

EL RELATO DE AMOR FRANCÉS

*PERRAULT - MAUPASSANT - VILLIERS
MÉRIMÉE - PROUST*



**Cantaro**

EL RELATO DE AMOR FRANCÉS



Colección del
MIRADOR

Dirección editorial: Raúl González

Dirección de colección: Teresita Valdetaro

Seguimiento editorial: María Clara Sarcone

Los contenidos de las secciones que integran esta obra
han sido elaborados por:
Prof. Silvia Santana

Traducciones de Florencia Fernández Feijóo y Cristina Piña

Imagen de tapa: Ana Garavedian

Diseño interior: María José de Tellería

Diagramación: Vanesa Chulak

Corrección: Cecilia Biagioli

I.S.B.N. N.º 950-753-099-1

© **PUERTO DE PALOS S. A.** 2003

Honorio Pueyrredón 571 (C1405BAC). Tel. 4902-1093

Ciudad de Buenos Aires, Argentina

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Impreso en Argentina-Printed in Argentina.



Cantaro

The logo for Cantaro features a stylized grey leaf or drop shape above the brand name 'Cantaro', which is written in a bold, black, sans-serif font.

El amor es el tema

*¡L'amour... la grande affaire de notre vie!*¹

Jean Jacques Rousseau

Amor y muerte, juntos o separados, han sido los grandes temas de la literatura europea. Amor idealizado, que se aleja de la carne y que se convierte en éxtasis; amor carnal, que sólo busca la satisfacción de la pulsión sexual; amor-pasión, que se vive como un dulce sufrimiento; amor traicionado o no correspondido. Con la continua vecindad de la muerte, que arrebató a uno de los amantes o que los une en el suicidio, castigando a los que han pretendido burlarse del amor verdadero. La muerte es la “aguafiestas” del amor, aunque no siempre logra derrotarlo. El amor resulta más fuerte que la muerte, si le ha dado sentido a la vida, como expresaba tan bellamente el español Francisco de Quevedo:

*Su cuerpo dejará, no su cuidado:
Serán cenizas, mas tendrá sentido,
Polvo serán, mas polvo enamorado*².

Todas las naciones europeas –reiteramos– han escrito literatura amorosa. Cada pueblo lo ha hecho a su manera, según su idiosincrasia y según su sensibilidad. Ahora bien, como sostiene Rousseau en el epígrafe, para los franceses, el amor es el tema, el asunto central de sus vidas. Ellos han sido sus legisladores, quienes plantearon sus reglas y su discurso, sus transgresiones y sus códigos, su escenario ideal, su bebida (el champaña), su vestuario fundamental (ligas, corsés, encajes, escotes,

¹ “El amor... el gran tema de nuestra vida!”

² “Amor constante más allá de la muerte” (1648), en *El Parnaso español*. Buenos Aires, Biblioteca Página 12, s/f.

rizos, pelucas, bigotes y barbas). Aun en el siglo xx, cuando los italianos amenazaron seriamente con quitarles el cetro³, al seductor, se lo imaginaba francés.

Un ejemplo emblemático es Pepé, *le Pew*, personaje de dibujos animados estadounidense. Pepé es un zorrino enamorado que siente una transgresora predilección por las gatitas—lo prohibido o imposible es un ingrediente esencial del amor francés—. En el momento de concebirlo, los caricaturistas no tuvieron dudas:

Pepé es francés, habla con acento y tiene un discurso amoroso implacable, convincente, irresistible... hasta que sus “damas” lo huelan.



La Francia feudal

En el siglo xii, París se perfila como “la Atenas de Europa”. La lengua francesa se hablaba en Inglaterra, Flandes, Sicilia y en Nápoles.

En esa época, la sociedad en Francia podía esquematizarse en la forma de una pirámide. El sistema feudal colocaba en el vértice al rey y a sus nobles caballeros, unidos a él por un juramento de fidelidad y de lealtad que los convertía en sus vasallos. Estos *caballeros*, que se llamaban así por elevarse por encima del resto de los hombres sobre sus cabalgaduras, poseían tierras y recibían, a su vez, el juramento de lealtad de los campesinos que arrendaban sus tierras o *feudos*.

