DE LAS ÁNIMAS (LEYENDA SORIANA)”, DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

La noche de difuntos me despertó a no sé qué hora el doble de las campanas; su tañido monótono y eterno me trajo a las mientes esta tradición que oí hace poco en Soria.

Intenté dormir de nuevo; ¡imposible! Una vez aguijoneada, la imaginación es un caballo que se desboca y al que no sirve tirarle de la rienda. Por pasar el rato me decidí a escribirla, como en efecto lo hice.

Yo la oí en el mismo lugar en que acaeció, y la he escrito volviendo algunas veces la cabeza con miedo cuando sentía crujir los cristales de mi balcón, estremecidos por el aire frío de la noche.

Sea de ello lo que quiera, *ahí va*, como el caballo de copas.

I

-Atad los perros; haced la señal con las trompas para que se reúnan los cazadores, y demos la vuelta a la ciudad. La noche se acerca, es día de Todos los Santos y estamos en el Monte de las Ánimas.

-¡Tan pronto!

-A ser otro día, no dejara yo de concluir con ese rebaño de lobos que las nieves del Moncayo han arrojado de sus madrigueras; pero hoy es imposible. Dentro de poco sonará la oración en los Templarios, y las ánimas de los difuntos comenzarán a tañer su campana en la capilla del monte.

-¡En esa capilla ruinosa! ¡Bah! ¿Quieres asustarme?

-No, hermosa prima; tú ignoras cuanto sucede en este país, porque aún no hace un año que has venido a él desde muy lejos. Refrena tu yegua, yo también pondré la mía al paso, y mientras dure el camino te contaré esa historia.

Los pajes se reunieron en alegres y bulliciosos grupos; los condes de Borges y de Alcudiel montaron en sus magníficos caballos, y todos juntos siguieron a sus hijos Beatriz y Alonso, que precedían la comitiva a bastante distancia.

Mientras duraba el camino, Alonso narró en estos términos la prometida historia:

-Ese monte que hoy llaman de las Ánimas, pertenecía a los Templarios, cuyo convento ves allí, a la margen del río. Los Templarios eran guerreros y religiosos a la vez. Conquistada Soria a los árabes, el rey los hizo venir de lejanas tierras para defender la ciudad por la parte del puente, haciendo en ello notable agravio a sus nobles de Castilla; que así hubieran solos sabido defenderla como solos la conquistaron.

Entre los caballeros de la nueva y poderosa Orden y los hidalgos de la ciudad fermentó por algunos años, y estalló al fin, un odio profundo. Los primeros tenían acotado ese monte, donde reservaban caza abundante para satisfacer sus necesidades y contribuir a sus placeres; los segundos determinaron organizar una gran batida en el coto, a pesar de las severas prohibiciones de los *clérigos con espuelas*, como llamaban a sus enemigos.

Cundió la voz del reto, y nada fue parte a detener a los unos en su manía de cazar y a los otros en su empeño de estorbarlo. La proyectada expedición se llevó a cabo. No se acordaron de ella las fieras; antes la tendrían presente tantas madres como arrastraron sendos lutos por sus hijos. Aquello no fue una cacería, fue una batalla espantosa: el monte quedó sembrado de cadáveres, los lobos a quienes se quiso exterminar tuvieron un sangriento festín. Por último, intervino la autoridad del rey: el monte, maldita ocasión de tantas desgracias, se declaró abandonado, y la capilla de los religiosos, situada en el mismo monte y en cuyo atrio se enterraron juntos amigos y enemigos, comenzó a arruinarse.

Desde entonces dicen que cuando llega la noche de difuntos se oye doblar sola la campana de la capilla, y que las ánimas de los muertos, envueltas en jirones de sus sudarios, corren como en una cacería fantástica por entre las breñas y los zarzales. Los ciervos braman espantados, los lobos aúllan, las culebras dan horrorosos silbidos, y al otro día se han visto impresas en la nieve las huellas de los descarnados pies de los

esqueletos. Por eso en Soria le llamamos el Monte de las Ánimas, y por eso he querido salir de él antes que cierre la noche.

