

**LA CANTIGA 212 DE ALFONSO X (LA BUENA MUJER DE TOLEDO QUE PRESTÓ UN COLLAR A UNA MUJER POBRE, Y SE LO ROBARON) Y EL COLLAR DE GUY DE MAUPASSANT**

Una de las *Cantigas de Santa María* que mejor información aporta sobre los sencillos rituales domésticos y festivos de la España del siglo XIII es la que hace el número 212 de la magna colección encargada, auspiciada y, en parte, compuesta por Alfonso X el Sabio.

En versos de gran finura y emotividad describe cómo la madre de una novia pobre pide (ésta era la práctica más o menos común en el Toledo de la época, según advierte cuidadosamente el narrador de la *Cantiga*) a una señora de elevada condición que le preste un *sartal* (un collar) con el fin de que su hija lo exhibiera durante la ceremonia de su boda. La rica dama vacila, porque su marido le había prohibido ceder el collar para tales menesteres. Pero, al escuchar que en los ruegos de la mujer era invocada la Virgen María, cede a ellos y presta la joya. Durante el baño que (también por tradición) precedía a las celebraciones nupciales, el collar fue robado por una ladrona que se apresuró a escapar sin ser vista. Al enterarse la señora que había hecho el préstamo (a través de una criada mora), temerosa de la reacción del marido, se dirigió a la iglesia para pedir el auxilio de la Virgen. Y sucedió, entonces, que la ladrona, mientras se dirigía furtivamente hacia su casa, hubo de pasar frente a la iglesia, ante la cual estaba también, entre dormida y desmayada, la angustiada propietaria del collar. Una especie de repentina inspiración le advirtió de que la mu-

jer que justo entonces pasaba por allí era la ladrona: de ese modo pudo interceptarla y arrebatarle el collar que llevaba escondido.

He aquí el texto completo de la *Cantiga* alfonsí:

*Como hũa bõa dona de Toledo enprestou un sartal a hũa moller pobre  
por amor de Santa Maria, e furtaron-llo, e fez-llo ela cobrar.*

*Tod' aquel que pola Virgen | quiser do seu ben fazer,  
cousa que lle faça mingua | grande non á de perder.*

Com' avèo en Toledo | a hũa bõa moller  
que polo amor de Santa | Maria dava que quer  
que vess' a sua mão | aos pobres que mester  
avian de lle pediren | por seu amor seu aver.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quiser do seu ben fazer...*

En Toled' á un costume | que foi de longa sazon,  
que quando y casar queren | as donas que pobres son,  
peden aas ricas donas | de suas dõas enton,  
que possan en suas vodas | mais ricas aparecer.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quiser do seu ben fazer...*

Aquela dona avia | de seu un rico sartal,  
e quand' as pobres casavan, | enprestava-llo sen al;  
e seu marido porende | un dia trouxe-a mal,  
e que o non emprestasse | foi-llo muito defender. |  
*Tod' aquel que pola Virgen | quiser do seu ben fazer...*

Ela ja nono ousava | porend' enprestar per ren;  
e aque-vos hũa dona | mui pobre a ela ven  
e diss': «Ai, dona, por Santa | Maria fazede ben  
e un sartal me prestade | por la mia filla trager |  
*Tod' aquel que pola Virgen | quiser do seu ben fazer...*

En ssa voda». Mas con medo | en llo dar muito dultou;  
mais poi-la ela por Santa | Maria esconjurou  
que por seu amor llo dèsse, | logo da ucha tirou  
o sartal e en sa mão | llo foi a furto meter.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quiser do seu ben fazer,*

Ela deu-o a sa filla | e levou-a a bannar,  
com' é costum'en Toledo | de quantas queren casar;  
e hũa moller furtou-llo | e foi-sse per un logar  
a ´scuso, e nona pode | ome nen moller veer.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quiser do seu ben fazer...*

A outra sayu do banno | e catou muit' e non viu  
 o sartal u o posera, | e deu vozes e carpiu;  
 e hũa moura da dona | aquelas vozes oyu  
 do sartal que lle furtaran, | e logo llo foi dizer.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quisier do sen ben fazer...*

A dona con mui gran medo | do marid' esmorreceu,  
 e foi-ss'a Santa Maria | e en prezes sse meteu  
 ant' a sua Majestade, | e chorou muit' e gemeu  
 e pediu-lle que aquesta | coita tornass'e en lezer.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quisier do sen ben fazer...*

A moller que o furtara | fora-sse logo sayr  
 da vila; e pois que ome | deante nen depois yr  
 viu, predeu atal consello | de ss' a ssa casa viir,  
 ca non acharia ome | que llo podess' entender.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quisier do sen ben fazer...*

E tornando-ss' a ssa casa, | teve que era mellor  
 d'atallar pela eigreja | e non yr a derredor;  
 e passand' assi per ela, | a dona con gran door  
 e porque muito chorara, | fillou-sse d'adormecer.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quisier do sen ben fazer...*

E jazend' entre dormindo, | antollou-xe-lle assy  
 que seu sartal lle levava | aquela moller per y;  
 e espertou-ss'e chamó-a, | e tirou-lle de sso sy  
 o sartal, que eno sê | ela fora asconder.  
*Tod' aquel que pola Virgen | quisier do sen ben fazer...<sup>1</sup>.*

La *Cantiga 212* del rey Alfonso refleja una costumbre que fue común durante muchos siglos, y que acaso no haya llegado a extinguirse nunca: porque sigue siendo habitual, en las ceremonias nupciales de lugares y de culturas muy diferentes, que la novia luzca joyas de la familia, o bien otras joyas prestadas por terceros para su uso durante la ceremonia.