Cuando los nobles no estaban en guerra, se distraían en justas y en torneos: competencias deportivas que les servían para seguir entrenándose con las armas. Y por las noches, se deleitaban con poetas y con acróbatas, que llenaban los salones de banquete con sus cantos y con sus piruetas.

Un destino particular aguardaba a las damas aristocráticas: el matrimonio, arreglado por los padres —a veces, desde su nacimiento—, al que ellas llegarían con un aporte patrimonial previamente acordado,

³ El actor Rodolfo Valentino instaló la idea del *latin lover*, de origen italiano. Figuras como Robert de Niro o Al Pacino confirman esta tradición.

el que constituía su dote. Los enlaces solían realizarse entre parientes o vecinos, y respondían a intereses de índole político o económico, que poco tenían que ver con el amor. Si las hijas mujeres eran numerosas, algunas de ellas se destinaban a la Iglesia, que aceptaba dotes menos cuantiosas. Encerradas en sus castillos o en conventos, sin poder disponer jamás de sus bienes, las jóvenes se ocupaban de sus labores y de sus plegarias, y aprendían a leer y a ejecutar música.

La base de la pirámide feudal estaba constituida por los estamentos inferiores de la sociedad: la creciente fuerza media de artesanos, los campesinos y los siervos de la gleba (estos últimos, atados a la tierra hasta su muerte). Las mujeres pertenecientes a estos estamentos sociales trabajaban a la par de los hombres, aunque el matrimonio también era la resultante de cálculos económicos, y una joven pobre sin dote estaba destinada a permanecer en la casa paterna.

El amor se presenta en sociedad

Los poetas andariegos del sur de Francia introdujeron el tema del amor y de la figura de la mujer en el corazón de la literatura medieval. Juglares, cantores y acróbatas profesionales recorrían —como hemos señalado— los castillos para divertir y para distraer a sus habitantes. Algunos de ellos, al observar que las señoras comenzaban a ocupar una posición social más destacada, compusieron canciones que las tenían como destinatario ideal. Del descubrimiento de esta nueva temática deriva su nombre, ya que *trovar* significa, en francés antiguo, ‘encontrar, componer versos’. Estos juglares, orgullosos de sus descubrimientos, se hacían llamar *trovadores*.

En su libro *El amor en la Edad Media y otros ensayos*⁴, el historiador francés Georges Duby reduce el modelo inicial del amor cortés al siguiente esquema: un “joven”, es decir, un hombre soltero, cuya educación aún no ha concluido, se enamora de una mujer casada con un señor feudal. La dama es inaccesible. Está protegida por las prohibiciones de una

⁴ Duby, G. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Buenos Aires, Alianza, 1988.

sociedad regida por el varón, que castiga con ferocidad el adulterio. El joven asedia a la dama con intención de tomarla, lo cual constituye un peligro emocionante, una prueba en el curso de una formación continua. Cuanto más peligrosa, más formativa.

El amor cortés se convierte, así, en una especie de juego, en un torneo en el que la mujer es un señuelo. La dama debía sostener la emoción del enamorado al hacerle progresivas concesiones a fin de prolongar la tentación y el deseo. Este aspecto resultaba pedagógico, ya que le enseñaba al enamorado a controlarse y, además, mantenía viva la pasión. El amor planteado en estos términos, explica Erich Auerbach en su libro *Mimesis...*⁵, era parte constitutiva, esencial y obligada de la perfección caballeresca, actuaba como sustituto de otras posibilidades de motivación que se hallaban ausentes dentro del marco histórico-político.

Teoría y práctica del amor cortés

La quintaesencia del amor cortés, exaltación sentimental y espiritual, desprovista de lujuria, fue cuidadosamente legislada en los treinta y un artículos que integran el *Arte de Amar (De Arte Honesti Amandi)* de André le Chapelain (1170-?).

