



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ÉRASE UNA VEZ...LA "PRÉCIOSITÉ" EN EL CUENTO DE HADAS
DEL SIGLO XVII**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
-LETRAS FRANCESAS-**

P R E S E N T A:

MARIANA TELLO SIGNORET

ASESORA: Dra. Claudia Ruiz García

MÉXICO, D.F., 2012.

Je dédie cette thèse à Jacqueline Signoret Poillon

Agradecimientos

A mi asesora, la Dra Claudia Ruiz García por su apoyo y paciencia.

A mis padres Jorge y Bernadette, a Manina y a mi hermano Joël, por brindarme su apoyo incondicional a lo largo de mi vida y en esta importante etapa.

A mis amigos: Isabel, José Luis y Saúl por darme ánimos y hacerme reír en los momentos difíciles.

A Alejandro por estar a mi lado, brindándome sus consejos y su apoyo pese a la distancia.

A mis primos por ser un gran ejemplo a seguir.

Contenido

NOTA PRELIMINAR.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
I. CONTEXTO HISTÓRICO.....	10
1. Antecedentes sobre la condición femenina.....	10
2. Debate sobre el acceso de la mujer a la educación en el siglo XVII.....	13
3. Salones literarios y cultura femenina.....	14
4. Versalles: un universo fastuoso y maravilloso.....	17
II. DEFINIENDO EL CUENTO DE HADAS	20
1. El nacimiento de un género.....	21
2. Definición de conte.....	23
3. Influencias orales y escritas.....	27
4. Flexibilidad del género.....	33
III. LAS HADAS DE VERSALLES Y SUS CUENTOS.....	35
1. Las précieuses.....	36
2. Mme d'Aulnoy y sus espejismos maravillosos	40
3. Mlle de La Force y la defensa del matrimonio por elección.....	45
4. Mme d'Auneuil y las hadas en Versalles	49
5. Mme Bernard y la fatalidad del matrimonio en la mujer.....	51
6. Mme Durand y la tragedia como cuento de hadas.....	55
7. Mlle Lhéritier y el valor de las palabras	58
8. Mme de Murat y la posibilidad del amor en el universo feérico.....	61
IV. LA ESTÉTICA PRÉCIEUSE.....	66
1. Entretenimiento y mundanidad.....	66
2. El amor como eje conductor.....	70
3. Una visión femenina.....	74
3.1 Lo maravilloso frente a la realidad.....	74
3.2 La educación como aliada.....	76
3.3 La denuncia del matrimonio.....	77
CONCLUSIONES.....	80
BIBLIOGRAFÍA.....	82
ANEXOS.....	86
LES ENCHANTEMENTS DE L'ÉLOQUENCE, Mlle LHÉRITIER.....	86
LE PALAIS DE LA VENGEANCE, Mme DE MURAT.....	98

NOTA PRELIMINAR

Quisiéramos empezar la presente tesina, que aborda los cuentos de hadas producidos en la corte de Luis XIV a finales del siglo XVII, señalando que la mayoría de los representantes del género han sido poco difundidos desde el siglo XIX y, salvo a Perrault, casi nadie los conoce. Debido a esto se tuvo que acceder a las obras por medio de la base de datos del sitio de la biblioteca nacional de Francia (www.gallica.bnf.fr). En los casos particulares de Mme d'Auneuil y Mme Bernard se recurrió al sitio <http://lescontesdefees.free.fr/index.htm>, y a Google books.

El gusto por los cuentos de hadas duró hasta la Revolución francesa y culminó con la publicación del *Cabinet des fées*, en 41 tomos que reúnen a los principales exponentes. No obstante, en ocasiones, el *Cabinet* omite prólogos y reflexiones de los autores. Por este motivo nos remitimos a los textos originales, lo que permitió tener acceso a los prólogos que fungen como instrumentos teóricos del cuento de hadas. Nuevamente, para Mme d'Auneuil fue imposible encontrar una obra en su totalidad. En los casos de Mme d'Aulnoy y Perrault (al ser los más publicados hoy en día) únicamente se pudo acceder a sus cuentos por medio del *Cabinet* que les consagra sus primeros 4 tomos.

Finalmente quisiera señalar que las citas respetan la redacción y ortografía del siglo XVII, salvo para los cuentos de tres autores: Mme d'Auneuil (transcritos en francés moderno por la propietaria del sitio ya mencionado), Mme d'Aulnoy y Perrault (para los dos últimos se cita el *Cabinet des fées* de 1979).

INTRODUCCIÓN

La mayoría de los cuentos de hadas producidos durante el siglo XVII provienen directamente de los cuentos populares, conservados a través de los siglos gracias a las narraciones orales. El cuento ha sido estudiado desde distintos puntos de vista. Pierre Saint-Yves propone un análisis folclorista y elabora teorías sobre los posibles orígenes de diversos cuentos de Perrault como *La Belle au Bois Dormant* o *La Barbe Bleue*. En su obra *Les contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines)* introduce relatos que posiblemente originaron los textos del conocido cuentista. Saint-Yves divide su estudio en tres partes: los cuentos de origen estacionario como *La Belle au Bois Dormant*, los cuentos de origen iniciático como *Le petit Poucet* y los cuentos inventados por los sermoneadores, que provendrían de los *Fabliaux* y las apologías (*Griselidis*). Por su parte, Vladimir Propp plantea un estudio estructuralista del cuento. Propone también el análisis de los cuentos como reflejos de mitos y ritos. Bruno Bettelheim analiza varios cuentos desde una perspectiva psicoanalista que defiende la importancia de estos relatos en el desarrollo del niño. Habla sobre la identificación del niño con el héroe y cómo el ejemplo de éste le permite superar sus temores puesto que un final feliz está asegurado. Finalmente, Robert Darnton los estudia desde un punto de vista histórico mostrando así la relación entre literatura y sociedad.

Los estudiosos que mencionamos suelen ocuparse de cuentos pertenecientes a diferentes épocas y culturas. En el presente trabajo estudiaremos un corpus bien definido y limitado: los cuentos de hadas escritos en Francia a finales del siglo XVII bajo el reino del Rey Sol. Por ello, esta tesina tiene dos objetivos principales: presentar el *conte de fées littéraire* a través del estudio de sus principales representantes y demostrar que los textos se

inscriben en una prolongación del movimiento de la *préciosité* iniciado unas décadas atrás.

En el acervo de tesis de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, existen pocos trabajos enfocados en este género sin embargo tan vasto y rico. Además, el autor privilegiado hasta ahora ha sido Charles Perrault con los trabajos: *Caperucita: El papel del contexto histórico en la interpretación de Caperucita roja* de Aide Cruz Sánchez, que compara una versión folclorista con la de Perrault y las de los hermanos Grimm, y *La función Perrault en Le petit Chaperon rouge y la invención de la tradición* de José Nayar Rivera que analiza la vigencia del cuento en nuestros días. La preferencia por Perrault se explica por la supervivencia de su obra hasta nuestros días, sin duda debida a su estilo ameno: sus cuentos están bien enraizados en el imaginario colectivo de nuestra época. No obstante la mayor parte de los cuentos de hadas del siglo XVII fueron escritos por mujeres de la nobleza o burguesía, hoy en día poco conocidas debido a la falta de difusión de sus obras. Es por ello que la presente tesina busca presentar a las principales representantes del género dando así una visión general de sus características.

Las autoras estudiadas son siete damas que se desarrollaron intelectualmente en los salones y por medio de métodos autodidactas, como se veían forzadas a hacerlo la mayoría de las mujeres de la alta sociedad. Mme d'Aulnoy, Mme d'Auneuil, Mme Bernard, Mme Durand, Mme de Murat, Mlle de La Force y Mlle Lhéritier fueron muy populares tanto en su época como en el siglo XVIII. Esto se debe al gusto por los cuentos de hadas que reinaba en ese entonces. Durante los siglos XVII y XVIII se llevó a cabo una vasta producción de este tipo de relatos, que se vio enriquecida por la traducción de las *Mil y una noches* y la aparición de los cuentos libertinos. Esta producción masiva culminó con la aparición del *Cabinet des fées* en 1884, que compila en 41 tomos a 40 de 100 autores e introduce tanto cuentos de hadas como cuentos orientales y cuentos libertinos.

Debido a su carácter oral, los cuentos populares pudieron sobrevivir al paso de los años, transmitiéndose de generación en generación. Esto desencadenó igualmente un proceso de reinención: el narrador puede cambiar ciertas partes de su relato para hacerlas más acordes a su época y acercar así a sus oyentes. El cuento es entonces una materia maleable. En este sentido, los cuentistas del siglo XVII usaron materiales populares pero los adaptaron a su público formado por nobles y burgueses. De este modo censuraron ciertas escenas presentes en los relatos populares para no dañar la *bienséance* (el decoro). Por ejemplo en una versión antigua de *La Belle au Bois Dormant*, el rey tiene relaciones sexuales con ella mientras duerme y de este encuentro nacen dos niños. Más adelante, la reina madre quiere matar a su nuera y a sus nietos para comer sus hígados, pulmones y otros órganos. El relato de Perrault omite estos sucesos. Igualmente, la versión folclorista de *Le petit Chaperon rouge* presenta escenas poco apropiadas: la niña come la carne y bebe la sangre de su abuela, éstas no aparecen en el texto del académico. Notamos entonces una importante diferencia entre las narraciones populares y los cuentos escritos a finales del reino del Rey Sol. No obstante, es prácticamente imposible saber de qué versión popular se habrán inspirado los autores para producir piezas apropiadas a su ambiente. Esto se complica pues los cuentistas se inspiraron también de fuentes escritas italianas: *Pentamerone* de Basile y *Le piacevoli notti* de Straparola. Nuevamente, las escenas que podían dañar la moral del público son omitidas. Las fuentes orales y escritas de los cuentistas permitieron una producción masiva de cuentos de hadas. En ocasiones existen dos o tres versiones de un mismo cuento, cada una manejada de forma diferente por su autor.

El cuento de hadas surgió en los salones literarios del siglo XVII, mismos que eran dirigidos por mujeres nobles o burguesas. Como un juego literario se narraban e

improvisaban cuentos. Los salones ofrecían a las mujeres no sólo la ocasión de divertirse sino también la oportunidad de adquirir nuevos conocimientos por medio del contacto con los hombres y artistas. En esta atmósfera surgió el movimiento de la *préciosité* con el que están relacionados los cuentos de hadas estudiados en esta tesina.

En el primer capítulo se plantea la situación de la mujer en el siglo XVII: su acceso a la educación y su participación en la vida cultural por medio de los salones. Así mismo se habla sobre el ambiente feérico que existía en Versalles y que contribuyó al nacimiento de los cuentos de hadas literarios. El capítulo dos propone una definición del género y presenta sus principales influencias, es decir las fuentes populares y literarias que inspiraron a sus representantes. En el capítulo tres se introduce a los principales representantes del género, buscando señalar las diferencias entre los cuentos de Perrault y los de las autoras. También se estudia un cuento por cada una de las autoras esbozando así las temáticas y características propias del género. Por estas razones, este capítulo es más extenso que los demás. Finalmente, el capítulo cuatro se centra en la obra de dos autoras : Mlle Lhéritier y Mme de Murat con el fin de mostrar la relación que existe entre la *préciosité* y el cuento de hadas.

I. CONTEXTO HISTÓRICO

1. Antecedentes sobre la condición femenina

El debate sobre la condición femenina en Francia y el acceso de las mujeres a la educación inició en la Edad Media y seguía causando polémica en el siglo XVII. Al mismo tiempo, surgieron muchos textos misóginos que pintaban a la mujer como un ser dominado por el mal e incompetente intelectualmente. Parte de estas ideas se remontan a la tradición clásica. Aristóteles elaboró teorías sobre la imperfección natural de la mujer y Platón la presentaba como un ser frío y lunar, opuesto al hombre caluroso y solar (estas teorías fueron retomadas, como veremos en detalle más adelante, en 1659 por el médico francés Marin Cureau de la Chambre). Siglos más tarde, la Iglesia, pilar de la sociedad medieval, propició la difusión de nuevas opiniones misóginas. Al ser descendiente de Eva, la mujer era percibida como un ser inferior en todos los aspectos y por tanto más propicia a hacer el mal e inducir al hombre a pecar. La mejor solución era subordinar a la mujer a la tutela de un varón: su padre y hermanos en la infancia, su marido en la juventud y sus hijos o Dios en su vejez y viudez. En este contexto, Christine de Pizan inició el debate sobre la situación de las mujeres y abordó el problema de la educación denunciando el error que cometían los autores misóginos¹. La autora lleva a cabo una crítica de los argumentos misóginos que, si bien hoy nos parece moderada, fue muy importante en su época y abrió las puertas de un debate que duraría por siglos. Su obra *Le livre de la Cité des Dames*², publicada en 1405, denuncia y refuta los

1. Este debate se conoce como *La Querelle des femmes*. Inició en el siglo XIV y opuso a los autores misóginos contra los que apoyaban a las mujeres. La *préciosité* incitó la reaparición de este debate durante el siglo XVII.

2. Pizan, Christine de, *Le livre de la Cité des Dames*, trad. et intro. par Éric Hicks et Thérèse Moreau, Stock, Paris, 2000.

prejuicios antifemeninos de su época, mientras presenta la construcción alegórica de una ciudad para las mujeres alejada de los males de los que eran víctimas. La autora señala que lo único diferente entre el hombre y la mujer es la fuerza física. Esta diferencia no sólo no es importante sino que representa una ventaja para la mujer: al ser menos fuerte y por tanto más “pasiva” puede dedicar más horas al estudio y concentrarse mejor tanto en el aprendizaje de lenguas como en la lectura. Una descripción de mujeres pertenecientes a la mitología clásica, a la tradición bíblica y a la historia, famosas por sus hazañas y virtudes, permite denunciar el prejuicio de la presencia del mal en el género femenino. Finalmente, es importante señalar que Christine de Pizan defiende el matrimonio al presentarlo como una unión en la que ambos sexos tienden a la perfección debido al apoyo mutuo³. Sin embargo, los argumentos de la autora no tuvieron demasiado impacto en la visión general que se tenía de la mujer.

En el siglo XVI, el pensamiento humanista buscó revalorizar el matrimonio y para ello favoreció la instrucción de la mujer. La esposa ideal era modelo de virtud, pudor y castidad. Al retomar el principio humanista según el cual el conocimiento permite acceder a la virtud, la Iglesia y los pensadores de la época incitaban a padres y esposos a educar a sus mujeres. No obstante, la educación de las mujeres se limitaba al ámbito religioso, moral y en ocasiones literario, además se aconsejaba que el marido vigilara los estudios de su mujer. Erasmo, en su *Mariage chrétien* habla sobre la educación que los padres deben dar a sus hijas:

Le fuseau & la quenouille sont ordinairement les occupations des femmes & les plus propres pour éviter l'oisiveté. Elle est pernicieuse à tout le monde, & elle l'est encore plus aux jeunes gens et aux femmes. Car il y a des hommes qui n'ont besoin que de leur esprit pour les plus grandes affaires. A moins que celui des jeunes filles ne soit retenu par

3. Sobre la importancia de la obra de Christine de Pizan en la defensa de la mujer ver: *Christine de Pizan: a casebook*, edited by Barbara K. Altman and Deborah L. McGrady, Routledge, London, 2003.

quelque occupation, il se porte aussi-tôt au mal. C'est pourquoi ceux-là font fort bien, qui ne voulant pas faire apprendre un métier à leurs filles, à cause de leurs grandes richesses ou de la dignité de leur rang & de leur fortune, leur apprennent l'art de travailler en tapisserie, ou de filer de la soïe, ou de jouer de quelque instrument, afin qu'elles aïent dequoi éviter l'oisiveté.

Ils feroient encore beaucoup mieux s'ils avoient soin de les instruire des sciences utiles; car celle qui file, n'est pas tellement occupée, qu'elle ne puisse aussi pendant son travail écouter les discours badins des jeunes gens & y répondre. Celle qui s'applique à la lecture, y donne tout son esprit. [...] Enfin, non seulement les belles lettres font éviter l'oisiveté, mais même elles instruisent par de bons préceptes l'esprit des jeunes filles, et leur font aimer la vertu.⁴

Más adelante, el autor menciona qué tipo de educación debe dar un buen marido a su mujer:

[...] il est très-utile de former une jeune fille dans les belles lettres grecques & latines. [...] Mais il ne faut pas que les filles s'appliquent à lire des fables & des contes inutiles; il faut que leurs maris les accoûtument à de bonnes lectures, & qu'ils n'abandonnent ce soin que lorsqu'elles seront assez fortes pour s'en passer⁵.

Es importante recordar que sólo un número muy restringido de damas nobles tenían acceso a esta “educación”. Entre ellas destacan escritoras como Marguerite de Navarre o Louise Labbé, quienes en sus escritos reflejan la situación de la mujer culta de la época. Marguerite de Navarre que ocupó los papeles de reina, mecenas y escritora, agasajó a sus lectores con su *Heptamerón*, inspirado en el *Decamerón* de Bocaccio, cuyo tema principal es el amor. La reina escribió un texto acorde con el gusto de su época en el que hombres y mujeres de la nobleza cuentan historias de amor y debaten sobre éstas. Si bien la reina introduce historias de mujeres infieles y traicioneras, también pone en escena a mujeres virtuosas y fieles. El sexo masculino es presentado del mismo modo. Sin duda la autora buscaba mostrar a sus lectores que la maldad no es un defecto exclusivo de las mujeres y que los hombres también eran capaces de las mismas o peores vilezas.

4. Ver: Erasme, *Mariage chrétien*, imprimé chez Francois Babuty, Paris, 1714, pp.142-143, [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64822p.r=erasme+mariage+chr%C3%A9tien.langES>].

5. *Op.cit.* pp. 270-271.

La mujer noble del Renacimiento adquirió también el papel de representante de las letras y el arte. Debido al advenimiento del rey Enrique IV y a las guerras de religión, los hombres dedicaron su tiempo a cultivar cualidades físicas. Así, aparecieron las primeras reuniones literarias dirigidas por mujeres que dieron pie al surgimiento de los salones un siglo después.

2. Debate sobre el acceso de la mujer a la educación en el siglo XVII

Al principio del siglo XVII los prejuicios misóginos desarrollados a lo largo de los siglos anteriores seguían profundamente arraigados. Linda Timmermans⁶ señala que el período entre los años 1580 y 1625 fue particularmente misógino. En la Italia y la España renacentistas, varios autores habían retomado la teoría de los humores de Galileo y el método zoológico de la fisionomía para concluir que la mujer era un ser pérfido e incompatible con el aprendizaje. En 1659, el médico francés Marin Cureau de La Chambre publicó su *Art de connoistre les hommes*, obra en la que afirma:

la Femme est *Froide & humide* pour la fin que la Nature s'est proposée, & que parce qu'elle est froide il faut qu'elle soit *Foible* & en suite, *Timide, Pusillanime, Soupçonneuse, Deffiante, Rusée, Dissimulée, Flateuse, Menteuse, aysée, à offenser, Vindicative, Cruelle, en ses vengeances, Injuste, Avare, Ingrate, Superstitieuse*. Et parce qu'elle est humide il faut aussi qu'elle soit *Mobile, Legere, Infidelle, Impatiente, Facile à persuader, Pitoyable, Babillarde*⁷

Otros autores importantes del siglo XVII publicaron textos de carácter misógino. Tal es el caso de Boileau, del que hablaremos más tarde debido al papel que jugó en *La Querelle*

6. Timmermans, Linda, *L'accès des femmes à la culture*, H. Champion, Paris, 1993.

7. La Chambre, Marin Cureau de, *L'art de connoistre les hommes. Première partie, où sont contenus les discours préliminaires qui servent d'introduction à celle science*, imprimé chez Jacques Lejeune, Amsterdam, 1669 p. 52 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57607r.r=La+Chambre%2C+Marin+Cureau+de.langES>].

des Anciens et des Modernes. No obstante, existían también escritores que tomaban la defensa del *beau sexe*. Perrault, autor de un gran número de cuentos de hadas y quien se opuso a Boileau durante la ya mencionada *Querelle*, elogió al “bello sexo” y sus cualidades. En 1673, Poullain de La Barre publicó *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral, où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, obra en la que refuta los prejuicios sobre la incapacidad intelectual de las mujeres y su tendencia natural al mal: “Quelque temperamment qu'ayent les femmes, elles ne sont pas moins capables que nous de la vérité & de l'étude”⁸. El autor denuncia la educación dada a las mujeres de la época ya que es un instrumento que asegura el dominio masculino:

En tout ce qu'on fait connoistre aux femmes voit-on rien qui aille à les instruire solidement? Il semble au contraire qu'on soit convenu de cette sorte d'éducation pour leur abaisser le courage, pour obscurcir leur esprit, & ne le remplir que de vanité & de sotises; pour y étoufer toutes les semences de vertu & de verité; pour rendre inutiles toutes les dispositions qu'elles pourroient avoir aux grandes choses, & pour leur oster le desir de se rendre parfaites, comme nous, en leur ostant les moyens⁹.

Así, el siglo XVII fue escenario de importantes debates y cambios respecto a la condición femenina y a la percepción que se tenía de la mujer. Si varios autores masculinos tomaron partido por el “bello sexo”, fue porque las mujeres del siglo XVII supieron abrirse camino al *monde* por medio de los salones.

3. Salones literarios y cultura femenina

Las nobles del siglo XVII se inspiraron en las reuniones, donde se realizaban discusiones,

8. La Barre, Poullain de, *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral, où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, imprimé chez Antoine Dezallier, Paris, 1679, p. 226. [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54011152.r=poullain+de+la+barre.langES>].

9. *Op.cit.* pp. 230-231.

entretenimientos y lecturas de novelas *galantes*, organizadas por mujeres en el siglo anterior. Los primeros salones aparecieron entre 1610 y 1650 conducidos por Mme des Loges, Mme d'Auchy y Mme de Rambouillet entre otras. Se trataba de reuniones, principalmente de aristócratas, durante las cuales se llevaban a cabo actividades artísticas y mundanas bajo la dirección de una anfitriona. El salón más admirado e influyente era el de Mme de Rambouillet que se convirtió en el sitio ideal para aprender a ser *honnête homme* y *honnête femme*. El objetivo principal del *hôtel de Rambouillet* era propiciar un ambiente de entretenimiento así como cultivar el arte de la diversión y de la conversación. La literatura era percibida como un juego, una forma de entretenimiento entre muchas otras. Se llevaban a cabo improvisaciones de versos, se escribía, se discutía, principalmente sobre casuística amorosa, pero también se hacían espectáculos, bailes y representaciones teatrales con el fin de sorprender y deleitar a los asistentes. El obispo Lisieux narra que Mme de Rambouillet lo invitó una vez a visitar su castillo campestre y que en el jardín se encontró con Mlle de Rambouillet y otras jovencitas vestidas de ninfas y sentadas sobre rocas. Otro gran aporte del salón de Mme de Rambouillet fue el rescate de textos medievales de tradición caballeresca. En efecto, los autores más conocidos en el inicio del siglo XVII eran italianos y españoles del siglo anterior. En el *hôtel de Rambouillet*, se retomó contacto con autores de novelas caballerescas y cortesas como Chrétien de Troyes. De este modo se redescubrían las virtudes cortesas y las leyendas artúricas y junto con ellas la llamada Materia de Bretaña.

Entre los años 1650 y 1665 la moda de los salones literarios se extendió de manera considerable. Se abrieron numerosos salones tanto en París como en provincia. Entre ellos podemos citar el salón de Mlle de Scudéry y el salón de Mlle de Montpensier. Debido a este auge muy pronto las burguesas imitaron a las nobles, extendiendo así las reuniones centradas en una figura femenina. En este contexto surgió el movimiento de la *préciosité*

caracterizado por una búsqueda del buen gusto en el comportamiento y en la literatura y por centrarse en la temática del amor y los sentimientos. Las *précieuses* buscaban cultivar el *esprit* (ingenio) conservando la fineza y recato propios de la nobleza del siglo XVII, por ello defendieron el acceso de las damas a la educación y a la literatura. No sólo daban su opinión sobre las producciones literarias de la época sino que contribuyeron escribiendo sus propios textos. Pese a las críticas que recibieron, la mayoría de los textos *précieux* tuvieron un éxito considerable aunque las *précieuses* no se consideraban escritoras, dado que la escritura era una profesión masculina, incluso la mayoría de sus obras fueron firmadas como anónimas.

Desde un punto de vista lingüístico, las *précieuses* emprendieron una reforma ortográfica y contribuyeron con la ampliación del léxico francés. Inventaron nuevas palabras acordes con su forma de vida mundana, palabras finas y pudorosas, alejadas del léxico vulgar de la gente común. El implicarse en la vida literaria, tanto como escritoras como críticas, y el jugar con el lenguaje, las hizo blanco de numerosos ataques por parte de los hombres de letras de la época. Un claro ejemplo es la sátira que Molière hace de ellas en su obra *Les Précieuses Ridicules* (1659).

Los salones eran un espacio mundano. Para asistir a ellos era preciso tener buenos modales y adoptar un código social específico: el de la *honnêteté*. Al frecuentarlos, las mujeres estaban en un proceso de formación social y literaria constante. Podemos decir que los hombres dominaban el mundo de los escritores y la academia pero las mujeres reinaban en los salones, dónde aprendían y enseñaban reglas de conducta del medio mundano. Los hombres adoptaban dichos comportamientos bajo la figura del *honnête homme*. En su texto *De la vraie honnêteté* (1675), el Chevalier de Méré explica que todos los hombres con *esprit*, cultura, civilidad y *bienséance* son considerados como *honnêtes hommes*. Para ser *honnête homme* se debía buscar no sólo complacer al monarca sino también a las damas

participando en el entretenimiento mundano y en las conversaciones, así como mostrar amplia cultura sin por ello perder la modestia y humillar a las anfitrionias que no poseían tantos conocimientos como ellos debido a la limitación social de su educación.

La mujer tenía un papel primordial en la formación del *honnête homme*. El mismo Chevalier de Méré afirma: “Aussi n'est-on jamais tout-à-fait honneste homme, ou du moins galant homme, que les Dames ne s'en soient mêlées¹⁰”. Esta idea proviene directamente de la función civilizadora que la literatura cortés atribuía a la mujer.

A partir de 1658 el reino de Luis XIV conoce un declive debido a la revocación del edicto de Nantes, la guerra de Ausburgo y la hambruna de 1693. Versalles pasa de ser un universo comparable al mundo feérico a un mundo serio y gris bajo la influencia de la devota Mme de Maintenon. El ambiente festivo se apaga y los cortesanos se alejan de los salones de la corte para unirse a los de los principados, como el de la duquesa du Maine o el de Mme de Lambert. En este último salón se recibían personalidades como Mme d'Aulnoy, Mme de Murat y Mlle de la Force, mismas que desarrollarían la moda del cuento de hadas literario.

4. Versalles: un universo fastuoso y maravilloso

En 1661, año de la muerte de Mazarino, Luis XIV, liberado de la dominación que ejercían sobre él su madre, Ana de Austria, y el cardenal, pudo dar libre curso a su monarquía absoluta reflejada en la vida cotidiana de la corte y en el arte. Un ambiente feérico reinaba entonces en la corte del Rey Sol. En este sentido, Anne Defrance señala:

10. Méré, Chevalier de, *Les oeuvres de Monsieur le Chevalier de Méré, tome I*, imprimé chez Pierre Mortier, Amsterdam, 1692, p 211 [recurso electrónico: <http://books.google.com.mx/books?id=e0dJAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>].

Au siècle de Louis XIV, les fées étaient au goût du jour. Dès son enfance, le roi aimait les contes de fées, avec lesquels les femmes berçaient son sommeil. Longtemps la cour baigna dans une atmosphère de féerie, que contribuèrent à créer les magnificences et les fêtes de Versailles, "Les Plaisirs de l'Isle Enchantée"¹¹.

Amante del teatro, la música y el baile, el joven monarca entretenía a su corte con espectáculos, fiestas y ballets acordes con el gusto de la época. Siguiendo la costumbre de las fiestas de los salones, buscaba sorprender y transportar a la corte a un universo maravilloso donde magia y elegancia se combinaban. Así, la noche del 7 de mayo de 1664, el rey inauguró los famosos *Plaisirs de l'Île Enchantée*, festejos que se realizaron en el palacio de Versailles. El texto *Les Plaisirs de l'Isle Enchantée [...] à Versailles, le VII May 1664 et continuées plusieurs autres jours*, describe los tres primeros días de fiesta. Es interesante notar que desde el inicio de la descripción se hace alusión a un universo encantado:

Le Roy, voulant donner aux Reines & à toute sa Cour le plaisir de quelques Festes peu communes, dans un lieu orné de tous les agrémens qui peuvent faire admirer une Maison de Campagne, choisit Versailles, à quatre lieuës de Paris. C'est un Chasteau qu'on peut nommer un Palais enchanté, tant les ajustemens de l'art ont bien secondé les soins que la Nature a pris pour le rendre parfait. Il charme en toutes manières. Tout y rit dehors & dedans¹².