Por otro lado, entre las prácticas de piedad de mayor prestigio en los siglos medievales y en los primeros de la Edad Moderna estaba la de que los ricos y los nobles regalasen su dote a las doncellas pobres para que se pudiesen casar. Llegó hasta a tener cierto arraigo la costumbre de disponer, en los testamentos otorgados por personas de alcurnia, de algún dinero para entregar como dote a las doncellas menos favorecidas por la fortuna. Si una cierta cantidad de obras literarias (cuentos,

<sup>1</sup> Alfonso X el Sabio, 1986, núm. 212.

novelas, dramas, comedias) de la Edad Media y de los primeros siglos de la Edad Moderna terminaban en matrimonio feliz, era porque algún príncipe generoso, algún burgués rico, alguna dama adinerada, algún santo o algún clérigo que imploraba el favor divino, contribuía espléndidamente a ello. Un ejemplo literario muy notable, entre bastantes que podríamos traer a cuento: el de la hermosa y pobre Dorotea a la que dota la familia real (pese a que uno de los Infantes la pretendía) con 48.000 ducados para que pudiera desposarse con su galán don Juan, en *La niña de plata*, de Lope de Vega<sup>2</sup>.

Mucho se podría hablar, también, del rito del baño de la novia («levou-a a bannar, / com' é costum'en Toledo | de quantas queren casar...»), del que nos conformaremos con dar un único paralelo documental, tan exótico como interesante, que nos ilustra sobre una costumbre que documenta la *Cantiga* alfonsí y que ha estado viva, hasta el mismo siglo XX, entre los sefardíes, descendientes de los judíos españoles, de Salónica:

La «toilette» de la novia duraba varias horas. Después de haber hecho abundante uso de todos los objetos y de todos los ingredientes que contenía el paquete enviado por el novio, la futura esposa tenía que llevar a cabo la triple inmersión ordenada por las prescripciones rabínicas, en una piscina, a la que descendía por unos cuantos peldaños. Antes de meterse en el agua, era costumbre que la madre de la futura esposa cortase ella misma las uñas de su hija, como colmo de limpieza, sobre un lienzo en el cual se habían desparramado dulces. Si, por un descuido, dejaba de cortar una sola uña, su hija tenía que sumergirse de nuevo en la piscina. En el agua se disolvían algunos trozos de azúcar, como señal de buen agüero, y se colocaban dos velas de cera a los lados de la piscina. Después de este bautismo, la novia era recibida por las mujeres presentes con canciones apropiadas<sup>3</sup>.

Pero no es éste el momento más indicado para detenernos en la sociología de todos estas costumbres tradicionales en el Toledo que describe la *Cantiga* 212 alfonsí, por más que hayan quedado reflejadas en muchos más textos históricos, literarios y etnográficos que podrían servir para que los entendiéramos dentro de un marco interpretativo más amplio.

Es el momento, ahora, para dar un salto más arriesgado en el espacio, en el tiempo, en la ideología, en la estética, y para comparar los versos del rey Sabio con un cuento, muy célebre, del grandísimo escritor francés Guy de Maupassant (1850-1893). Su título, *La parure* (*El collar*), es, en sí mismo, prometedor.

*El collar* es un relato tan conocido y tan accesible, desde su primera publicación en 1884, que un resumen muy sintético nos servirá para detectar, de inmediato, coincidencias argumentales impresionantes en relación con el poema del siglo

<sup>2</sup> Véase al respecto Ziomek (1971)

<sup>3</sup> Molho, 1950: 23-24. La voz *al* es préstamo del turco «rojo».

XIII que acabamos de conocer. La narración de Maupassant está protagonizada por Mathilde Loisel, esposa joven, hermosa y soñadora de un modesto funcionario del Ministerio de Instrucción Pública parisino. Un día recibe el matrimonio una invitación para asistir a una recepción en el Ministerio, y ella se desespera porque cree que su indumentaria no podrá estar a la altura de las circunstancias. El marido renuncia a la escopeta de caza que pensaba comprar y le entrega cuatrocientos francos para un nuevo vestido. Pero aquel dispendio no era suficiente para ella. Y pide prestado a su amiga de la infancia, la señora de Forestier, un collar de brillantes. Llega la noche de la fiesta, y la señora de Loisel, deslumbrantemente ataviada, obtiene el más rotundo triunfo: ni siquiera el Ministro dejó de reparar en su hermosura. Pero cuando el matrimonio regresa a casa, se da cuenta de que el collar de brillantes ha desaparecido. Ambos lo buscan desesperadamente durante días. Todo en vano. Al final, y para que la señora de Forestier no se enterase de la pérdida, intentan comprar algún collar similar en las joyerías parisinas, y dan con uno que, tras algún regateo, les cuesta 36.000 francos. Aquel fue el collar que entregaron a su propietaria, quien no se dio cuenta de la sustitución. A cambio, hubieron de endeudarse por mucho tiempo, prescindir de su criada, trasladarse a vivir a una buhardilla infecta. Mathilde cocinó, fregó, hizo las tareas más serviles. Pero, al cabo de diez años, la deuda y sus intereses habían quedado satisfechos, aunque fuera al precio de una vejez prematura, de una salud minada, de la ruina económica y moral. Un día, Mathilde encuentra en un parque a la amiga que le había prestado el collar, y le confiesa su desgracia. La sorpresa de la señora de Forestier es mayúscula. Y también la de Mathilde, cuando se entera de que el collar que había recibido en préstamo era de piedras falsas, y que valía 500 francos a lo sumo.