Le Chapelain pretendía que sus reglas de amor habían sido descubiertas por un caballero en la corte del legendario rey Arturo, el de la Tabla Redonda. Estas son algunas de ellas:

- *El matrimonio no debe invocarse como excusa contra el amor.*
- *Nadie puede tener dos relaciones simultáneamente.*
- *No se deriva placer de favores obtenidos sin el consentimiento de la amada.*
- *Un verdadero amante es siempre tímido.*
- *Una vez que el amor declina, está cercano su fin, rara vez recobra su fuerza anterior.*

⁵ Auerbach, E. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Aunque André planteaba, en ocasiones, reglas contradictorias:

- *Nada impide que una dama sea amada por dos hombres, o que un hombre lo sea por dos mujeres.*
- *El matrimonio no excluye el amor.*
- *Cuando dos amantes se casan, el amor se pone en fuga violentamente*⁶.

El código del amor cortés, sin embargo, no pasaba de ser una teoría. En la práctica, pocos hombres mostraban la continencia requerida. Los castillos rebosaban de amantes y de bastardos, en tanto las vidas privadas de los trovadores solían ser tumultuosas. Como Sordel⁷, que escribió los más extravagantes versos en elogio de la castidad, raptó a dos damas y cambió de amante más de cien veces. Otro trovador, Pierre Vidal, se disfrazaba de lobo por las noches para acechar el castillo de su dama; y Bernart de Ventadorn (1145-1180) se jactaba de haber tenido una aventura con la reina Eleonora de Aquitania (1122-1204).

El divorcio existente entre el discurso amoroso y el comportamiento de hombres y de mujeres en la vida real manifiesta, también, la disociación de elementos que postula este concepto de amor, según el cual *matrimonio* y *amor* resultan términos excluyentes. Como el deseo no debe convertirse en realidad, la pasión se une a la idea de peligro y de sufrimiento deseables. Esta paradoja del amor cortés devendrá en una visión particular del vínculo entre hombre y mujer.

Tristán e Iseo: la construcción de un mito

El amor trovadoresco –imposible, mítico, adolescente– constituye la primera escena del drama amoroso en Francia. Poco después, los franceses supieron fusionar elementos clásicos latinos, como los prove-

⁶ Las normas pertenecen a André le Chapelain, *De Arte Honesti Amandi*. Trad. J.J. Parry. New York, Columbia University Press, 1941

⁷ No hay fecha cierta para ubicar a Sordel ni a Pierre Vidal; se conservan sólo sus composiciones y algunos relatos de sus contemporáneos.

nientes de Virgilio (70-19 a. C.) y de Ovidio (43 a. C.-17 d. C.), con otros medievales: el ascetismo cristiano, el culto a la Virgen María, la idea de vasallaje y términos propios de la estrategia militar –por ejemplo, *conquista* y *asedio*–. Así, le entregaron a la literatura medieval europea su primera gran novela de amor: *Tristán e Iseo*⁸. Se trata de un *roman* (en la Edad Media, ‘relato en lengua vulgar o romance’⁹), que narra la desgraciada historia de los jóvenes amantes, introduciendo algunos elementos adicionales en el esquema del amor cortés. La historia de Tristán e Iseo ha ayudado a generar las asociaciones habituales de la expresión *amor romántico*: pasión, fatalidad, transgresión de la norma social, peligro y muerte. Un amor de novela.

El protagonista, Tristán –cuyo nombre significa “el triste”–, está signado por la fatalidad desde su nacimiento: su padre ha sido destruido y muerto, y su madre muere en el parto. A los quince años, llega a la corte de su tío, el rey Marcos, que habrá de ser la tercera punta del triángulo amoroso. Tristán e Iseo –la prometida del rey– beben, por error, un filtro mágico que los encadenará a la pasión y que los llevará a la muerte. El bondadoso rey Marcos, al conocer la fatalidad que llevó a los amantes a la traición, exclama: “¡Ahora los he perdido a los dos!”, y decide enterrarlos juntos en la capilla del monasterio:

*Por la noche, de la tumba de Tristán, surgió una viña que se cubrió de hojas y ramas. Sobre la tumba de Iseo, creció un hermoso rosal de una semilla traída por un pájaro salvaje; las ramas de la viña pasaban por encima del monumento y abrazaban al rosal, mezclando sus flores, hojas y racimos con los botones y las hojas. Y los antiguos decían que estos árboles enlazados habían nacido de la virtud del filtro y eran símbolo de los amores de Tristán e Iseo, a quienes la muerte no había podido separar*¹⁰.