La relación de Alonso concluyó justamente cuando los dos jóvenes llegaban al extremo del puente que da paso a la ciudad por aquel lado. Allí esperaron al resto de la comitiva, la cual, después de incorporárseles los dos jinetes, se perdió por entre las estrechas y oscuras calles de Soria.

II

Los servidores acababan de levantar los manteles; la alta chimenea gótica del palacio de los condes de Alcudiel despedía un vivo resplandor iluminando algunos grupos de damas y caballeros que alrededor de la lumbre conversaban familiarmente, y el viento azotaba los emplomados vidrios de las ojivas del salón.

Solas dos personas parecían ajenas a la conversación general: Beatriz y Alonso: Beatriz seguía con los ojos, absorta en un vago pensamiento, los caprichos de la llama. Alonso miraba el reflejo de la hoguera chispear en las azules pupilas de Beatriz.

Ambos guardaban hacía rato un profundo silencio.

Las dueñas referían, a propósito de la noche de difuntos, cuentos tenebrosos en que los espectros y los aparecidos representaban el principal papel; y las campanas de las iglesias de Soria doblaban a lo lejos con un tañido monótono y triste.

-Hermosa prima -exclamó al fin Alonso rompiendo el largo silencio en que se encontraban-; pronto vamos a separarnos tal vez para siempre; las áridas llanuras de Castilla, sus costumbres toscas y guerreras, sus hábitos sencillos y patriarcales sé que no te gustan; te he oído suspirar varias veces, acaso por algún galán de tu lejano señorío.

Beatriz hizo un gesto de fría indiferencia; todo un carácter de mujer se reveló en aquella desdeñosa contracción de sus delgados labios.

-Tal vez por la pompa de la corte francesa; donde hasta aquí has vivido -se apresuró a añadir el joven-. De un modo o de otro, presiento que no tardaré en perderte... Al separarnos, quisiera que llevases una memoria mía... ¿Te acuerdas cuando fuimos al templo a dar gracias a Dios por haberte devuelto la salud que viniste a buscar a esta

tierra? El joyel que sujetaba la pluma de mi gorra cautivó tu atención. ¡Qué hermoso estaría sujetando un velo sobre tu oscura cabellera! Ya ha prendido el de una desposada; mi padre se lo regaló a la que me dio el ser, y ella lo llevó al altar... ¿Lo quieres?

-No sé en el tuyo -contestó la hermosa-, pero en mi país una prenda recibida compromete una voluntad. Sólo en un día de ceremonia debe aceptarse un presente de manos de un deudo... que aún puede ir a Roma sin volver con las manos vacías.

El acento helado con que Beatriz pronunció estas palabras turbó un momento al joven, que después de serenarse dijo con tristeza:

-Lo sé prima; pero hoy se celebran Todos los Santos, y el tuyo ante todos; hoy es día de ceremonias y presentes. ¿Quieres aceptar el mío?

Beatriz se mordió ligeramente los labios y extendió la mano para tomar la joya, sin añadir una palabra.

Los dos jóvenes volvieron a quedarse en silencio, y volvióse a oír la cascada voz de las viejas que hablaban de brujas y de trasgos y el zumbido del aire que hacía crujir los vidrios de las ojivas, y el triste monótono doblar de las campanas.

Al cabo de algunos minutos, el interrumpido diálogo tornó a anudarse de este modo:

-Y antes de que concluya el día de Todos los Santos, en que así como el tuyo se celebra el mío, y puedes, sin atar tu voluntad, dejarme un recuerdo, ¿no lo harás? -dijo él clavando una mirada en la de su prima, que brilló como un relámpago, iluminada por un pensamiento diabólico.

-¿Por qué no? -exclamó ésta llevándose la mano al hombro derecho como para buscar alguna cosa entre las pliegues de su ancha manga de terciopelo bordado de oro... Después, con una infantil expresión de sentimiento, añadió:

-¿Te acuerdas de la banda azul que llevé hoy a la cacería, y que por no sé qué emblema de su color me dijiste que era la divisa de tu alma?

-Sí.

-Pues... ¡se ha perdido! Se ha perdido, y pensaba dejártela como un recuerdo.

-¡Se ha perdido!, ¿y dónde? -preguntó Alonso incorporándose de su asiento y con una indescriptible expresión de temor y esperanza.