El primer espectáculo representaba a los caballeros de *Orlando furioso*, de Ariosto, el autor italiano más apreciado por la corte francesa. Luis XIV fue el primero en aparecer vestido a la usanza griega y acompañado de un sol seguido por otros cortesanos con atuendos similares. Los festejos duraron cinco días durante los cuales se realizó la primera representación del *Tartuffe* de Molière. Benedetta Craveri, en *La cultura de la conversación*, comenta que los *Plaisirs de l'Île Enchantée* implicaban un regreso al ambiente de la corte de

11. Defrance, Anne, *Les contes de fées et les nouvelles de Mme d'Aulnoy (1690-1698)*, DROZ, Genève, 1998, p.11.

12. *Les Plaisirs de l'Isle Enchantée[...] à Versailles, le VII May 1664 et continuées plusieurs autres jours*, imprimerie Royale, Paris, 1673, pp. 3-4 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1118230.r=les+plaisirs+de+%27isle+enchant%C3%A9e.langES>].

los Valois:

Los Plaisirs eran una recuperación consciente de las grandes fiestas de los Valois, con sus ballets, sus torneos y su entramado de temas caballerescos y mitológicos: fiestas de corte, reservadas a las élites nobilarias y celebradas en el espacio cerrado de las residencias y los jardines reales, que Luis XIV tomaba como modelo, dando la espalda a la tradición de los festejos de plaza¹³.

En 1682, después de 20 años de construcción, Luis XIV se instaló definitivamente en Versalles. La élite del país fue forzada a seguir al monarca y a participar en la vida cotidiana de la corte. El rey estableció un calendario para organizar las diversiones de cada jornada. Los lunes, miércoles y jueves la corte era recibida en los salones de Diana, Mercurio, Apolo y en la Galería de los Espejos. En cada salón se organizaban diferentes juegos y los nobles podían pasar de uno al otro según sus gustos. Los otros días se ofrecían representaciones teatrales y los sábados estaban reservados al baile (pasatiempo favorito del rey). La aristocracia vivía pues en un ambiente de ocio absoluto, en un *dolce far niente*, donde la elegancia y la fineza del decoro se combinaban con los pasatiempos de moda.

13. Carverí, Bendetta, *La cultura de la conversación*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2004, p. 304.

II. DEFINIENDO EL CUENTO DE HADAS

En la última década del siglo XVII surge la moda del cuento de hadas. Una producción masiva invade el mundo literario. Raymonde Robert, una de las primeras estudiosas del cuento de hadas femenino en Francia (la crítica se había centrado hasta entonces en Perrault), llama a esta producción *première vague*¹⁴. Inició en 1690, cuando Mme d'Aulnoy publicó un cuento de hadas insertado dentro de su novela *Histoire d'Hyppolite, Comte de Douglas* (la inserción de cuentos de hadas dentro de las novelas era una técnica recurrente, como se verá más adelante). Desde entonces, durante unos 20 años se publicaron 90 cuentos, dos tercios de ellos entre 1697 y 1698, la mayoría escritos por mujeres de la corte. En 1705 la aparición del cuento oriental interrumpió esta moda dando nacimiento a un nuevo género: el cuento libertino. No obstante, algunas mujeres siguieron escribiendo cuentos de hadas durante el siglo XVIII. Mme de Villeneuve publicó en 1735 *La Belle et la Bête* (*La Bella y la Bestia*) que Mme Leprince de Beaumont reescribió junto con otros cuentos en su *Magasin des enfants*. En este trabajo no abordaremos a estas autoras, sin embargo un estudio de su obra sobre todo a nivel de la reescritura sería fructífero. El caso de Mme Leprince de Beaumont es particularmente interesante pues retoma cuentos y obras de teatro contemporáneas y las reescribe con una visión pedagógica. Así pues, el gusto por este tipo de relatos se prolongó a lo largo del siglo XVIII desembocando en la publicación del *Cabinet des fées* (1785-1789) bajo la dirección de Charles-Joseph de Mayer.

14. Robert, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Presses universitaires de Nancy, Nancy, 1981.

1. El nacimiento de un género

El cuento de hadas literario surge en el ambiente de los salones donde la creación literaria era una forma de entretenimiento. Sin embargo, antes de nacer como género escrito se narraban cuentos de forma oral. Linda Timmermans señala : “D'après Mlle Lhéritier, c'est au cours de réunions mondaines qu'elle et ses amies inventent des contes de fées: chacune à son tour en narre un”¹⁵. Esto cambió cuando, en 1690, Mme d'Aulnoy publicó su novela *Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas* en la cual inserta un cuento de hadas conocido como *L'Île de la félicité*. A partir de entonces las publicaciones abundaron como lo muestra la dedicatoria del cuento *Les Aventures de Finette* de Mlle Lhéritier: “c'est la mode: vous les aimez: je m'acommode à l'usage avec plaisir”¹⁶. En 1694 Perrault publicó *Griselidis, nouvelle avec le conte de Peau d'Asne et celui des Souhairs Ridicules*. En 1695 Mlle Lhéritier, su sobrina, incluyó dos cuentos *Les Enchantements de l'Éloquence* y *Les Aventures de Finette* en sus *Oeuvres mêlées*. Un poco después los dos cuentos se volvieron a publicar y se añadió el de *Marmoisan* en una obra titulada *Bigarrures ingénieuses*. En 1696 Catherine Bernard, sobrina de Fontenelle, escribió *Le Prince Rosier* y *Riquet à la Houppe* en su relato español *Inès de Cordoue*. Así pues, los primeros cuentos de hadas fueron publicados de manera no autónoma: las autoras siguieron el procedimiento de Mme d'Aulnoy insertando los relatos dentro de obras mayores. La crítica denomina a este tipo de publicaciones *récits-cadres* puesto que están delimitadas por el marco narrativo de una obra más amplia. Al parecer Perrault fue el primero que publicó, en 1694, sus cuentos de forma independiente. Esta nueva técnica dio nacimiento durante los años 1697-1698 a las obras *Histoires ou*

15. Timmermans, Linda, *Op. cit.*, p 221.

16. Lhéritier, Mlle, *Oeuvres meslées*, imprimé chez J. Guinrad, Paris, 1696, p. 235 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62376r.r=mlle+l%27h%C3%A9ritier.langES>].

contes du temps passé, de Perrault, *Contes des contes*, de Mlle de La Force, *Illustres fées*, *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, de Mme d'Aulnoy. En 1698 se adoptó el nombre del género como “conte de fées” tras la publicación de *Contes des fées* y *Nouveaux contes de fées*, por Mme de Murat.

La moda del cuento de hadas se propagó de manera significativa en el ambiente mundano de los salones, no obstante es importante señalar que al mismo tiempo que se publicaban estos relatos, surgían también textos en su contra. Así, la mayoría de los grandes pensadores de la época los calificaban de tonterías sin profundidad: *simples bagatelles*. Esta opinión negativa tiene dos explicaciones principales. En primer lugar, casi todos los temas pertenecían a la tradición popular medieval y no a la literatura clásica. En segundo lugar, era un género principalmente femenino que nació y se desarrolló en los salones controlados por las mujeres. El abad de Villiers publicó en 1699 *Entretiens sur les contes de fées*, obra en la que denuncia al género por ser producto de invenciones femeninas pueblerinas y no de grandes pensadores:

aucun Philosophe & aucun habile homme que je scache, n'a inventé ou composé des Contes de Fées; l'invention en est dûe à des Nourrices ignorantes; & on a tellement regardé cela comme le partage des femmes, que ce ne sont que des femmes qui ont composé ceux qui ont paru depuis quelque temps en si grand nombre.¹⁷

Quizá debido a estas fuertes críticas, las autoras hayan optado por la inserción de sus cuentos dentro de los *récits-cadres*, de esta manera eran presentados como pequeñas partes de un texto mucho más serio, realista y elaborado. Además todos los autores publicaban otros géneros más valorizados, como poesías, novelas, ensayos y sobre todo teatro. No obstante, existió una defensa del cuento de hadas por parte de sus representantes (y que se inscribe en la conocida *Querelle des Anciens et des Modernes*¹⁸). Retomando el

17. *Apud*. Timmermans Linda , *Op. cit.* p. 219.

18 . *La Querelle des Anciens et des Modernes* surgió en el siglo XVII y oponía principalmente a Nicolas Boileau

sustantivo *bagatelles*, a veces con un tono irónico, insertaban comentarios positivos y daban a entender que el lector tenía que poner de su parte para darle valor a los relatos. Mme d'Aulnoy en *Dom Gabriel Ponce de Léon* introduce varios comentarios de este tipo por medio de un diálogo entre Dona Juana y Mélanie:

Ce caractère si naïf & enfantin qu'ont les romances, ne plaît pas également à tout le monde; beaucoup de bons esprits les regardent comme des ouvrages qui conviennent mieux à des nourrices & à des gouvernantes, qu'à des gens délicats. Je ne laisse pas d'être persuadée qu'il y a de l'art dans cette sorte de simplicité, & j'ai connu des personnes de fort bon goût, qui en faisoient quelquefois leur amusement favori.[...] -Il me semble, ajouta Melanie [...] qu'il ne faut les rendre ni empoulés ni rampans, qu'ils doivent tenir un milieu qui soit plus enjoué que sérieux, qu'il y faut un peu de morale, & sur-tout les proposer comme une bagatelle où l'auditeur a seul droit de mettre le prix.¹⁹

Pese a los comentarios negativos, podemos suponer que la mayoría de los nobles (sobre todo las mujeres) leían estas obras ya que para poder forjarse camino en la sociedad mundana era primordial contar con el apoyo de las *salonnières* y ser partícipes de sus actividades.

2. Definición de *conte*

La definición del género *conte* suele ser bastante compleja por varias razones que explicaremos a continuación. Para empezar notemos que la palabra proviene del latín *computare* que significa *enumerar, contar*. De acuerdo con Michèle Simonsen la palabra *conte* surge en el año 1080 y su significado se modificó de manera considerable a lo largo de

y a Charles Perrault. La literatura francesa de la Academia estaba dividida. los *Anciens* seguían inspirándose en la tradición grecoromana a la cual glorificaban (con influencias de Ronsard y Malherbe), mientras que los *Modernes* proponían inspirarse de la tradición medieval y gala para enaltecer su patria siguiendo la política de Luis XIV. Las *précieuses* se unieron al bando de los *Modernes*.

19. Aulnoy, Mme d', *Le Nouveau cabinet des fées, tome 3*, pp .483-484. [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7596z.r=cabinet+des+f%C3%A9es+.langES>].

los siglos. Así, del siglo XII al XVI se le define como un relato que narra hechos reales. Generalmente se cree que fue durante el Renacimiento que adquirió su doble significado, pudiendo ser una narración de hechos reales o ficticios. En 1794 se añaden a esta definición los adjetivos “divertida” y “fabulosa” con los cuales nos aproximamos más a la definición actual del término “narración de hechos fantásticos y fabulosos”²⁰.

En el siglo XVII, más específicamente en los años que abarcan la moda del cuento de hadas literario, el *Dictionnaire de l'Académie Française* lo define como:

Narration, recit de quelque adventure, soit vraye, soit fabuleuse, soit serieuse, soit plaisante. Il est plus ordinaire pour les fabuleuses & les plaisantes [...] Le vulgaire appelle, *Conte au vieux loup, conte de vieille, conte de ma mère l'oye, conte de la cicogne, à la cicogne, conte de peau d'asne, conte à dormir debout, conte jaune, bleu, violet, conte borgne*, Des fables ridicules telles que sont celles dont les vieilles gens entretiennent & amusent les enfants. [...] On appelle *Conte en l'air*, Un conte qui n'a aucun fondement, ni aucune apparence de verité, Et, *Conte gras*, Un conte licentieux & trop libre. On appelle encore, *Contes*, tous les entretiens & discours impertinents & desraisonnables²¹.

El *Dictionnaire universel* de Furetière propone esta definición:

Histoire, recit plaisant. Les *contes* de Douville, d'Eutrapel, de Bonaventure, de Periers, de la Reine de Navarre, sont agreables & divertissans. Il y a bien de l'adresse à faire un *conte* de bonne grace. Il entend bien à broder un *conte*. Conte, se dit quelque fois des choses fabuleuses & inventées. C'est un *conte* fait à plaisir, un *conte* pour rire. Conte, signifie aussi, Medisances, railleries. On fait d'estranges *contes* de cette femme-là, des naïvetés de ce paysan, des tours d'adresse de cet escroc. Conte, se dit aussi de tous les discours de neant & qu'on méprise, qui ne sont fondez en aucune apparence de verité, ou de raison. Cet impertinent m'est venu faire un sot *conte*. Je ne fais aucun estat de tout ce qu'il me promet, se sont tous *contes*, des *contes* en l'air. Conte se dit proverbialement en ces phrases. Ce sont des *contes* de vieilles, dont on amuse les enfans, des *contes* à dormir debout, de peau d'asne, de la cigogne, de ma mère l'Oye. Un *conte* violet, un *conte* jaune, un *conte* bleu, &c²².

20. Apud. Cruz Sánchez Aide, *El papel del contexto histórico en la interpretación de Caperucita Roja*, UNAM, México D.F, 2008, p. 9.

21. *Dictionnaire de l'Académie Française, dédié au Roy, tome 1*, 1694 p. 239 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503971/f259.image.r=Dictionnaire+de+l%27Acad%C3%A9mie+Francaise.langES>].

22. *Dictionnaire universel de Furetière, tome premier*, 1690, p. 480 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f480.image.r+=Dictionnaire+universel+de+Fureti%C3%A8re+.langES>].

Estas dos definiciones del siglo XVII ponen énfasis en las características de entretenimiento y ficción, así como en su frivolidad. En ese entonces, el concepto de género literario no estaba bien definido aún y esto complica la limitación del que nos interesa. Los autores denominaban estos relatos de diferentes formas²³: *conte, fable, récit, nouvelle* y *romance* son los más recurrentes. La Fontaine titula sus obras *Nouvelles en vers tirées de Boccace et de l'Arioste, Deuxième partie des contes et nouvelles en vers de M. De La Fontaine* y *Nouveaux contes de M. De La Fontaine*. Por su parte Perrault publica, en 1694 *Griselidis, nouvelle, avec le conte de Peau d'Âne, et celui des Souhais Ridicules* y en 1697 *Histoires, ou contes du temps passé*. Mme d'Aulnoy utiliza la palabra *romances* en su obra *Dom Gabriel Ponce de Léon: nouvelle espagnole*. Mlle Lhéritier denomina sus publicaciones *contes* o *contes de fées* salvo *Les Aventures de Finette* que publica como una *nouvelle*. En este sentido, Aurélia Gaillard señala que:

En 1660, il [le terme fable] désignait tout à la fois un récit fictif en général, un récit ayant trait à l'Antiquité, notamment païenne, voir l'ensemble de ces récits (la mythologie gréco-latine), un apologue et, enfin, une chose fausse, une allégation mensongère: c'est à dire que le même mot *fable* évoquait en fait un mode de fonctionnement général, celui d'une fiction qui pouvait prendre les traits de ce que désormais nous appelons un mythe, une fable ou un conte, une nouvelle²⁴.

El *conte* tiene parentescos con el mito y la leyenda y en ocasiones es difícil diferenciarlos ya que provienen de la cultura popular. No obstante, los mitos y las leyendas, aunque poseen elementos sobrenaturales como el cuento, son producto de creencias. Bruno Bettelheim señala que las principales diferencias entre cuento y mito radican en el impacto que causan al oyente/ lector:

Aunque en ambos encontremos los mismos personajes y situaciones ejemplares y ocurran hechos similares, existe una diferencia básica en el

23. *Nouvelles françaises du XVII siècle* ed. Frédéric Charbonneau y Réal Ouellet, Les 400 coups, Québec, 2005, p.9.

24. *Apud*. Christine Rousseau, *La rhétorique mondaine des contes de fées littéraire du XVII ème siècle*, Université de Nantes, 2002, p. 13.

modo de transmitir todas estas cosas. Dicho de manera simple, el sentimiento principal que nos comunica el mito es: esto es absolutamente único; no podría haberle ocurrido a ninguna otra persona ni de ningún otro modo; tales eventos son grandiosos, inspiran temor y no podrían haberle sucedido a ningún vulgar mortal como tú o yo.[...] Por el contrario, aunque las cosas que ocurren en los cuentos de hadas sean a menudo improbables e insólitas, se presentan siempre como normales, como algo que podría sucederte a tí, a mí o al vecino de enfrente, cuando va de paseo por el bosque. Incluso los encuentros más extraordinarios se narran de modo casual y cotidiano²⁵.

Por otro lado, el *conte* se emparenta con *la nouvelle* (de hecho en español se usa el término cuento para estos dos géneros que en francés sí poseen una distinción léxica) debido a su acostumbrada brevedad pero el *conte* presenta hechos ficticios propios del dominio del imaginario y lo maravilloso, los personajes suelen ser estereotipos: el príncipe valiente, la princesa hermosa y delicada, el hada mala o la bruja y el ogro, mientras que la *nouvelle* se desarrolla en un mundo próximo a la realidad donde los personajes poseen mayor profundidad psicológica. No obstante, en el siglo XVII, la *nouvelle* no era tan cercana a la realidad como hoy en día lo que explica el uso indiscriminado de ambos términos por parte de los autores de la *première vague*. El *Dictionnaire de l'Académie française* propone dos acepciones de la palabra *nouvelle*, la primera se refiere a las noticias “Premier avis qu'on reçoit d'une chose arrivée récemment”, la segunda a un género literario, todavía muy indefinido:

On appelle aussi, *Nouvelles*, Certains contes d'aventures extraordinaires, certaines petites histoires, comme les contes de Boccace, &c. *Les Nouvelles de Boccace, Les Nouvelles de la Reyne de Navarre, les Nouvelles de Cervantes*²⁶.

Richelet, en su diccionario, amplía esta definición:

C'est le récit ingénieux d'une aventure agreable. La matiere des nouvelles, ce sont les finesses & les tromperies galantes & tout ce qui se passe de suprenant & de gaillard dans le commerce du monde

25. Bettelheim, Bruno, *Pisicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 2010, p. 44.

26. *Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy, tome 2*, 1694, p.118 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f119.image.r=Dictionnaire+de+l%27%C3%A9mie+Francaise.langES>]

amoureux. Le caractere des nouvelles doit être enjoué & naturel. Leur but, c'est d'être utiles & plaisantes (Boccace a fait des *nouvelles* en Italien fort plaisantes. Cervantes en a fait douze en Espagnol fort belles, et La Fontaine a fait heureusement revivre les nouvelles parmi les François²⁷

Esta definición pone énfasis en el origen múltiple de la *nouvelle* con influencias italianas, españolas y francesas que recuerdan géneros medievales como la apología, el *fabliau*, la *pastorale* y el *exemplum*. Notamos además la insistencia en la temática amorosa y en el tono pedagógico de los relatos, mismos que se repiten en el género que nos interesa en este trabajo.

Otro género, como ya se mencionó antes, muy próximo del *conte* es la fábula. La principal similitud radica en la intención educativa y moral de ambos. Al final las narraciones presentan en la mayoría de los casos una moraleja anunciada por el narrador, aunque ésta es mucho más explícita en la fábula. Los personajes pueden presentar también características parecidas, en ocasiones son animales maravillosos con comportamientos, habilidades y personalidades próximos a los del ser humano. La principal diferencia sería que la fábula es mucho más breve y presenta la narración por medio de versos mientras que el cuento recurre generalmente a la prosa. Existen sin embargo algunos cuentos de la *première vague* escritos en verso, por ejemplo *Griselidis* de Perrault.

3. Influencias orales y escritas

El *conte* tiene una doble pertenencia: la tradición popular oral y la tradición escrita. Durante las llamadas *veillées*, los campesinos se reunían cerca del fuego para trabajar y conversar.

27. *Dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux et plusieurs remarques sur la langue françoise, par Pierre Richelieu*, J. Elzevir, Amsterdam, 1706, p.540 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58593308/f558.image.r=dictionnaire+de+richelet.langES>].

Las mujeres generalmente hilaban, cosían o tejían mientras que los hombres realizaban labores de carpintería o reparación de objetos. Se narraban entonces cuentos populares, eran las mujeres las que más contribuían con relatos²⁸. La mayoría de los cuentos de hadas literarios del siglo XVII conservan rastros de la oralidad de la narración. Las autoras presentan un narrador que en repetidas ocasiones se dirige a su público haciendo comentarios, interrumpiendo brevemente la intriga maravillosa. Mlle Lhéritier interrumpe la narración del cuento *Marmoisan*: “Je ne m'amuseray point à raconter toutes les minauderies & les fausses démarches que firent quelques-unes d'elles, pour plaire à nostre pretendu Cavalier”²⁹. En *Les Enchantements de l'Éloquence* también hace comentarios entre paréntesis:

Dans le temps où il y avoit en France des Fées, des Ogres, des Esprits Folets & d'autres Fantômes de cette espece (il est difficile de le marquer ce temps-là: mais il n'importe). Il y avoit un Gentilhomme de grande consideration qui amoit passionnément sa femme (& c'est ce qui fait encore que je ne puis deviner quel temps c'étoit)³⁰

Existen además otras marcas de oralidad como las repeticiones con sonoridades poéticas y la inserción de versos dentro de los relatos. Mme d'Aulnoy inventa canciones cómicas o dramáticas, por ejemplo en el cuento *La Belle aux cheveux d'or*, el ogro Galifron y el príncipe Avenant se comunican por medio de esta canción:

Où sont les petits enfants,
Que je les croque à belles dents ?
Il m'en faut tant, tant et tant
Que le monde n'est suffisant.
Aussitôt Avenant se mit à chanter sur le même air :
Approche, voici Avenant,
Qui t'arrachera les dents;
Bien qu'il ne soit pas des plus grands
Pour te battre il est suffisant.³¹

28. Frémeaux, France-Marie, *L'univers des contes de fées*, Ellipses, Paris, 2006, pp. 11-12.

29. Lhéritier, Mlle, *Op. cit.*, pp. 47-48.

30. *Ibid.*, p. 171.

31. Aulnoy, Madame d', *Contes de fées*, Gallimard, 2008, p. 84.

En cuanto a los temas, provienen de la literatura clásica, de la materia de Bretaña y de las canciones de los trovadores. Los autores del cuento de hadas literario admiten estas influencias. Algunos, como Mlle Lhéritier mencionan con orgullo la influencia de la literatura francesa medieval:

Vous voulez donc, belle Duchesse, interrompre pour quelques momens vos occupations serieuses & sçavantes, pour écouter une de ces Fables gauloises, qui viennent apparemment en droite ligne des Conteurs ou Troubadours de Provence, si celebres autrefois. [...] Vous vous étonnerez sans doute, vous que la sçience la plus profonde n'a jamais étonné, que ces Contes tout incroyables qu'ils sont, soient venus d'âge en âge jusqu'à nous, sans qu'on se soit donné le soin de les écrire³²

Asimismo, citan a sus nodrizas como las narradoras de dichas historias. En el interior de los relatos los autores hacen referencia a la transmisión oral por parte de la nodriza. Mlle Lhéritier termina su cuento *Marmoisan* con esta fórmula: “cent fois ma nourrice ou ma mie, / M'ont fait ce beau récit le soir près des tisons”³³. En *Peau d'Âne*, Perrault da a entender que su público conocía los poderes de las hadas gracias a la transmisión de las creencias populares por parte de las nodrizas: “Il n'est pas besoin qu'on vous die /Ce qu'étoit une Fée en ces bienheureux tems; /Car je suis sûr que votre mie /Vous l'aura dit dès vos plus jeunes ans”³⁴. También concluye afirmando que este relato se perpetuará gracias a la transmisión por parte de las madres y abuelas: “Le conte de Peau d'Âne est difficile à croire;/Mais tant que dans le monde on aura des enfans, /Des mères & des mères-grand's /On en gardera la mémoire”.³⁵

Perrault y Mlle Lhéritier presentan el origen popular de sus relatos con un tono positivo: es gracias a las mujeres del pueblo y las nodrizas que los cuentos han podido sobrevivir y seguirán sobreviviendo. No obstante para algunas de las cuentistas el origen

32. *Op.cit.* pp. 168-169.

33. *Ibid*, p.119.

34. Perrault, Charles *Le Nouveau Cabinet des fées*, I, p194 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7595n/f5.image.r=le+nouveau+cabinet+des+f%C3%A9es+1.langES>].

35. *Ibid*. p. 208.

humilde de este género no es motivo de alabanzas. Mme de Murat lo menciona con un tono despectivo en el prólogo de *Histoires sublimes et allégoriques*, dedicado a las hadas modernas, donde compara a las hadas pasadas de moda con las campesinas y nodrizas y a las hadas a la moda con las grandes damas de la corte:

Les anciennes Fées vos devancieres ne passent plus que pour des badines auprès de vous. Leurs occupations étoient basses & pueriles, ne s'amusant qu'aux Servantes & aux Nourrices. Tout leur soin consistoit à bien ballayer la maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer & endormir les enfans, traire les vaches, battre le beurre, & mille autres pauvretés de cette nature; & les effets les plus considerables de leur Art se terminoient à faire pleurer des perles & des diamans, moucher des émeraudes & cracher des rubis. [...] C'est pourquoy tout ce qui nous reste aujourd'huy de leurs Faits & Gestes ne sont que des Contes de ma Mere l'Oye. Elles étoient presque toûjours vieilles, laides, mal-vêtuës & mal logées; & hors Melusine, & quelques demy douzaines de ses semblables, tout le reste n'étoient que des gueuses. Mais pour vous MESDAMES, vous avez bien pris une autre route: Vous ne vous occupez que de grandes choses, dont les moindres sont de donner de l'esprit à ceux & celles qui n'en ont point, de la beauté aux laides, de l'éloquence aux ignorans, des richesses aux pauvres, & de l'éclat aux choses les plus obscures. Vous estes toutes belles, jeunes, bien-faites, galamment & richement vêtuës & logées & vous n'habitez que dans la Cour des Rois ou dans des Palais enchantez.³⁶

Del mismo modo, los autores hacen referencia al tono moral de los cuentos. Sophie Raynard señala que la presencia de una moralidad en los cuentos de hadas era una forma de protección en contra de las críticas según las cuales estos relatos eran frívolos y superficiales³⁷. Perrault afirma de las narraciones populares :

ces bagatelles n'estoient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermoient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étoient enveloppées n'avoit été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisit et divertit tout ensemble³⁸.

Mlle Lhéritier, en la introducción de su cuento *Les Aventures de Finette*, dedicada a Mme de

36. Murat, Mme de, *Histoires sublimes et allégoriques*, imprimé chez Florentin & Pierre Delaulne, Paris, 1699 pp. 4-7. [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k742138.r=mme+de+murat.langES>].

37. Raynard, Sophie, *La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2002. [recurso electrónico: http://books.google.com/books?id=I4FTbmvPW7EC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false].

38. *Op. cit.* p. 31.

Murat, muestra el origen popular de los cuentos, su tono moral y su adaptación al ambiente de los salones:

[...] je ne cherche que quelque moralité. Mon Historiette en fournit assez, & par là elle pourra vous être agréable. Elle roule sur deux Proverbes, au lieu d'un: c'est la mode: vous les aimez: je m'accommode à l'usage avec plaisir. Vous y verrez comment nos Ayeux savoient insinuer qu'on tombe dans mille desordres, quand on se plaît à ne rien faire, ou pour parler comme eux, qu'*oisiveté est mere de tous vices*; & vous aimerez, sans doute, leur maniere de persuader qu'il faut être toûjours sur ses gardes: vous voyez-bien que je veux dire que *Défiance est mere de seureté*³⁹.

Es importante señalar que los cuentos de las *conteuses* no son fruto de una búsqueda similar a la de los hermanos Grimm en Alemania dos siglos más tarde. En efecto el objetivo de los autores del siglo XVII no era establecer una compilación de narraciones populares y folclóricas. Más bien se trata de un proceso de reescritura *précieuse* de los cuentos populares. Así, observamos que los cuentos escritos por mujeres contienen materia popular presentada bajo los códigos establecidos en los salones y retoman temas presentes en las novelas *précieuses*. Por otro lado hay interferencias con otros géneros que estaban de moda en el ambiente de los salones, como la pastoral, las fábulas y las novelas galantes. Estas influencias se reflejan en el estilo de escritura: descripciones largas y fastuosas, intriga amorosa, uso de versos y máximas. Se puede hablar de una estética *salonnière* que busca adaptar los cuentos populares al ambiente cortés de Versalles. Las propias autoras consideraban los cuentos del pueblo como contrarios a la *bienséance*, como ejemplo citemos este fragmento de una carta de Mlle Lhéritier a Mme D.G :

Je croi [...] que ces Contes se sont remplis d'impuretez en passant dans la bouche du petit peuple; de même qu'une eau pure se charge toûjours d'ordures en passant par un canal sale. Si les gens du peuple sont simples, ils sont grossiers aussi: ils ne savent pas ce que c'est que bienséance⁴⁰.

El cuento de hadas literario tiene, como señalamos más arriba, un doble origen: oral

39. *Op. cit.*, pp. 235-236.

40. *Ibid.*, pp. 317-318.