El trágico destino de los amantes se convirtió en mito. Repetida en

⁸ La leyenda se origina en la cultura celta de las Islas Británicas y se transmite oralmente hasta que encuentra su forma escrita. Ha llegado hasta nosotros en dos versiones: la de Thomas (1170), un clérigo refinado, y la del poeta normando Bérout (1150).

⁹ *Roman* significa, hoy, en francés, ‘novela’ y originó la palabra *romántico*.

¹⁰ *Tristán e Iseo*. Buenos Aires, Cántaro, 1997.

toda Europa, la fábula resumía un número infinito de situaciones análogas y daba satisfacción simbólica al fenómeno de la pasión amorosa enfrentada a la sociedad¹¹. Aquella fábula expresaba, además, el conflicto entre la fidelidad a la mujer y la fidelidad al señor (en el caso de la relación entre Tristán y Marcos, aumentada por el parentesco y por el afecto), a la vez que exponía los defectos de la sagrada institución del matrimonio que –como hemos visto– era poco más que una transacción comercial. El adulterio era excusado por la fidelidad que unía a los amantes en el amor, aun después de la muerte.

El mito de Tristán e Iseo ayudó a reforzar la idea de que la pasión es incompatible con la sociedad y con el matrimonio. Y quizás, sea una de las causas de que –así lo declara Denis de Rougemont en su libro *El amor y Occidente*¹²– el adulterio se haya convertido en “una de las ocupaciones más destacables a las que se entregan los occidentales”.

El revés de la trama: el *fabliau*

Obedeciendo a su natural sentido del equilibrio, la literatura francesa desarrolló paralelamente, entre 1150 y 1400, otro tipo de relato, verdadera contraparte y caricatura del amor cortés: el *fabliau*. Este es un cuento escrito en versos octosilábicos, con la franca intención de hacer reír. Grosero y malicioso, presenta la situación del triángulo amoroso en el sector medio de la pirámide de la sociedad medieval, en el ambiente de los artesanos y de los hombres de oficio. El marido no es un señor feudal sino un burgués, siempre demasiado viejo, demasiado tonto o demasiado rústico para su mujer. La dama es reemplazada por una joven esposa, sensible y muy deseable. El intruso es, en todos los casos, más inteligente, flexible y codiciable que el marido. La figura de la mujer satiriza a la dama de la literatura cortesano-caballeresca. Astuta y mentirosa, carnal y desprejuiciada, es la encargada de urdir la trama del engaño. La peligrosidad de su inteligencia expresa el temor

¹¹ En la literatura española, la recrea el “Romance del amor más poderoso que la muerte”.

¹² De Rougemont, D. *El amor y Occidente*. Barcelona, Numancia, 1979.

del varón y refleja la intensa misoginia que caracterizó a la literatura popular de la Edad Media.

A diferencia de la lírica trovadoresca, el *fabliau* identifica la pasión con el deseo. El amor no es más que la satisfacción del instinto, y esta satisfacción no se detiene ante valores superiores.

En este sentido, *roman* y *fabliau* establecen una relación complementaria. El primero, al exigir comportamiento noble y continencias a veces imposibles, produce conflictos de conciencia, ya que cumplir con este ideal es tarea casi sobrehumana. El *fabliau* parte del concepto opuesto: el hombre siempre se comporta como un animal que, en todo caso, utiliza su razón para engañar y para salirse con la suya. Es decir que ambos tipos de relatos presentan una visión parcial de la experiencia humana, que se acomoda a las convenciones del género.

Aunque se discute todavía si el *fabliau* se origina en el mundo burgués o si constituye una burla literaria de las clases aristocráticas al nuevo estamento de la sociedad, su popularidad es indiscutible. Poco más de ciento cuarenta *fabliaux* divertieron a los habitantes de castillos y de burgos, y volvieron más compleja la imagen del amor, ya que incluyeron la sexualidad y convirtieron el adulterio sacralizado del *roman* en una travesura justificada.