-No sé.... en el monte acaso.

-¡En el Monte de las Ánimas -murmuró palideciendo y dejándose caer sobre el sitio-
; en el Monte de las Ánimas!

Luego prosiguió con voz entrecortada y sorda:

-Tú lo sabes, porque lo habrás oído mil veces; en la ciudad, en toda Castilla, me llaman el rey de los cazadores. No habiendo aún podido probar mis fuerzas en los combates, como mis ascendentes, he llevado a esta diversión, imagen de la guerra, todos los bríos de mi juventud, todo el ardor, hereditario en mi raza. La alfombra que pisan tus pies son despojos de fieras que he muerto por mi mano. Yo conozco sus guaridas y sus costumbres; y he combatido con ellas de día y de noche, a pie y a caballo, solo y en batida, y nadie dirá que me ha visto huir del peligro en ninguna ocasión. Otra noche volaría por esa banda, y volaría gozoso como a una fiesta; y, sin embargo, esta noche... esta noche. ¿A qué ocultártelo?, tengo miedo. ¿Oyes? Las campanas doblan, la oración ha sonado en San Juan del Duero, las ánimas del monte comenzarán ahora a levantar sus amarillentos cráneos de entre las malezas que cubren sus fosas... ¡las ánimas!, cuya sola vista puede helar de horror la sangre del más valiente, tornar sus cabellos blancos o arrebatarse en el torbellino de su fantástica carrera como una hoja que arrastra el viento sin que se sepa adónde.

Mientras el joven hablaba, una sonrisa imperceptible se dibujó en los labios de Beatriz, que cuando hubo concluido exclamó con un tono indiferente y mientras atizaba el fuego del hogar, donde saltaba y crujía la leña, arrojando chispas de mil colores:

-¡Oh! Eso de ningún modo. ¡Qué locura! ¡Ir ahora al monte por semejante friolera!
¡Una noche tan oscura, noche de difuntos, y cuajado el camino de lobos!

Al decir esta última frase, la recargó de un modo tan especial, que Alonso no pudo menos de comprender toda su amarga ironía, movido como por un resorte se puso de

pie, se pasó la mano por la frente, como para arrancarse el miedo que estaba en su cabeza y no en su corazón, y con voz firme exclamó, dirigiéndose a la hermosa, que estaba aún inclinada sobre el hogar entreteniéndose en revolver el fuego:

-Adiós Beatriz, adiós... Hasta pronto.

-¡Alonso! ¡Alonso! -dijo ésta, volviéndose con rapidez; pero cuando quiso o aparentó querer detenerle, el joven había desaparecido.

A los pocos minutos se oyó el rumor de un caballo que se alejaba al galope. La hermosa, con una radiante expresión de orgullo satisfecho que coloreó sus mejillas, prestó atento oído a aquel rumor que se debilitaba, que se perdía, que se desvaneció por último.

Las viejas, en tanto, continuaban en sus cuentos de ánimas aparecidas; el aire zumbaba en los vidrios del balcón y las campanas de la ciudad doblaban a lo lejos.

III

Había pasado una hora, dos, tres; la media noche estaba a punto de sonar, y Beatriz se retiró a su oratorio. Alonso no volvía, no volvía, cuando en menos de una hora pudiera haberlo hecho.

-¡Habrà tenido miedo! -exclamó la joven cerrando su libro de oraciones y encaminándose a su lecho, después de haber intentado inútilmente murmurar algunos de los rezos que la iglesia consagra en el día de difuntos a los que ya no existen.

Después de haber apagado la lámpara y cruzado las dobles cortinas de seda, se durmió; se durmió con un sueño inquieto, ligero, nervioso.

Las doce sonaron en el reloj del Postigo. Beatriz oyó entre sueños las vibraciones de la campana, lentas, sordas, tristísimas, y entreabrió los ojos. Creía haber oído a par de ellas pronunciar su nombre; pero lejos, muy lejos, y por una voz ahogada y doliente. El viento gemía en los vidrios de la ventana.

-Será el viento -dijo; y poniéndose la mano sobre el corazón, procuró tranquilizarse. Pero su corazón latía cada vez con más violencia. Las puertas de alerce del oratorio habían crujido sobre sus goznes, con un chirrido agudo prolongado y estridente.