(popular) y escrito. En efecto, las autoras no sólo se inspiraron de los géneros de moda en los salones sino que también buscaron los temas de sus relatos en textos más antiguos. La influencia literaria más evidente es el *Pentamerone* de Giambattista Basile, publicado en 1634 en Italia. Escrito en lengua toscana, el libro retoma una estructura similar al *Decamerón* de Bocaccio: a lo largo de cinco días diez personajes femeninos deben narrar cuentos. Los siguientes cuentos fueron tomados directamente de la obra de Basile: *Le Chat Botté*, *Cendrillon*, *La Belle au Bois Dormant* (Perrault), *Les Aventures de Finette* (Mlle Lhéritier), *Persinette* (Mlle de La Force), *Le Dauphin* (Mme d'Aulnoy). Mme de Murat se inspira de una fuente italiana más antigua: *Le piacevoli notti* de Straparola (1550). Otras influencias literarias a nivel estructural pueden ser el *Decamerón* de Bocaccio y el *Heptaméron* de Marguerite de Navarre. En efecto, algunas obras de Mme d'Aulnoy retoman la puesta en escena de personajes nobles reunidos que por una u otra razón deben pasar bastante tiempo juntos y deciden narrar historias para entretenerse. Otra autora, Mlle de La Force, se inspira en *Perceval* de Chrétien de Troyes así como en una continuación, para escribir *L'Enchanteur*. Uno de los doce *Lais* de Marie de France, el *Lais de Yonec*, se asemeja al *Oiseau Bleu* de Mme d'Aulnoy. Algunos críticos señalan la posibilidad de que un *Fabliau* de la Edad Media haya sido el origen del cuento de Perrault, *Les Souhais Ridicules*. Finalmente, durante los siglos XVII a XIX, se difundió la famosa *Bibliothèque Bleue* que buscaba fomentar el hábito de la lectura en las regiones rurales. La impresión era de mala calidad, en un papel económico y con portada azul (de ahí el nombre). Algunos tomos de dicha colección contienen cuentos de hadas que pudieron inspirar a los autores de los cuentos de hadas literarios (sobre todo a Perrault).

4. Flexibilidad del género

El cuento de hadas, al ser de origen popular y oral, es un material manipulable y regenerable. El narrador podía modificar la historia a su antojo según el mensaje o sentimiento que quería transmitir a su público:

Antes de pasar al lenguaje escrito, estas historias se condensaron o fueron ampliamente elaboradas al ser contadas, una y otra vez, a lo largo de los siglos; algunas de ellas se fundieron con otras. Todas fueron modificadas según lo que el narrador pensaba que era de mayor interés para los oyentes, según sus inquietudes del momento o según los problemas concretos de su época.⁴¹

Como ya se mencionó, los autores retomaron influencias escritas y orales para dar nacimiento a textos nuevos por medio de procesos de reescritura. Por ello existen también varias versiones del mismo cuento dentro de la *première vague*. El conocido *Riquet à la Houpe* de Perrault, tiene una versión anterior de Mme Bernard: *Riquet à la Houpe* y una versión posterior de Mme Durand: *Le Prodige d'amour*. Mme d'Aulnoy en *Le Prince Marcassin* y Mme de Murat en *Le Roi Porc* reescribieron el cuento que Straparola incluyó en la segunda de sus *Piacevoli notti*. Perrault y Mlle Lhéritier hablan sobre el poder de la palabra en los cuentos *Les Fées* y *Les Enchantements de l'Éloquence* respectivamente (inclusive *El Cabinet des Fées* atribuye erróneamente los dos textos al tan conocido autor). Finalmente Mme d'Aulnoy fusiona *Le petit Poucet* y *Cendrillon* (de Perrault) en su cuento *Finette Cendron*.

Las múltiples versiones de un mismo cuento no deben ser consideradas como plagios. Recordemos que las autoras formaban un círculo de amistad, asistían a los mismos salones

41. Bettelheim, Bruno, *Op. cit.* p. 32.

y se incitaban mutuamente a escribir. Algunas también mantenían amistad con Perrault, Fontenelle y los escritores modernos de la época. Incluso es posible que se hayan puesto de acuerdo para escribir diferentes versiones de un mismo cuento, estableciendo así un juego literario similar al de los salones. En el *Avertissement de Histoires sublimes et allégoriques*, Mme de Murat explica que se inspiró en la obra de Straparola al igual que otra de las cuentistas pero que el resultado final es diferente pues cada una tiene un estilo propio:

mes Contes sont composez dès le moi d'Avril dernier, & que si je me suis rencontrée avec une de ces Dames en traitant quelques-uns des mêmes sujets, je n'ay point pris d'autre modele que l'original, ce qui seroit aisé à justifier par les routes differentes que nous avons prises.⁴²

Así, la producción de cuentos de hadas del siglo XVII ofrece una rica cantidad de textos de distintas procedencias y estilos diferentes pero siempre inscritos en un ambiente propio de los salones y con tendencias *précieuses*. Cuando las autoras publicaban textos con historias similares buscaban diferenciarse de las demás variando y ampliando las tramas e inovando en el ámbito de lo maravilloso. En este juego literario, se transformaban en hadas de Versailles.

42. *Op. cit.* pp. 10-11.

III. LAS HADAS DE VERSALLES Y SUS CUENTOS

La mayoría de los cuentos fueron escritos por mujeres. Esto se debe a que había una división importante en las producciones literarias de ambos sexos determinadas por las características sociales y retóricas de cada uno de ellos. Alain Niderst nota que “les femmes n'osent pas trop composer des épopées ou des tragédies et les hommes consentent plus rarement aux fictions en prose qui paraissent trop frivoles ou puériles”⁴³. Al ser un género desarrollado principalmente por mujeres, las críticas por parte de la academia eran numerosas. Para los grandes intelectuales de la época se trataba de textos menores escritos por y para mujeres. Sin embargo, existen dos hombres que aportaron bastantes relatos: Charles Perrault (once cuentos) y el Chevalier de Mailly (veinticinco cuentos). Sus textos se distinguen por ser más breves, también suelen ser más irónicos y críticos: desarrollan reflexiones sobre los defectos humanos (en particular los femeninos: vanidad, seducción, infidelidad, charla, curiosidad). Al no tener que mostrar tanto pudor como las mujeres, los autores masculinos se permiten algunas observaciones picarezcas, por ejemplo en *La Belle au Bois Dormant* de Perrault, el narrador evoca la noche de bodas con estas palabras “peu d'éloquence, beaucoup d'amour [...] ils dormirent peu, la princesse n'en avait pas grand besoin”⁴⁴. Pese a estas diferencias, los autores masculinos estaban en contacto con las *conteuses* y varios relatos tienen tramas muy similares, pues sin duda existía comunicación entre el grupo y se daban procesos de reescritura.

43. *Apud.* Benureau Esther, *Le conte de fées littéraire féminin du XVIIème siècle*, Université du Québec , Montréal, 2009, p. 38.

44. *Op. cit.*, p 63.

Con respecto a las mujeres, las representantes del cuento de hadas son siete: Mme d'Aulnoy, Mlle de La Force, Mme d'Auneuil, Mlle Bernard, Mlle Lhéritier, Mme de Murat y Mme Durand. Como se muestra más adelante, los cuentos de hadas femeninos, se distinguen por ser mucho más largos pues presentan descripciones ornamentadas y sobrecargadas, así como intrigas prolongadas lo más posible. A continuación se realiza una breve presentación de las autoras y de uno de sus cuentos para ilustrar los aspectos de este género literario con mayor detalle y relacionarlo con la *préciosité*.

1. Las *précieuses*

La *préciosité* y las *précieuses* son conceptos difíciles de limitar debido a la controversia que causaron desde su aparición en el siglo XVII. Muy probablemente la regencia de Ana de Austria fue el escenario del surgimiento de un nuevo tipo de mujeres con una personalidad diferente a las que se calificaba de *admirable, incomparable, illustre, divine, merveilleuse, précieuse* (éste se sustantivizó y se conservó para denominarlas). Entre 1650 y 1660 aparecieron las primeras mujeres llamadas únicamente *précieuses*, en ese entonces la palabra poseía una connotación positiva. No obstante, muy pronto surgieron los textos satíricos de Molière, entre otros autores, generalizando el uso del término y su connotación pasó a ser negativa. La complejidad del término radica en su subjetividad, pudiendo ser un calificativo positivo o uno irónico, o negativo. Incluso las mismas *précieuses* lo usaban para denigrarse entre ellas, como lo hizo Mlle de Montpensier en su *Portraits* para vengarse de

Mlle d'Aumale y Mlle d'Haucourt⁴⁵.

Elaborar una lista de las *précieuses* es una tarea que divide la opinión de los críticos pues ninguna de ellas se proclamó abiertamente como *précieuse* debido a la connotación negativa del término. Entre los principales nombres mencionados por la crítica destacan las siguientes: Mme y Mlle de Rambouillet, Mme de Montausier, Mme Deshouilleres, Mme de Lafayette, Mlle de Scudéry. Esta última es considerada la *précieuse* por excelencia; su longevidad permitió que el movimiento se prolongara a lo largo del reino de Luis XIV y heredó su salón a Mlle Lhéritier. Existían también hombres *précieux*, Adam cita a algunos entre los cuales sobresale Charles Perrault⁴⁶. La enumeración de las posibles *précieuses* permite saber que tan importante fue su propagación y su impacto en la alta sociedad del siglo XVII. En este sentido Sellier y Maître consideran que el movimiento fue muy vasto e influyente y citan a más de sesenta *précieuses*. Su influencia era considerable puesto que las damas tenían contacto constante entre ellas y con el medio mundano. De esta forma, pudieron adquirir poder en el ámbito literario; autores como Molière, la Rochefoucauld y Corneille las frecuentaban.

Pero ¿cómo eran las *précieuses*? ¿cuáles eran sus principales características? Nuevamente es imposible encajonar a todas las mujeres que fueron consideradas *précieuses* en un mismo molde, sin embargo existen algunos rasgos e ideales que las unían. Para empezar los círculos *précieux* apoyaron la lucha contra el pedantismo (aliándose así con los *Modernes*). Esto se explica por la educación más limitada que recibían las mujeres: no hablaban latín, no tenían acceso a las mismas lecturas que los hombres y no dominaban discusiones de política. Si un hombre participaba en un salón y tocaba temas sobre los que las mujeres no podían opinar con facilidad, se le consideraba un pedante con intenciones de

45. Benedetta Craveri, *Op.cit.*, p. 202.

46 *Apud*, Raynard, Sophie, *Op. cit.*, p. 35.

poner en evidencia la falta de información de las mujeres en ciertos ámbitos. Los hombres debían entonces vigilar su conversación y su vocabulario para obtener la simpatía de las *salonnières* y ser considerados *honnêtes hommes*.

En el ámbito de las relaciones de pareja, las *précieuses* insistían en la distinción entre el amor y el matrimonio: abogaban por la libertad de elección. Sin embargo, el ideal de sumar amor y matrimonio era algo prácticamente imposible; existía entonces una aversión a dicha alianza y al marido. Para entender estos aspectos basta con recordar que en siglo XVII los matrimonios nobiliarios eran una cuestión de negocios y linaje. Molière retrata esto en varias de sus obras, como en *L'école des femmes*⁴⁷. Las nobles y burguesas usualmente salían del convento con una instrucción limitada, eran entregadas a hombres que no conocían y su primer encuentro sexual era cercano a una violación. Así, tal como sucede en *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, el matrimonio lejos de ser una fuente de felicidad, era sinónimo de desgracias. No es de extrañar que este contrato fuera uno de los temas de discusión privilegiados en los círculos *précieus* y que surgieran opiniones diversas. Algunas optaban por el celibato, como Mlle de Scudéry y Mlle Lhéritier (se convertían entonces en modelos de virtud y castidad intachables); otras opinaban que tenían derecho a tener uno o varios *amants* (este hecho no implicaba un contacto sexual, sino más bien una relación de amor cortés donde el discurso ocupaba el lugar principal) y mantener un contacto cordial con el marido (el uso de la palabra *mon ami* para referirse al esposo muestra claramente una relación de compañerismo); otras más proponían la disolución del contrato matrimonial al concebir al primer hijo varón.

La maternidad también daba mucho de que hablar. La mayoría de las *précieuses* la veían como una enfermedad que ponía en peligro sus vidas, que implicaba dolores atroces y

47. En *L'école des femmes* Agnès tiene que casarse con Arnolphe que le triplica la edad.

el sacrificio de sus actividades sociales e intelectuales. Estas reflexiones sobre el matrimonio y la maternidad se ven reflejadas en varios cuentos de la *première vague*.

La fragilidad de salud estaba presente en otros aspectos de la vida de las *précieuses* que en ocasiones eran verdaderas *malades imaginaires*. Algunas llegaban a casos de hipocondría extrema. Por ejemplo, Mme de Rambouillet adaptó su cuarto para poder recibir invitados ahí sin necesidad de exponerse a corrientes de aire y microbios. Mme de Lafayette instaló vidrios en su carruaje con el mismo propósito, innovando el diseño de este medio de transporte⁴⁸. Pese a esta delicadeza y sus prácticas exageradas para protegerse, las *précieuses* apreciaban mucho cultivar la amistad con hombres y mujeres, siendo la amistad femenina algo muy importante para ellas. Generalmente frecuentaban los mismos salones que sus amigas, se recibían mutuamente en sus casas y usaban la correspondencia como método privilegiado para relacionarse. El intercambio de cartas les permitía cuidarse físicamente, intercambiar noticias pero sobre todo practicar la escritura. Las cuentistas retomaron estos factores y los incorporaron a sus relatos. En muchos de los cuentos existe una profunda amistad entre la heroína y otra princesa igualmente hermosa y educada. El más claro ejemplo es sin duda *Plus Belle que Fée* de Mlle de La Force donde la heroína es castigada por ser más bella que las hadas y en su encarcelamiento conoce a la Princesse Désirs. Las princesas establecen una complicidad entre ellas, se ayudan para superar los retos que se les presentan y hablan en privado sobre sus respectivos príncipes.

La *préciosité* suscitó la reaparición de la *querelle des femmes* al abordar los temas del matrimonio y el papel de la mujer en la sociedad, al otorgales poder en el ámbito literario y artístico. También cuestionó temas lingüísticos y retóricos que tuvieron consecuencias importantes en la lengua francesa (ampliación del vocabulario) y de la literatura (desarrollo

48. Craveri, Bendetta, *Op. cit.*

del estilo clásico). Así pues, permitió a las mujeres nobles ampliar su acceso a ramas antes más cerradas, despertó el interés femenino por las artes y las ciencias siendo la física y la astronomía las favoritas. Los aspectos de la *préciosité* que acabamos de presentar se reflejan en los cuentos de hadas de la *première vague*, sus representantes eran seguramente *précieuses* ya que el movimiento se mantuvo durante varias décadas gracias a la presencia de Mlle de Scudéry. A continuación se estudia un cuento por cada autora con el fin de mostrar la relación entre cuento de hadas y *préciosité*.

2. Mme d'Aulnoy y sus espejismos maravillosos

Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, comtesse d'Aulnoy (1650-1705), es hasta ahora la autora de la *première vague* más estudiada por la crítica. Esto se debe no sólo a que fue la más fecunda de las autoras, con veinticinco cuentos, sino también a su gran capacidad imaginativa y estilo ameno. En efecto, sus cuentos suelen presentar una sola intriga centrada en dos personajes principales (el príncipe y la princesa) mientras que sus contemporáneas incluyen varias intrigas en un sólo cuento centradas en dos, tres y a veces cuatro parejas. Ya en su época, la autora era reconocida y admirada dentro y fuera de Francia. En el siglo XVIII sus cuentos fueron traducidos y difundidos en Inglaterra de forma considerable. Se decía que poseía una gran facilidad de palabra y una brillante conversación (cualidades muy importantes para brillar en los salones) y por ello la apodaban: *Clio*, *Le Rabelais féminin* o *L'Éloquente*⁴⁹. Tenía su propio salón al que asistían figuras como la princesse de Conti, Mme

49. Ramón Díaz, María del Carmen, *Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?*, Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses, vol. 16, pp. 95-107, 2001. [<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THEL0101110095A.PDF>].

Deshouillères, Mme de Murat y la comtesse d'Auneuil. Es muy probable que en sus obras haya buscado mimetizar los juegos literarios que realizaban.

El tomo 3 del *Cabinet des fées* presenta una obra llamada *Les contes des fées* que contiene una serie de cuentos de hadas insertados en un relato más largo titulado *Dom Gabriel Ponce de Leon: nouvelle espagnole*. Esta obra es un claro ejemplo de la presentación de cuentos de hadas en un *récit-cadre*. La intriga de *Dom Gabriel Ponce de Leon* es por supuesto una temática amorosa donde los jóvenes Gabriel Ponce de Leon y el conde Aguilar buscan cortejar a dos hermanas, Isidore y Mélanie, pero para ello deben burlar la vigilancia de Dona Juana, la tía mayor, soltera y devota de las muchachas. La mejor forma de ganarse la confianza de Dona Juana es narrando *romances*, su género favorito, así la intriga principal es interrumpida por narraciones de cuentos de hadas por parte de todos los personajes. Por medio de esta técnica Mme d'Aulnoy logra introducir reflexiones sobre el género. También se puede deducir que buscó recrear un proceso de narración de cuentos similar al que se llevaba a cabo en los salones *précieus*.

La autora se toma la libertad de incluirse como personaje en su obra. En efecto, la misma obra *Dom Gabriel Ponce de Leon* es presentada como un pasatiempo realizado durante un paseo de nobles por Saint-Cloud, entre la compañía se encuentra Madame D... (nombre con el que Mme d'Aulnoy firmaba sus obras), quien decide alejarse de los demás para entrar en contacto con seres maravillosos. Un personaje le propone dejarle un libro de *Contes des Fées* para que no se aburra sola y ella responde "Il faudroit que je ne les eusse pas écrits [...] pour me laisser au moins prévenir par les grâces de la nouveauté; mais laissez-moi ici sans scrupule, je n'y serai point désœuvrée"⁵⁰. Así, los otros personajes la dejan y al volver descubren que en efecto fue visitada por una ninfa (encuentro del que los

50. Aulnoy, Mme d', *Op. cit.*, 387.

otros personajes y el lector son excluidos ya que no hay ninguna descripción de éste). La anécdota de Mme D... permite el inicio de una nueva creación literaria: la narración de la *nouvelle Dom Gabriel Ponce de Leon* y de varios cuentos de hadas.

Finette Cendron es una historia que parece fusionar *Le petit Poucet* con *Cendrillon* pero no hay que olvidar que no se puede estar seguro cual de los dos autores tuvo primero la idea de escribir estos cuentos. A diferencia de los textos de Perrault, en el relato de Mme d'Aulnoy se nota el deseo de la autora por alejarse del ambiente popular. No se trata de una familia de leñadores en el bosque, sino de un rey y una reina que cayeron en quiebra y tienen que trabajar para sobrevivir. La reina es quien idea el modo de vida que llevarán: el rey será pescador y cazador, ella se dedicará a tejer los materiales necesarios, en cuanto a sus tres hijas: las abandonarán en el bosque porque no saben trabajar y ya no pueden darles los lujos que acostumbran: “il seroit impossible que nous pussions leur fournir assez d'habits à leur gré”⁵¹. Las princesas han perdido entonces la posibilidad de distinguirse por medio de sus riquezas, atuendos y joyas (en el ideal *précieux* se consideraba la distinción de suma importancia y la moda les permitía diferenciarse de las demás). Para poder reincorporarse a su sociedad deben llevar a cabo una reconquista social.

Finette, se distingue de sus hermanas por su personalidad astuta y bondadosa. Sus hermanas mayores tienen nombres centrados en cualidades físicas: Fleur d'Amour y Belle-de-Nuit, mientras que el nombre de la heroína, Fine-Oreille, denota capacidad de escuchar y comprender, rasgos apreciados por las *précieuses* pues al buscar la perfección en la conversación debían saber escuchar e interpretar las finezas del discurso. En efecto, es Finette quien en dos ocasiones escucha a sus padres planear perderlas en el bosque y astutamente pide el auxilio del hada Merluce, su madrina. Ésta la auxilia dos veces: primero

51. *Op.cit*, p. 486

entregándole un hilo que no se termina y luego un saco lleno de cenizas. Con estos objetos las hermanas pueden regresar a casa. No obstante, la ayuda del hada es momentánea pues la madre duplica los intentos de abandonarlas y al final Finette pierde los favores de su madrina por ser demasiado amable con sus hermanas que la maltratan. Entonces el destino de las tres jóvenes queda en manos de Finette, quien, más hábil que el hada, logra poner fin a la situación precaria de su familia.

A lo largo de la historia, Finette adquiere nuevas cualidades, se vuelve más astuta: al llegar a la casa del ogro ella es quien lo engaña y logra hacer que meta su cabeza en el horno para empujarlo y matarlo. También se vuelve más valiente, adoptando una actitud bastante masculina para esa época, decapita a la ogresa con un hacha mientras sus hermanas la distraen. Estos aspectos de la personalidad de Finette, que podrían considerarse “masculinos”, sobre todo en el contexto de la época de Luis XIV, no impiden que la heroína conserve su lado femenino. Es así como al llegar al castillo del ogro sus hermanas van vestidas con atuendos finos que Merluce le había dado a su ahijada y Finette les reclama su crueldad por dejarla en harapos: “Est-il possible, leur dit-elle, que vous ayez le courage de me mener au château sans me parer & me faire belle?”⁵². El personaje de Finette acumula una serie de ideales *précieux*: capacidad de escuchar, astucia, feminidad y belleza y a ellos añade aptitudes que las damas nobles no podían permitirse por respeto a la *bienséance*: es físicamente fuerte e intrépida. Finette reúne perfecciones femeninas y masculinas, en este sentido representa quizá un ideal *précieux* que no podía existir más que en la ficción debido a las limitaciones sociales.

La audacia de Finette fue de mayor utilidad que el poder feérico del hada. Ahora las princesas poseen su propio castillo y todas las riquezas de los ogros: “elles furent dans

52. *Ibid.*, p. 499.

toutes les chambres, qui étoient de perles & de diamans, & les meubles si riches qu'elles mouroient de plaisir; elles rioient & chantoient, rien ne leur manquoit, du blés, des confitures, des fruits & des poupées en abondance”⁵³. En otras palabras, han logrado readquirir el nivel social que tenían y ahora, según ellas, les falta conseguir un buen esposo: “nous voilà plus riches que n'étoit notre père, quand il avoit son royaume, mais il nous manque d'êtres mariées”⁵⁴. Con este fin, las hermanas mantienen a Finette como su criada mientras ellas van a bailes usando la ropa obsequiada por Merluche, hasta que un día encuentra una caja mágica de la que no dejan de salir vestidos y joyas a la moda. Al obtener estos bienes, Finette ya no tiene razón para quedarse encerrada en el castillo y asiste a los bailes, lo que le permite enamorar al Prince Chéri. Es muy importante notar que es Finette quien va a su encuentro al asistir al baile y más tarde, cuando él enferma de amor. Pero lo que más llama la atención es el desenlace del cuento: por supuesto los enamorados se casan pero es Finette quien pone las condiciones de la alianza y negocia su propio matrimonio. Los padres de Chéri fueron quienes desterraron a la familia de Finette de su reino, por medio de su matrimonio la heroína consigue que su padre recupere sus tierras: “ils reconnurent que c'étoient eux qui avoient conquis leur royaume: ils le lui annoncèrent; & elle jura qu'elle ne consentiroit point à son mariage, qu'ils ne rendissent les états de son père;”⁵⁵. La debilidad de Chéri, quien se está muriendo de amor, obliga a sus padres a aceptar las condiciones impuestas por Finette, quien finalmente obtiene dos reinos: el de su padre y el del ogro y por ello asegura su independencia económica. El papel interpretado por Finette durante el cortejo, el hecho de que elija a su marido y ella sea quien selle su contrato matrimonial sin la presencia de una figura de autoridad (el padre o en su defecto la madre) representan sin

53. *Ibid.*, 505.

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*, p. 515.

duda ideales femeninos propios de la época y de las *précieuses*.

3. Mlle de La Force y la defensa del matrimonio por elección

Charlotte-Rose Caumont de La Force (1654-1724) se caracteriza por su personalidad de *précieuse* y gran dama de la corte. Provenía de una familia noble de mucha reputación, lo que le abrió las puertas a la alta sociedad. Fue dama de honor de la Dauphine, era protegida del rey y radicaba en Versalles junto con su marido. Al igual que las demás cuentistas, ella también fue parte de un escándalo pues se casó sin el consentimiento de su suegro por lo que en 1697 su matrimonio fue disuelto y el rey la expulsó de Versalles. Se retiró a una abadía benedictina y compuso sus *Pensées chrétiennes*. Muchas grandes damas y *précieuses* finalizaban sus vidas de manera similar: huían de la corte tras una vida de actividades mundanas e intrigas y se retiraban buscando consuelo espiritual. Los críticos suelen considerar sus textos como los más representativos de la *préciosité* dado que sus personajes, grandes damas y señores de la corte, viven en un lujo similar al de Versalles o Marly y las relaciones se rigen según un comportamiento similar al código *précieux*. Además, sus cuentos no son de inspiración folclórica, sino reflejos de la vida que llevaba la autora en Versalles antes de su exilio y por ello están impregnados de cierta nostalgia por los salones, las grandes fiestas y las amistades perdidas.

El cuento *Persinette*, publicado en *Les contes des contes*, narra la historia de una joven de origen común criada por un hada ya que su padre se la prometió a cambio de un poco de perejil para su esposa embarazada. El hada predice un destino fatal para Persinette si conoce el amor y por ello la encierra en una torre. Precaución vana pues un príncipe

curioso por ver qué se esconde en la torre consigue engañar a la muchacha para subir y hacerla su esposa. El hada se percata del engaño cuando descubre el embarazo de Persinette, la expulsa de la torre y el príncipe desesperado se arroja de la torre quedando ciego. Luego de mucho tiempo los esposos logran reencontrarse y el hada les permite vivir felices con sus dos hijos.

Se puede leer este cuento como una defensa por parte de la autora al matrimonio libre. En esa época predominaba el matrimonio de razón: los padres imponían la unión a sus hijos, generalmente por razones de interés y linaje. Dichas uniones solían ser más negativas para las mujeres que para los hombres. Desde el inicio de *Persinette* la autora transporta a su lector a un contexto lejano e ideal: una pareja común que se casa por amor: “Deux jeunes amans s'étoient mariés ensemble après une longue poursuite de leurs amours; rien n'étoit égal à leur ardeur, ils vivoient contents & heureux”⁵⁶. La libertad de matrimonio se extiende e intensifica con la unión de Persinette y el príncipe, en una ceremonia clandestina en la torre. Recordemos que la propia autora se casó sin el consentimiento de la familia de su marido, por lo tanto en una ceremonia clandestina, como llegaba a suceder en la época. Si se compara a la pareja heroica se puede notar una importante superioridad del personaje femenino sobre el masculino. Para empezar ella posee un nombre, una identidad propia, él en cambio es sólo *el príncipe*. Pese a sus orígenes plebeyos, la educación de Persinette es la de una dama noble: “elle ne s'ennuyoit point dans sa solitude; elle lisoit, elle peignoit, elle jouoit des instruments & s'amusoit à toutes ces choses qu'une fille qui a été parfaitement élevée n'ignore point”⁵⁷. Además está acostumbrada a las riquezas que rodean el mundo noble:

56. La Force, Mlle de, *Les contes des contes*, Imprimé chez Simon Bernar, Paris, 1698, p. 106 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109716f.r=caumont+de+la+force.langES>].

57. *Op.cit* p 115.

Persinette n'avoit qu'à ouvrir les tiroirs de ses cabinets, elles les trouvoit pleins des plus beaux bijoux, ses garderobes étoient magnifiques autant que celles des Reines d'Asie; & il n'y avoit pas une mode, qu'elle ne fût la premiere à avoir [...] Il est inutile de dire qu'à tous ses repas les mets les plus delicats faisoient sa nourriture⁵⁸.

Estas cualidades justifican por un lado la unión de los amantes de diferente rango social, por el otro elevan a Persinette sobre el príncipe: ella posee fineza y educación, él se muestra más bien brutal y egoísta: se aprovecha de la ingenuidad de Persinette. En efecto, la primera vez que se ven él queda impresionado por la belleza de la joven mientras que ésta se retira de su ventana “croyant que ce fût quelque monstre, se souvenant d'avoir ouï dire qu'il y en avoit qui tüoient par les yeux, & elle avoit trouvé les regards de celui-cy tres-dangereux”⁵⁹. A lo largo de la historia, el príncipe mantiene una personalidad ambivalente. Al momento de introducirse en la torre de Persinette muestra su capacidad de seducir por medio de la palabra y en seguida convence a la joven de casarse con él: “enfin devenu plus hardy, il luy proposa de l'épouser sur l'heure, elle y consentit sans sçavoir presque ce qu'elle faisoit, elle acheva de même toute la ceremonie”⁶⁰. Conforme pasa el tiempo el carácter egoísta del príncipe aumenta. Cuando nota el embarazo de Persinette prefiere no decirle nada y mantenerla en la ignorancia, lo que causa el infortunio de ambos: “peu de temps après elle se trouva grosse. Cet état inconnu l'inquieta fort, le Prince s'en douta, & ne lui voulut pas expliquer de peur de l'affliger. Mais la Fée l'étant allée voir, ne l'eut pas sitôt considerée qu'elle connut sa maladie”⁶¹.

El hada ejecuta su venganza sobre los amantes. Persinette es exiliada a una cabaña en el bosque donde nuevamente muestra su valor al dar a luz gemelos y al educarlos sola durante años. El príncipe por su parte parece dejarse llevar por sus pasiones y no reflexionar.