Una pausa y volvemos

A partir del siglo XIV, Francia cede el cetro de las influencias a la dulce Italia. Los oídos de toda Europa se deleitan ahora con los acordes del “dolce stil nuovo” –inspirado en la poesía cortesana francesa–, con Dante (1265-1321), Petrarca (1304-1374) y Boccaccio (1313-1375). Tres siglos más tarde, el trabajo de revisión de los autores griegos y latinos de la Antigüedad que realiza el humanismo renacentista se codificará en una nueva serie de nociones poéticas. Los criterios que se establecen son: claridad, razón y equilibrio en la forma. ¿Quién podía dictar las nuevas normas, sino Francia? La moda literaria la impone entonces, nuevamente, la corte francesa.

**Perrault - Maupassant - Villiers de l' Isle-Adam
Mérimée - Proust**

EL RELATO DE AMOR FRANCÉS

Charles Perrault

LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE

Traducción de Cristina Piña

Título original: *La Belle au bois dormant*.
Publicado por primera vez en
Cuentos de mi madre la Oca, 1697.

Había una vez, un rey y una reina que no tenían hijos y estaban tan disgustados, tan disgustados, que no hay palabras para decirlo. Fueron a todas las estaciones de aguas termales del mundo, hicieron votos, peregrinajes, rezaron novenas: todo lo intentaron y de nada sirvió.

Hasta que, por fin, la reina quedó embarazada y dio a luz una niña. Organizaron un hermoso bautismo y le dieron a la princesita, por madrinas, todas las hadas que pudieron encontrar en la comarca —había siete—, para que cada una le concediera un don, como era costumbre entre las hadas de aquellos tiempos. Y así, la princesa tuvo todas las perfecciones imaginables.

Después de la ceremonia del bautismo, toda la concurrencia volvió al palacio del rey, donde había un gran festín para las hadas. Frente a cada una de ellas, pusieron unos cubiertos magníficos dentro de un estuche de oro macizo, donde había una cuchara, un tenedor y un cuchillo de oro fino, adornados con diamantes y con rubíes. Pero cuando los comensales estaban tomando su lugar ante la mesa, vieron que entraba un hada vieja a la que no habían invitado, porque hacía más de cincuenta años que no salía de su torre y la creían muerta o encantada.

El rey hizo que le pusieran un cubierto; pero no hubo manera de darle un estuche de oro macizo, como a las otras, pues sólo se habían hecho confeccionar siete para las siete hadas. El hada vieja creyó que la despreciaban y murmuró algunas amenazas entre dientes. Una de las hadas jóvenes que se encontraba junto a ella la oyó y —pensando que podría concederle algún don negativo a la princesita—, en cuanto



dejaron la mesa, se escondió detrás de un tapiz para ser la última en hablar y, así, para reparar, en lo posible, el mal que hubiera podido hacer la vieja.

Entre tanto, las hadas empezaron a otorgar sus dones a la princesa. La más joven le concedió que fuera la más bella del mundo; la siguiente, que adquiriera el alma de un ángel; la tercera, que cuanto hiciera tuviese una gracia admirable; la cuarta, que bailara a la perfección; la quinta, que cantara como un ruiseñor; y la sexta, que tocara maravillosamente toda clase de instrumentos. Cuando le llegó el turno al hada vieja, esta dijo –sacudiendo la cabeza más por despecho que por vejez– que la princesa se pincharía la mano con un huso¹ y que, a causa de ello, moriría.

Ese terrible don hizo que todos los asistentes temblaran, y no hubo uno solo que no se echara a llorar. En ese momento, el hada joven salió de la parte de atrás del tapiz y dijo, en voz alta, estas palabras:

–Quedaos tranquilos, señores míos, vuestra hija no morirá. Es cierto que no tengo suficiente poder para deshacer por completo el maleficio de mi antecesora. La princesa se pinchará la mano con un huso pero, en lugar de morir a causa de ello, sólo caerá en un profundo sueño que durará cien años, al cabo de los cuales, el hijo de un rey vendrá a despertarla.