Resultan más que obvias las coincidencias entre el conflicto que expone la *Cantiga 212* de Alfonso X y *El collar* de Guy de Maupassant. Ambas narraciones descansan sobre el motivo esencial de la pérdida de un collar valiosísimo, prestado por una dama rica a una mujer pobre para que pueda ser exhibido en el transcurso de una ceremonia importante. Nupcial en el primer caso, frívolamente social en el segundo. Aunque, en ambos, con un cierto carácter iniciatorio, con el valor añadido de que se trata de una ocasión única y providencial para la promoción de la persona. El desconcierto y la desesperación, el estado de postración que induce en la víctima la pérdida del collar prestado, acaban convirtiéndose en el motivo central, crítico, punzante, de ambos relatos. La sensibilidad de Alfonso X al describir el penoso estado anímico (entre el desmayo y la pesadilla) en que queda sumido su personaje femenino, y la maestría de Maupassant al relatar el desesperado abatimiento que envuelve a su Mathilde consiguen trasladar al lector una perturbadora sensación de desasosiego. Hasta las figuras de los maridos de cada relato presentan ciertas concomitancias: desde el quedarse en un desvaído segundo plano al de tener una (inútil, incumplida) función de oponentes, de resistentes, a las pretensiones de sus esposas de prestar o de pedir en préstamo las joyas.

Las discrepancias en los desenlaces de ambos textos son, de algún modo, comprensibles y hasta previsibles, si se consideran en el marco del mundo social y cultural al que cada relato pertenece: la intervención protectora de la Virgen aporta una solución positiva, favorable, a la pérdida del collar de la *Cantiga* compuesta en el corazón de la mágica y crédula Edad Media. En cambio, el doloroso equívoco que no hace más que agravarse hasta el catastrófico final de *El collar* de Maupassant no es más que una metáfora cruel y despiadada de la implacable, alienada y mercantilizada sociedad burguesa del XIX.

El interrogante que surge de inmediato es el de si puede haber alguna relación, directa o indirecta, entre el texto gallego medieval y el francés decimonónico. Algo hay que puede darse por seguro: que Maupassant no fue lector de Alfonso X (autor, sin duda, muy poco conocido en la Francia de finales del XIX), y que, por tanto, no se inspiró directamente en él. Aunque es posible que sí conociera otras fábulas, orales o escritas, más o menos similares a la *Cantiga* gallega, y más o menos enlazadas o emparentadas dentro del complejo ovillo que, al final, resulta que es cualquier tradición narrativa. De hecho, en la misma colección de *Cantigas* alfonsíes hay otra que insiste sobre el tópico de la joya entregada por un poderoso a alguien de condición inferior, fatalmente perdida, y recuperada sólo gracias a la intervención milagrosa de la Virgen. Es el caso de la *Cantiga* 376, sobre *[C]omo un ome levava un anel a don Manuel, irmão del rey, e perdé-o na carreira, e fez-llo Santa Maria cobrar*, que revela que las historias sobre joyas dadas en préstamo y dramáticamente extraviadas (en este caso es un anillo que el rey envía a su hermano, y que pierde el emisario que lo transporta) han debido tener cierto arraigo en la tradición fabulística occidental.

Téngase en cuenta, por otro lado, que sobre las fuentes y paralelos de *El collar* de Maupassant se han avanzado bastantes ideas, indudablemente acertadas algunas, como la que apunta al poderosísimo influjo de la *Madame Bovary* de Flaubert<sup>4</sup>; y más elásticas e inconcretas otras, como las que defienden la relación hasta con cuentos del tipo de *Cenicienta*, que no deja de estar protagonizado, también, por una joven pobre y casadera que toma prestados indumentaria y joyas deslumbrantes para promocionarse en una ocasión social relevante<sup>5</sup>.

El caso es que anécdotas sobre collares (u otras joyas: anillos, piezas de cuartería, etc.) perdidos, buscados con angustia, y encontrados o no, parece que han circulado por muchos lugares y culturas, en formas y con variantes disímiles, aunque en todos ellos juegue el miedo, la angustia, la desesperación, un papel central dentro del dispositivo de cada narración. El propio *Collar* de Maupassant (y otro relato del mismo autor, *Les bijoux*, *Las joyas*, que ha sido muchas veces relacionado con él<sup>6</sup>) ha dejado un impresionante reguero de secuelas y de versiones, entre las

<sup>4</sup> Saint-Amand, 1993: 255-268.

<sup>5</sup> Haezewindt, 2005: 20-30.

<sup>6</sup> Véase sobre todo el artículo ya citado de Saint-Amand.

que se pueden citar los relatos *Paste* de Henry James y *The Gift of the Magi* de O. Henry<sup>7</sup>. Y, también, muchísimas adaptaciones cinematográficas: en 1909 se estrenó *The Necklace* (*El collar*, USA, dirigida por David Wark Griffith); en 1915, *The Necklace of pearls* (*El collar de perlas*, USA, dirigida por P. Thanouser); en 1921, *The Diamond Necklace* (*El collar de diamantes*, Gran Bretaña, dirigida por Denison Clift); en 1925, *Yichuan Zhenshu* (*Un collar de perlas*, China, dirigida por Li Zeyvan); en 1949, *The Diamond Necklace* (*El collar de diamantes*, USA, dirigida por Sobey Martin); en 1957, *La Parure*, (*El collar*, Francia, película para TV, dirigida por R. Favard); en 1961, *La Parure*, (*El collar*, Francia, película para TV, dirigida por Carlo Rim); y en 1966, *Smycket* (*La joya*, Suecia, dirigida por Gustav Molander)<sup>8</sup>. En Internet se encuentra accesible hoy la brevísima e impresionante versión del cuento de Maupassant que el gran cineasta chino de Zou Jingzhi ha hecho con figuras de animación. Y en el mismo año 2006 en que escribo este artículo está previsto el estreno de *La Parure*, una película de unos 30 minutos rodada para la televisión por Claude Chabrol.