58. *Ibid.*, p. 114.

59. *Ibid.*, p. 120.

60. *Ibid.*, p. 124.

61. *Ibid.*, pp. 124-125.

Su comportamiento, cuando se enfrenta cara a cara con el hada, está lejos de ser el del estereotipado príncipe salvador:

où est Persinette, luy repondit-il, elle n'est plus pour vous repliqua-t-elle:
lors le Prince plus agité des fureurs de sa douleur, que contraint par la
puissance de l'art de la Fée, se precipita du haut de la Tour en bas [...] sans se faire autre mal que celui de perdre la vûë⁶².

Mientras el héroe cegado come raíces y regresa a un estado primitivo, la heroína, que vive en una cabaña civilizada con sus dos hijos, lo salva y lo guía hasta ella con su voz. Más aún, gracias a sus lágrimas le permite recuperar la vista. La autora logró invertir los papeles típicos de cada personaje: de manera sutil convierte a la joven en la salvadora del príncipe. Esta idea se confirma con la última prueba que deben superar los amantes: el hada convierte cualquier objeto que toquen en sapos, víboras y dragones. Nuevamente el príncipe se rinde a su fatal destino sin librar lucha alguna: “C'en est donc fait, s'écria le Prince; ma chere Persinette je ne vous ay retrouvée que pour vous perdre d'une maniere plus terrible”⁶³. El tono melódramático permite a la autora burlarse del héroe.

Mlle de La Force cierra su relato de forma circular con la idea inicial del matrimonio por libre elección. La moraleja del cuento, lejos de buscar enseñar valores o de basarse en un proverbio, es una defensa a la unión aprobada por las dos personas:

Les peines, les travaux, le plus cuisant soucy,
Tout enfin se trouve adoucy,
Quand les ardeurs sont mutuelles:
On brave la fortune, on surmonte le sort,
Tant que deux amans sont d'accord.⁶⁴

62. *Ibid.*, p. 130.

63. *Ibid.*, p. 137.

64. *Ibid.*, p. 140.

4. Mme d'Auneuil y las hadas en Versailles

Louise de Boissigny (1670-1730) no es una cuentista muy conocida en comparación con las demás. Su obra más importante es *La tyrannie des fées détruite* que parece poner un punto final a la *première vague* de cuentos de hadas, en efecto el título evoca un deseo por parte de la autora de terminar con el excesivo poder que había adquirido el género. A partir de 1700 la pasión por los cuentos de hadas se apaga y es hasta 1722 que Mme L'Éveque los retoma, seguida de Mme de Lintot veinte años después. A continuación presentaremos de manera breve un cuento de Mme d'Auneuil conocido como *La Princesse des Prétintailles* publicado en la obra *Nouvelles diverses du temps* en 1702.

La autora presenta este cuento como una carta del narrador a un remitente ficticio del que sabemos es una dama noble. El intercambio de cartas era uno de los pasatiempos favoritos de las *précieuses*, les permitía cultivar la amistad, intercambiar las últimas noticias de la escena mundana y perfeccionar el arte de escribir que tanto les gustaba. Mme d'Auneuil ilustra estos aspectos en el breve cuento de una princesa que pasa a la posteridad gracias a su habilidad para vestirse con elegancia y originalidad e imponer moda. Al inicio del texto, el narrador se dirige directamente a su remitente haciendo referencias a la vida de la corte de Versailles y de los salones:

Ne croyez pas, Madame, que les plaisirs de Paris me fassent oublier que vous m'avez ordonné de vous envoyer tout ce qui se fera de nouveau dans cette grande ville. Je laisse au Mercure Galant le soin de vous instruire des conquêtes de notre grand monarque [...] Pour moi je me charge de vous apprendre ce qui se passe dans les ruelles⁶⁵ des dames, et dans le cabinet des Muses⁶⁶.

65. Nombre que se daba a los salones *précieux*.

66. Todas las citas de este cuento pueden verse en la página:
<http://lescontesdefees.free.fr/Contes/laprincessedespretintailles.htm>

El cuento de *La Princesse des Prétintailles* es entonces presentado como una anécdota mundana que el narrador ha visto durante su estancia en París. Mme d'Auneuil sitúa el universo feérico en Versalles y los protagonistas son princesas y damas de la corte de Luis XIV. La heroína corresponde a la noble mundana que disfruta de la vida en sociedad y busca distinguirse de las demás, en este caso por medio de su originalidad al vestir. La moda y el tocado eran aspectos importantes para las *précieuses* puesto que era un instrumento de distinción: “La *précieuse* est une femme à la mode. [...] Plus encore que la séduction, c'est la distinction signifiée par la parure qui touche les précieuses. Elles ont pour la “bonne faiseuse” le même respect absolu qui entoure aujourd'hui la “marque”, dispensatrice d'identification sociale”⁶⁷. En este sentido, podemos decir que el cuento de Mme d'Auneuil presenta un ideal mundano *précieux*. El hada Bizarre predijo que la protagonista sería conocida e imitada en toda Europa por su vestimenta. Con el paso de los años la princesa se convierte en una verdadera *précieuse* mundana, se mantiene lejos del amor y sólo se preocupa por su ropa:

la jeune princesse ayant atteint l'âge de quinze ans, devint une très aimable personne, de beaux yeux, une belle bouche, les plus belles couleurs du monde lui faisaient des amants de tous les princes de la cour de la princesse sa mère; mais l'amour n'était pas ce qui pouvait lui plaire: elle n'était occupée que de sa parure; elle ne trouvait point d'habits, quelque magnifiques qu'ils fussent, à sa fantaisie, s'ils n'avaient quelque chose d'extraordinaire.

Como recompensa a su buen gusto el hada le ofrece el poder de volar a las mejores cortes del mundo. La heroína no pierde el tiempo y se transporta a la corte de París para brillar. Su llegada causa admiración y polémica entre las nobles y las burguesas que discuten sobre quiénes deben ser las primeras en obtener ropa fabricada por ella. Este pasaje es un reflejo de las discusiones reales que dividían a las nobles y a las burguesas sobre el atuendo

67 Dufour-Maître, Miryam, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle*, Honoré Champion, Paris, 2008, p. 207.

apropiado para cada una de las clases.

Al situar la acción en Versalles, la autora aprovecha la ocasión para glorificar el reino del Rey Sol y presentarlo como el modelo a seguir: “La princesse des Prétintailles triomphant de se voir si bien imitée par une nation dont toutes les autres font gloire de suivre les modes, résolut de ne point quitter un séjour où elle recevait tant de caresses”.

Es interesante notar la ausencia de personajes masculinos importantes. En este cuento los héroes son la princesa Prétintailles y sus vestimentas. Los hombres aparecen al final como los enemigos: amenazan a la princesa para que se retire de la corte ya que sus esposas gastan demasiado dinero en telas y costureras. No obstante la heroína triunfa pese a su ausencia:

Son départ ne fit pas l'effet que les maris avaient attendu; les dames au désespoir d'avoir perdu une personne si chère, pour se venger de leurs époux, renchérissent tous les jours sur une si capricieuse mode; et la fée Bizarre pour faire réussir son oracle, leur persuade que leur beauté est attachée au goût de la princesse des Prétintailles.

5. Mme Bernard y la fatalidad del matrimonio en la mujer

Catherine Bernard (1662-1712) es conocida por ser la sobrina de Fontenelle y por sus obras de teatro, no obstante contribuyó a la *première vague* con su obra *Inès de Cordoue*, en donde incluye dos cuentos de hadas: *Le Prince Rosier* y *Riquet à la Houppe*, conocido por ser la versión previa del *Riquet à la Houpe* de Perrault, publicado un año más tarde. Lewis C. Seifert sugiere la posibilidad de que haya existido un acuerdo entre ambos para escribir la misma trama de forma distinta estableciendo así un juego literario similar a los que se realizaban en los salones⁶⁸.

68. Seifert, Lewis C., *Fairy tales, sexuality and gender in France 1690- 1715*, Cambridge, 2011 pp.205-206.

La escritora retoma una estructura similar a la que usa Mme d'Aulnoy: en la corte de España, Leonor e Inès, damas de honor de la reina, rivalizan por el amor del marqués de Lerme. La reina, “qui estoit Françoisse, avoit conservé le goust de la conversation; elle avoit mesme quelque chose de passionné dans l'ame qui luy faisoit aimer les Vers, la Musique, & tout ce qui avoit du rapport à la galanterie”⁶⁹, propone a su séquito pasar el tiempo de manera agradable contando cuentos de hadas que son presentados como “un amusement nouveau” con dos reglas principales: “Que les aventures fussent toûjours contre la vray-semblance, & que les sentimens toûjours naturels”⁷⁰. Cada una de las damas de honor narra un cuento en lo que se convierte en una competencia para agradar al marqués. Inès narra *Le Prince Rosier* y Leonor *Riquet à la Houppe*, que analizaremos a continuación.

La historia narra las aventuras de la princesa Mama, muy hermosa pero carente de inteligencia. El narrador adopta a veces un tono de burla sobre el personaje: “Mama [...] n'avoit pas assez d'esprit pour savoir qu'elle n'en avoit point [...] Un jour qu'elle se promenoit seule (ce qui luy estoit ordinaire)”⁷¹. Este tipo de comentarios recuerda la oralidad de los cuentos. En el cuento de Mme Bernard, Riquet es un gnomo, es el representante del universo feérico, en este caso negativo pues abusa de la poca inteligencia de la princesa para obtener su promesa de matrimonio a cambio de darle lo que tanto desea para no causar aversión a su entorno. El Riquet del cuento de Perrault es un personaje simpático al lector pues pese a su fealdad es un ser humano, un príncipe que se comporta siguiendo un código social correcto: muestra respeto por la heroína y por ello logra convencerla de casarse con él. Totalmente opuesto, el Riquet de Mme Bernard es un personaje que inspira antipatía y repulsión: al no pertenecer al género humano no cuenta con los códigos sociales propios del

69. Mme Bernard, *Inès de Cordoue*, Paris, 1696, p 17 [recurso electrónico: http://books.google.com/books?id=Rvg5AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false].

70. *Op. cit* p 18.

71. *Ibid.* pp. 51-52.

mundo de la galantería y Mama accede a desposarlo únicamente por el miedo de perder a su amante junto con su inteligencia. El comportamiento negativo del gnomo aumenta conforme avanza la narración y el público se prepara para un desenlace negativo. Con la ayuda del gnomo, Mama logra tener todas las cualidades de una *honnête femme* capaz de brillar en la corte: en adelante posee belleza e inteligencia, lo que le permite atraer a las personas por medio de su facilidad y poder elocuente.

La situación de Mama, una princesa inteligente privada de su libertad por un marido que sólo le causa aversión, refleja sin duda una realidad que vivían la mayoría de las damas de la corte del Rey Sol a finales del siglo XVII. La presencia de Mme de Maintenon y su papel en la educación femenina centrada en las labores hogareñas de esposa y madre, había reducido a las nobles a la domesticidad. Al final del reinado de Luis XIV las posibilidades de entretenimiento y diversión eran vistas de una manera negativa. Existen varios textos moralistas que pintan el teatro, los bailes y la ópera como un pasatiempo equívoco pues aleja a la mujer de su función hogareña. En este sentido Victor Cousin señala: “La femme est un être domestique, comme l'homme est un personnage public”⁷². Es por ello que a lo largo de la narración predomina un tono fatalista sobre el destino de la heroína. El lector no se espera el clásico final feliz que caracteriza la mayoría de los cuentos de hadas. Así, el máximo deseo de la heroína al inicio de la historia, se convierte de forma evolutiva en una fuente de sufrimiento:

Il l'épousa, & l'esprit de Mama augmenta encore par ce mariage, mais son malheur augmenta à proportion de son esprit, elle fut effrayée de s'être donnée à un monstre, & à tous momens elle ne comprenoit pas qu'elle pût passer encore un moment avec luy.⁷³

72. *Apud.* Dufour. Maître Myriam, *Op.cit.*, 2008, p.26.

73. *Op. cit.*, p. 64.

Gracias a su astucia Mama logra retomar contacto con su amante y lo introduce al palacio de Riquet. La descripción de los celos y la paranoia del gnomo recuerdan varios relatos medievales y renacentistas, como los *Fabliaux*, *Les Cent nouvelles nouvelles* y el *Heptamerón* donde el marido preso de celos realiza una búsqueda del objeto de su sufrimiento:

Mais l'amour du gnome en fut allarmé; il avoit trop d'esprit, & il connoissoit trop le dégoust de Mama, pour croire que l'habitude d'estre à luy pust adoucir sa peine. Mama avoit l'imprudence de se parer, il se faisoit trop de justice pour croire qu'il en fust digne, il chercha tant, qu'il demesla qu'il y avoit dans son Palais un homme bien fait qui se tenoit caché;⁷⁴

De este modo, la autora denuncia la situación negativa de la mujer en el matrimonio sin amor. El último párrafo del cuento presenta sin embargo una visión negativa del matrimonio bajo cualquier circunstancia, Mme Bernard cierra su relato con la idea de que incluso los amantes a la larga se vuelven tan impositivos y represores como los maridos:

Un état passablement heureux ne scauroit durer toûjours [...] il toucha l'Amant d'une baguette qui le rendit d'une figure semblable à la sienne; & ayant fait plusieurs tours avec luy, Mama ne le destingua plus de son Époux. Elle se vit deux maris au lieu d'un, & ne sçut jamais à qui adresser ses plaintes, de peur de prendre l'objet de sa haine pour l'objet de son amour, mais peut estre qu'elle ny perdit guere. Les Amans à la longue deviennent des maris⁷⁵

Así, *Riquet à la Houppe* retoma temas de reflexión propios de los salones y de las *précieuses*: el matrimonio como una injusticia hacia la mujer y el amor como una ilusión que dura muy poco antes de que el amante busque adquirir los mismos “derechos” que el marido.

74. *Ibid.*, p. 67.

75. *Ibid.*, pp- 71-73.

6. Mme Durand y la tragedia como cuento de hadas

En la *Comtesse de Mortane*, Mme Durand retoma una estructura e intriga similares a las de las *Nouvelles Espagnoles* de Mme d'Aulnoy. El conde Rucille está enamorado de Mme de Mortane y se disfraza de una mujer noble pero anciana y desfigurada por la viruela. Para entretenerla propone contarle un cuento de hadas, conocido como *La fée Lubantine*. También se retoma la idea del hada corrompida por su poder como en *La tyrannie des fées* de Mme d'Auneuil:

Si vous étiez Fée, Madame, vous cesseriez peut-être d'être si bonne: le pouvoir de faire ce qu'on veut, emporte souvent la volonté de faire des choses injustes, & si vous êtes dans le goust qui regne aujourd'huy, je vous en feray voir un exemple dans une histoire fort inconnuë & dont l'idée est tres-nouvelle⁷⁶

Lubantine, hija de una poderosa hada, vive rodeada de placeres. No le interesa el amor y lo único que desea es asistir a bailes, conciertos y cacerías. El narrador presenta una importante descripción sobre sus atributos físicos y los asemeja con los de Mme de Mortane (no olvidemos que Rucille está enamorado de ella y compararla con el hada le permite por un lado hacerla partícipe de la trama y por otro deificarla). En cuanto a su personalidad, no se dice gran cosa y el narrador la resume con el adjetivo *libertine*. Curiosamente en la mayor parte de los cuentos, las hadas no tienen un papel protagónico: suelen aparecer únicamente para auxiliar a los protagonistas. En el relato de Mme Durand, Lubantine es el personaje principal y ocupa los roles de víctima y victimaria, en una trama que lleva al límite las pasiones humanas. Al inicio del relato el lector cree que Lubantine ocupará el papel de la

76. Durand, Catherine, *La Comtesse de Mortane I*, Imprimé chez la veuve de Claude Barbin, Paris, 1699, p. 227. [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74212x.r=la+comtesse+de+mortane.langES>].

víctima:

Sa mere consulta ses livres sur la destinée d'une fille si extraordinaire: elle trouva qu'elle vivroit toujours heureuse & dans les plaisirs, si elle pouvoit éviter de voir un étranger⁷⁷

El amor aparece de nuevo como la fuente de los futuros males. Es así como Lubantine, que decide permanecer soltera, vive feliz en un palacio idílico, hasta la llegada del príncipe Ciridor y de la princesa Melisene que le piden su auxilio para resguardar su amor. El hada recibe a los extranjeros en su dominio pese a las advertencias de su madre. Surge entonces un triángulo amoroso en donde Lubantine pasa de ser víctima a ser victimaria. La introducción de un trío amoroso es típica de la tradición novelesca *précieuse*: las obras *La princesse de Clèves* y *La princesse de Montpensier* de Mme de Lafayette se estructuran a partir de éste. No obstante, el modelo típico es el del triángulo marido-mujer-amante (proveniente de la tradición del amor cortés) y es la protagonista quién debe luchar contra su pasión para salvar su dignidad y reputación, aspectos de suma importancia para las *précieuses*. En el caso del cuento presentado, se trata de un triángulo amoroso compuesto por Lubantine, Ciridor y Melisene, donde el hombre no supera la prueba de fidelidad, mostrando así que las protagonistas debieron mantenerse alejadas de una pasión que las destruye.

La trama se desarrolla sin dejar espacio a la sorpresa. A la predicción fatal de la madre de Lubantine se añade una pronunciada por Melisene que indica claramente lo que sucederá más adelante:

Le temps fatal approche où vous devez être à des épreuves qui m'épouvantent; je ne le sçay que de vous; mes foibles charmes tiendront-ils contre ceux d'une...Ah interrompit celui qui avoit commencé à parler; ne vous allarmez point avant le tems, l'obscurité que renferment les prédictions vous cache peut-être une vérité agreable, & quelque chose qui arrive, je seray toute ma vie à ma chere Melisene⁷⁸.

77. *Op.cit.*, pp. 231-232.

78. *Ibid.*, pp. 255-256.

Se comprende entonces que este relato no introduce las clásicas pruebas presentes en otros cuentos, como vivir en la soledad de una torre, derrotar a un dragón o pasar un periodo de reclusión en el bosque. En este caso se pone a prueba la fidelidad de Ciridor y el poder feérico de Lubantine sólo servirá para alejar a los amantes y hacer sufrir a Melisene, apaciguando así los terribles celos que el hada siente por ella. La condena a parecer monstruosa ante los demás.

Mme Durand elaboró una tragedia amorosa, donde el amor es la causa de todos los males de los personajes (idea presente en las discusiones y las novelas *précieuses*). La prueba impuesta a Ciridor no fue superada y Lubantine al no seguir los consejos de su madre, selló su fatal destino. El uso de lo maravilloso es muy limitado y sólo sirve como pretexto para llevar las pasiones humanas al extremo. En medio de este universo violento, los personajes carecen de *esprit*. Lubantine es caprichosa y en palabras del narrador *libertine*: guiada por su pasión, no sigue los consejos de su madre de alejarse del peligro que representa el amor para ella. Ciridor es inconstante: traiciona primero a Melisene y luego a Lubantine al tratar de volver a su primer pasión, no encarna al *amant idéal* que, en palabras de Odette Virmaux, “pour aimer d'un amour absolu [...] renonce à ses inclinations antérieures”⁷⁹. Por último, Melisene comete varios errores al escapar de su casa y perdonar al príncipe después de su inconstancia sabiendo el poder de su enemiga, no otorga suficiente importancia a la dignidad pese a que “La grande loi de la préciosité est d'obéir toujours à un extrême souci de dignité”⁸⁰. En otras palabras, todos han violado las reglas del código del amor *précieux*, así el trágico final tampoco resulta inesperado para el lector.

79 Virmaux, Odette, *Les héroïnes romanesques de Mme de la Fayette*, Klincksieck, Paris, 1981 p. 103.

80 *Ibid.*, p. 109.

7. Mlle Lhéritier y el valor de las palabras

Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon (1664-1734), creció en un entorno culto y literario, bajo la influencia de su padre, quien redactó la historia de Luis XIII, y de su tío Charles Perrault. Aunque no contribuyó con tantos cuentos como las demás autoras, Mlle Lhéritier parece ser la que más teorizó sobre el género. En sus ya mencionadas *Oeuvres mêlées* incluye reflexiones sobre el origen de los cuentos de hadas. Participaba activamente en la vida cultural teniendo su propio salón que le heredó su mentora Mlle de Scudéry, de ésta siguió el ejemplo de permanecer soltera y cultivar una virtud irreprochable. Por lo tanto, se trataba de una verdadera *précieuse*. En total, publicó cuatro cuentos de hadas, de forma independiente en sus *Oeuvres mêlées* e insertados en una novela titulada *La tour ténébreuse*. Se presentaba a sí misma como una precursora del género como lo refleja su carta a Madame D.G**:

je n'ay pas oublié la conversation que nous eûmes dans l'Hôtel de S.C touchant les Proverbes, dont vous savez un si grand nombre de jolis dans diverses Langues. Je me souviens parfaitement combien vous vous étonniez qu'on s'avisât point de faire des Nouvelles, ou des Contes, qui roulissent sur ces maximes antiques: On y est enfin venu, & je me suis hasardée à me mettre sur les rangs, pour marquer mon attachement à de charmantes Dames, dont vous connaissez les qualitez. Les personnes de leur mérite & de leur caracteres, semblent nous ramener le temps de Fées, où l'on voyait tant de gens parfait. Aujourd'huy le grand mérite est bien rare; & je croy qu'avant qu'il soit plus commun, il faudra revoir ces temps heureux dont les *Troubadours* nous ont dit tant de merveilles⁸¹.

Además, incitó a varias de sus amigas, principalmente a Mme de Murat a participar en la nueva moda literaria.

El cuento *Les Enchantements de l'Éloquence* aborda el tema de la palabra y sus

81. Lhéritier, Mlle, *Op. cit.*, pp. 306-307.

efectos. Esta obra, que nos recuerda cuentos de Perrault como *Les Souhais Ridicules* y *Les Fées*, presenta la importancia de las palabras y el discurso en la ideología *précieuse* y el beneficio o poder que adquirirían aquellos que sabían conversar adecuadamente. La heroína, Blanche, posee una capacidad de elocuencia que la llevará al éxito social. Su hermanastra se opone a ella por su falta de educación “étant d'un caractere rude & fort propre à recevoir des impressions grossieres, il n'est presque pas possible de voir deux personnes plus populaires & plus rustiques”⁸².

Como en varios cuentos con una madrastra perversa, Blanche se convierte en la Cenicienta del hogar. Debido a su aislamiento de la sociedad y las diversiones, se dedica a la lectura que le sirve de distracción y la instruye. La joven lleva a cabo un autoaprendizaje clandestino:

elle ne pouvoit lire que la nuit, sa Belle-mere l'occupant sans relache tant que le jour duroit. Mais quoiqu'il falût retrancher de son sommeil pour avoir le temps de lire, cela ne l'en empêchoit pas: elle croioit se reposer en lisant; & quand elle pouvoit dérober de jour quelques momens, elle retournoit avec empressement à ses livres⁸³.

Pese a sus precauciones, su madrastra la descubre y afirma que las lecturas son poco sanas para una mujer. Por única vez en el relato, el padre de Blanche toma su defensa en un discurso que afirma el bien que la lectura puede aportar a las mujeres:

Blanche fait fort bien de se divertir de cette lecture: Vous luy ôtez tous les plaisirs: elle ne peut pas mieux faire que d'en prendre un qui luy donnera de l'ouverture d'esprit & de la politesse: Je suis ravi quand je vois les filles de qualité s'occuper à lire, si elles s'y appliquoient toutes, on les verroit pas si embarrassées de leur loisir; elles ne couroient point tant de spectacle en spectacle, & de berlan en berlan [...] Blanche a déjà assez de disposition à parler juste, & j'espere que la lecture de ces agreables ouvrages achevera de luy en donner l'habitude⁸⁴.

Este discurso ejemplifica claramente la defensa emprendida por las *précieuses* sobre el valor

82. *Op. cit.*, p 173.

83. *Ibid.*, pp. 183-184.

84. *Ibid.*, pp. 185-188.

pedagógico de la lectura para las mujeres. El hecho de que la autora haya decidido introducirlo en la boca de un personaje masculino es significativo sobre todo en una sociedad patriarcal como lo era ésta. ¿No está acaso mostrando que la filosofía *précieuse* ha alcanzado a algunos hombres que apoyan y fomentan el derecho a la lectura y a la educación de las mujeres?

En este cuento hay dos personajes feéricos. El primero en aparecer es el hada Dulcicula, cuyo nombre recuerda la positiva dulzura de la heroína. Enviada por el príncipe para curar a Blanche, el hada prepara un ungüento mágico y se transforma en una vieja campesina para poner a prueba a la joven y saber si es digna del amor de su ahijado. Alix la recibe muy maleducadamente “Qu'est-ce que cette vieille folle-là me vient conter? Je croy que toute cette vermine de Villageois est enragée à faire les entremeteux pour cette guenon de Blanche”⁸⁵. Opuesta a su hermanastra, la protagonista, mujer culta, busca evitar el remedio popular de la campesina de una manera educada:

vous êtes bien obligeante, ma bonne mere, de quitter ainsi toutes vos affaires pour me venir faire plaisir [...] pour le Baume, je vous en remercie: je suis entre les mains des Chirurgiens, & il ne faut pas changer tous les jours de remedes⁸⁶.

No obstante ante la insitencia de la campesina, acepta probar su ungüento por miedo a ser descortés. El hada conversa con ella y al notar su facilidad y delicadeza de palabra decide premiarla con el don de ser cada día más dulce, amable y tener la voz más hermosa del mundo. Estas nuevas cualidades se le otorgan a Blanche gracias a la instrucción que obtuvo de manera independiente. Al mismo tiempo Alix obtiene el castigo de ser cada día más desagradable debido a sus terribles defectos: vanidad, poca educación y arranques de ira.

El segundo personaje feérico es el hada Eloquentia Nativa, cuyo nombre hace énfasis

85. *Ibid.*, p. 210.

86. *Ibid.*, p. 212.

en las cualidades discursivas de Blanche (que cultivaban las *précieuses*). El poseer cultura y una conversación fina era sinónimo de éxito social en el ambiente *précieux*. Con estos atributos las *précieuses* podían distinguirse de los demás y adquirir la simpatía y aprobación de su entorno, garantizando así su triunfo social. El hada premia a Blanche con la capacidad de expulsar piedras preciosas al momento de hablar, como símbolo de lo precioso de su discurso. Así pues, piedras preciosas saldrán de la boca de una persona que sepa utilizar palabras preciosas. Gracias a este don y a su origen noble, Blanche puede casarse con el príncipe. Es muy interesante notar que el mérito de Blanche no proviene más que de ella misma. Eloquentia Nativa le señala al príncipe:

“vous n'avez nulle part à ce que j'ay fait pour elle: la douceur & la politesse de cette aimable fille m'ont charmé: sa conversation est toute admirable: rien n'égale le tour heureux de ses expressions, & j'ay voulu que les perles & les pierreries sortissent de sa bouche, pour marquer la douceur et le brillant qu'on trouve dans ses paroles”⁸⁷.

La autora resume la idea de las palabras preciosas en un comentario final de su relato:

les choses brillantes qui sortoient de sa bouche, attiroient encore plus de monde que celles qui sortent de la bouche de M. de....toutes belles qu'elles sont. Ce peuple avoit raison: n'étoit-il pas bien plus agréable de voir sortir des pierres précieuses d'une belle petite bouche comme celle de Blanche, qu'il ne l'étoit de voir sortir des éclairs de la grande bouche de cet Orateur tonnante, qui étoit cependant si couru des Atheniens⁸⁸.

8. Mme de Murat y la posibilidad del amor en el universo feérico

Henriette-Julie de Castelnau (1670-1716) pertenecía a una familia ilustre, era pariente de Mlle de La Force y mantenía amistad con las demás cuentistas. En su *Journal* (1694), se presenta como una dama perezosa amante de los juegos literarios y placeres mundanos.

87. *Ibid.*, p. 228.

88. *Ibid.*, pp. 229-230.

Estos factores explican su falta de interés por publicar sus textos ya que escribía como pasatiempo: “Je n'aime écrire que par caprice, sans règle, ni mesure, comme un poète enfin”⁸⁹. Ingresó a la moda del cuento de hadas incitada por su amiga Mlle Lhéritier:

Si vous voulez, belle Comtesse,
Par vos heureux talents orner de tels récits
L'antique Gaule vous en presse:
Daignez-donc mettre dans leurs jours
Les Contes ingenus, quoique remplis d'adresse,
Qu'on inventé les Troubadours
Le sens misterieux que leur tout envelope
Égale bien celuy d'Esopé⁹⁰.

Publicó tres compilaciones: *Contes de fées*, *Les Nouveaux contes de fées* e *Histoires sublimes et allégoriques*, el último con la colaboración de Mme Durand que aportó 10 comedias para complementarlo. El cuento *Jeune et Belle* es un ejemplo interesante porque es de los pocos que presenta un hada como personaje principal y funciona como una novela pastoril. La autora explora la temática del amor e ilustra bien la actitud que un *amant* debía tener según el ideal *précieux*.