El rey –para tratar de evitar el maleficio vaticinado por el hada vieja– hizo que, de inmediato, se publicase un bando que prohibiera a todos los súbditos que hilaran con huso o que tuvieran este instrumento en su casa, bajo pena de muerte.

Al cabo de quince o de dieciséis años, un día que el rey y la reina fueron a una de sus casas de recreo, sucedió que la princesita, correteando por el castillo y entrando en cada una de las habitaciones, llegó hasta un pequeño desván en lo alto de un torreón, donde había una viejecita sola hilando en su rueca. La buena mujer nunca había oído hablar de la prohibición real a hilar con huso.

–¿Qué haces, buena mujer? –preguntó la princesa.

–Estoy hilando, preciosa niña –le respondió la viejecita, que no la conocía.

–¡Oh! ¡Qué lindo es hilar! –prosiguió la princesa–. ¿Cómo lo haces? Déjame que pruebe a ver si me sale tan bien.

Apenas tomó el huso, como era muy vivaracha y un poco aturdida y, además, como el mandato de las hadas así lo ordenaba, se pinchó la mano y cayó desvanecida. La viejecita, muy asustada, pidió socorro a gritos. Llegaron servidores de todas partes, echaron agua en el rostro de la princesa, le aflojaron los vestidos, le frotaron las sienes con agua de la reina de Hungría², pero nada la hizo volver en sí.

Entonces el rey –que había vuelto al castillo y había subido al escuchar el ruido– recordó la predicción de las hadas y, comprendiendo que lo sucedido era irremediable, pues las hadas así lo habían dicho, hizo que trasladasen a la princesa al aposento más hermoso del palacio y que la recostaran en un lecho todo bordado de oro y plata. Parecía un ángel de lo bella que estaba, pues su desvanecimiento no le había quitado los vivos colores de la tez: sus mejillas estaban sonrosadas; y sus labios, rojos como el coral. Tenía los ojos cerrados, pero se la oía respirar suavemente, lo que demostraba que no estaba muerta. El rey ordenó que la dejaran dormir tranquila hasta que le llegara la hora de despertar.

Cuando la princesa sufrió el accidente, el hada buena –que le había salvado la vida, a cambio de hacerla dormir cien años– estaba en el Reino de Mataquín, a doce mil leguas de allí; pero se enteró al instante por un enanito que tenía las botas de siete leguas, esas con las que se recorría esta distancia de una sola zancada. El hada partió de inmediato y, al cabo de una hora, vieron que llegaba en una carroza de fuego arrastrada por dragones. El rey le tendió la mano para que descendiera del carruaje, y ella aprobó todo lo que el monarca había mandado hacer; pero como era muy previsora, pensó que, cuando la princesa se despertara, se sentiría muy desconcertada al encontrarse sola en ese viejo castillo. Esto fue lo que hizo.

¹ El *huso* es un instrumento que se utilizaba, en los tiempos en que se hilaba a mano, para torcer el hilo y para devanarlo. Solía ser de madera, y su forma alargada se adelgazaba hasta terminar en dos puntas aguzadas.

² Se trata de un remedio que utilizaba Isabel de Hungría, compuesto de alcohol y de romero, que servía para curar el reumatismo o para reponerse de las emociones (N. de la T.).

Excepto al rey y a la reina, tocó con su varita mágica a todas las personas que había en el castillo: gobernantas, damas de honor, criadas, gentileshombres, chambelanes³, cocineros, pinches de cocina, guardias, alabarderos⁴, maestresalas⁵, pajes, lacayos. También, el hada tocó a todos los caballos que había en las caballerizas y a sus palafreneros⁶, a los mastines que guardaban el patio de entrada y a la pequeña Puf —la perrita de la princesa—, que estaba echada junto a ella en la cama. Desde el momento en que los tocó, todos se durmieron, para no despertar sino en el momento en que lo hiciera su ama, a fin de estar listos para servirla cuando ellos le hicieran falta. Hasta los espetones⁷ que estaban en el fuego, con perdices y con faisanes ensartados, se durmieron, y el fuego también. Todo sucedió en un instante: las hadas no se demoran cuando cumplen sus tareas.