Todo ello corrobora que el tópico de la joya pedida en préstamo a una dama caritativa por una joven pobre que precisa promocionarse socialmente, desventuradamente perdida y buscada con desmayo y angustia, que informaba desde la *Cantiga* alfonsí hasta el cuento de Maupassant y sus reelaboraciones, posee un indudable y muy dramático poder de atracción sobre artistas y públicos. Y apunta a que puede haber una tradición de la que ambos textos, el de Alfonso X y el del gran narrador francés, podrían formar parte, como eslabones muy distintos y distantes, y, quizás, lejanamente emparentados. El número, la calidad y la funcionalidad de los *motivos* (y de los personajes) coincidentes, sobre todo en los primeros episodios de ambos relatos, dan apoyo a esta conjetura, que puede que en el futuro quede reforzada por más textos que vayan encajando en el mapa presumible de lo que, a tenor de tantas coincidencias, podría ser un *tipo* narrativo acuñado.

Conocemos, de hecho, muchos otros relatos que muestran coincidencias llamativas, aunque menos estrechas, con los de Alfonso X y Maupassant, explicables, seguramente, por la presencia, también, de alguno de sus *motivos* más característicos, insertos en tramas que se apartan bastante del eje que articulaba los dos relatos (o al menos sus episodios iniciales) que acabamos de analizar. Las fábulas acerca de joyas desventuradamente perdidas y ansiosamente buscadas, normalmente por jóvenes pobres a las que la pérdida sume en situaciones críticas frente a su familia y frente a la sociedad, han abundando en muchas tradiciones culturales, con variables muy curiosas e interesantes. Aunque, siempre, con el miedo y la angustia de la pérdida (o más bien de las consecuencias familiares y sociales de esa pérdida), y con la influencia imprevisible del azar en los destinos humanos como motivos cruciales de la narración.

---

<sup>7</sup> Sobre la influencia de *La Parure* y de *Les bijoux* en James y Henry, véase Segnitz, 1964: 216-219 y Place-Verghnes, 2003: 39-53.

<sup>8</sup> Benhamou (2004).

Recuérdese, por ejemplo, la célebre película india *Pather Panchali*, el primer título de la monumental *Trilogía de Apu* que dirigió Satyajit Ray entre 1955 y 1959. El núcleo de la película (que está inspirada en la novela del mismo nombre de Bibhutibhusan Bandopadhyay) gira en torno a Durga, la hermana de Apu, que cuando es muy niña es acusada de robar fruta, y, siendo ya más mayor, de robar un collar, hecho que ella niega una y otra vez con absoluta convicción. Su hermano, el desdichado Apu, descubrirá el collar entre las pertenencias de Durga una vez muerta ella. Ese hecho, terrible y absolutamente perturbador, resultará decisivo en el proceso de maduración del joven.

Una historia prácticamente inversa, casi simétrica a la anterior, es la que vemos reflejada en un *cuento judío jasídico* que ha sido durante siglos difundido, de viva voz, en letra impresa, en Internet hoy, entre los judíos asquenácies de la Europa oriental, y entre sus descendientes dispersos por el mundo. La protagonista vuelve a ser una joven en edad de casarse, y aunque el robo afecta esta vez a una cantidad de dinero, y no a un collar, en seguida comprobaremos que tiene su lugar dentro del complejo atlas de relatos que estamos intentando perfilar:

Soy un próspero comerciante de una gran ciudad lejos de aquí. Sucedió una vez que una suma bastante importante de dinero desapareció de un cajón de mi estudio privado. Mi sospecha cayó sobre una joven judía que era empleada por mi esposa como ayudanta en la casa. Yo la conocía como una joven honesta, proveniente de una familia pobre pero respetable. Ella estaba en edad de casarse, pero como sus padres eran muy pobres y no tenían posibilidades de proveerla de una dote, ella tomó el trabajo. Se me ocurrió pensar que cuando estaba limpiando mi estudio se topó con el dinero y la tentación debe haber sido demasiado para ella. Quizás sólo lo «tomó prestado». Como sea, yo estaba seguro de que ella había tomado el dinero, y así se lo dije en privado. Ella negó vigorosamente la acusación y comenzó a llorar y a gritar indignada. De alguna manera su excesiva negativa me hizo pensar que estaba actuando. Eso me hizo enojar y la amenacé con que si continuaba negando haber tomado el dinero, la echaría de mi casa con el merecido bochorno. Por otra parte, si devolvía el dinero, no se lo contaría a nadie, y le permitiría conservar su trabajo. La joven se puso histérica y apenas si podía hablar claramente a causa de su llanto. Pero yo me mantuve impasible. Conté a mi esposa todo lo sucedido, y entre ambos arrastramos a la joven a la casa del Rabino. Ella continuó insistiendo acerca de su honestidad, y protestó por su inocencia. El Rabino dispuso que no habíamos traído una verdadera prueba de su culpabilidad, pero que dependía de nosotros decidir si deseábamos mantenerla en nuestra casa o no. El resultado fue que la enviamos de regreso con sus padres, donde enfermó gravemente y poco después murió. La gente dijo que su temprana muerte había sido un castigo por su maldad, y tanto yo como mi mujer preferimos creer lo mismo.