La madre de *Jeune et Belle* es un hada “qui voulut résister à l'Amour, mais ce petit Dieu étoit encore plus sçavant qu'elle; Il la rendit sensible, sans même employer tout son pouvoir”⁹¹. Así pues, el hada se casa con un rey que gracias a ella se vuelve el monarca más poderoso del universo. Pero después de unos años “il cessa de l'aimer dès qu'elle ne fut plus belle. Il s'attacha à de jeunes beautés de sa Cour”⁹². La reflexión sobre el amor y el matrimonio parece ser negativa: con su alianza el hada subió al rey de categoría pero no recibió más que infidelidad. *Jeune et Belle* decide instalarse en un palacio lleno de diversiones y dejar de lado el amor: “Jamais rien n'a égalé la magnificence & les agréments

89. *Apud.* Raynard Sophie, *Op. cit.*, 70.

90. Lhéritier, Mlle, *Op. Cit.*, pp. 302-303.

91. Murat, Mme de, *Contes de fées*, Imprimé chez Claude Barbin, Paris, 1698, p. 308 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68696n.r=Contes+de+f%C3%A9es%2C+d%C3%A9diez+%C3%A0+S+A+S.langES>].

92. *Op. cit.*, p. 310.

du Palais de Jeune & Belle: tous les jours y étoient marquez par des Festes nouvelles; tout le monde y étoit heureux, excepté ses Amans qui l'adoroient sans esperance"⁹³. La relación de la protagonista con sus amantes recuerda el amor cortés donde el caballero debía ganarse el amor de su dama con fidelidad y constancia (código de comportamiento que las *précieuses* retomaron): "Il falloit être Amant soûmis & respectueux prés de Jeune & Belle, ou recevoir d'elle un ordre de se retirer de sa Cour. Ils n'osoient même luy parler de leur tendresse: ce n'étoit que par leurs soins, leur respect, & leur constance qu'ils esperoient enfin de la toucher"⁹⁴.

El código del amor cortés domina a lo largo de la historia. Jeune et Belle se enamora de un pastor y su condición de hada le permite acercarse a él: "Les Fées ont les mêmes Privileges que les Déesses: elles aiment un Berger quand il est aimable comme s'il étoit le plus grand Roy de l'Univers; car tout est au-dessous d'elles"⁹⁵. Al no ser una mujer común y corriente, se toma la libertad de cortejar a Alidor y le otorga obsequios sin mostrarse: "se faisant un plaisir de luy découvrir son amour d'une maniere galante & agreable, elle se rendit invisible, pour jouïr de l'étonnement qu'elle luy alloit causer"⁹⁶. Por medio de estas atenciones obtiene el amor del pastor: "Il mouroit d'impatience de connoître la Déesse ou la Fée qui luy donnoit des marques de tendresse si galantes & si gracieuses"⁹⁷. El papel de Jeune et Belle cambia entonces, ya no le toca realizar el cortejo (tarea masculina que ella lleva a cabo a la perfección), sino poner a prueba a Alidor. Para ello toma la forma de una pastora que cautiva al pastor y por la cual está dispuesto a luchar contra aquella presencia divina que intentó seducirlo con atenciones. La actitud de Alidor, que prefiere serle fiel a la sencilla pastora en

93. *Op. cit.*, p. 317.

94. *Ibid.*, p. 355.

95. *libid.*, p. 322.

96. *Ibid.*, p. 323.

97. *Ibid.*, p. 329.

vez de a una presencia sobrenatural que nunca ha visto, termina por cautivar a Jeune et Belle quien revela su identidad y le promete felicidad siempre y cuando él le sea fiel: “il n'est plus temps de vous cacher mes sentimens, puisque je suis contente des vôtres. [...] C'est moy qui vous ay donné des marques d'une tendresse qui fera à jamais si vous m'êtes fidelle vôtre bonheur & le mien”⁹⁸.

La prueba de fidelidad estará presente hasta el final del cuento, cuando el hada Mordicante secuestra a Alidor pues se enamora de él. Pero el pastor se opone con firmeza a esta unión y logra regresar al lado de Jeune et Belle. El final positivo se opone a los otros cuentos de Mme de Murat, con finales trágicos. En este caso se concluye que la heroína logra ser feliz pues su condición de hada le permite comportarse con una libertad que las mujeres de la época no gozaban. Incluso, la narradora señala que su dicha se debe a la convivencia en unión libre: “on assûre qu'ils s'aimèrent toûjours, parce qu'ils furent toûjours aimables & que l'Hymen ne mêla point de finir une passion qui faisoit la félicité de leur vie”⁹⁹.

A lo largo de este capítulo, se han presentado y estudiado las siete autoras, estableciendo una relación entre el cuento de hadas del siglo XVII y el movimiento de la *préciosité* a diferentes niveles. Mme d'Aulnoy, Mlle de La Force y Mme de Murat parecen presentar situaciones idílicas, ideales *précieux* que sólo pueden existir en literatura, tales como el matrimonio por elección o la ausencia de éste como garantía de un amor duradero. Mme d'Auneuil introduce ideales mundanos de las *précieuses* como distinguirse por medio de la moda y asegurar una fama duradera gracias a la originalidad al vestir. Mme Durand, en un cuento trágico, muestra el fatal destino que espera a quienes se guíen por sus pasiones y olviden los códigos morales *précieux*. Finalmente, Mlle Lhéritier presenta heroínas con cualidades intelectuales altamente *précieuses*: dominió de los sentimientos, gusto por la

98. *Ibid.*, p. 371.

99. *Ibid.*, p. 419.

lectura y habilidades discursivas que garantizan el éxito de sus personajes. A continuación nos enfocaremos en los casos particulares de Mme de Murat y Mlle Lhéritier. Escogimos a estas dos autoras ya que nos pareció que sus textos ilustran bien diversos rasgos *précieux* de los cuentos de hadas. Mme de Murat presenta una mayor reflexión sobre el amor y la situación de la mujer con respecto a éste mientras que Mlle Lhéritier teorizó mucho sobre el género y presenta heroínas *précieuses* que se distinguen por su gran conocimiento y astucia, reflexionando así sobre la educación de las mujeres.

IV. LA ESTÉTICA *PRÉCIEUSE*

1. Entretenimiento y mundanidad

Como ya se mencionó, los cuentos de hadas escritos por mujeres se encuentran frecuentemente insertados en obras más largas llamadas *récits-cadres*. La inserción de cuentos al interior de una obra principal no es una innovación por parte de las escritoras. En el Renacimiento Marguerite de Navarre ya había usado esta técnica en su *Heptamerón* (inspirado a su vez en el *Decamerón* de Bocaccio) donde un grupo de nobles prisioneros de un diluvio deciden matar el tiempo narrando historias. A su vez, las escritoras de cuentos de hadas del siglo XVII ponen al lector actual en medio del ambiente mundano donde el cuento era utilizado como entretenimiento. En su relato *Don Fernand de Tolède*, Mme d'Aulnoy presenta una trama amorosa propia de la novela galante: los personajes que se aman deben enfrentarse a una quisquillosa madre que vigila a sus hijas con recelo. La acción es interrumpida por la narración de cuentos que no tienen relación con el momento de la trama, simplemente son contados con el fin de divertir a los personajes:

Chacun se récria que ce cabinet étoit le vrai séjour des *plaisirs*: on s'y plaça sur des sièges de gazon, l'on servit des eaux glacées, du chocolat et des confitures, en attendant l'heure du souper; et comme la comtesse cherchait à *divertir* les Maures, et que les romances étoient fort à la mode, elle dit à Dona Léonore de raconter celle qu'on lui avait apprise depuis peu¹⁰⁰.

Por medio de esta técnica, las autoras buscaban sin duda reproducir en sus textos el acto de la narración como parte del entretenimiento mundano de los salones. Linda Timmermans

¹⁰⁰Aulnoy, Mme de, *Le Nouveau Cabinet des fées*, 4, Slatkine, Genève, 1987, p. 115 [recurso electrónico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75978.r=cabinet+des+f%C3%A9es+4.langES>].

señala que la narración de un cuento en un *récit-cadre* es “un reflet embelli de la narration orale des contes dans les salons¹⁰¹”. Es una mimesis de un arte colectivo propio de los salones con el cual se medía el *esprit* de los participantes. El talento del cuentista dependía de su capacidad por prolongar la intriga manteniendo atento y entretenido a su público. El auditor, por su parte, ponía en evidencia su *esprit* imaginando posibles soluciones a los enigmas y desventuras que cruzan el camino de los personajes:

Nous savons que le schéma narratif d'un conte de fées s'organise toujours autour d'un méfait qui perturbe une situation initiale et dont la réparation, au terme du récit, se présente comme une gageure. Si le talent du conteur réside dans le suspens qu'il réussit à maintenir jusqu'au dénouement du conte qui correspond au dévoilement de la solution finale, son public, lecteur ou auditeur, est quant à lui invité à résoudre une énigme en imaginant les moyens de la résolution du méfait¹⁰².

La resolución de un enigma por parte del auditor nos recuerda los juegos mundanos llevados a cabo en los salones. Así, los cuentos forman una especie de puente entre el pasado de la narración y el presente de los auditores mundanos. Varios cuentos citan los juegos sociales de moda, como el *tric-trac* o el *lasquenet*: Mme d'Auneuil dedica un cuento a este juego de cartas en su obra *Nouvelles diverses du temps*, Mme de Murat menciona los juegos de *l'Homme, du berlan* y la *basette* en el cuento *Le Turbot*¹⁰³.

El género está estrechamente ligado al entorno mundano de las autoras, de este modo, narraciones pertenecientes a un pasado lejano introducidas por *il était une fois*, están repletas de referencias a la cotidianidad de la nobleza. Algunos críticos interpretan las largas descripciones de los lujos y actividades que rodean a los personajes de los cuentos como un

101. Timmermans, Linda, *Op. cit.*, p. 221.

102. Benureau, Esther, *Op. cit.*, p. 43.

103. El *tric-trac* es una versión antigua del backgammon, el *lasquenet* era un juego de cartas con reglas complicadas que fueron simplificadas en el siglo XIX. Los juegos sociales permitían distraerse a los nobles instalados en Versalles y sin posibilidad de ejercer una profesión ya que era mal visto. Era muy común que se reunieran para apostar y matar el tiempo, los juegos y las deudas permitían al monarca tener el control de la corte. Para más información se puede consultar el sitio de l'Académie des jeux oubliés:] <http://academiedesjeux.jeuxsoc.fr/>].

escape a la realidad que se vivía en Versalles durante los últimos años de vida del Rey Sol¹⁰⁴. Otros ven en esta suntuosidad una forma de separarse del resto de la sociedad y reafirmarse como élite. Más allá de presentar los juegos típicos de los salones, los cuentos de hadas son, en palabras de Jacques Barchilon, “*une petite réalité*” de la vida de las autoras¹⁰⁵. Existen numerosas referencias a la vida en la corte. Las descripciones de las fiestas a las que acuden los personajes recuerdan los *Plaisirs de l'Isle Enchantée*, donde se realizaban espectáculos, óperas y obras de teatro. En la boda de Finette y Bel-à-voir, Mlle Lhéritier presenta una cena sumptuosa seguida de espectáculos y fuegos artificiales. Los personajes se distraen de un forma muy similar a los nobles del siglo XVII: bailes, fiestas y conciertos. En *Serpentin vert* (Mme d'Aulnoy) los espectáculos del “Royaume des Pagodes” son los mismos que en Versalles: “il n'y avoit point de soir que l'on ne jouât une des plus belles pièces de Corneille ou de Molière¹⁰⁶”. En el cuento *Le Sauvage*, Mme de Murat transporta a la heroína a la corte del Rey Sol en un pasaje que le permite glorificar el reino de Francia y acercar a su lector al mundo maravilloso del cuento :

“elles arriverent en peu de temps à Versailles, justement la veille du Mariage de Madame la Princesse de Savoye. Elles furent présentes à la Ceremonie sans estre vuës aussi bien qu'au repas [...] Comme elles sortoient de la chambre, le Roy en sortoit aussi, & Constantine courant pour dire quelquechose à Obligeantine, elle poussa le Roy sans y penser; Il fut d'autant plus surpris qu'il ne voyoit personne proche de luy, après avoir regardé avec quelque inquiétude il continua son chemin [...] La Fée avoüa qu'il n'y avoit que l'Art de Féerie qui pût surpasser la magifigence de cette Cour”¹⁰⁷

Mme de Murat incluyó al propio Luis XIV como un personaje de este cuento de hadas, en un pasaje que mezcla alabanzas por el reino de Francia con un tono humorístico.

También en la arquitectura encontramos similitudes entre los palacios de los cuentos y

104 Seifert, Lewis C, *Op. cit.*

105. *Apud.* Benureau Esther, *Op. cit.* p. 45.

106. Aulnoy, Mme d', *Op. cit.*, p. 189.

107. Murat, Mme de, *Op. cit.*, pp. 288-289.

Versalles. Así, los personajes viven en construcciones sumptuosas hechas de diamantes y oro puro. Mme de Murat describe los jardines del palacio de *l'Isle de la Magnificence* de la siguiente manera: “les eaux, les fleurs et les fruits étaient distribués avec un ordre et un art si peu communs qu'il n'était pas difficile de juger en les voyant que la nature n'y avait point de part¹⁰⁸”. En el siglo XVII los espejos y cristales eran considerados signos de buen gusto y lujo. En varios cuentos hay descripciones de estos objetos que podrían hacer referencia a la *Galerie des Miroirs* de Versalles. Del mismo modo, *Le Palais de la Vengeance* de Mme de Murat describe una galería de espejos en el palacio del hada Céoré. Finalmente la descripción de la vestimenta de los personajes nos recuerda el lujo con el que vestían en la corte de Luis XIV: telas finas importadas de Oriente, diamantes, perlas y demás piedras preciosas forman parte del atuendo exagerado de los héroes.

Los escenarios en los que se desarrolla la acción están inspirados en la ópera de moda en el siglo XVII desde que Mazarino introdujo a la corte directores y escenógrafos italianos. En varias óperas los personajes volaban sobre carruajes u otras máquinas. Las autoras reflejan este motivo en algunos de sus cuentos, como vemos en *Le Prince Rosier* de Mme Bernard donde el hada aparece volando en: “un petit char d'ivoire traîné par six papillons, dont les ailes étaient peintes de mille couleurs”¹⁰⁹. También en *La Princesse Carpillon* una amazona llega a salvar al príncipe:

[...] il parut en l'air un gros globe de feu, environné d'une nuée d'azur. Comme chacun demeurerait attentif à un spectacle si extraordinaire, la nuée et le globe se baissèrent peu à peu et s'ouvrirent. Il en sortit aussitôt un chariot de diamants traîné par des cygnes, dans lequel était une des plus belles dames du monde [...]¹¹⁰.

108 *Op. cit.*, p. 82.

109. Bernard, Catherine, *Op. cit.*, p. 22.

110. Aulnoy, Mme d', *Op. cit.*, p. 253.

2. El amor como eje conductor

El cuento maravilloso presenta generalmente a una pareja de protagonistas que después de varias peripecias logra reunirse para casarse. A diferencia de los cuentos populares, donde la unión final de la pareja equivale una especie de epílogo, los cuentos de hadas del siglo XVII toman al amor como tema principal; la narración se organiza alrededor de él. Esto se debe a la influencia del género novelesco desarrollado por las *précieuses* unos años atrás. Como ejemplos citemos *Le Grand Cyrus* (1649-1653) de Mlle Scudéry donde Cyrus busca obtener el amor de Mandane y para ello supera varios obstáculos: la resistencia de ésta, la oposición familiar, las batallas, entre otros. Otras obras influyentes son *L'Astrée* (1607-1627) de Honoré d'Urfé que presenta novelas pastoriles a lo largo de sesenta libros y los relatos de Mme de Lafayette: *La comtesse de Tende* (1664), *La princesse de Montpensier* (1662) y *La princesse de Clèves* (1678), basadas en el esquema del triángulo amoroso. Como en la mayoría de los textos novelescos de la época, la pareja protagónica de los cuentos de hadas vive un amor complicado y obstaculizado por los antagonistas. Frecuentemente, éstos aman a alguno de los protagonistas pero al ser rechazados, la venganza se convierte en su principal objetivo, el motor de sus vidas y de la narración. El amor, los celos, la venganza se convierten en los temas más recurrentes de este género. *Le Palais de la Vengeance* de Mme de Murat y *Gracieuse et Percinet* de Mme d'Aulnoy son dos ejemplos de cuentos que giran en torno a sentimientos de venganza.

No obstante, la relación entre la pareja heroica refleja también una serie de conductas galantes propias de los ideales *précieux*. Los héroes siguen principios morales como el deber

y el honor, los cuales frenan sus pasiones amorosas. Así, Mlle Lhéritier describe a Finette de esta manera: “la gloire lui était mille fois plus chère que la vie”¹¹¹. Existe también un gran respeto por la diferencia de rango social, en algunos cuentos de influencia pastoril los enamorados pertenecen a clases diferentes: el príncipe/la princesa se enamora de una pastora/un pastor. Los personajes entran en conflicto moral debido a las diferencias de clase y suelen reprimir sus deseos pues importa más su dignidad. Usualmente, al final de este tipo de cuento se revela la identidad noble del personaje de clase baja, con lo que la unión de la pareja protagónica es posible y así el final feliz que caracteriza la gran mayoría de estos relatos. En *Le Roi Porc* de Mme de Murat, el personaje principal es un príncipe condenado por un hada a tener la figura de un cerdo hasta haber tenido tres esposas. Un hada buena se encarga de su educación y lo convierte en un *honnête homme*: “elle avoit donné au petit Cochon l'usage de la parole, & lorsqu'il fut dans un âge raisonnable, elle luy apprit tout ce qu'un Prince doit scavoir pour joindre l'esprit & la politesse à la grandeur de sa naissance [...] Lorsque le Prince étoit au palais, il s'y divertissoit merveilleusement bien, & ce qui luy faisoit le plus de plaisir étoit la conversation des belle Dames”¹¹². Pese a su educación, el príncipe intenta casarse dos veces con mujeres de otra clase social: *deux grisettes*. Pero estas uniones no son consumadas pues el hada se encarga de desapercer a las esposas diciéndole al desconsolado esposo: “Il faut sans doute que quelque puissance superieure qui veille à vôtre conduite n'ait pas jugé à propos qu'un mariage si inégal se soit accompli”¹¹³. Finalmente, la tercer esposa es una princesa, por lo cual el hada permite la consumación de la unión. En oposición a esta idea del respeto por la diferencia social, es interesante evocar el cuento *Jeune et Belle* de Mme de Murat, en el que la heroína es un hada (aspecto poco

111. Lhéritier, Mlle, *Op. cit.*, p. 275.

112 *Op. cit.*, pp. 22-24.

113 *Ibid.*, p. 28.

común en los cuentos de hadas del siglo XVII) y por ello puede permitirse actitudes que la *bienséance* no permitiría a las mujeres de la corte. Jeune et Belle se enamora de un simple pastor pero gracias a su condición de hada puede unirse con él sin problemas de orden social. Su condición de hada le permite adoptar actitudes que una dama noble no podría realizar. Ella es quien corteja al pastor dándole obsequios, alimentos e incluso versos. Más adelante será ella quien tenga el control en la relación. Este cuento se diferencia de los otros relatos de Mme de Murat por el tono positivo que domina. No obstante, la autora parece insinuar que los finales felices son sólo posibles para los seres sobrenaturales, como las hadas, y que las simples mortales, princesas de sus otros cuentos, no pueden acceder al grado de felicidad al que llega Jeune et Belle.

Dejando de lado este caso, notamos que las heroínas de Mme de Murat suelen ser muy pasivas y cerradas al amor. Controlan perfectamente sus pasiones y siguen las reglas de la *bienséance* y el amor cortés: son los príncipes enamorados quienes deben someterse a una serie de pruebas para convencer a la mujer de que su amor es sincero. Pero es también por medio del discurso galante que los príncipes llegan al corazón de sus amadas. Mme de Murat es en este sentido la que más discursos galantes introduce en sus textos. El cuento *Le Prince des feuilles* presenta varios diálogos galantes: “Est-il possible [...] q'une déesse comme vous n'ait pas des temples par tout l'univers? Par quels charmes, par quels prodiges, êtes-vous encore inconnue aux mortels?”¹¹⁴ El príncipe de *Ricdin-Ricdon*, de Mlle Lhéritier, también usa el poder de la palabra para obtener el amor de Rosanie y vencer la resistencia de ésta debido a su diferencia de rango: “il parla d'une maniere si passionnée & si naturelle, que la Belle se laissa persuader que son amour étoit sincere & pur, & permit qu'il l'en entretînt quelquefois, pourvû que ce fût avec le respect qu'il luy promettoit, & qu'il fût bien resolu à luy

114. Murat, Mme de, *Op. cit.*, p. 46.

garder la fidélité qu'il luy avoit jurée"¹¹⁵.

Una de las figuras retóricas más utilizadas por las *précieuses* es la alegoría, sobre todo para referirse al amor, su tema de conversación predilecto. Muchos cuentos retoman la idea de la *Carte de Tendre* elaborada por Mlle de Scudéry (un mapa que señala los diversos caminos del amor). En *Ricdin-Ricdon*, Mlle Lhéritier retoma la alegoría de las etapas del amor. La heroína Rosanie consigue el amor del príncipe Aymant-Joye tras una serie de peripecias. Los nombres de los personajes son significativos y recuerdan las etapas del cortejo. Por ejemplo, Rosanie va siempre acompañada por una mujer mayor llamada Vigilentine que la introduce en el universo de la galantería y el amor, representado por un jardín de la corte:

“Il y avoit dans la Ville Capitale du Roy Prud'homme un Jardin public, dans lequel les Beutez de la Cour & de la Ville venoient faire un pompeux étalage de leurs attraits. La galanterie y tenoit ses grands jours; la coqueterie y avoit divers tribunaux. L'on respiroit dans ce jardin un air enflâmé que l'haleine des Zéphirs rraîchissoit un peu, & l'on couroit risque d'y être plus entêté des fleurettes, que des fleurs. [...] Vigilentine ne mena Rosanie dans ce lieu orageux, qu'après l'avoir instruite de la manière dont il falloit s'y conduire"¹¹⁶.

Durante la etapa de cortejo, el príncipe sigue los consejos de Bonavis, quien logra burlar los cuidados de Vigilentine para que los amantes puedan hablar. También el enemigo de los enamorados, una dama de honor celosa, posee un nombre representativo: Penséemorne. Ésta se une con una hechicera para separar a los protagonistas. El príncipe viaja al *Palais de la solitude* donde muestra su fidelidad eterna a Rosanie. Vemos entonces que la autora, elaboró una alegoría del amor, sus etapas y sus pruebas.

El uso de los versos, que en parte explica la longitud de los cuentos de hadas femeninos del siglo XVII, proviene directamente de la literatura galante y es característica de

115. Lhéritier, Mlle, *Op. cit.*, p. 109.

116 *Ibid.*, p. 97

la literatura femenina de la época. Perrault utiliza muy poco los versos mientras que Mme de Murat o Mme d'Aulnoy recurren en repetidas ocasiones a éstos. La primera en un tono galante o alegórico para enaltecer a sus personajes. Como en *Le parfait Amour* cuando los gnomos graban esta inscripción que alaba a Avennant: “Nous ne désirons plus la vue du soleil,/ Nous avons vu ce Prince,/ Il est plus beau et plus brillant que lui”¹¹⁷.

Finalmente, el desarrollo de los temas amorosos formó parte de la *Querelle des Anciens et des Modernes*. En efecto, los *Anciens* reprochaban que los textos recientes carecían de exploración profunda de la mente humana y se limitaban a la presentación banal de sentimientos amorosos. Perrault tomó la defensa de la temática amorosa en su *Parellèle*:

Il y a mille sentimens delicats sur chacune dans les Ouvrages de nos Auteurs, dans leurs traitez de Morale, dans leurs Tragedies, dans leurs Romans & dans leurs pieces d'éloquence, qui ne se rencontrent point chez les Anciens. Dans les seules tragedies de Corneille il y a plus de pensées fines & delicates sur l'Ambition, sur la Vengeance, sur la Jalousie, qu'il n'y en a dans tous les livres de l'antiquité¹¹⁸.

3. Una visión femenina

3.1 Lo maravilloso frente a la realidad

Los cuentos de hadas tuvieron un gran éxito debido al gusto por los elementos maravillosos. Existía una mutua inspiración entre lo maravilloso de los relatos y otras artes como el teatro y la ópera. A menudo el mundo real y el maravilloso se confundían, basta con recordar que las *salonnières* se hacían llamar *fées*. En este sentido el prólogo *Aux fées modernes* de Mme de Murat ilustra muy bien la estrecha relación entre universo feérico y realidad. Los cuentos de

117. Murat, Mme de, *Op. ci.*, . p. 98.

118. *Apud*. Benureau Esther, *Op. cit.*, p. 70.

hadas del siglo XVII suelen tener como personaje principal a princesas o damas de la nobleza y en contadas ocasiones a hadas. Las últimas no están presentes en todos los cuentos y aparecen sólo como último recurso para superar los conflictos. Las hadas pueden ser buenas o malas, representan las pasiones humanas llevadas al extremo. Pero ¿por qué aparecen pocas veces en los cuentos si el género se llama *contes de fées*? Para comprender esto, hay que recordar que las autoras pertenecían a una élite social con mayor acceso a la educación que el pueblo: para ellas, el hada no es más que un personaje popular que introducen a su antojo en algunos de sus relatos. Así, Mlle Lhéritier afirma: “il n'est pas étonnant d'entendre parler de Fées dans l'onzième siècle, puis qu'il y a encore aujourd'huy des gens assez peu sensés pour croire à ces sortes de visions”¹¹⁹. Incluso en su cuento *La Robe de sincérité*, la autora deja de lado cualquier elemento maravilloso para presentar personajes superticiosos que caen en manos de un charlatán. Existe también un manejo irónico de lo maravilloso, desarrollado sobre todo por Mme d'Aulnoy. Se puede decir que las autoras se distanciaron de las creencias populares para manejar lo maravilloso de una manera humorística e intelectual en acorde con sus ideales. Como ya se mencionó, la mayoría de las tramas son amorosas y las hadas demuestran no saber gran cosa sobre el amor y mucho menos tener poder sobre él: “le pouvoir des fées ne peut s'étendre sur les qualités du coeur”¹²⁰. Así pues, son las princesas enamoradas quienes deben afrontar solas su destino y encontrar la solución a las pruebas que se les imponen.

119. Lhéritier, Mlle, *Op.cit.*, pp. 316-317.

120. Murat, Mme de, *Op. cit.*, p. 36.

3.2 La educación como aliada

Al ser tan limitado el poder de las hadas, las heroínas de los cuentos no pueden confiar más que en su propia astucia y mérito. La descripción de la educación de los personajes femeninos suele ser de gran importancia. Esto puede deberse al creciente interés por la pedagogía femenina, incitado por Mme de Maintenon que fundó, en 1685, una casa de educación para jóvenes nobles. Particularmente en los cuentos de Mlle Lhéritier existen muchos detalles sobre la formación intelectual de las heroínas. En *L'adroite Princesse*, Finette es capaz de hacer todo bien: posee virtudes y habilidades tanto femeninas como masculinas: sabe coser, es delicada pero también le encanta leer y se ocupa de asuntos políticos en el reino de su padre, salvándolo incluso de dos posibles golpes de estado. En *Les Enchantements de l'Éloquence*, Blanche logra vencer la tiranía de su madrastra y se educa por sí misma. Su situación recuerda sin duda la de las mujeres de la época: alejadas de la educación, muchas veces por sus propias madres, las más astutas buscaban educarse por medio de libros y una metodología autodidacta. Quizá, al igual que Blanche, estudiaban clandestinamente cuando su tiempo libre lo permitía. Tal como lo señala Rocher Duchêne: “Les mentalités du temps imposent aux femmes, parmi d'autres bienséances, celle d'étudier en cachette”¹²¹.

Si bien los cuentos de hadas del siglo XVII defienden la educación femenina, no dejan de lado el tono moral y presentan como ideal la fusión de la educación y el respeto por las *bienséances*. Los relatos de Mlle Lhéritier en particular, tienen un tono moral importante. Por ejemplo en *Ricdin-Ricdon*, el rey afirma que el cuento de hadas debe “songer à mêler de l'utilité au plaisirs [...] Il faut donc tâcher qu'on puisse tirer des aventures qu'ils renferment des

121. *Apud*. Benureau Esther, *Op. cit.*, p 76.

maximes qui servent à la conduite de la vie”¹²². Así, las heroínas de todos los cuentos se comportan siguiendo reglas de conducta propias a las mujeres de la alta sociedad. Esta actitud las opone nuevamente a los personajes masculinos quienes se dejan llevar por sus pasiones. Existen varios cuentos donde el príncipe propone a la heroína soluciones rápidas pero poco seguras para ella (como fugarse) pero ésta se opone argumentando que su educación no le permite irse a solas con un hombre y generalmente propone ir en compañía de su dama de honor. El único cuento que presenta una princesa que aceptó fugarse sola con el príncipe es *La Fée Lubantine*, de Mme Durand, y el desenlace fatal muestra que la decisión de Melisene fue poco astuta.

Las cualidades de las heroínas son resultado de una fusión de su educación con sus valores morales. Su influencia sobre los otros personajes, en particular sobre los príncipes, suele ser muy positiva. Esto recuerda la opinión del Chevalier de Méré sobre la importancia del contacto con las damas para lograr convertirse en un *honnête homme*.