Primero unas y luego las otras más cercanas, todas las puertas que daban paso a su habitación iban sonando por su orden, éstas con un ruido sordo y grave, aquéllas con un lamento largo y crispador. Después silencio, un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la media noche, con un murmullo monótono de agua distante; lejanos ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles; ecos de pasos que van y vienen, crujir de ropas que se arrastran, suspiros que se ahogan, respiraciones fatigosas que casi se sienten, estremecimientos involuntarios que anuncian la presencia de algo que no se ve y cuya aproximación se nota no obstante en la oscuridad.

Beatriz, inmóvil, temblorosa, adelantó la cabeza fuera de las cortinillas y escuchó un momento. Oía mil ruidos diversos; se pasaba la mano por la frente, tornaba a escuchar: nada, silencio.

Veía, con esa fosforescencia de la pupila en las crisis nerviosas, como bultos que se movían en todas direcciones; y cuando dilatándolas las fijaba en un punto, nada, oscuridad, las sombras impenetrables.

-¡Bah! -exclamó, volviendo a recostar su hermosa cabeza sobre la almohada de raso azul del lecho-; ¿soy yo tan miedosa como esas pobres gentes, cuyo corazón palpita de terror bajo una armadura, al oír una conseja de aparecidos?

Y cerrando los ojos intentó dormir...; pero en vano había hecho un esfuerzo sobre sí misma. Pronto volvió a incorporarse más pálida, más inquieta, más aterrada. Ya no era una ilusión: las colgaduras de brocado de la puerta habían rozado al separarse, y unas pisadas lentas sonaban sobre la alfombra; el rumor de aquellas pisadas era sordo, casi imperceptible, pero continuado, y a su compás se oía crujir una cosa como madera o hueso. Y se acercaban, se acercaban, y se movió el reclinatorio que estaba a la orilla de su lecho. Beatriz lanzó un grito agudo, y arrebujiándose en la ropa que la cubría, escondió la cabeza y contuvo el aliento.

El aire azotaba los vidrios del balcón; el agua de la fuente lejana caía y caía con un rumor eterno y monótono; los ladridos de los perros se dilataban en las ráfagas del aire,

y las campanas de la ciudad de Soria, unas cerca, otras distantes, doblan tristemente por las ánimas de los difuntos.

Así pasó una hora, dos, la noche, un siglo, porque la noche aquella pareció eterna a Beatriz. Al fin despuntó la aurora: vuelta de su temor, entreabrió los ojos a los primeros rayos de la luz. Después de una noche de insomnio y de terrores, ¡es tan hermosa la luz clara y blanca del día! Separó las cortinas de seda del lecho, y ya se disponía a reírse de sus temores pasados, cuando de repente un sudor frío cubrió su cuerpo, sus ojos se desencajaron y una palidez mortal descoloró sus mejillas: sobre el reclinatorio había visto sangrienta y desgarrada la banda azul que perdiera en el monte, la banda azul que fue a buscar Alonso.

Cuando sus servidores llegaron despavoridos a noticiarle la muerte del primogénito de Alcudiel, que a la mañana había aparecido devorado por los lobos entre las malezas del Monte de las Ánimas, la encontraron inmóvil, crispada, asida con ambas manos a una de las columnas de ébano del lecho, desencajados los ojos, entreabierta la boca; blancos los labios, rígidos los miembros, muerta; ¡muerta de horror!

IV

Dicen que después de acaecido este suceso, un cazador extraviado que pasó la noche de difuntos sin poder salir del Monte de las Ánimas, y que al otro día, antes de morir, pudo contar lo que viera, refirió cosas horribles. Entre otras, asegura que vio a los esqueletos de los antiguos templarios y de los nobles de Soria enterrados en el atrio de la capilla levantarse al punto de la oración con un estrépito horrible, y, caballeros sobre osamentas de corceles, perseguir como a una fiera a una mujer hermosa, pálida y desmelenada, que con los pies desnudos y sangrientos, y arrojando gritos de horror, daba vueltas alrededor de la tumba de Alonso.