Un par de semanas más tarde, sucedió que al tratar de retirar un cajón contiguo en mi escritorio, que estaba trabado, ¡hallé la desaparecida billetera con el di-



nero! Mi corazón se detuvo. «¡Dios mío! Qué he hecho con esa pobre e inocente joven!», me dije. El pensamiento no me dio descanso. Inmediatamente comencé a hacer averiguaciones acerca del paradero de sus padres que, entretanto, se habían ido del pueblo por la vergüenza de lo que había sucedido con su hija. Cuando averigüé dónde vivían, tomé una considerable cantidad de dinero, varias veces superior a la suma que yo creí que había sido robada, y fui a verlos. Les dije cuán miserable me sentía por la espantosa cosa que había hecho. Sabía que ninguna cantidad de dinero en el mundo podría compensarlos por la pérdida de su refinada y preciosa hija, pero les rogué que de todos modos aceptaran el dinero que había traído conmigo como alguna forma de compensación, si bien inadecuada, por la tristeza que involuntariamente les había ocasionado. Los afligidos padres no dijeron nada, salvo, «Que Dios te perdone». Puse el dinero sobre la mesa y partí.

El viejo cuento moral judío termina con el exilio de tres años, vagando sin detenerse jamás, que se obliga a cumplir el desdichado dueño de la billetera como penitencia por su crimen<sup>9</sup>.

El motivo que podríamos etiquetar como *La pérdida del collar* o *La pérdida de la joya*, con todo el énfasis dramático que concreta sobre los miedos, angustias, sospechas y acusaciones entre personajes, se manifiesta, de formas muy diferentes, en muchos más relatos y tradiciones. Por ejemplo, en *La gazza ladra* (*La urraca ladrona*), la gran ópera romántica de Gioacchino Rossini estrenada en 1817, cuyo libreto, tomado de un melodrama del hoy completamente olvidado escritor Giovanni Gherardini, es, muy sintéticamente resumido, el siguiente:

En un pueblo se prepara la celebración del anunciado regreso de la guerra de Giannetto, hijo de Fabrizio. Este confía a su esposa, Lucía, su deseo de ver a Giannetto casado con la gentil criada Ninetta. Pero Lucía se opone a ello, y lamenta que, por un descuido de la joven, se hubiera extraviado hacía poco una pieza de plata de la cubertería.

Cuando por fin llega Giannetto, da muestras de amor por Ninetta, pero enseguida ha de marchar con sus padres a visitar a un tío enfermo, mientras la joven se queda al cuidado de la casa. Ante ella se presenta entonces un mendigo harapiento que se descubre como su padre, desertor condenado a muerte tras una pelea con su capitán. Justo entonces entra Gottardo, juez del pueblo que está enamorado de Ninetta. Fernando debe entonces simular, de nuevo, que es un men-

---

<sup>9</sup> Tomo el cuento de la colección de relatos jasídicos publicada en <http://www.jabad.org.ar/>, página web de Jabad Lubavitch, «uno de los movimientos judaicos más dinámicos y en expansión, con casi 2.000 instituciones en todo el mundo. Fiel al tronco judaico de la Torá y la Halajá, es parte del Movimiento Jasídico, fundado por el Baal Shem Tov (1698-1760). Jabad fue fundado hace alrededor de 230 años, por Rabí Schneur Zalman de Liadí, autor del *Sbulján Aruj Harav* y del *Tania* (1740-1812). En la actualidad está inspirado y dirigido por las enseñanzas del Rebe de Lubavitch, Rabí Menajem Mendel Schneerson».

digo. Los requiebros de Gottardo se ven interrumpidos por la llegada de un emisario que le trae un mensaje. Mientras busca sus gafas para leerlo, Fernando aprovecha para entregar a su hija una pieza de cubertería de plata de su propiedad, con el fin de que ella la venda y esconda el dinero que reciba bajo determinado árbol del bosque, con el fin de que él lo recoja allí y pueda escapar. Como Gottardo sigue sin encontrar sus gafas, Ninetta lee el mensaje, y descubre que comunica una orden de arresto de su propio padre. Así que, al leerlo en voz alta, altera por completo la descripción física del fugitivo, con el fin de dificultar su localización. Gottardo vuelve entonces a iniciar sus requiebros, y Fernando, el padre de Ninetta, incapaz de contener su indignación, le golpea, lo que hace que Gottardo abandone la escena profiriendo amenazas. La escena termina cuando una urraca escapa de su jaula y roba una cuchara de la mesa.

Ninetta vende al mercader y prestamista Isacco la pieza de cubertería que le entregó su padre. Pero mientras marcha a poner el dinero bajo el árbol convenido, tropieza con su ama, con su amo y con el juez. Mientras pone la mesa, Lucía descubre que falta otra pieza de cubertería (la que se llevó la urraca, claro). El juez abre una investigación y descubre que Ninetta es la hija del desertor que busca, y que tiene consigo una cantidad de dinero cuyo origen es incapaz de explicar. El criado Pippo, que sabía por Ninetta de la venta del cubierto a Isacco, revela el secreto sin querer. Y el juez, ansioso de venganza, obliga a Isacco a confesar que Ninetta le había vendido un cubierto que llevaba las iniciales F. V., que todo el mundo cree que corresponden a Fabrizio Vingradito. Ninetta es encarcelada sin revelar que la pieza pertenecía a su padre, Fernando Villabella.

Mientras Ninetta está en prisión, Giannetto se las arregla para hablar con ella, gracias a la complicidad del carcelero Antonio. La joven defiende su inocencia, pero le dice que no se defenderá ante el tribunal para no perjudicar a otra persona aún más desdichada que él. Giannetto promete que hará lo imposible por salvarla. El juez le ofrece, también, la libertad a cambio de su amor. Pero, rechazado una vez más y terriblemente despechado, vuelve a marcharse profiriendo amenazas. Ninetta pide entonces a Pipo que le preste tres escudos y que los deje bajo el árbol al que acudirá el padre a recogerlos.

Mientras, Lucía, que siempre había sentido antipatía por Ninetta, se ve asaltada por dudas y remordimientos. Se tropieza con Fernando, que recibe de ella la noticia de que la joven (su hija) va a ser juzgada, y que decide entonces descubrir su personalidad y sacrificarse por ella.