Entonces el rey y la reina, tras haber besado a su querida hija sin que ella se despertara, salieron del castillo y ordenaron que se publicara la prohibición de que cualquiera, fuese quien fuese, se acercara al lugar. En realidad, la prohibición no era necesaria pues, en un cuarto de hora, creció una cantidad tan grande de árboles y de arbolitos alrededor del parque, como también de zarzas y de arbustos entrelazados, que ni animal ni hombre hubieran podido pasar. De manera que sólo se veía el extremo de las torres del castillo, y eso únicamente desde muy lejos. No cabe duda de que también en eso intervino la varita del hada, a fin de que la princesa, mientras dormía, no tuviera nada que temer de los curiosos.

Pasaron cien años, y un día, el hijo del rey que en ese momento estaba en el trono, perteneciente a un linaje diferente del de la princesa durmiente, salió de caza por esos parajes y lo intriguaron las torres que sobresalían de la espesura. Les preguntó a los habitantes qué eran, y cada uno le respondió según la versión que había escuchado. Unos le dijeron

³ Los *chambelanes* son los servidores de cámara.

⁴ Los *alabarderos* son los soldados que cumplen la función de guardia de honor de los reyes. Reciben su nombre del arma que portan, la *alabarda*.

⁵ Los *maestresalas* son criados principales encargados de presentar los manjares en la mesa real y distribuirlos.

⁶ Los *palafreneros* eran mozos que cuidaban de los caballos.

⁷ Los *espetones* son hierros largos y delgados en los que se ensartan trozos de carne.

que era un viejo castillo por donde vagaban los fantasmas; otros, que todas las brujas de la comarca festejaban allí sus aquelarres⁸. La opinión más común era que un ogro habitaba el castillo y que llevaba allí a todos los niños que atrapaba para poder comérselos a sus anchas y sin que pudieran seguirlo, pues el ogro era el único que tenía la facultad de abrirse paso a través de la espesura. El príncipe no sabía a quién creerle, cuando un viejo lugareño tomó la palabra y dijo:

—Príncipe mío, hace más de cincuenta años, le escuché decir a mi padre que en ese castillo había una princesa, la más bella del mundo, condenada a dormir cien años hasta que la despertara el hijo de un rey, al que le estaba destinada.

El joven príncipe, ante estas palabras, se emocionó y no dudó ni por un instante que él sería el encargado de resolver tan bella aventura e, impulsado por el amor y por el heroísmo, decidió ver inmediatamente qué ocurría allí.

Apenas se acercó al bosque, todos esos grandes árboles, arbustos y zarzas se apartaron solos para dejarlo pasar. Se encaminó hacia el castillo que veía en el extremo de una gran avenida por la que avanzaba y —hecho que lo sorprendió un poco— advirtió que ninguna de las personas que lo acompañaban había podido seguirlo, pues los árboles se cerraban apenas él pasaba. Pero, a pesar de todo, siguió su camino: un príncipe joven y enamorado nunca pierde el valor.

Entró en un gran patio donde, a primera vista, todo lo que distinguía era para dejarlo helado de miedo: reinaba un silencio espantoso, la imagen de la muerte se presentaba por todas partes, y no había sino cuerpos de hombres y de animales tendidos que parecían muertos. Sin embargo, advirtió que los alabarderos, por su nariz granujienta y por su rostro colorado, sólo estaban dormidos y que sus vasos, donde todavía quedaban algunas gotas de vino, demostraban que se habían dormido tras haber bebido.

Atravesó un gran patio con pavimento de mármol, subió la escalera y entró en la sala de los guardias, donde los vio alineados en fila,

⁸ El *aquelarre* es la reunión nocturna de los brujos.

con la carabina al hombro y roncando a sus anchas. Recorrió muchas cámaras llenas de gentileshombres y de damas dormidas, unos de pie y otros sentados, hasta que entró en una habitación toda de oro y vio sobre un lecho, con todas las cortinas descorridas, el espectáculo más hermoso que jamás hubiera presenciado: una princesa que parecía tener quince o dieciséis años, y cuyo brillo resplandeciente tenía algo de luminosidad divina.