**ANEXO 15. “NASTAGIO DEGLI ONESTI”. *EXPOSICIÓN*, DE OLVIDO
GARCÍA VALDÉS**

Boticelli

Una escena de caza
en que el amante
azuza hacia la amada los mastines,
abre en canal su espalda
y arrojando a las bestias
las vísceras sangrantes
da de nuevo comienzo, como un sueño
-ella expía y consiente y habita
el mismo sueño-, a la persecución.

**ANEXO 16. "[LA GRAN DOLOROSA DEL MAR]", DE RAFAEL PÉREZ
ESTRADA**

Me ofrecieron la casa con tantas facilidades, sin apenas discutir la renta, que me fue dado sospechar algún enredo en el lugar o en el contrato.

La casa lindaba con una playa de infinita arena. El mar parecía una lejana imposibilidad, una promesa inalcanzable. Por lo demás, todo era silencio.

Sin embargo, el primer día ya supe de la mujer. Los días sucesivos me acostumbraría a su historia insólita.

La veía correr por la playa. Vestida de negro era la Gran Dolorosa del Mar. Huía incansablemente, como tantos mitos de crónicas que confunden la realidad con el sueño. Lo más curioso fue descubrir cómo las gaviotas la perseguían con una ferocidad impropia de su especie.

También la tarde que abandoné la casa, la mujer seguía huyendo.

ANEXO 17. "ERA LA CALLE Y CHARLÁBAMOS". RAFAEL PÉREZ ESTRADA

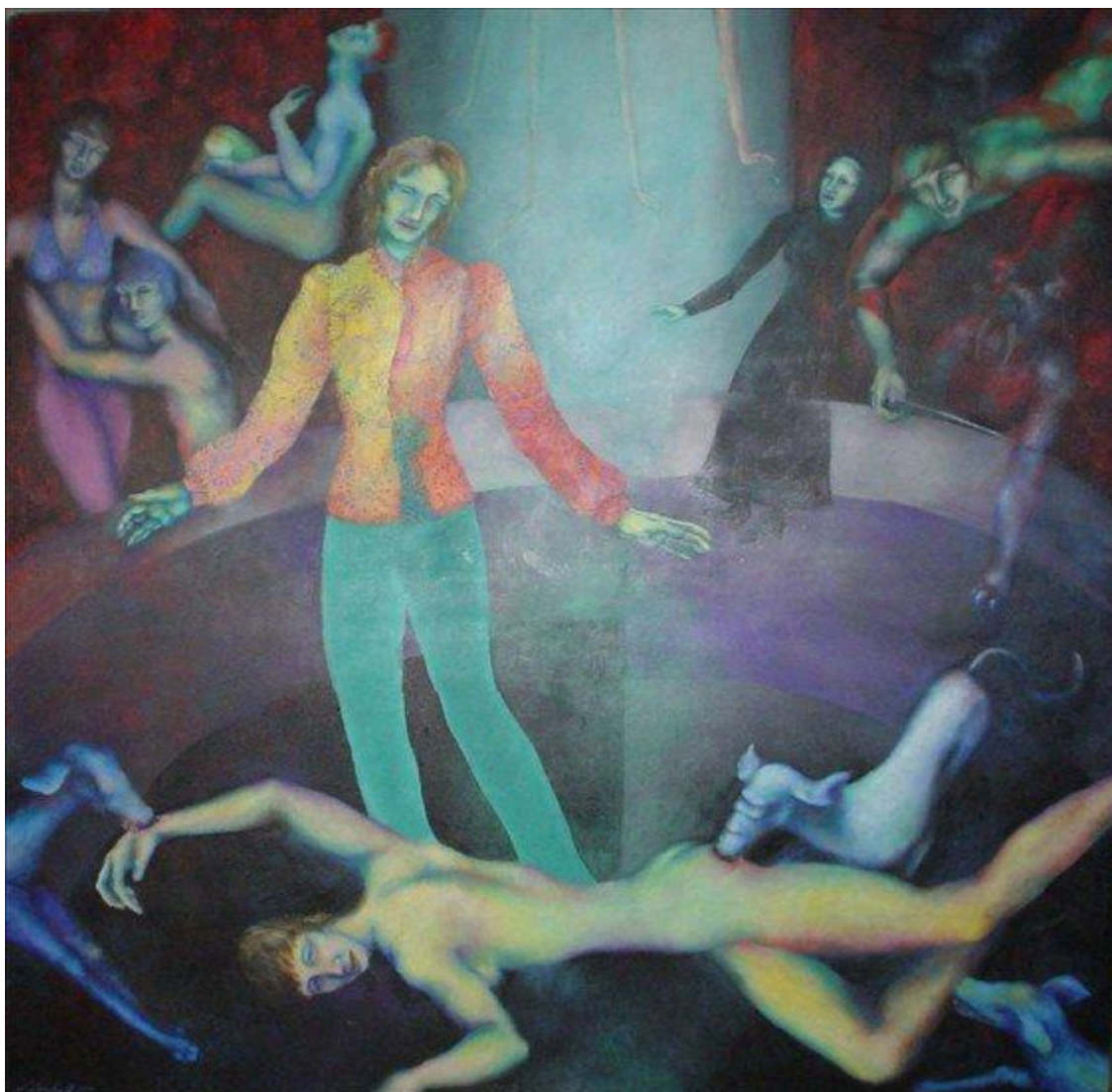
ERA LA CALLE Y CHARLÁBAMOS intensamente de matemáticas y de ciencias numéricas. La discusión ocupaba el tiempo de la tarde. De repente se oyeron voces y ladridos: jaurías de perros hostigaban a alguien. Era una muchacha. Pudorosa y desnuda huía perseguida por los perros terribles, y me sentí impotente para defenderla, dejándola escapar cuando ya un mastín desgarraba su carne.