Durante el juicio, la joven es sentenciada a muerte. Ni siquiera la insistencia de Giannetto logra que ella revele su secreto. Es entonces cuando Fernando aparece y se descubre ante todos. Es conducido a prisión. Pero la sentencia que pesa sobre Ninetta no puede ser ya revocada.

En el último momento llega un mensajero que anuncia que el rey ha otorgado su perdón a Fernando. Además, Pippo y Antonio, el carcelero, mientras cuentan el dinero sobrante del encargo que había hecho Ninetta, ven que la urraca roba una moneda y se la lleva al campanario. A toda prisa suben a la torre, y descubren que allí están las dos piezas de cubertería perdidas, pruebas irrefutables de la

inocencia de Ninetta. Logran detener la ejecución. Y en el último momento, en medio de la alegría general, Lucia une las manos de los dos jóvenes amantes.

Las historias acerca de otras joyas perdidas o robadas, para angustia de sus dueños, siembra de conflictivas acusaciones y crisis en las relaciones sociales, abundan en muchas otras tradiciones. Lo prueba, por ejemplo, este cuento ceilandés, que lo resuelve todo con una especie de metapoética y un tanto irónica reflexión acerca de los conceptos de verdad y de mentira, de culpa y de azar. Y que presenta, como elemento de interés añadido, el robo del collar mientras la mujer se baña, igual que sucedía en la *Cantiga* 212 de Alfonso X el Sabio:

Cuentan que, en una ciudad, había un rey y una reina. Un día, la reina fue a bañarse en el estanque del jardín del rey, acompañada por su esclava. Al llegar, la reina se quitó las prendas que llevaba, y puso sobre ellas su collar de perlas. Le dijo a la esclava que permaneciera en aquel lugar, y se introdujo en el baño. Pero la esclava se puso a bañarse también. Una hembra ladrona de mono gris que estaba en el jardín tomó el collar y, poniéndolo en el hueco de un árbol, se quedó en silencio.

Cuando la reina terminó de bañarse, llegó a la orilla y, mientras se vestía, buscó el collar. No estaba allí. Entonces le preguntó a la esclava:

—¿Dónde está el collar, *bola*?

La esclava respondió:

—Yo no he visto que nadie viniera y se lo llevara.

Al llegar ambas al palacio, la reina le dijo al rey que unos ladrones se habían llevado su collar. Entonces el rey hizo que viniesen los ministros y dijo:

—Id prestos y buscad el collar.

Los ministros se ciñeron rápidamente sus ropas y se echaron a correr en su busca. En aquel momento, un hombre pobre de tierras lejanas estaba internándose en la selva en busca de palos y de varas. Los ministros, que estaban al acecho, gritaron:

—¡Atrapadlo! ¡Está escabulléndose por ahí!

El hombre pobre, al escucharlos, pensó para sí: «Si me quedo aquí, me atraparán. Lo mejor será escapar e irme a mi aldea». Pero, en plena huida, fue alcanzado y atrapado por los ministros. Le dieron golpes y más golpes con las manos y con los pies, y lo llevaron ante el rey.

Entonces el rey le preguntó al hombre:

—¿Fuiste tú quien se llevó un collar de oro y perlas de tal y tal forma?

El hombre pensó para sus adentros: «Si digo que no me llevé ese collar, el rey me decapitará; por lo tanto, debo decir que sí lo tomé». Y, estando en aquel pensamiento, dijo:

—Yo lo tomé.

El rey preguntó:

—¿Dónde está ahora?

—Se lo di al tesorero de esta ciudad —dijo el hombre.

Entonces el rey hizo que compareciera ante él el tesorero y le preguntó:

—¿Te dio este hombre un collar?

El tesorero pensó para sí: «Si digo que no me lo dio, el rey decapitará a este hombre. Por lo tanto, debo decir que sí me lo dio». Y, estando en aquel pensamiento, dijo:

—Sí me lo dio.

—¿Dónde está el collar ahora? —preguntó el rey.

Entonces el tesorero dijo:

—Se lo di a una mujer de la corte.

Así que el rey hizo que le trajeran a la mujer de la corte.

—¿Te dio este tesorero un collar? —le preguntó.

Entonces la mujer de la corte pensó para sí: «¿Qué es lo que habrá detrás de todo esto? ¿Que el tesorero de la ciudad ha dicho que me dio un collar? Si ha dicho tal cosa, debe ser malo decir que no me lo dio. Es mejor que diga que sí me lo dio». Y, estando en aquel pensamiento, dijo:

—Sí me lo dio.

—¿Dónde está ahora? —preguntó el rey.

La mujer de la corte dijo:

—Se lo di al hombre que sabe de la ciencia de la astrología, al gandargaya.

Entonces el rey hizo que le trajeran al gandargaya y le preguntó:

—¿Te dio esta mujer de la corte un collar?

El gandargaya pensó para sí: «¿Qué es lo que ha dicho esta mujer? Debe tratarse de algún asunto del que le resulta imposible salvarse por sus propios medios, y ha de ser por eso que dijo que yo lo tomé. Por lo tanto, no será bueno decir que no me lo dio. Es mejor que diga que sí me lo dio». Y, estando en aquel pensamiento, dijo:

—Sí me lo dio.

El día había llegado para entonces a su fin, y estaba cayendo la noche. Ya no quedaba tiempo para seguir adelante con el caso. Entonces los ministros dijeron:

—Encerremos a estas cuatro personas dentro de una misma habitación y escuchemos desde afuera lo que dicen los acusados.

El rey dio permiso para hacerlo, así que los ministros los condujeron hasta una habitación, cerraron la puerta y permanecieron afuera escuchando.