3.3 La denuncia del matrimonio

Como ya se mencionó, las *précieuses* tenían aversión por el matrimonio pero muy pocas permanecían en el estado ideal de soltería. La visión negativa del matrimonio está presente en numerosos cuentos. La autora más dura con respecto a esta institución parece ser Mme de Murat, quien en sus cuentos refleja un gran pesimismo sobre las relaciones amorosas. El final feliz de sus cuentos es generalmente atenuado por un comentario de tono negativo por

122 Lhéritier, Mlle, *La tour ténébreuse et le jours lumineux: contes anglois*, imprimé chez Jacques des Bordes, Amsterdam, 1705, pp.189-199 recurso electrónico: http://books.google.com.mx/books?id=UP45AAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=L%27H%C3%A9ritier+la+tour+tenebreuse&hl=es&ei=pKbhTv2YGaWLsgKL6oiQBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=9&ved=0CFsQ6AEwCA#v=onepage&q&f=false].

parte del narrador. Así, en *Le Palais de la Vengeance*, luego de haber luchado contra Pagan, el hechizero que busca el amor de la heroína, los amantes terminan juntos pero infelices ya que su amor se apaga por la rutina y la costumbre:

Les tourments, les ennuis, les malheurs de l'absence,
D'Imis & de Philax troublerent les beaux jours.
Sans pouvoir vaincre leur constance,
Pagan fut offensé de leur persévérance,
Et pour détruire enfin de si tendres Amours,
Il les a dans ces lieux témoins de sa vengeance,
Condamnez à se voir toujours
Avant ce tems fatal les Amans trop heureux,
Brûloient toujours des mêmes feux,
Rien ne troublait leur bonheur extrême,
Pagan leur fit trouver le secret malheureux,
De s'ennuyer du bonheur même¹²³.

Un ejemplo más claro de la imagen negativa del matrimonio es el desenlace de *L'Heureuse Peine*. El matrimonio entre la pareja protagónica se realiza pero el narrador comenta abiertamente: “La nôce se fit avec toute la magnificence que l'on doit attendre des Fées & des Rois: mais quelque heureux que ce jour dût être, je n'en ferai point la description; car quoique se promette l'Amour heureux, une Nôce est presque toujours une triste Fête”. El verso que cierra el cuento prosigue con la crítica del matrimonio al presentarlo como el final del amor pues los sentimientos se atenúan debido a la costumbre y seguridad que ofrece:

Tant qu'Amour fait sentir ses craintes, ses tourmens,
Et les doux transports qu'il inspire
Il reste cent choses à dire
Pour les Poètes, les Amans.
Mais pour l'Hymen, c'est en vain qu'on réclame
Le Dieu des Vers, & les neuf doctes Soeurs.
C'est le sort des Amours, & celui des Auteurs
D'échouer à l'Epitalame¹²⁴.

Así, se nota que los cuentos de hadas del siglo XVII tienen una relación con el movimiento de la *préciosité* y reflejan algunos de sus ideales estéticos y morales. Las autoras

123 *Op. cit.*, pp. 33-34.

124. *Op. cit.*, pp. 109-110.

transportaron su realidad mundana a un universo feérico donde las heroínas adquieren libertades que las damas nobles no podían darse el lujo de tener. Gracias a este género, calificado como “menor” por los miembros de la Academia, las mujeres nobles pudieron denunciar ciertas imposiciones injustas para ellas evitando la censura.

CONCLUSIONES

Esta tesina presenta el cuento de hadas literario desarrollado durante la última década del siglo XVII. El ambiente de lujo y suntuosidad que reinaba en la corte de Luis XIV propició el gusto por este tipo de relatos, dando nacimiento a la llamada *première vague* de cuentos de hadas (1690-1715) cuyos representantes principales son Charles Perrault, el Chevalier de Mailly, Mme d'Aulnoy, Mme d'Auneuil, Mme Bernard, Mme Durand, Mme de Murat, Mlle de La Force y Mlle Lhéritier. La moda de los cuentos de hadas culminó en el siglo XVIII con la publicación del *Cabinet des fées* que compila obras de los autores más reconocidos. No obstante, hoy en día éstos son poco difundidos y poco conocidos debido sin duda a la extensión de sus relatos y Perrault, con un estilo más ameno, es el único que no ha caído en el olvido. Por medio de este trabajo esperamos que los representantes de este género sean más difundidos y sobre todo sean semilla de nuevos estudios.

El presente trabajo se enfocó en el estudio de las siete autoras más conocidas de la *première vague* con el fin de establecer una relación entre el género del cuento de hadas y el movimiento de la *préciosité*. Las *précieuses* surgieron entre 1650 y 1660 gracias a la aparición de los salones y a la regencia de Ana de Austria. Sus principales características son: hacer uso de los salones para tener acceso a una mayor educación, fungir como críticas en el escenario artístico de la época, cultivar la fineza y denunciar el estado del matrimonio por medio de sus textos.

Al analizar los cuentos de las mencionadas autoras, encontramos varios elementos *précieux* en ellos. Existe una denuncia del contrato matrimonial impuesto a la mujer en el siglo XVII y junto con ésta una defensa de la libre elección de pareja respetando la diferencia

de clases. En otros cuentos se aborda de manera muy clara el tema de la educación de la mujer: las autoras presentan heroínas cultas que por medio de su inteligencia logran superar las pruebas a las que son sometidas. Es importante señalar que la mayoría de los cuentos presentan heroínas y no otorgan mucha importancia a los personajes masculinos. Con el fin de acercar a nuestros lectores al género en cuestión, se han anexado dos cuentos: *Les Enchantements de l'Éloquence* de Mlle Lhéritier y *Le Palais de la Vengeance* de Mme de Murat, la dos autoras estudiadas con mayor profundidad en el capítulo IV.

Dejando de lado los temas de la educación y del matrimonio, notamos que los cuentos contienen muchas referencias mundanas a la vida cotidiana de las autoras. En varios se hace mención a los juegos sociales de la época, así como a espectáculos y artistas. Se puede decir que las autoras denuncian aspectos de la vida de las mujeres nobles por medio de relatos maravillosos cercanos a su público gracias a las referencias del modo de vida de Versalles.

BIBLIOGRAFÍA

- Aulnoy, Mme d', *Contes de fées*, Gallimard, Paris, 2008.
- Auneuil, Mme d', *La tyrannie des fées détruite, nouveaux contes, dédiés à Madame la Duchesse de Bourgogne*, imprimé chez Jean Fournil, Paris, 1703 [consultado el 12 de febrero de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k742091.r=Louise+de+Bossigny+D%27Auneuil.langES>]
- Basile, Giambattista, *Pentamerón: el cuento de los cuentos*, Siruela, Madrid, 2006.
- La Barre, Poullain de, *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral, où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, imprimé chez Antoine Dezallier, Paris, 1679 [consultado el 2 de abril de 2011 en el sitio: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54011152.r=poullain+de+la+barre.langES>]
- Benureau, Esther *Le conte de fées littéraire féminin de la fin du XVII siècle*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec, 2009.
- Bernard, Catherine, *Inès de Cordoue*, Paris, 1696 [consultado el 12 de febrero de 2011 en: <http://books.google.com.mx/ebooks/reader?id=Rvg5AAAACAAJ&hl=es&printsec=frontcover&output=reader>]
- Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 2010.
- La Chambre, Marin Cureau de, *L'art de connoisre les hommes. Première partie, où sont contenus les discours préliminaires qui servent d'introduction à celle science*, imprimé chez Jacques Lejeune, Amsterdam, 1669 [consultado el 2 de abril de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57607r.r=La+Chambre%2C+Marin+Cureau+de.langES>]
- Craveri, Benedetta, *La cultura de la conversación*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.
- Christine de Pizan: *a casebook, edited by Barbara K. Altman and Deborah L. McGrady*, Routledge, London, 2003.
- Cruz Sánchez, Aide, *El papel del contexto histórico en la interpretación de Caperucita roja*, tesina profesional de licenciatura en letras modernas francesas, UNAM, México, D.F, 2008.
- Darnton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F, 2009.
- Defrance, Anne, *Les contes de fées et les nouvelles de Mme d'Aulnoy (1690-1698)*, Droz,

1998.

-*Dictionnaire de l'Académie Française, dédié au Roy*, tome 1, 1694 [consultado el 9 de junio de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503971/f259.image.r=Dictionnaire+de+%27Acad%C3%A9mie+Francaise.langES>].

-*Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*, tome 2, 1694 [consultado el 9 de junio de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f119.image.r=Dictionnaire+de+%27%C3%A9mie+Francaise.langES>].

-Dufour-Maître, Myriam, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle*, Honoré Champion, Paris, 2008.

-Durand, Catherine, *La Comtesse de Mortane I*, Imprimé chez la veuve de Claude Barbin, Paris, 1699 [consultado el 20 de febrero de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74212x.r=La+Comtesse+de+Mortane.langES>]

-Erasme, *Mariage chrétien*, imprimé chez Francois Babuty, Paris, 1714 , [consultado el 2 de abril de 2011 en el sitio: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64822p.r=erasme+mariage+chr%C3%A9tien.langES>]

-La Force, Mlle de, *Les contes des contes*, Imprimé chez Simon Bernar, Paris, 1698 [consultado el 15 de febrero de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109716f.r=caumont+de+la+force.langES>]

-Frémeaux, France-Marie, *L'univers des contes de fées*, Ellipses, 2006.

-Von Franz, Marie Louise, *L'Animus et l'Anima dans les contes de fées*, La fontaine de pierre, 2004.

-Von Franz, Marie Louise, *La femmes dans les contes de fées*, Albin Michel, 1993.

-Furetière, *Dictionnaire universel de*, tome premier, 1690 [consultado el 9 de junio de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f480.image.r+=Dictionnaire+universel+de+Fureti%C3%A8re+.langES>].

-*Les Plaisirs de l'Isle Enchantée[...]à Versailles, le VII May 1664 et continuées plusieurs autres jours*, imprimerie Royale, Paris, 1673 [consultado el 8 de abril de 2011 en el sitio: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1118230.r=les+plaisirs+de+l%27isle+enchant%C3%A9e.langES>]

-L'héritier, Mlle, *OEuvres meslées*, imprimé chez J. Guinrad, Paris, 1696 [consultado el 5 de febrero de 2011 en el sitio: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62376r.r=mlle+l%27h%C3%A9ritier.langES>]

-L'héritier, Mlle, *La tour tenebreuse et les jours lumineux: contes anglois*, imprimé chez Jacques des Bordes, Amsterdam, 1705 [consultado el 5 de febrero de 2011:

http://books.google.com.mx/books?id=UP45AAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=L%27H%C3%A9ritier+la+tour+tenebreuse&hl=es&ei=pKbhTv2YGaWLSgKL6oiQBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=9&ved=0CFsQ6AEwCA#v=onepage&q&f=false]

-Méré, Chevalier de, *Les oeuvres de Monsieur le Chevalier de Méré*, tome I, imprimé chez Pierre Mortier, Amsterdam, 1692, [consultado el 5 de abril de 2011 en: <http://books.google.com.mx/books?id=e0dJAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>]

-Murat, Mme de, *Contes de fées*, Imprimé chez Claude Barbin, Paris, 1698 [consultado el 5 de febrero de 2011 en el sitio: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68696n.r=Henriette-Julie+de+Castelnau.langES>]

-Murat, Mme de, *Les nouveaux contes des fées*, imprimé chez la veuve Ricoeur, Paris, 1710. [consultado el 5 de febrero de 2011 en el sitio: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k686970.r=mme+de+murat.langES>]

-Murat, Mme de, *Histoires sublimes et allégoriques*, imprimé chez Florentin & Pierre Delaulne, Paris, 1699 [consultado el 5 de febrero de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k742138.r=Henriette-Julie+de+Castelnau.langES>]

-Navarre, Marguerite de, *Nouvelles*, Presses Universitaires de France, Grenoble, 1967.

-*Nouvelles françaises du XVII siècle*, ed. Frédéric Charbonneau y Réal Ouellet, Les 400 coups, Québec, 2005.

-Perrault, Charles, *Apologie des femmes*, imprimé chez la veuve de Jean Baptiste Coignard et Jean Baptiste Coignard Fils, Paris, 1694 [consultado el 15 de febrero de 2011 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108213g.r=Apologie+des+femmes.langES>]

-Pizan, Christine de, *Le livre de la Cité des Dames*, trad. et intro. Par Éric Hicks et Thérèse Moreau, éd. Stock, Paris, 2000.

-Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Colofón, México, D.F, 2008.

-Propp, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Colofón, México, D.F, 2008.

-Ramón Díaz, María del Carmen, *Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?*, Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses, vol. 16, pp. 95-107, 2001 [consultado el 19 de agosto de 2011 en el sitio: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fli/11399368/articulos/THEL0101110095A.PDF>].

-Raynard, Sophie, *La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2002 [consultado el 20 de marzo de 2011 en: books.google.com/books?id=l4FTbmvPW7EC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false].

-Richelieu, Pierre, *Dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots tant vieux que*

nouveaux et plusieurs remarques sur la langue française, J. Elzevir , Amsterdam, 1706, [consultado el 9 de junio de 2011 en el sitio: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58593308/f558.image.r=dictionnaire+de+richelet.langES>].

-Rivera Mendez, José Nayar, *La función Perrault en Le petit Chaperon rouge y la invención de la tradición*, tesis de licenciatura en letras modernas francesas, UNAM, 2010.

-Robert, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII à la fin du XVIII siècle*, Presses universitaires de Nancy, Nancy, 1981.

-Rousseau Christine, *La rhétorique mondaine dans les contes de fées littéraires du XVIIème siècle*, Mémoire de DEA Lettres Modernes-Littérature Française, Université de Nantes, 2002.

-Ruffel, David, *Les contes de Perrault, Illustrés par Gustave Doré*, Hatier, Paris, 2006.

-Saint-Yves, Pierre, *Les contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines)*, Robert Lafont, 1987.

-Seifert, Lewis C, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690-1715*, Nostalgic Utopias, Cambridge, 1996.

-Timmermans, Linda, *L'accès des femmes à la culture*, H. Champion, Paris, 1993.

-Virmaux, Odette, *Les héroïnes romanesques de Madame de la Fayette*, Klincksieck, Paris, 1981.

-Zipes, Jack, *Les contes de fées et l'art de la subversion*, Payot, Paris, 2007.

ANEXOS

LES ENCHANTEMENTS DE L'ÉLOQUENCE, Mlle LHÉRITIER

Vous voulez donc, belle Duchesse, interrompre pour quelques moments vos occupations sérieuses et savantes pour écouter une de ces fables gauloises qui viennent apparemment en droite ligne des conteurs ou troubadours de Provence, si célèbres autrefois. Je sais que les esprits aussi grands et aussi bien faits que le vôtre ne négligent rien; qu'ils trouvent dans les moindres bagatelles des sujets de réflexions importantes, que tout le monde n'est pas capable d'y découvrir; et je ne puis même m'empêcher de croire que vous en ferez une dès l'abord. Vous vous étonnerez sans doute, vous que la science la plus profonde n'a jamais étonnée, que ces contes, tout incroyables qu'ils sont, soient venus d'âge en âge jusqu'à nous, sans qu'on se soit donné le soin de les écrire: Ils ne sont pas aisés à croire:

Mais tant que dans le monde on verra des enfants,
Des mères et des mères-grands,
On en gardera la mémoire.

Une dame très instruite des antiquités grecques et romaines, et encore plus savante dans les antiquités gauloises, m'a fait ce conte quand j'étais enfant, pour m'imprimer dans l'esprit que les honnêtetés n'ont jamais fait de tort à personne, ou, pour parler comme le vieux proverbe que *beau parler n'écorche point langue*, et que souvent.

Doux et courtois langage
Vaut mieux que riche héritage.

Elle s'efforçait de me prouver la vérité de cette maxime fort sensée, quoique gothique, par l'histoire très merveilleuse que je vais vous raconter.

Dans le temps où il y avait en France des fées, des ogres, des esprits follets, et d'autres fantômes de cette espèce (il est difficile de le marquer, ce temps-là, mais il n'importe), il y avait un gentilhomme de grande considération qui aimait passionnément sa femme (et c'est ce qui fait encore que je ne puis deviner quel temps c'était). Sa femme ne l'aimait pas moins: il était bon homme, il le méritait. Ils vécurent donc assez heureux durant quinze ou seize ans; mais la mort les sépara. La dame mourut et ne laissa qu'une fille unique.

Elle avait été très belle: sa fille ne le fut pas moins, et avec mille agréments qui parurent dès son enfance, elle avait le teint d'une blancheur si éblouissante qu'on en forma son nom, et qu'on la nomma Blanche.

Sa mère n'avait point eu de bien, mais son père en avait eu beaucoup; cependant il n'en avait plus quand sa femme mourut, parce que ses affaires avaient mal tourné pendant son mariage ; et sa fille se voyait réduite à n'avoir pour toute dot que sa blancheur et sa beauté, ce qui d'ordinaire n'est pas d'un grand secours pour faire trouver un parti considérable.

Le père de Blanche, étant fort affligé de la mort de sa femme, crut qu'il n'en serait point consolé jusqu'à ce qu'il en eût une autre; et comme sa fille lui paraissait assez jeune pour avoir le temps de lui chercher un établissement à loisir, il conclut qu'il fallait premièrement penser à lui, et il songea sérieusement à fixer son choix. Le mauvais état de ses affaires le fit pencher du côté de la richesse; ainsi il s'attacha à une veuve qui n'était ni belle ni jeune, mais très opulente.

Cette femme n'avait qu'une fille unique non plus que lui, et elle était veuve d'un financier qui n'avait oublié aucun des tours de son métier pour parvenir au comble de la richesse, et il y avait réussi. Ils n'avaient rien à se reprocher sur la naissance; aussi le point d'honneur ne mit jamais de division entre eux; mais comme elle avait conservé avec soin les sentiments et la manière de la famille dont elle était, elle avait donné à sa fille une éducation pareille à celle qu'elle avait eue; et sa fille étant d'un caractère rude et fort propre à recevoir des impressions grossières, il n'est presque pas possible de voir deux personnes plus populaires et plus rustiques qu'elles étaient. Dans ce caractère, elles ne laissaient pas d'être toutes deux remplies d'une ambition outrée, mais mal entendue; elles avaient des idées si ridicules qu'elles faisaient cent extravagances où l'on voyait à découvert les égarements que leur faste et leur vanité leur inspiraient.

Avec ces dispositions, il est aisé de juger que le père de Blanche, qui portait le titre de marquis, fut écouté de la veuve avec joie, et que l'envie d'avoir un grand nom lui fit faire le mariage en fort peu de jours. Son nouvel époux, qui n'avait envisagé que son bien en l'épousant, vit avec beaucoup de chagrin, dès qu'il fut marié, combien les défauts de la marquise qu'il avait faite étaient en grand nombre et fatigants; mais comme il aimait naturellement la paix avec tout le monde, et que d'ailleurs il était d'un caractère à se laisser gouverner par sa femme, telle qu'elle fût, il vécut fort bien avec elle, à condition qu'il se mît sur le pied de ne la contredire jamais, et de la laisser maîtresse absolue en toutes choses. Il se consolait de son humeur incommode par les douceurs que lui produisait le grand bien qu'elle lui avait apporté; il supportait ses emportements en philosophe; et quand il la voyait trop en train de crier, comme il aimait la lecture, il s'en allait lire dans son cabinet.

Il n'y avait que l'aimable Blanche qui fût entièrement à plaindre. Sa belle-mère avait pour elle une aversion inconcevable; elle était au désespoir de voir que sa beauté faisait encore paraître la difformité de sa fille, et la rendait le mépris de tout le monde: car Alix (c'est ainsi que se nommait la fille du financier) était un monstre en laideur aussi bien qu'en grossièreté. Cependant, telle qu'elle était, sa mère ne laissait pas de l'aimer jusqu'à l'idolâtrie: elle aurait tout sacrifié à sa satisfaction, et pour mettre le comble au malheur de Blanche, Alix la haïssait encore cent fois plus que sa mère. Elle employa donc tous les moyens imaginables pour la chagriner. La mère voulait que Blanche fût mise dans un couvent; mais Alix qui s'était mis en tête de la voir toujours la victime de ses caprices, détourna sa mère de ce dessein, craignant que, lorsque Blanche ne serait plus sous leurs yeux, quelque amie officieuse ne mît son mérite dans tout son jour, et ne lui procurât quelque établissement éclatant, ce qu'Alix appréhendait plus que la mort.

Il fut donc résolu que Blanche resterait au logis, et qu'elle ne ferait aucune visite, ni n'en recevrait aucune. On prit des mesures pour la cacher avec soin à tous les honnêtes gens, et afin de ternir sa beauté, on l'obligea de s'occuper aux emplois des femmes de chambre, des femmes de charge, même des cuisinières.

Si je voulais, Madame, vous conter cette histoire entièrement dans les termes que les conteurs de Provence l'ont apprise à nos grands-mères, je vous dirais mille particularités étonnantes de l'adresse de Blanche; mais il est inutile: je vous dirai seulement que, par une docilité admirable, bien rare dans une si belle personne, elle avait la complaisance de s'employer à tous les travaux désagréables que

sa belle-mère lui prescrivait; que Blanche mettait tout ce qu'elle touchait dans tout son lustre, et que jamais personne n'avait su si bien qu'elle godronner des fraises et dresser des collets montés. Elle s'acquittait si habilement de toutes ces choses que je suis sûre que si elle eût vécu dans ce temps-ci, elle aurait su parfaitement faire aller les rayons et se serait attiré une grosse cour de tant de femmes qui sont, à tous moments, dans un chagrin mortel que leur rayon opiniâtre n'est pas dans toutes les formes, quelque soins qu'elles se soient donnés d'en faire faire des preuves de justesse à leurs toilettes. Blanche aurait donné à cet ornement, si utile aux belles du pays des pygmées, toute sa symétrie, et aurait encore renchéri sur Mme D**** avec qui aucune coquette n'oserait se brouiller parce qu'elle a l'heureux talent de se mieux coiffer et de mieux monter des cornettes que toutes les faiseuses de l'univers. Cette belle prérogative lui attire l'admiration et la complaisance d'un grand nombre de femmes, à cause qu'elle leur fait part de ses coiffures, et qu'elle leur tourne la tête comme elle l'a tournée. Mais laissons ces remarques pour continuer notre histoire.

Non seulement on donnait mille fatigues à Blanche; mais on la laissait dans une négligence qui aurait été jusqu'à la malpropreté la plus dégoûtante sans les dispositions naturelles qu'elle avait à être propre de quelque manière qu'elle fût habillée; ainsi malgré le soin qu'on prenait de lui donner des habits qui pussent la décorner, tout lui seyait: sa coiffure plate et son vêtement de grosse serge n'empêchaient pas qu'elle ne parût belle comme l'Amour, pendant qu'Alix toute couverte d'or et de pierreries, et avec une coiffure la plus étudiée, faisait peur à tous ceux qui la regardaient; car l'excès de sa parure ne la rendait que plus laide et de plus mauvais air.

Cependant elle ne pouvait rester chez elle; on la voyait incessamment aux promenades, aux spectacles, aux bals; elle ne pouvait se lasser d'étaler sa pompe dans tous ces lieux; mais si elle trouvait du plaisir à s'attirer les regards de quelques bourgeoises, elle était d'ailleurs bien mortifiée d'entendre à tous moments les pages ou les mousquetaires de ce siècle-là qui lui disaient derrière elle les vérités les plus piquantes; car, dès ce temps-là, beaucoup de mousquetaires, d'académistes, de jeunes officiers, et d'autres étourdis avaient la ridicule habitude de venir regarder au nez à toutes les femmes qu'ils voyaient un peu parée, et d'en dire tout haut mille impertinences quand ils ne les trouvaient pas belles à leur gré. Ainsi on peut juger combien ces jeunes gens exerçaient le beau talent qu'ils ont de faire de froides railleries, quand ils voyaient la figure rebutante d'Alix; mais ce qu'on ne peut imaginer aisément est qu'elle se vengeait sur Blanche des insultes qu'elle avait reçues; se figurant que s'il n'y avait point de belles au monde, la laideur ne serait pas exposée à de pareils mépris, elle redoublait son aversion pour cette aimable personne, et engageait sa mère à lui donner de nouveaux chagrins.

Malgré la douceur naturelle de Blanche, tant de mauvais traitements l'aigrissaient quelquefois si fort qu'elle faisait dessein de se tirer de cette maison à quelque prix que ce fût; mais la haine qu'elle avait pour les éclats, l'amour qu'elle avait pour son père, et l'espérance de trouver quelque occasion de sortir avec bienséance de son esclavage, lui ôtaient la résolution d'en sortir en faisant du bruit. Elle se préparait donc de nouveau à la patience, et son père qui l'aimait beaucoup, mais qui n'avait pas la fermeté de s'opposer aux manières barbares qu'on avait pour elle, adoucissait ses chagrins en les partageant, louait sa vertu, et la consolait en lui promettant de la part du ciel qu'elle se verrait un jour dans un état plus heureux. Ces consolations soutenaient la constance de Blanche dans ses malheurs; cependant, comme la société et toutes sortes de divertissements lui étaient interdits, elle trouva moyen d'en prendre dans sa chambre par la lecture. Elle amassa un grand nombre de romans; je ne sais de quelle manière; cependant elle n'en eut pas toute la satisfaction qu'on pourrait croire, parce qu'elle ne pouvait lire que la nuit, sa belle-mère l'occupant sans relâche tant que le jour durait. Mais quoiqu'il fallût retrancher de son sommeil pour avoir le temps de lire, cela ne l'empêchait pas: elle croyait se reposer en lisant, et quand elle pouvait dérober de jour quelques moments, elle retournait avec empressement à ses livres.

Sa belle-mère qui l'observait sans cesse, prit des ombrages de l'ardeur qu'on lui voyait pour être seule dans sa chambre; et voulant s'éclaircir de ce qui l'y attirait si puissamment, elle l'y surprit un jour

comme elle était sur un des plus beaux endroits d'un roman aussi bien écrit qu'agréablement inventé. La marquise aurait dû être touchée de voir le divertissement innocent où Blanche s'était réduite; mais quoiqu'elle sût à peine lire, elle se jeta sur le livre, et le lui arracha des mains, et après en avoir lu le titre avec beaucoup de difficulté, parce que c'était un nom grec fort rébarbatif et qu'elle prononça très mal, elle comprit enfin que ce livre était un roman, et elle commençait à faire un étrange vacarme à Blanche quand, par bonheur pour la pauvre fille, son père entra dans la chambre. Sa femme, sans lui donner le temps de parler, lui dit en criant de toute sa force:

- Eh bien ! Monsieur le raffineux, avec toutes vos chiennes de raisons sucrées, ne voilà-t-il pas comme vous avez bien élevé votre guenon de fille? Je viens de la surprendre qui lisait un livre d'amour en catimini.

Le marquis, qui se trouvait ce jour-là un peu plus de courage qu'à l'ordinaire, répondit à sa femme après avoir regardé le livre: - Blanche fait fort bien de se divertir de cette lecture. Vous lui ôtez tous les plaisirs; elle ne peut pas mieux faire que d'en prendre un qui lui donnera de l'ouverture d'esprit et de la politesse. Je suis ravi quand je vois des filles de qualité s'occuper à lire, si elles s'y appliquaient toutes, on ne les verrait pas si embarrassées de leur loisir; elles ne courraient point tant de spectacle en spectacle, et de berlan en berlan.

La marquise, qui savait bien que sa fille était aussi avide de jeu que de tous les autres plaisirs, crut que son époux avait en vue d'attaquer Alix dans ce qu'il venait de dire; ainsi elle reprit en haussant encore le ton:

- Vraiment, j'en suis d'avis qu'on voulût empêcher que des femmes de qualité, qui ont du bien à milliers, ne se divertissent à leur fantaisie; cela est bon à des gueuses qui sont d'une noblesse ruinée de se retrancher tous ces plaisirs-là: mais à des dame qui ont plus de pistoles que ces salopes n'ont de deniers, il leur est permis de faire tout comme bon leur semblera. Pour les demoiselles qui n'ont pas le sol, elles ne doivent savoir que le ménage, et s'y occuper toujours; au moins, si elles veulent faire les liseuses, il faut que ce soit dans de bons livres, et non pas dans ceux où l'on apprend la malice.

- On n'apprend point la malice, reprit brusquement le père de Blanche, dans les beaux romans que je vois que ma fille lit (car il en avait été en goût plus qu'elle, et il les aimait bien encore) ; au contraire, dit-il, on n'y trouve que de grands sentiments, que de beaux exemples, on y voit toujours le vice puni, toujours la vertu récompensée; et même l'on peut dire que pour les personnes bien jeunes, la lecture des romans est en quelque façon meilleure que celle de l'histoire même, parce que l'histoire, étant entièrement assujettie à la vérité, présente quelquefois des images bien choquantes pour les mœurs. L'histoire peint les hommes comme ils sont, et les romans les représentent tels qu'ils devraient être, et semblent par là les engager d'aspirer à la perfection ; du moins on ne peut pas nier que les romans bien faits n'apprennent le monde et la politesse du langage. Blanche a déjà assez de dispositions à parler juste, et j'espère que la lecture de ces agréables ouvrages achèvera de lui en donner l'habitude.