Desde aquel día vivo para el olvido, y rechazo cuantas cosas conciernen a los números. Mis horas y los sueños los ocupa una mujer que huye. Como en el cine negro, la luna es un potente reflector señalando a las bestias el trazo de la fuga.

ANEXO 18. *NASTAGIO DEGLI ONESTI I*, DE ALINA RUTH



ANEXO 19. *NASTAGIO DEGLI ONESTI II*, DE ALINA RUTH



ANEXO 20. *NASTAGIO DEGLI ONESTI I. ESPACIOS OCULTOS*, DE JOSÉ MANUEL BALLESTER



ANEXO 21. *NASTAGIO DEGLI ONESTI II. ESPACIOS OCULTOS*, DE JOSÉ MANUEL BALLESTER



ANEXO 22. *NASTAGIO DEGLI ONESTI III. ESPACIOS OCULTOS*, DE JOSÉ MANUEL BALLESTER



**ANEXO 23. EL MAESTRO DEL PRADO Y LAS PINTURAS PROFÉTICAS
(CAPÍTULO 7, PP. 123-131). JAVIER SIERRA**

Nuestro paseo fue cortísimo. Me condujo hasta una de las esquinas de la sala contigua a la galería italiana. Para mi sorpresa, seguían sin importarle los turistas o los niños que correteaban de acá para allá. De repente sólo tenía ojos para tres hermosas tablas renacentistas enmarcadas en unos soportes labrados con primor que se encontraban frente a nosotros. Si hubieran estado mejor iluminadas, me hubieran parecido otros tantos ventanales abiertos a un bosque. A un mundo adorable. Sereno. Asomado a una mar en calma.

«¡Los *panneaux* de Botticelli!», pensé.

Cualquiera que haya visitado siquiera una sola vez el Museo del Prado los ha visto. Se trata de tres llamativos paneles, de idéntico tamaño, que muestran algo que a finales del siglo XV era toda una innovación pictórica: un paisaje. En este caso, un bosque de pinos junto a la costa mediterránea atravesado por una escena de caza en la que la protagonista es una mujer desnuda que huye de un jinete. Se trata de las únicas obras del pintor de *La Primavera* que se conservan en el Prado. Yo sabía que su incorporación al museo se había producido en vísperas de la guerra civil española, cuando el político conservador catalán y coleccionista de arte Francesc Cambó decidió donarlas, consciente –y cito sus palabras literales– de que «llegaban a transformar mi estado de espíritu [...] y a crear en el fondo de mi alma un intenso júbilo». Y eso era precisamente lo que él deseaba que experimentaran los españoles que las contemplaran. Por eso yo las conocía. Por eso me había detenido tantas veces ante ellas. Y por eso me sorprendía al verlas ahora, arrastrado por el ímpetu del maestro.