El tesorero fue el primero en preguntarle al hombre pobre:

—¿Cuándo me diste tú un collar? ¿Qué es esto que has dicho?

Entonces el hombre pobre le contestó:

—¡Ane! ¡Oh, tesorero! Yo soy un hombre muy pobre, y vuestra Excelencia es una persona muy rica. Es por eso que, para salvarme, dije que le había dado el collar. Ésa fue la única razón. De otra manera, ¿de qué modo podría yo haberle dado un collar a vuestra Excelencia?

Luego la mujer cortesana le preguntó al tesorero:

—¡Oh, tesorero! ¿Cuándo me diste tú un collar? ¿Qué es esto que has dicho?

El tesorero le respondió:

–Tú posees grandes riquezas, igual que yo. Dije eso porque entre los dos podríamos librarnos de esta desgracia que se ha abatido sobre nosotros. De otra manera, ¿cuándo te habría dado yo un collar?

Después, el gandargaya le preguntó a la mujer:

–Mujer, ¿qué es esto que has dicho? ¿Cuándo me diste tú a mí un collar?

La mujer cortesana le contestó:

–¡Ane! ¡Oh, gandargaya! Usted, que dice la verdad, es una persona que gana muchas riquezas. Dije eso porque nosotros podemos librarnos si pagamos la deuda: el valor del collar. De otra manera, ¿cuándo le he dado yo a usted un collar?

Los ministros, que estaban acechando a escondidas, oyeron cuanto decían aquellas cuatro personas. Al amanecer del día siguiente, las condujeron ante el rey y le dijeron:

–Ninguna de estas personas es el ladrón.

El rey preguntó a los ministros:

–¿Cómo habéis averiguado que no son ellos los ladrones?

–A escondidas los escuchamos hablar –respondieron–; así fue como lo averiguamos.

El rey dijo:

–Entonces, ¿quién ha robado el collar?

Los ministros respondieron:

–A nuestro parecer, puede haberlo robado una hembra ladrona de mono gris que vive en el jardín. Debe poner en libertad a estas cuatro personas.

Entonces el rey las liberó y dejó que se marcharan. A continuación, los ministros fueron al jardín, atraparon a un mono gris macho y, llevándolo a palacio, donde habían confeccionado para él un saco y unos pantalones, lo vistieron y lo adornaron con guirnaldas de flores. Lo condujeron de regreso al jardín, lo liberaron y se pusieron al acecho de lo que pudiera acontecer.

Cuando la hembra ladrona de mono gris que había tomado el collar descubrió al mono vestido, se dirigió hacia el hueco del árbol en el que había escondido el collar y lo sacó. Se lo puso y regresó con él.

Al descubrir aquello, los ministros se pusieron a dar palmas para asustarla. Gritaron «¡hul!» hasta que el collar cayó al suelo, mientras la mona andaba dando saltos de árbol en árbol. Los ministros lo recogieron, regresaron al palacio real y se lo entregaron al rey.

Éste, muy complacido, les otorgó muchos dones (Parker 2006, nº 12).

Para terminar, un último cuento acerca de la pérdida de una joya (un anillo esta vez), también en un baño, por una joven de carácter muy distinto a las anteriores. Porque, esta vez, el tono, el estilo, y también la solución de la trama son, al mismo tiempo, cómicos y eróticos. El cuento aparece, de este modo, en *La lozana andaluza* (1528), de Francisco Delicado:

Yo's diré: son lombardas de buena pasta; fuime esta semana a una, y díjele: ¿Cuándo viene vuestro marido, mi compadre? Dice: Mañana. Digo yo: ¿Por qué no's is al baño y acompañaros he yo? Fue, y como era novicia, apañéle los anillos, y dile a entender que l'eran entrados en el cuerpo. Fuime a un mi compadre, que no deseaba otra cosa, y dile los anillos, y di orden que se los sacase uno a uno. Cuando fue al último, ella le rogaba que le sacase también un caldero que le había caído en el pozo; y en esto, el marido llamó. Dijo ella al marido: En toda vuestra vida me sacastes una cosa que perdiese, como ha hecho vuestro compadre, que si no viniérades, me sacara el caldero y la cadena que se cayó el otro día en el pozo. Él, que consideró que yo habría tramado la cosa, amenazóme si no le hacía cabalgar la mujer del otro. Fuime allá diciendo que era su parienta muy cercana, a la cual demandé que cuánto tiempo había que era preñada, y si su marido estaba fuera. Dijo que de seis meses; yo, astutamente, como quien ha gana de no verse en vergüenza, le di a entender la criatura no tener orejas ni dedos. Ella, que estimaba el honor, rogóme que si lo sabía o podía, que le ayudase, que sería d'ella pagada. Aquí está, digo yo, el marido de la tal, que por mi amor os servirá y tiene excelencia en estas cosas. Finalmente, que hizo dedos y orejas, cosa por cosa. Y venido su marido, ella lo reprehende haber tan poca advertencia, antes que se partiera, a no dejar acabada la criatura<sup>10</sup>.

Al leer los últimos relatos que hemos ido desgranando en estas páginas, es imposible no experimentar la sensación de *lo ya visto*, de *lo ya leído*, de ráfagas e intuiciones que nos asaltan sin que lleguen a concretarse en pruebas ni en certezas de relación positiva que vayan más allá de determinados motivos compartidos, de ciertas líneas argumentales que asoman y se esfuman con inconstancia, pero también con perseverancia.

El tópico de la pérdida o del robo de la joya de una mujer (o que ha sido confiada a una mujer) que ve temblar, por ello, los pilares de su existencia y del mundo que la rodea, es común a todos estos relatos; pero la organización narrativa de cada texto, el modo, muchas veces aleatorio (aunque no arbitrario) en que están dispuestos sus motivos constituyentes, les acerca o les distancia a los unos de los otros de acuerdo con la atalaya desde la que los miremos, de la unidad de significado que tomemos como punto de referencia.