La belle-mère, qui n'entendait rien à cette philosophie, et qui était une maussade créature, qui ne prétendait pas relâcher rien à la sévérité qu'elle avait pour Blanche, ne put laisser achever l'apologie des romans que le marquis allait continuer; car il était grec sur ce sujet.

- Quel chercheux de midi à quatorze heures ! répliqua-t-elle. Merci de ma vie! Que votre fille lise tout son saoul, puisque ce jeu lui plaît et à vous aussi; mais si les affaires de ma maison ne sont faites aussi ponctuellement qu'à l'ordinaire, je saurai bien la faire tourner au bout

Elle les quitta, et cette belle conversation finit de cette manière.

Vous trouverez peut-être, Madame, que le père de Blanche était un peu trop prévenu pour les romans, vous qui ne vous occupez que des lectures sublimes; je ne sais pas ce que vous en penserez, mais je ne vous dirai pas non plus ce que j'en pense, je raconte seulement ce que porte ma chronique; je suis historienne, et une historienne, aussi bien qu'un historien, ne doit point prendre de

parti. Ne badinez pas, je vous prie, sur ces réflexions, car si vous alliez perdre votre sérieux, vous me feriez perdre le mien aussi. Cependant, j'en ai bien besoin pour avoir la force de vous raconter tranquillement la suite de cette surprenante histoire.

Le père de Blanche ne se trompa point; cette belle fille joignit en peu de temps une politesse achevée à sa douceur naturelle; on ne peut pas s'exprimer avec plus d'agrément et plus de justesse qu'elle faisait, soit par le commerce qu'elle eut avec les productions de l'esprit, soit par quelque autre raison. Alix ni sa mère n'envièrent point ces nouveaux avantages, elles étaient trop grossières pour sentir la délicatesse de ce qu'elles lui entendaient dire; ainsi elles continuèrent seulement d'être blessée de ses agréments personnels, et elles songèrent plus que jamais à les lui faire perdre.

Dans le temps de la belle saison, le marquis et toute sa famille allaient à la campagne. C'était là que la belle-mère de Blanche exerçait tous les talents qu'elle avait pour la tourmenter. Elle l'employait à tous les travaux les plus rustiques; mais malgré le soin qu'on prenait de l'exposer à tous moments au soleil, son teint, qui était d'un naturel à ne se point hâler, conservait sa blancheur. Sa belle-mère mourait de dépit de voir que rien n'était capable de la rendre laide, et elle ne pouvait en perdre le dessein. Enfin, après tous les moyens qu'elle avait tentés, et qui ne lui avaient pas réussi, elle s'avisa de la charger encore d'aller quérir de l'eau pour l'usage de toute la maison à une fontaine qui était assez éloignée.

Blanche, qui s'était dévouée à la patience, ne reçut pas cette commission avec plus de répugnance que celles qu'on lui donnait d'ordinaire: aller quérir de l'eau n'était pas pour elle un emploi plus humiliant que cent autres qu'on lui donnait. D'ailleurs, elle voyait des demoiselles qui y allaient aussi, car les coutumes de ce temps-là étaient sur certaines choses bien différentes des manières de ce temps-ci; et l'exemple aurait pu la consoler, si elle y eût été de son bon gré, comme ces demoiselles de campagne, ou par l'indigence de la maison de son père. Mais quoiqu'elle fût bien armée de patience, elle avait de la peine à retenir ses larmes, quand elle considérait que le travail accablant qu'on lui imposait n'était que pour la désespérer et pour l'abîmer. C'était son chagrin; car non seulement elle avait l'exemple de ses voisines, mais elle avait lu dans quelque endroit que les filles des rois faisaient la lessive du temps d'Homère et qu'Achille faisait la cuisine fort joliment. Blanche allait donc, sans se le faire dire, quérir de l'eau toutes les fois qu'on en avait besoin.

La fontaine où elle l'allait prendre était entourée du plus beau paysage du monde; mais le séjour en était dangereux parce qu'il était proche d'une forêt dont les loups venaient assez souvent faire des courses jusque-là, et la médisance publiait sourdement que c'était pour cette raison que la belle-mère de Blanche aimait tant à l'y envoyer. On avait averti plusieurs fois cette aimable fille du danger où elle s'exposait. Mais quoique les loups ne fussent pas ce qu'elle craignait le plus, ces avertissements étaient fort inutiles pour elle, parce qu'elle ne pouvait faire entendre raison à sa belle-mère.

Après y avoir été plusieurs fois sans y trouver ni bêtes ni gens, pour parler comme mon auteur, un jour ayant puisé de l'eau, elle vit venir à elle un sanglier furieux, quoiqu'il ne fût poursuivi de personne. Elle en fut saisie de frayeur: on le serait à moins, Madame. Elle ne fut pas si effrayée cependant qu'elle ne songeât à se conserver; elle prit la fuite, et elle gagnait déjà des broussailles lorsqu'elle se sentit atteinte à l'épaule d'un coup qui la renversa par terre. Au même moment, le sanglier passa près d'elle sans lui faire mal et se cacha dans le bois. Comme elle faisait des efforts pour se relever, malgré la douleur qu'elle sentait, elle entendit quelqu'un qui cria: «Quoi! la belle enfant, c'est vous que j'ai blessée au lieu du sanglier! Que je suis malheureux!» En même temps, Blanche vit un jeune homme richement vêtu qui s'approcha d'elle pour lui aider à se relever. Quoique le sang qu'elle perdait la rendît fort pâle, le chasseur ne l'eut pas plus tôt envisagée qu'il vit bien qu'elle était d'une beauté extraordinaire, et qu'il se sentit touché de l'air doux et engageant qu'il trouva dans cette jeune personne, malgré la rusticité de ses habits. Il ne s'amusa pas à lui en faire compliment; il était judicieux; il songea à la secourir promptement. Il déchira son mouchoir, même sa cravate, ou si vous voulez sa fraise, pour tâcher d'arrêter le sang de sa plaie. L'histoire dit que les yeux de Blanche firent à leur tour une blessure au chasseur; mais j'ai peine à croire que ce fût dès ce premier moment; ou si

la chronique dit vrai, il fallait que ce chasseur fût aussi aisé à prendre feu que son fusil.

Quelque critique va dire apparemment que ce chasseur n'avait point de fusil, puisque du temps des fées, on n'avait pas encore l'usage de l'artillerie. Je connais des savants si scrupuleux qu'ils ne laisseraient pas finir un conte sans se récrier sur cet anachronisme: mais si je voulais entrer en raison avec un censeur si peu sensé ne pourrais-je pas lui dire que mesdames les fées pouvaient bien avoir fait là quelqu'un de leurs coups. On va voir bien d'autres merveilles; elles auraient bien pu encore faire celle-là, surtout en faveur du chasseur dont il s'agit, qui était filleul de Mélusine, de Logistille, et de je ne sais combien d'autres des plus célèbres de ces dames obligeantes.

Cependant il est vrai que l'arme dont Blanche fut blessée n'était point une arme à feu, car un historien doit toujours dire la vérité, quoique j'en sache assez qui y manquent; c'était un dard, ou un javelot que le prince avait voulu lancer au sanglier ... Mais je crois que je ne vous ai pas encore dit que ce chasseur était prince? Eh bien, il n'importe, je vous conterai tantôt ce que je sais de sa généalogie; car pour à présent, il faut retourner à la pauvre Blanche, que nous laissons trop longtemps à demi évanouie sur l'herbe.

Comme elle se voyait entre les mains d'un tel chirurgien, elle était dans une frayeur et dans une confusion qui lui faisait autant de peine que le mal dont elle souffrait. L'officieux chasseur lui donnait tous les secours dont il pouvait s'aviser, et il était si pénétré d'admiration et de douleur qu'il n'avait pas la force de dire un mot. Enfin, après avoir mis sur la plaie de la belle le meilleur appareil qu'il pût, et lui avoir jeté de l'eau dix ou douze fois sur le visage, de manière qu'elle ne paraissait plus en danger de s'évanouir, ce jeune inconnu lui dit:

- Que mon bonheur et mon malheur sont extrêmes aujourd'hui ! Quel bonheur d'avoir vu une aussi charmante personne que vous ! Quel malheur d'être la cause des maux qu'elle sent!

- Vous êtes une cause innocente de ces maux, répondit Blanche: ainsi, Seigneur, un semblable malheur ne mérite pas de troubler votre tranquillité.

- Quand vous ne seriez qu'une fille ordinaire, répliqua l'inconnu, j'aurais bien de la douleur de vous avoir blessée. Jugez donc quel est mon désespoir de cet accident, vous voyant aussi aimable que vous êtes.

- Sans répondre à vos douceurs, repartit Blanche, je vous dirai, Seigneur, que vous poussez trop loin la générosité. Quand vous m'auriez tuée, il ne faudrait s'en prendre qu'au destin, et non pas à vous; et puis, il y aurait si peu de perte à la vie d'une fille comme moi que cela ne mériterait pas d'agiter la vôtre, qui me paraît une de ces belles vies qui sont d'ordinaire si utiles à l'État que je puis répondre que des personnes de mon caractère sacrifieraient avec plaisir leurs jours inutiles aux jours précieux des gentilshommes aussi nécessaires au public que vous avez l'air d'être. Accordez-moi donc, Seigneur, la grâce que je vous demande de ne point vous affliger de mon aventure; car à mon tour, je me reprocherais le chagrin qu'elle vous donnerait.

L'inconnu qui, sur l'habit de Blanche, l'avait prise d'abord pour une paysanne, ou une demoiselle de village tout au plus, fut de la dernière surprise quand il entendit le ton dont elle parlait; mais il fut encore plus touché de sa douceur que de sa politesse. Ce jeune prince était naturellement très violent; et il sentait bien que si quelqu'un, quoique innocemment lui avait fait autant de mal qu'il venait d'en faire à cette belle, il n'y aurait eu aucun égard qui l'eût empêché de s'emporter terriblement contre l'auteur de ce mal. Moins il était capable d'une telle modération, plus il admirait; par là Blanche se rendit absolument maîtresse de son âme, et cet exemple prouva admirablement par avance le vrai d'une des maximes de Quinault, qui a dit avec tant de justesse:

C'est la beauté qui commence de plaire;

Mais la douceur achève de charmer.

Le prince était enchanté à un tel point que la foule des pensées qui se présentaient à son imagination lui fit quelques moments garder le silence, et il ne le rompit que pour dire encore à Blanche cent choses galantes. Néanmoins, il ne lui témoigna rien des impressions qu'elle avait faites sur son cœur, parce qu'il craignait d'alarmer une belle personne qui lui faisait voir autant de modestie dans ses réponses que de douceur et de politesse.

Cependant le prince était fort inquiet de voir que ses gens ne le rejoignaient point. Il s'était égaré d'eux à la chasse, et il était dans la dernière impatience de ce qu'il n'en revenait pas quelqu'un auprès de lui, parce qu'il voulait envoyer quérir promptement un char pour ramener Blanche où elle voudrait aller. Mais cette belle, à qui il témoigna son inquiétude et son dessein, lui dit:

- Seigneur, je vous prie avec les dernières instances de ne point donner d'ordres pour cela; et si vous avez autant de considération pour moi que vous m'en avez fait voir, je vous assure que vous ne me pouvez faire un plus sensible plaisir que de me quitter sans penser à moi, et sans parler à personne, ni de ma rencontre, ni de ma blessure. J'ai les plus fortes raisons du monde de vous faire ces prières; et j'espère que je pourrai regagner tout doucement le logis de mon père, quand je me serai encore un peu reposée.

Après quelques contestations fort obligeantes de la part du prince, il lui dit: «Eh bien, vous le voulez, je me soumetts à vos ordres; mais pour ce qui est de ne point penser à vous, ne croyez pas, charmante personne, qu'on puisse vous obéir sur cela.» A ces mots, le prince la quitta, remonta à cheval, et laissa Blanche étonnée, faible, et fort inquiète des pensées qu'on aurait chez elle de ce quelle était si longtemps sans revenir.

Enfin, elle se mit en chemin, et après beaucoup de peine, elle arriva au logis de son père, au moment qu'on allait envoyer voir ce qui la retenait à la fontaine. La belle-mère commença par faire beau bruit: mais lorsque Blanche eut dit qu'il lui était arrivé un accident, qu'elle avait été blessée par un sanglier, et que, sans un passant qui l'avait secourue, elle serait morte sur la place, la belle-mère fut contrainte de se taire. Le marquis fort troublé à cette nouvelle, courut auprès de sa fille, la fit mettre au lit, et résolut bien de ne se pas reposer sur sa femme touchant les soins qu'il faudrait prendre de Blanche. Puisque voilà cette belle fille en bonne main, retournons au prince et à sa généalogie.

Il était allié d'Urgande, cousin de Maugis, arrière-neveu de Merlin, et avec cela filleul du sage Lirgandée et des plus savantes fées, comme je vous l'ai déjà dit. Du reste, on ne sait pas bien de quel pays il était souverain futur: car certaines relations disent qu'il était fils du duc de Normandie, d'autres assurent que c'était du duc (le Bretagne, et d'autres mémoires, que ce fut le comte de Poitiers qui lui eût donné la naissance. Ce défaut d'éclaircissement vient de ce qu'on ne sait point du tout en quel lieu était la fontaine où Blanche allait quérir de l'eau. Enfin, il n'importe pas beaucoup: il suffit que toutes les relations conviennent que le chasseur qui blessa cette belle était fils et héritier du souverain du pays.

Comme ce jeune prince était fort occupé de l'aventure qu'il avait eue, sitôt qu'il eut rejoint ses gens, il chargea un de ses écuyers qui était fort adroit de s'aller informer dans le village du destin de Blanche. L'écuyer s'acquitta habilement de sa commission, et vint rendre un compte exact à son maître de la naissance, des inclinations et des malheurs de cette jeune beauté. Le prince fut ravi d'apprendre qu'elle était d'une noblesse illustre, et songea à prendre des mesures pour rendre heureuse une personne qui lui paraissait digne de l'être.

Blanche était aimée dans le village dont son père était seigneur autant qu'Alix y était haïe; ainsi les paysans avaient fait à l'écuyer cent contes plaisants touchant les belles qualités de l'une et les défauts choquants de l'autre. Ce gentilhomme, qui était vif et enjoué, n'avait pas oublié un mot de toutes les choses qu'on lui avait dites, et il les raconta au prince dans les mêmes termes, avec une naïveté qui eut le pouvoir de divertir un amant qui était aussi occupé de sa tendresse que le sont d'ordinaire les

héros de romans.

Le premier soin du prince fut de chercher à guérir Blanche de la blessure qu'il lui avait faite; mais comme pour être d'une famille fort savante dans l'art de féerie, il n'était pas pour cela plus habile dans cet art, il eut recours à une de ses marraines, à qui il alla conter son aventure. Il ne lui confia point l'amour qu'il avait pour Blanche; il lui demanda seulement la guérison de cette belle fille; mais avec tant d'ardeur, et il lui parla de son mérite avec tant d'exagération qu'une femme un peu du monde, sans être fée et sans savoir la nécromancie, aurait deviné aisément qu'il était amoureux. Il ne fut donc pas difficile à la bonne fée de faire cette découverte; et comme elle aimait véritablement son filleul, elle fut bien aise de ce qu'il remettait cette affaire à ses soins, se faisant un plaisir de voir Blanche pour examiner si elle était digne des sentiments qu'elle inspirait à un cœur qui avait été jusque-là insensible à la tendresse.

Dulcicula, c'est ainsi que se nommait cette fée, alla donc préparer d'un baume merveilleux qui guérissait les blessures les plus mortelles en moins de vingt-quatre heures. Ensuite elle prit la figure d'une vieille paysanne, et dans cet équipage, elle s'alla présenter à la porte du père de Blanche. La première personne qu'elle rencontra, ce fut Alix, à qui elle dit fort civilement en style villageois qu'ayant un secret admirable, elle venait offrir ses services au marquis pour sa fille.

- Qu'est-ce que cette vieille folle me vient conter? répondit brutalement Alix. Je crois que toute cette vermine de villageois est enragée à faire les entremetteux pour cette guenon de Blanche; je ne sais pas à qui ils en ont de se démener têtus comme des ahuris. Cette bonne bête n'aura garde d'aller faire une bosse au cimetière; si c'était quelque bon chien à berger, il en mourrait bien plus tôt qu'elle.

Dulcicula fut extrêmement surprise de voir cette demoiselle toute couverte d'or et de pierreries parler un si étrange jargon; mais cette fée, qui était la douceur même, fut encore plus indignée de son mauvais naturel que de sa grossièreté. Elle ne répondit rien à cette brutale, et ayant appris que le marquis n'était pas chez lui, elle s'adressa à une femme qu'il avait chargée d'avoir soin de Blanche. Cette femme mena la fée auprès du lit de la malade. Dulcicula lui dit, toujours dans des termes conformes à son habit, que son accident l'ayant touchée, elle était venue exprès de son village pour lui offrir d'un baume qu'elle avait, qui guérissait toutes sortes de maux, et fort promptement.

Blanche, qui avait beaucoup d'esprit, et qui était dépréoccupée des erreurs populaires, crut que le baume dont on lui parlait était quelqu'un de ces remèdes dont le peuple s'entête, et qu'il faut appeler de *petits remèdes innocents* parce qu'il faut être en effet bien innocent pour s'en servir. Cependant cette aimable fille, gardant toujours son caractère, répondit à la fée:

- Vous êtes bien obligeante, ma bonne mère, de quitter ainsi toutes vos affaires pour me venir faire plaisir; je ne sais comment je pourrai reconnaître ce que je dois à votre zèle, moi qui suis si peu en état de faire ce que je voudrais ; mais je parlerai de vous à mon père, et j'espère qu'il vous tiendra compte de votre bonne volonté, car pour le baume, je vous en remercie, je suis entre les mains des chirurgiens, et il ne faut pas changer tous les jours de remèdes.

Dulcicula, charmée de la douceur et des manières honnêtes de Blanche, ne laissa pas de pénétrer la mauvaise opinion qu'elle avait de son baume: mais elle la pressa de s'en servir avec tant d'ardeur et de confiance que cette belle fille y consentit par pure complaisance pour la paysanne qu'elle voyait si affectionnée pour elle. La fée mit donc de son baume enchanté sur la plaie de Blanche, et par un effet merveilleux, il n'y fut pas plus tôt que la belle commença à se sentir fort soulagée.

Elles entrèrent ensuite en conversation. Dulcicula ne cessait point d'admirer en elle-même la douceur et les autres belles qualités qu'elle voyait jointes à tant de beauté, et cette admiration produisit un bon effet. La fée tenait un bâton sur quoi elle semblait s'appuyer; mais c'était la baguette enchantée dont elle se servait à faire tous les prodiges de son art. Elle toucha Blanche de cette baguette, comme par hasard, et lui fit un don d'être toujours plus que jamais douce, aimable, bienfaisante, et d'avoir la plus belle voix du monde. Aussitôt elle sortit de la chambre de la belle malade, accompagnée de la femme

qui en avait soin.

Elle la mit sur le chapitre d'Alix, et elle apprit que cette grondeuse était aussi coquette que laide et méchante; que, comme elle était toujours dans une parure éclatante et faisait cent grimaces et cent contorsions pour se donner de l'agrément, on l'appelait en tous lieux, par ironie, *la belle Alix*; elle ajouta qu'en mille endroits, quand on voyait une fille se donner des airs impertinents et affectés, on disait *qu'elle faisait bien la belle Alix*.

La fée ainsi instruite rencontra encore dans la cour, toute seule, celle dont on venait de lui parler en si beaux termes. Elle s'«approcha d'Alix et lui dit civilement: «Mademoiselle, je vous prie de me dire par où je pourrais trouver la porte de derrière de ce logis.»

Alix répondit en colère: «Peut-on rien voir de plus mal appris que cette vieille radoteuse-là, qui vient s'adresser à moi pour faire toutes ces sottises questions?»

La fée, sans répondre, se mit à marcher derrière Alix, et laissant tomber sa baguette sur elle comme sans dessein, elle lui fit don d'être toujours emportée, désagréable et malfaisante. Ce n'était que lui assurer la possession des qualités qu'elle avait déjà. Aussi elle entra dans une telle fureur de la chute de cette baguette qu'elle pensa battre la bonne paysanne; du moins elle vomit contre elle un torrent d'injures et la fée qui avait fait son coup se retira.

Cependant Blanche, qui ne sentait plus de douleurs si aiguës depuis l'application du baume enchanté, repassait l'aventure du bois dans son souvenir. Les manières agréables et la bonne mine du chasseur se présentaient vivement à son idée, et il lui semblait que dans tous les romans qu'elle avait lus, elle n'avait jamais rien vu de plus merveilleux que cet incident. Elle était bien en peine de savoir qui était ce chasseur; mais tous ses mouvements ne naissaient que de simple bienveillance et de curiosité. N'allez pas croire, je vous prie, que d'autres sentiments y eussent part; vous feriez tort à Blanche.

Pour le prince, il était entièrement livré à l'amour. Ce que Dulcicula lui avait dit du mérite de Blanche allumait encore son feu; et il en était si transporté que, sans la crainte du duc son père, dès l'instant il aurait été quérir cette belle malheureuse pour l'amener triomphalement dans le palais: mais il fallut modérer ses transports: non pas sans chercher cent fois dans son esprit des moyens de les contenir.

Justement au bout de vingt heures, Blanche se trouva parfaitement guérie, et quelques jours après, son impitoyable belle-mère la renvoya encore sans façon à la fontaine. Comme elle était prête à puiser de l'eau, elle vit venir à elle une dame qui brillait encore plus par son grand air et par sa bonne grâce que par sa parure, quoiqu'elle fût mise d'une manière aussi magnifique que galante. Cette dame s'approcha de Blanche et lui dit:

- Ma belle enfant, je vous prie de vouloir bien me donner à boire.

- J'ai bien de la confusion, Madame, répondit agréablement Blanche, de ne pouvoir vous en présenter que dans ce vase qui est peu commode pour cela.

En même temps, cette belle fille se pencha sur le bord de la fontaine, rinça le vase avec soin, et ensuite présenta de bonne grâce à boire à la dame. Elle remercia Blanche fort civilement après avoir bu. Elle la trouva si aimable dans ses manières que du remerciement elle entra en conversation, la jeta sur mille sujets agréables et délicats dont Blanche ne fut point embarrassée; elle y répondit avec tant d'esprit, de douceur, et de politesse qu'elle acheva de charmer celle à qui elle parlait.

Cette dame, comme je crois que vous vous en doutez déjà bien, était aussi une fée: mais vous ne vous douterez pas que cette fée s'appelait *Eloquentia nativa*. Ce nom paraîtra à quelques gens aussi étrange qu'un nom grec; cependant, charmante Duchesse, vous voyez bien qu'il est très latin: mais latin ou grec, cela ne fait rien, c'est de ce nom bourru que s'appelait la fée dont il s'agit, et il ne faut pas s'en étonner: toutes les fées avaient toujours des noms hétéroclites. *Eloquentia nativa*, donc.

toute pénétrée de l'éloquence et des manières obligeantes de Blanche, résolut de récompenser magnifiquement le petit plaisir que cette belle lui avait fait de si bon cour et de si bonne grâce. La savante fée mit la main sur la tête de Blanche, et lui donna pour don qu'il sortirait de sa bouche des perles, des diamants, des rubis et des émeraudes chaque fois qu'elle ferait un sens fini en parlant; ensuite la fée dit adieu à cette aimable fille qui s'en retourna tranquillement chez elle chargée de son vase plein d'eau.

Blanche ne fut pas plus tôt en présence de sa belle-mère que cette femme lui demanda d'un ton aigre ce qui l'avait encore si longtemps retenue à la fontaine. Blanche lui répondit:

- C'est l'arrivée de la plus aimable dame que j'aie jamais vue.

À ces mots, un amas éblouissant de perles et de pierreries lui sortit de la bouche.

- Qu'est-ce donc que ceci? s'écria la marquise.

Blanche lui raconta éloquemment et ingénument la rencontre qu'elle avait faite de la dame, et l'entretien qu'elle avait eu avec cette admirable inconnue; mais ce récit ne se fit pas sans qu'à la fin des périodes de Blanche, quelque courtes qu'elles fussent, il ne tombât de sa bouche sur le plancher une pluie plus précieuse encore que celle qui vainquit Danaé. Chacun s'empressait à ramasser ce que Blanche répandait de sa bouche; personne n'était effrayé des dragées qu'elle écartait; elle se donna bien à son tour le soin de les recueillir; et quoiqu'elle ne fût pas intéressée, insensiblement elle prit l'habitude de parler d'un style coupé. On ne peut décrire la joie du marquis, c'est pourquoi je n'en parle point.

Cependant la marquise, aussi surprise que consternée, se résolut dès le lendemain d'envoyer sa fille à la fontaine, se flattant qu'elle y trouverait aussi la dame inconnue, et qu'elle lui ferait les mêmes faveurs qu'à Blanche. On était en ce temps-là comme on est encore aujourd'hui: on ne se rendait point justice, on voulait des grâces sans se mettre en peine de les mériter. Cette mère dit son dessein à Alix qui, étant plus brutale que jamais, lui répondit, en termes impertinents, qu'elle était plaisante de lui vouloir donner ce bel emploi, et qu'elle n'en ferait rien. La mère lui dit qu'elle voulait absolument que cela fût, et que c'était pour son bien qu'elle l'envoyait à l'eau. Enfin Alix, en disant mille sottises, se prépara à y aller.

Elle se para avec autant de soin que si c'eût été pour aller au bal, prit un vase d'or le plus beau de toute la maison, et dans cet étalage pompeux, elle arriva à la fontaine. *Éloquentia nativa* était en effet autour de ses eaux, la savante fée avait fait depuis peu la découverte de cette belle solitude, et elle s'y plaisait beaucoup; mais ce jour-là, elle se promenait sous la figure d'une agréable paysanne dont elle avait pris l'air naïf et l'habit champêtre; car *Eloquentia nativa* n'était pas moins belle avec une simple parure que sous les plus brillants ornements. Au contraire, quand elle mettait ses ajustements affectés, cela offusquait sa beauté.

Alix s'assit sur le bord de la fontaine, et la jolie paysanne, qui avait soif parce qu'elle s'y était longtemps promenée, s'approcha aussitôt de ce bord. Alix, dont l'esprit populaire n'était frappé que de l'éclat des habits magnifiques à qui seuls elle rendait l'honneur qu'elle était capable de rendre, Alix, dis-je, regarda la feinte paysanne avec mépris, et ne daigna pas l'honorer d'un signe de tête, quoique *Éloquentia nativa* lui eût fait une profonde révérence. La fée ne se rebuta point pour cela; en faisant une nouvelle révérence, elle dit à Alix :

- Mademoiselle, je vous supplie d'avoir la bonté de souffrir que je me serve de votre vase pour puiser de l'eau, car j'ai une soif violente.

- Voyez ce fretin, répondit Alix toute en furie ; on vient ici tout exprès pour l'abreuver; vraiment il leur en faut des vases d'or pour mettre leur chien de museau. Allez, bête de Tortillonne, tournez-moi le dos, et si vous avez soif, allez boire à l'auge de nos bœufs.

- Vous êtes bien brusque, Mademoiselle, répliqua la fée. Vous fais-je quelque offense pour me traiter

ainsi?

Alors Alix, se levant et mettant les deux mains sur ses côtés, dit en criant de toute sa force :

- Je crois que tu veux raisonner, peste de souillon: mais je ne te conseille pas de m'échauffer les oreilles, car je te ferais assommer de coups quand tu passeras devant notre porte.

La sage fée pleine d'indignation des brutalités de cette créature voulut l'en punir dès le moment et d'une manière qui conservât un souvenir plein d'horreur du torrent injurieux de sa langue venimeuse. Elle jeta Alix par terre en la touchant du bout de sa baguette, et dans cet état, elle lui donna le don, ou plutôt la punition, qu'à chaque mot qu'elle dirait il sortirait de sa bouche des crapauds, des serpents, et des araignées, et d'autres vilains animaux dont le venin fait frémir tout le monde. Aussitôt *Éloquentia nativa* s'en alla de ce lieu, et laissa Alix pleine de rage contre elle.

Cette méchante personne attendit longtemps la dame brillante dont elle espérait des faveurs ; mais voyant qu'elle attendait vainement, enfin elle se lassa, et s'en retourna chez elle. Sa mère brûlait d'impatience de la revoir, et du moment qu'elle l'aperçut de sa porte, cette marquise alla au-devant d'elle:

- Eh bien ! dit-elle, avez-vous fait une bonne rencontre ?

- Oui ! dit Alix, il était bien nécessaire de m'envoyer là faire le pied de grue.

À ces mots, un tas de couleuvres, de crapauds et de souris sortit à flots de la bouche d'Alix.

- Où as-tu pris cela, Malheureuse? s'écria la mère.

Alix voulut répondre; autre déluge de vilaines bêtes. La mère et la fille rentrèrent dans le logis, où l'on vit que le beau don qu'avait Alix était un mal sans remède, et tout le monde acheva de prendre cette indigne personne dans la dernière aversion. Sa mère elle-même ne put s'en empêcher.