–Pues aquí lo tienes– dijo el maestro señalando al primero de los paneles: éste es el único fantasma que encontrarás en el Museo del Prado.

Debí de parecer confundido. Por mucho que me fijara en las tablas –que casi hubiera podido describirle de memoria–, no era capaz de percibir en ellas nada que me evocara un alma en pena. Fovel lo notó.

–Ninguna guía del museo describe estas pinturas como la representación de una aparición fantasmagórica, lo sé... –susurró cómplice–, pero eso es exactamente lo que don. Tres escenas de terror inspiradas en uno de los cien cuentos del *Decamerón* que Giovanni Boccaccio escribió hacia 1351.

–¿Un cuento? ¿De fantasmas? ¿Como los de Dickens?

–Exacto, hijo. Un relato moralizante como los que Charles Dickens escribiría quinientos años más tarde. Sólo que el que inspiró estos paneles se titula «el indierno de los amantes crueles», y reúne en un mismo cuento visiones a fecha fija, una maldición y una venganza.

Eché un rápido vistazo a la cartela más próxima. Los conservadores del museo llamaban a esas obras *Nastagio degli Onesti*. Ni rastro de infiernos o amantes. Por un momento pensó que el doctor estaba tratando de eludir mi cuestión conduciéndome hasta un grupo fascinante de pinturas para desviar nuestra charla hacia ellas. Pero no. El maestro hablaba completamente en serio. En aquel cuadro había fantasmas.

–El protagonista de estos paneles es ese joven de jubón gris, calzas rojas y botas amarillas que ves en las tres tablas. En el primero aparece incluso dos veces. ¿Lo ves?

–¿Es...? ¿Es el fantasma?

–¡No! –rió–. Aunque sea algo raro encontrar a una misma persona representada varias veces en una composición, no es necesariamente un atributo sobrenatural. Es más bien una señal.

–¿Una señal?

–Cuando detectes a un personaje duplicado en una pintura, ten por seguro que la obra te está queriendo decir algo. Es un cuadro que cuenta una historia. Y lo hace casi como un cómic. Como en éstos, los protagonistas aparecen una y otra vez en las viñetas.

Me acordé entonces de los «repetidos» que había descubierto en *La escuela de Atenas* con Lucía Bosé, pero me abstuve de comentarlo...

–El muchacho del jubón se llama Nastagio –prosigió–. Por lo que nos dice Boccaccio, este joven adinerado llevaba un tiempo pretendiendo a una florentina de la que sólo sabemos que era hija de cierto Paolo Traversaro. El caso es que, contra las costumbres de la época, ella ha decidido rechazar su amor. Lo que muestra el lado izquierdo de la primera tabla es cómo Nastagio, desesperado ante su negativa, decide refugiarse en un pinar cercano a Rávena para quitarse la vida. Fíjate en el muchacho. Parece desesperado. Hundido. A punto de cometer una locura.

–¿Y qué quiso decir Botticelli cuando lo pintó con una rama entre las manos?

–¡Ah! Ahí es de donde empieza realmente nuestra historia. Estamos en mayo. En el imaginario europeo del momento, es la época tradicional de las visiones. Y lo cierto es que, mientras medita sobre el modo de suicidarse, Nastagio contempla una escena tremebunda: de repente surge de la foresta un jinete sobre un corcel negro, blandiendo su espada contra una muchacha pelirroja que huye de él despavorida. Nastagio

interrumpe esa carga como puede, toma una rama del suelo y se enfrenta al caballero y a sus perros de caza, pero éste le orden que se aparte. «¡Dejadme cumplir con la justicia divina!», grita con la ira pintada en el rostro. «Debo ejecutar sin descanso el castigo que merece esta mala mujer... Cada viernes a la misma hora la alcanzo en este lugar.»

—No, no entiendo...