Así, es evidente que la *Cantiga 212* de Alfonso X el Sabio y *El collar* de Guy de Maupassant comparten (sobre todo en sus inicios) una base relativamente estable de motivos (y de conexión y secuencia de motivos), que sólo queda gravemente desbaratada en sus desenlaces, tan distintos. Pero, por otro lado, el tópico del robo a la mujer en el baño aparece en la *Cantiga* alfonsí, en *La lozana andaluza*, en un cuento ceilandés. Y la vejez prematura (es decir, la muerte adelantada) que provoca

---

<sup>10</sup> Delicado, 1985: 462. Sobre las fuentes y paralelos de este cuento, véase el capítulo titulado «La lozana andaluza, El corregidor y la molinera y un manojo de fábulas eróticas viejas y modernas», en Pedrosa, 1995.

en el personaje de Maupassant la pérdida casual e involuntaria del collar recuerda la rápida enfermedad y la muerte prematura de la muchacha judía injustamente acusada de robo, o la muerte que está a punto de abatirse sobre la desdichada Ninetta de *La gazza ladra*. Del mismo modo que la intervención del ladrón animal (urraca, mono), en una ópera de Rossini y en el cuento ceilandés genera otro tipo de relaciones transversales.

Si hiciéramos un análisis detenido de diversas entradas que fueron catalogadas en el monumental índice de motivos folclóricos internacionales de Stith Thompson (1955-1958), aún encontraríamos muchas más fábulas de algún modo relacionadas con éstas, vivas y dispersas en tradiciones narrativas de todo el mundo:

N698. Un halcón se lleva el collar de una reina que se está bañando y se lo lanza a una joven afortunada, que es recompensada.

K401.2.2. El collar arrojado por un cuervo al agujero de una serpiente lleva a un hombre a matar a la serpiente que había comido las crías del cuervo.

K401.2.1. Un cuervo hace que una serpiente intente tragarse un collar robado, y por eso es acusada de robo.

R593.1. Collar de un clérigo robado por un fantasma.

N66. Apuesta: fortuna hecha a partir de un capital, o ejerciendo un oficio. Prueba: suma de dinero entregada al trabajador es robada o perdida; plomo que le han dado por su trabajo es prestado a un pescador, que le recompensa con un pescado en el interior del cual hay un día-amante.

Las piezas de mecano que articulan todo discurso, incluidos los que hemos conocido en estas páginas, se combinan siempre de un modo en que lo constante y lo variable cumplen su papel, para que todo lo que los seres humanos relatamos sea a un tiempo reconocible y novedoso, sujeto a una lógica conceptual común (la gramática sería el paralelo de esa necesaria lógica común en el ámbito del lenguaje) que permite la comunicación, y abierto a variaciones que nos libra de la pesadilla de que los discursos que intercambiamos sean siempre el mismo.

Los textos que hemos ido analizando presentaban coincidencias mayores o menores, directas, indirectas o cruzadas, explicables a veces desde una tradición presumiblemente común y otras veces, acaso, desde alguna revuelta casual de las sendas que siguen las palabras.

Ningún mapa refleja la realidad de manera exacta (el único fiel reflejo de la realidad es la realidad misma), ninguna descripción puede ser total y ninguna filología puede ser perfecta. Pero la obligación de quienes nos dedicamos a estudiar las palabras es tenerlas todas en cuenta y esperar la ocasión de que la llegada de nuevas

palabras (es decir, la documentación de más paralelos) sirva para interpretar mejor las que ya conocemos.

JOSÉ MANUEL PEDROSA  
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

### Bibliografía

Alfonso X el Sabio, (1986) *Cantigas de Santa Maria*, ed. W. Metmann, 3 vols. Madrid: Castalia.

Benhamou, Noëlle, (2004) «Maupassant, le passeur d'images», Catálogo del Festival *De l'encre à l'écran*. Tours: Festival *De l'encre à l'écran*. 66-69.

Delicado, Francisco, (1985) *El retrato de la Lozana Andaluza*, ed. C. Allaigre, Madrid, Cátedra.

Haезewindt, Bernard, (2005) «La Parure de Guy de Maupassant ou l'intrusion du réalisme du XIXe siècle dans le conte de *Cendrillon*», *Nottingham French Studies* 44. 20-30.

Molho, Maurice, (1950) *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Madrid-Barcelona: CSIC.

Place-Verghnes, Floriane, (2003) «La Parure: pour une pragmatique de la défamiliarisation», *French Studies* 57. 39-53.

Parker, Henry, (2006) *La princesa de cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán* ed. L. H. Frey, S. Cortés y J. M. Pedrosa. Madrid: Páginas de Espuma, 2006.

Pedrosa, José Manuel, (1995) *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional (De la Edad Media al siglo XX)* Madrid: Siglo XXI Editores de España.

Saint-Amand, Pierre, (1993) «Fictions de parures: Maupassant», *Romanic Review* 84. 255-268.

Segnitz, T.M., (1964) «The Actual Genesis of Henry James's *Paste*», *American Literature* 36. 216-219.

Thompson, Stith, (1955-1958) *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, ed. rev. y aum., 6 vols. Bloomington & Indianapolis-Copenhague, Indiana University-Rosenkilde & Bagger.

Ziomek, Henry, (1971) «El mayorazgo y la dote en el teatro de Lope de Vega», *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. E. de Bustos Tovar Salamanca: Asociación Internacional de Hispanistas-Consejo de Castilla y León-Universidad de Salamanca. II. 865-873.