Se acercó temblando y, lleno de admiración, se arrodilló a su lado. Como había llegado el final del hechizo, la princesa se despertó y, mirándolo con unos ojos mucho más tiernos de lo que un primer encuentro parecía permitir, dijo:

—¿Eres tú, príncipe mío? Mucho te has hecho esperar.

El príncipe, hechizado por estas palabras y, más aún, por la forma en que fueron dichas, no sabía cómo testimoniar su alegría y su reconocimiento, así que le aseguró que la amaba más que a sí mismo. Sus palabras fueron más bien torpes, por lo que resultaron más convincentes, ya que la escasa elocuencia se alía con el mucho amor. Él estaba más cohibido que ella, y no hay de qué asombrarse: la princesa había tenido mucho tiempo para soñar en lo que le diría, pues en apariencia —si bien la historia no dice nada de esto—, el hada buena, durante ese sueño tan prolongado, le había concedido el placer de fantasías agradables. En fin, los jóvenes llevaban cuatro horas hablando y, todavía, no se habían dicho ni la mitad de las cosas que tenían para decirse.

Entre tanto, el palacio en pleno se había despertado junto con la princesa, y cada cual se había puesto a atender sus tareas, pero como no todos estaban enamorados, se morían de hambre. La dama de honor, tan hambrienta como los demás, se impacientó y le avisó a gritos a la princesa que la comida estaba servida. El príncipe la ayudó a levantarse: estaba vestida con ropas magníficas, pero él se cuidó de decirle que esos vestidos y esa alta gorguera de encaje⁹ eran del tiempo de su abuela, pues en nada reducían su belleza.

⁹ La *gorguera de encaje* era un adorno que se utilizaba alrededor del cuello. Se confeccionaba plegando la tela (encaje, en este caso) sobre sí misma.

ÍNDICE

Literatura para una nueva escuela	5
Puertas de acceso	7
El amor es <i>el</i> tema.....	9
La Francia feudal	10
El amor se presenta en sociedad	11
Teoría y práctica del amor cortés	12
<i>Tristán e Iseo</i> : la construcción de un mito.....	13
El revés de la trama: el <i>fabliau</i>	15
Una pausa y volvemos.....	16
Un nuevo escenario cultural para el sentimiento amoroso	17
Una mirada de mujer.....	17
¿Dominio o sometimiento?	19
El amor para chicos.....	19
El Siglo de las Luces.....	20
El siglo XIX.....	22
Amor y espanto.....	23
El poder de Venus	25
Volver a empezar	25
Y ahora, a leer	26
La obra	27
<i>La Bella Durmiente del bosque</i> , C. Perrault	29
<i>Vera</i> , A. Villiers de l'Isle-Adam	41
<i>La dote</i> , G. de Maupassant.....	55
<i>La muerta</i> , G. de Maupassant	65
<i>La Venus de Ille</i> , P. Mérimée	73
<i>En busca del tiempo perdido</i> , M. Proust.....	107
Manos a la obra	117
“La Bella Durmiente del bosque”.....	119
“La dote”	122
Actividades de comprensión.....	122
Actividades de análisis.....	122
Actividades de producción	123
“La muerta”.....	123
Actividades de comprensión.....	123
Actividades de análisis.....	123
Actividades de producción	124

“Vera”	124
Actividades de comprensión	124
Actividades de análisis	125
Actividades de producción	127
“La Venus de Ille”	128
Actividades de comprensión y de análisis del texto	128
Análisis de la intertextualidad	129
Actividades de producción	130
<i>En busca del tiempo perdido</i>	130
Actividades de comprensión	130
Actividades de análisis	131
Actividades de producción	133
Cuarto de herramientas	135
Guy de Maupassant	137
Prosper Mérimée	138
Charles Perrault	139
Auguste Villiers de l’Isle-Adam	140
Marcel Proust	141
Fichas técnicas	142
Propp, Vladimir. <i>Morfología del cuento</i>	142
Bettelheim, Bruno. <i>Psicoanálisis de los cuentos de hadas</i>	144
Una magdalena y una taza de té	146
Cocinando con Proust	149
La mujer y el amor en la historia del arte	150
<i>Carmen</i> , una ópera de Georges Bizet	154
Bibliografía	155