—Es muy sencillo, hijo. Lo que Nastagio ha visto es una aparición fantasmal. Una visión de ultratumba que se repite una y otra vez en este claro del bosque. De hecho, en la segunda tabla lo verás mucho mejor. En esta nueva escena, el jinete, que se llama Guido, ha desmontado de su corcel y se ha abalanzado contra la muchacha, a la que, según Boccaccio, terminará arrancándole el corazón y las entrañas, y se las dará de comer a sus canes. «Pero de inmediato», nos explica el autor del *Decamerón*, «por el poder y la justicia de Dios, se levanta como si no hubiera muerto y retoma su triste huida. Mi persecución y la de los perros empieza de nuevo».

—¿Y por qué?

—En el fondo es todo bastante fácil de comprender, Javier. El caballero Guido y la dama que persigue llevan muertos mucho tiempo. Él también sufrió un desengaño amoroso por culpa de esa dama desnuda. Y como Nastagio, había acudido al bosque y allí se había quitado la vida. Fue entonces cuando cayó sobre ambos la maldición de tener que perseguirse durante toda la eternidad. A él por cobarde. A ella porque «su corazón duro y frío no aceptó ni el amor ni la piedad». De hecho, Botticelli quiso subrayar con sus pinceles esa idea del ciclo eterno representando de nuevo a los dos fantasmas en el fondo de la escena, persiguiéndose sin descanso. ¿Los ves?

Asentí.

—Pues sí que es una historia triste...

—¡Aunque no para Nastagio!

Miré a Fovel sin comprender. Él prosiguió:

—Al tropezarse con aquellos fantasmas y sentirse tan identificado con lo que había dicho el caballero, nuestro Nastagio urdió un plan. Es el que vemos en el tercer panel de la serie. Fíjate bien. Acércate. Lo que hizo fue tan simple como ingenioso: invitó a la familia de Paolo Traversaro a un festín en el campo para el viernes siguiente. Tal y como refleja esta tabla, lo dispuso todo de la mejor manera. Y a la misma hora irrumpieron en el banquete, causando gran estupor frente a los invitados.

—Puedo verlos. La amada de Nastagio y sus damas de compañía vuelvan la mesa muertas de miedo, mientras los hombres miran sorprendidos al jinete.

—¿Y ves al muchacho? Está ahí, impertérrito, explicándoles tranquilamente todo lo que sabe. Las mujeres se apiadarán de la desgracia, y la orgullosa hija de Traversaro comprenderá en el acto la moraleja de ese incidente. «La terrible escena», escribirá Boccaccio, «tuvo además otro efecto positivo. El pavor estremeció hasta tal punto a las jóvenes de Rávena que, a partir de entonces, se mostraron más dóciles con los deseos de los hombres».

—Pero dígame, doctor: ¿se casaron o no Nastagio y la hija de Paolo Traversaro?

—Júzgalo tú mismo. Observa a la derecha del tercer panel. ¿No ves a una mujer tomando del brazo a Nastagio? Es una de las que antes chillaban en el otro extremo de la escena. La dama del vestido rojo. Su amada. Además —añadió—, existe un cuarto panel que no está aquí, sino en el palacio veneciano de la familia para el que fue pintado. Esa última tabla muestra una escena nupcial en la que todos celebran la buena decisión de la hija de Traversaro.

—Eso me hace caer en la cuenta de otra cosa. ¿Quién querría encargarle una historia de fantasmas al gran Botticelli? ¿Y por qué?

—Pues, aunque no lo parezca, estás ante un lujosísimo regalo de bodas del *quattrocento*. Estas pinturas debieron formar parte de un gran *cassone*, un cofre de primera clase. De hecho, si prestas atención al tercer panel, verás varios escudos colgando de los árboles que, debidamente interpretados, responderán a tus preguntas. El primero, a la derecha, pertenece a una familia de ricos e influyentes comerciantes florentinos, los Pucci. El del centro es el escudo de los Médicis, los señores de la ciudad, y el de la izquierda es el blasón de los Bini. Sabemos, por los registros de ese periodo, que en 1483 Giannozzo Pucci se desposó con Lucrezia Bini ante la presencia de Lorenzo el Magnífico. ¡Ahí lo tienes! Los poderosos Pucci estaban lanzando una advertencia a la novia, disfrazada de sofisticada obra de arte, para que les fuera sumisa y fiel. Seguramente estas imágenes adornaron durante años el baúl de vestidos del dormitorio de la señora Pucci.