Cependant le prince qui était fort attentif à tout ce qui regardait Blanche, apprit en peu de temps le don heureux qu'elle avait reçu d'une fée; et comme il connaissait la puissance et la générosité d'*Eloquentia nativa*, qui était encore une de ses marraines, il se douta que c'était elle qui avait fait ce prodige. Prenant le prétexte d'en vouloir être témoin, il marqua beaucoup d'envie de voir venir Blanche à la cour, et alla prier *Eloquentia* de vouloir bien aller quérir cette belle fille dont on disait tant de merveilles.

- Savez-vous, lui dit la fée en souriant, que c'est moi qui les ai faites?

- Non, lui répondit le prince; mais je vous en rends mille grâces, car j'ai une ardente passion pour cette jeune beauté.

- Vous savez le zèle que j'ai à vous obliger, reprit la fée; mais vous ne devez point me remercier dans cette occasion; je ne savais point l'intérêt que vous prenez à Blanche, vous n'avez nulle part à ce que j'ai fait pour elle: la douceur et la politesse de cette aimable fille m'ont charmée, sa conversation est toute admirable, rien n'égale le tour heureux de ses expressions, et j'ai voulu que les perles et les pierreries sortissent de sa bouche pour marquer la douceur et le brillant qu'on trouve dans ses paroles.

Le prince fut ravi d'entendre louer l'éloquence de Blanche par une fée dont il estimait mille fois plus le goût et les talents que ceux de la rhétorique.

Enfin *Éloquentia nativa* quitta son filleul, et se rendit au château du père de Blanche. Il était assiégé d'une foule incroyable de peuple: les choses brillantes qui sortaient de sa bouche attiraient encore plus de monde que celles qui sortent de la bouche de Mr de *****, toutes belles qu'elles sont. Ce peuple avait raison: n'était-il pas bien plus agréable de voir sortir des pierres précieuses d'une belle petite bouche comme celle de Blanche qu'il ne l'était de voir sortir des éclairs de la grande bouche de cet orateur tonnante qui était cependant si couru des Athéniens?

Au grand regret de la foule qui environnait Blanche, *Eloquentia* la fit monter dans son char, et l'emmena à la cour. Dans ce lieu, le prince lui témoigna les transports de sa tendresse; Blanche n'y fut pas insensible; et comme l'heureux don qu'avait cette belle personne la rendait plus riche que les premières princesses de l'univers, le prince l'épousa avec l'applaudissement du duc son père et de tous les peuples de ses états.

Le père de Blanche, qui était au comble de la joie, eut un grand crédit à la cour, et n'eut plus à souffrir des caprices de sa femme; elle n'osa le chagriner depuis l'élévation de sa fille. L'envieuse Alix, que le seul bonheur de Blanche aurait outrée de désespoir, avait encore celui de voir que sa mère ni personne ne la pouvaient plus souffrir. Elle quitta de rage la maison de cette mère, et s'en alla errante de province en province, où elle fut l'objet de l'aversion de tout le monde, et où elle éprouva toutes les rigueurs de la nécessité ! Enfin, après avoir bien souffert, elle mourut de misère *au coin d'un buisson*, pendant que Blanche triomphait. Le bonheur de cette belle personne dura autant que sa vie, qui fut longue; et sa destinée et celle d'Alix prouvèrent ce que j'ai avancé d'abord, que souvent

Doux et courtois langage

Vaut mieux que riche apanage.

Je ne sais pas, Madame, ce que vous pensez de ce conte; mais il ne me paraît pas plus incroyable que beaucoup d'histoires que nous a faites l'ancienne Grèce: et j'aime autant dire qu'il sortait des perles et des rubis de la bouche de Blanche, pour désigner les effets de l'éloquence, que de dire qu'il sortait des éclairs de celle de Périclès. Contes pour contes, il me paraît que ceux de l'antiquité gauloise valent bien à peu près ceux de l'antiquité grecque: et les fées ne sont pas moins en droit de faire des prodiges que les dieux de la Fable.

Je vous laisse faire cette dissertation, sur quoi je suis fort tranquille. Ce que je crains c'est que ceux qui entendront ces contes de fées, et qui connaissent vos beaux talents, n'aillent s'imaginer que c'est par art de féerie que vous parlez avec tant d'agrément et de justesse. Cette pensée serait assez vraisemblable: oui. car en vous voyant tant de savoir et d'éloquence, on a quelque peine à croire qu'il n'y ait pas là un peu d'enchantement; cependant il faut rendre justice, moi qui connais à fond en quoi consistent vos charmes, j'avertis ici de bonne foi qu'il n'y a point chez vous de *dons de fées*; mais seulement des *dons du ciel* qui par sa faveur vous a rendue en personne *Eloquentia Nativa*.

LE PALAIS DE LA VENGEANCE, MME DE MURAT

À son Altesse Sérénissime Madame la Princesse Douairière de Conty

L'Autre jour à mes yeux vint s'offrir une Fée,
Qui me dit avec un air doux
« Vous vous seriez fort bien passée
De faire des Contes de Nous ;
Mais je n'en serai point désormais offensée,
Pourvu que réparant de si communs malheurs
Nos Noms ne servent de trophée
Qu'à la Princesse à qui se consacrent les cœurs ;
Dites-lui de la part de toutes mes pareilles,
Que dans l'Empire des merveilles
Nous l'admirons autant qu'on fait ailleurs. »
Aussitôt j'obéis ; si de l'obéissance
Un Don faisait la récompense,
Je ne demanderais ni trésors, ni grandeurs,
Mon cœur de ces présents ne peut se satisfaire ;
Je voudrais sur mes Vers, qu'épanchant ses faveurs
La Fée eût attaché l'heureux don de vous plaire.

Il fut autrefois un roi et une reine d'Islande, qui après vingt ans de mariage eurent une fille, dont la naissance leur donna d'autant plus de joie qu'ils désespéraient depuis longtemps d'avoir des enfants qui succédassent un jour à leur royaume. La jeune princesse fut nommée Imis ; ses charmes naissants promirent dès son enfance toutes les merveilles que l'on vit briller en elle dans un âge un peu plus avancé. Rien n'aurait été digne d'elle dans tout l'univers, si l'Amour, qui crut être de son honneur de pouvoir assujettir un jour à son empire une si merveilleuse personne, n'eût pris soin de faire naître dans cette même cour un prince aussi charmant que la princesse Imis était aimable. Il s'appelait Philax, et il était fils d'un frère du roi d'Islande ; il avait deux ans plus que la princesse, et ils furent élevés ensemble avec toutes les libertés que donnent l'enfance et la proximité du sang. Les premiers mouvements de leurs cœurs furent donnés à l'admiration et à la tendresse. Ils ne pouvaient rien voir de si beau qu'eux-mêmes, aussi ne trouvaient-ils rien ailleurs qui pût les détourner d'une passion qu'ils sentaient l'un et l'autre, même sans savoir encore comment on la devait nommer. Le roi et la reine voyaient naître cet amour avec plaisir ; ils aimaient le jeune Philax, il était prince de leur sang, et jamais un enfant n'avait donné de si belles espérances. Tout semblait d'accord avec l'amour pour rendre un jour Philax le plus heureux de tous les hommes. La princesse avait environ douze ans quand la reine, qui l'aimait avec une tendresse infinie, voulut consulter sur sa destinée une fée dont la science prodigieuse faisait alors un grand bruit. Elle partit pour l'aller trouver. Elle mena Imis avec elle,

qui dans la douleur de quitter Philax, s'étonna mille et mille fois que l'on pût songer à l'avenir quand le présent était agréable. Philax demeura auprès du roi, et tous les plaisirs de la cour ne le consolèrent point de l'absence de la princesse.

La reine arriva au château de la fée, elle y fut magnifiquement reçue, mais la fée ne s'y trouva pas. Elle habitait d'ordinaire sur le sommet d'une montagne à quelque distance de son château, où elle demeurait seule, occupée de ce profond savoir qui la rendait si célèbre par tout le monde. Dès qu'elle sut l'arrivée de la reine, elle revint. La reine lui présenta la princesse, lui apprit son nom, l'heure de sa naissance, que la fée savait aussi bien qu'elle, quoiqu'elle n'y eût point été (mais la fée de la montagne savait tout). Elle promit à la reine de lui rendre réponse dans deux jours, et puis elle retourna sur le sommet de sa montagne. Au commencement du troisième jour elle revint, fit descendre la reine dans un jardin, et lui donna des tablettes de feuilles de palmier bien fermées, mais elle lui ordonna de ne les ouvrir qu'en présence du roi. La reine, pour satisfaire du moins en quelque façon sa curiosité, lui fit diverses questions sur la fortune de sa fille. « Grande reine, lui dit la fée de la montagne, je ne vous saurais dire précisément de quelle espèce de malheur la princesse est menacée ; je vois seulement que l'amour aura beaucoup de part dans les événements de sa vie, et que jamais beauté n'a fait naître de si violentes passions que celles que doit inspirer Imis. » Il ne fallait point être fée pour promettre des amants à cette princesse. Ses yeux semblaient déjà exiger de tous les cœurs l'amour que la fée assurait que l'on aurait pour elle. Cependant Imis, beaucoup moins inquiète de sa destinée que de l'absence de Philax, s'amusait à cueillir des fleurs ; mais occupée de sa tendresse et de l'impatience de partir, elle oublia le bouquet qu'elle avait commencé de faire, et jeta en rêvant les fleurs qu'elle avait d'abord amassées avec plaisir ; elle alla rejoindre la reine qui disait adieu à la fée de la montagne. La fée embrassa Imis, et la regardant avec l'admiration qu'elle méritait : « Puisqu'il ne m'est pas possible, dit-elle après quelque moment d'un silence qui avait quelque chose de mystérieux, puisqu'il ne m'est pas possible, belle princesse, de changer en ta faveur l'ordre des destinées, du moins je tâcherai de te faire éviter les malheurs qu'elles te préparent. » Après ces mots, elle cueillit elle-même une touffe de muguet, et s'adressant à la jeune Imis : « Portez toujours ces fleurs que je vous donne, lui dit-elle, elles ne flétriront jamais, et tant que vous les aurez sur vous, elles vous garantiront de tous les maux dont le destin vous menace. » Elle attacha ensuite le bouquet sur la coiffure d'Imis, et les fleurs obéissant aux intentions de la fée, dès qu'elles furent sur la tête de la princesse, s'ajustèrent d'elles-mêmes, et formèrent une espèce d'aigrette, dont la blancheur semblait ne servir qu'à faire voir que rien ne pouvait effacer celle du teint de la belle Imis. La reine partit après avoir encore remercié mille fois la fée, et revint en Islande où toute la cour attendait avec impatience le retour de la princesse.

Jamais la joie ne parut plus brillante et plus aimable que dans les yeux d'Imis et de son amant. On n'expliqua qu'au roi le mystère de l'aigrette de muguet ; elle faisait un effet si agréable sur les beaux cheveux bruns de la princesse que tout le monde la prit seulement pour un ornement qu'elle avait choisi elle-même dans les jardins de la fée. La princesse parla beaucoup plus à Philax des chagrins qu'elle avait sentis en ne le voyant pas, que des malheurs que lui promettaient les destinées. Philax en fut pourtant alarmé, mais la joie de se trouver était présente, les malheurs encore incertains ; ils les oublièrent et s'abandonnèrent au doux plaisir de se revoir. Cependant la reine rendit compte au roi de son voyage, et lui donna les tablettes de la fée. Le roi les ouvrit, et y trouva ces paroles écrites en lettres d'or

Le destin pour Imis sous un espoir flatteur

Cache une peine rigoureuse ;

Elle deviendra malheureuse

Par le long cours de son bonheur.

Le roi et la reine furent fort affligés de cet oracle, et cherchèrent vainement à le pouvoir expliquer. Ils n'en dirent rien à la princesse, pour ne lui pas donner une inutile douleur.

Un jour que Philax était allé à la chasse, ce qui lui arrivait assez souvent, Imis se promenait seule dans un labyrinthe de myrtes ; elle était fort triste, parce qu'elle trouvait que Philax tardait trop à revenir, et elle se reprochait une impatience qu'il ne partageait pas avec elle ; elle était occupée de sa rêverie, quand elle entendit une voix qui lui dit : « Pourquoi vous affligez-vous, belle princesse ? Si Philax n'est pas assez sensible au bonheur d'être aimé de vous, je viens vous offrir un cœur mille fois plus reconnaissant, un cœur vivement touché de vos charmes, et une fortune assez brillante pour devoir être désirée par toute autre que vous, dont tout le monde doit reconnaître l'empire. » La princesse fut très surprise d'entendre cette voix, elle croyait être seule dans le labyrinthe, et comme elle n'avait point parlé, elle s'étonnait encore plus que cette voix eût répondu à sa pensée ; elle regarda autour d'elle, et elle vit paraître en l'air un petit homme monté sur un hanneton. « N'ayez point peur, belle Imis, lui dit-il, vous n'avez point d'amant plus soumis que moi ; et quoique ce soit aujourd'hui la première fois que je parais devant vous, il y a longtemps que je vous aime, et que je vous vois tous les jours. - Que vous m'étonnez ! lui dit la princesse. Quoi ! vous me voyez tous les jours, et vous savez ce que je pense ? Si cela est, vous avez dû voir qu'il est inutile d'avoir de l'amour pour moi. Philax à qui j'ai donné mon cœur est trop aimable pour pouvoir cesser d'en être le maître, et quoique je ne sois pas contente de lui, je ne l'ai jamais tant aimé ; mais, dites-moi qui vous êtes, et où vous m'avez vue. - Je suis Pagan l'Enchanteur, lui dit-il, et mon pouvoir s'étend sur tout le monde, hors sur vous. Je vous vis dans les jardins de la fée de la montagne. J'étais caché dans une des tulipes que vous cueillîtes, je pris d'abord pour un heureux présage le hasard qui vous avait fait choisir la fleur où j'étais. Je me flattai que vous m'emporteriez avec vous, mais vous étiez trop occupée du plaisir de penser à Philax, vous jetâtes les fleurs après les avoir cueillies, et vous me laissâtes dans le jardin, le plus amoureux de tous les hommes. Depuis ce moment, j'ai senti que rien ne pouvait me rendre heureux que l'espérance d'être aimé de vous. Pensez à moi, belle Imis, s'il vous est possible, et permettez-moi de vous faire souvenir quelquefois de mon amour. »

Après ces mots il disparut, et la princesse retourna au palais, où la vue de Philax, qu'elle retrouva, dissipa la peur qu'elle avait eue. Elle avait tant d'empressement de l'entendre se justifier du long temps qu'il avait passé à la chasse qu'elle pensa oublier de lui conter son aventure. Mais enfin elle lui apprit ce qui lui venait d'arriver dans le labyrinthe des myrtes. Le jeune prince, malgré son courage, craignit un rival ailé contre lequel il ne pourrait disputer sa princesse aux dépens de sa vie. Mais l'aigrette de muguet le rassurait contre les enchantements, et la tendresse qu'Imis avait pour lui ne lui permettait pas de craindre son changement.

Le lendemain de l'aventure du labyrinthe, la princesse, en s'éveillant, vit voler dans sa chambre douze petites nymphes assises sur des mouches à miel, qui portaient dans leurs mains de petites corbeilles d'or. Elles s'approchèrent du lit d'Imis, la saluèrent et puis allèrent mettre les corbeilles sur une table de marbre blanc, qui parut au milieu de la chambre. Dès qu'elles furent posées, elles devinrent d'une grandeur ordinaire. Les nymphes, après avoir quitté leurs corbeilles, saluèrent encore Imis ; et une d'entre elles, s'approchant de son lit plus près que les autres, laissa tomber dessus quelque chose, puis elles s'envolèrent. La princesse, malgré l'étonnement que lui donnait un spectacle si nouveau, prit ce que la nymphe avait joué auprès d'elle ; c'était une émeraude d'une beauté merveilleuse. Elle s'ouvrit dès que la princesse y toucha ; elle trouva qu'elle renfermait une feuille de rose, sur laquelle elle lut ces vers :

*Que l'univers apprenne avec étonnement
Du pouvoir de vos yeux les effets incroyables,*

*Vous me rendez, en vous aimant,
Les tourments mêmes désirables.*

La princesse ne pouvait revenir de sa surprise, enfin elle appela les dames qui la servaient, elles furent aussi étonnées qu'Imis à la vue de la table et des corbeilles. Le roi, la reine et Philax accoururent au bruit de cette aventure ; la princesse ne supprima dans son récit que la lettre de son [nouvel] amant. C'était au seul Philax qu'elle croyait en devoir rendre compte. Les corbeilles furent examinées avec soin, et elles se trouvèrent toutes remplies de pierreries d'une beauté extraordinaire et d'un si grand prix qu'elles redoublèrent encore l'étonnement des spectateurs. La princesse n'y voulut point toucher ; et ayant trouvé un moment où personne ne l'écoutait, elle s'approcha de Philax, et lui donna l'émeraude et la feuille de rose. Il lut la lettre de son rival avec beaucoup de peine. Imis pour le consoler déchira devant lui la feuille de rose. Mais que ce sacrifice leur coûta cher ! Il se passa quelques jours sans que la princesse entendît parler de Pagan ; elle crut que ses mépris pour lui auraient éteint son amour, et Philax se flatta de la même espérance.

Ce prince retourna à la chasse comme il avait accoutumé. Il s'arrêta seul au bord d'une fontaine pour se rafraîchir. Il avait sur lui l'émeraude que la princesse lui avait donnée, et se souvenant de ce sacrifice avec plaisir, il la tira de sa poche pour la regarder, mais à peine l'eut-il tenue un moment qu'elle lui échappa des mains, et dès qu'elle eut touché la terre, elle se changea en un chariot. Deux monstres ailés sortirent de la fontaine, et s'y attelèrent eux-mêmes. Philax les regardait sans peur, car il était incapable d'en avoir, mais il ne put s'empêcher de sentir quelque émotion, quand il se vit transporter dans le chariot d'émeraude par une force invisible, et aussitôt élevé en l'air où les monstres ailés firent voler le chariot avec une facilité et une rapidité prodigieuses. Cependant la nuit arriva, et les chasseurs, après avoir cherché Philax par tout le bois inutilement, revinrent au palais, où ils crurent qu'il pourrait être retourné. Ils ne l'y trouvèrent pas, et personne ne l'avait vu depuis qu'il était allé avec eux à la chasse. Le roi ordonna que l'on retournât chercher le prince. Toute la cour prit part à son inquiétude ; l'on retourna dans le bois, on courut aux environs, on n'en revint qu'au point du jour, et l'on en revint sans avoir appris aucune nouvelle du prince. Imis avait passé la nuit à se désespérer de l'absence de son amant dont elle ne pouvait comprendre la cause. Elle était alors sur une terrasse du palais, pour voir revenir ceux qui étaient allés chercher Philax, et elle se flattait de le voir arriver avec eux ; mais rien ne peut exprimer l'excès de la douleur dont elle fut saisie quand elle ne vit point arriver Philax, et qu'on lui dit qu'il avait été impossible d'apprendre ce qu'il était devenu. Elle s'évanouit, on l'emporta, et une de ses femmes, qui s'empressait de la mettre au lit, détacha de dessus la tête de la princesse l'aigrette de muguet qui la garantissait des enchantements. Dès qu'elle fut ôtée, un nuage obscurcit la chambre, et Imis disparut. Le roi et la reine furent au désespoir de cette perte, et ne purent jamais s'en consoler.

La princesse, en revenant de son évanouissement, se trouva dans une chambre de corail de diverses couleurs, parquetée de nacre de perles, environnée de nymphes qui la servaient avec un profond respect. Elles étaient belles et vêtues d'habits magnifiques et galants. D'abord Imis demanda où elle était. « Vous êtes dans un lieu où l'on vous adore, lui dit une des nymphes. Ne craignez rien, belle princesse, vous y trouverez tout ce que vous pouvez désirer. - Philax est donc ici ? dit alors la princesse avec un mouvement de joie qui parut dans ses yeux. Je ne souhaite que le bonheur de le revoir. - C'est vous souvenir trop longtemps d'un ingrat, dit alors Pagan en se faisant voir à la princesse, et puisque ce prince vous a quittée, il n'est plus digne de l'amour que vous avez pour lui. Joignez le dépit et les soins de votre gloire à la passion que j'ai pour vous ; régniez à jamais dans ces lieux, belle princesse, vous y trouverez des richesses immenses, et tous les plaisirs imaginables seront attachés à vos pas. » Imis ne répondit au discours de Pagan que par des larmes. Il la quitta de peur d'aigrir sa douleur. Les nymphes restèrent auprès d'elle, et essayèrent par leurs soins de la consoler. On lui servit un repas magnifique, elle refusa de manger ; mais enfin le lendemain le désir de voir encore Philax la fit résoudre à vivre. Elle mangea, et les nymphes pour dissiper sa douleur la

menèrent en divers endroits du palais ; il était tout bâti de coquillages luisants, mêlés avec des pierres précieuses de différentes couleurs, ce qui faisait le plus bel effet du monde ; tous les meubles en étaient d'or et d'un travail si merveilleux qu'on voyait bien qu'il ne pouvait venir que de la main des fées.

Les nymphes, après avoir fait voir à Imis le palais, la conduisirent dans des jardins, dont la beauté ne peut être représentée. Elle y trouva un char fort brillant, attelé de six cerfs qu'un nain conduisait. On la pria d'entrer dans le char, Imis obéit, les nymphes s'y assirent à ses pieds ; on les mena sur le bord de la mer, où une nymphe apprit à la princesse que Pagan régnait dans cette île, dont il avait fait par la force de son art le plus beau lieu de l'univers. Un bruit d'instruments interrompit le discours de la nymphe, toute la mer parut couverte de petites barques de corail couleur de feu, remplies de tout ce qui pouvait composer une fête maritime fort galante. Au milieu des petites barques, il y en avait une beaucoup plus grande que les autres, sur laquelle les chiffres d'Imis paraissaient partout formés avec des perles ; elle était traînée par deux dauphins. Elle s'approcha du rivage. La princesse y entra avec les nymphes ; dès qu'elle y fut, une superbe collation parut devant elle, et elle entendit un concert merveilleux qui se faisait dans les barques qui entouraient la sienne. On n'y chanta que ses louanges ; mais Imis ne fit attention à rien. Elle remonta dans son char et retourna à son palais, accablée de tristesse. Le soir Pagan se présenta encore devant elle. Il la trouva plus insensible à son amour qu'elle ne lui avait encore paru ; mais il ne se rebuta point, et se flatta sur la foi de sa constance. Il ignorait encore qu'en amour les plus constants ne sont pas toujours les plus heureux. Il donnait chaque jour des fêtes à la princesse, des divertissements dignes d'attirer l'admiration de tout le monde, excepté de celle pour qui on les inventait. Imis n'était touchée que de l'absence de son amant.

Cependant ce malheureux prince avait été conduit par les monstres ailés dans une forêt dont Pagan était le maître. Elle s'appelait la Forêt Triste. Dès que Philax y fut arrivé, le chariot d'émeraude et les monstres disparurent. Le prince, surpris de cette aventure, appela tout son courage à son secours, et c'était le seul secours sur lequel il pouvait compter dans ce lieu-là. Il parcourut d'abord quelques routes de la forêt, elle était affreuse, et le soleil n'en pénétrait jamais l'obscurité. Il n'y trouva personne, pas même des animaux d'aucune espèce ; il semblait que les animaux mêmes eussent de l'horreur pour un si triste séjour. Philax y vécut des fruits sauvages qu'il y trouva. Il y passait les jours dans une douleur mortelle. L'absence de la princesse le mettait au désespoir, et quelquefois avec son épée qui lui était demeurée, il s'amusait à graver le nom d'Imis sur des arbres qui n'étaient pas destinés pour un usage si tendre, mais quand on aime véritablement, on fait quelquefois servir à l'amour les choses du monde qui lui paraissent les plus contraires.

Cependant le prince avançait tous les jours dans la forêt, et il y avait environ un an qu'il l'habitait lorsqu'une nuit il entendit des voix plaintives, dont il ne put distinguer les paroles. Quelque effrayantes que dussent être ces plaintes pendant la nuit, et dans un lieu où le prince n'avait jamais vu personne, le désir de n'être plus seul et de trouver du moins des malheureux comme lui, avec qui il pût se plaindre de ses infortunes, lui fit attendre le jour avec impatience, pour chercher ceux qu'il avait entendus. Il marcha vers l'endroit de la forêt d' où il crut que pouvaient venir les voix. Il marcha toute la journée inutilement ; mais enfin, sur le soir, il trouva dans un lieu, où les arbres s'éclaircissaient, les débris d'un château qui paraissait avoir été fort spacieux et fort superbe. Il entra dans une cour, dont les murs qui étaient de marbre vert paraissaient encore assez entiers. Il n'y trouva que des arbres d'une hauteur prodigieuse, plantés sans ordre en divers endroits de la cour. Il s'avança plus loin vers un lieu où il vit quelque chose d'élevé sur un piédestal de marbre noir ; c'étaient des armes confusément amassées les unes sur les autres, des casques, des boucliers, des épées à l'antique, qui formaient une espèce de trophée mal arrangé. Il regarda s'il n'y aurait point quelque inscription qui pût l'instruire du nom de ceux à qui avaient appartenu autrefois ces armes. Il en trouva une gravée sur le piédestal, dont le temps avait à demi effacé les caractères, et ce fut avec beaucoup de peine qu'il lut ces paroles :

*À l'immortelle mémoire
De la gloire de la fée Céoré ;
C'est ici
Que dans une même journée
Elle triompha de l'amour
Et punit ses amants infidèles.*

Cette inscription n'instruisait point Philax de tout ce qu'il voulait savoir, aussi aurait-il continué de marcher dans la forêt si la nuit ne fût arrivée. Il s'assit au pied d'un cyprès, et à peine y eut-il été un moment qu'il entendit les mêmes voix qu'il avait ouïes la nuit précédente. Il en fut moins surpris que de s'apercevoir que c'étaient ces arbres mêmes qui se plaignaient, comme des hommes auraient pu faire. Le prince se leva, mit l'épée à la main, et frappa sur le cyprès qui était le plus près de lui ; il allait redoubler ses coups quand l'arbre lui cria : « Arrête, arrête, n'outrage point un prince malheureux et qui n'est plus en état de se défendre. » Philax s'arrêta, et s'accoutumant à cette surprenante aventure, demanda au cyprès par quelles merveilles il était homme et arbre tout ensemble. « Je veux bien te l'apprendre, lui dit le cyprès, et puisque depuis deux mille ans voici la première occasion que me donne le destin de me plaindre de mes malheurs, je ne veux pas la perdre. Tous ces arbres que tu vois ici furent des princes considérables dans leur siècle, par le rang qu'ils tenaient dans le monde et par leur valeur. La fée Céoré régnait dans cette contrée. Elle était belle, mais son savoir la rendait encore plus renommée que sa beauté. Aussi usa-t-elle d'autres charmes pour nous assujettir à ses lois. Elle était devenue amoureuse du jeune Orizée, prince digne d'une meilleure fortune par ses admirables qualités. C'est premièrement, ajouta le cyprès, ce chêne que tu vois à côté de moi. » Philax regarda le chêne, et lui entendit pousser un grand soupir que lui arracha sans doute le souvenir de son infortune. « La fée, pour attirer ce prince à sa cour, continua le cyprès, fit publier un tournoi, nous courûmes tous à cette petite occasion d'acquérir de la gloire. Orizée fut du nombre des princes qui disputèrent le prix. C'étaient des armes fées, qui rendaient invulnérables. Je fus malheureusement vainqueur. Céoré, irritée de ce que le destin ne s'était pas déclaré d'accord avec ses inclinations, résolut de se venger sur nous de ce crime de la fortune ; elle enchanta des glaces de miroirs, dont une galerie de son château était toute remplie. Ceux qui la voyaient représentée seulement une fois dans ces glaces fatales ne pouvaient se défendre de sentir pour elle une violente passion ; ce fut dans ce lieu qu'elle nous reçut le lendemain du tournoi, nous la vîmes tous dans ces glaces, et nous la trouvâmes si belle que ceux d'entre nous qui jusqu'alors avaient été indifférents cessèrent de l'être en un moment, et ceux qui avaient aimé devinrent aussi facilement infidèles. Nous ne pensâmes plus à quitter la cour de la fée, nous ne songions qu'à lui plaire. En vain les affaires de nos États nous rappelaient dans nos royaumes. Tout nous paraissait indigne de nous, hors l'espérance d'être aimés de Céoré. Orizée fut le seul qu'elle favorisa, et la passion des autres princes ne servait à la fée qu'à faire des sacrifices à cet amant qui lui était si cher, et qu'à répandre dans tout le monde le bruit de sa beauté. L'amour sembla pendant quelque temps avoir adouci l'humeur cruelle de Céoré ; mais après quatre ou cinq années, elle reprit sa première férocité ; elle vengea de légers déplaisirs sur des rois, ses voisins, par des meurtres épouvantables, et abusant du pouvoir que ses enchantements lui donnaient sur nous, elle nous rendait les ministres de ses cruautés. Orizée tâchait en vain d'arrêter ses injustices, elle l'aimait, mais elle ne lui obéissait point.

Un jour que je revenais de combattre, et de vaincre pour ses intérêts un géant qu'elle m'avait envoyé défier au combat, je lui fis apporter les armes du vaincu. Elle était seule dans la galerie des miroirs. Je mis les armes du géant à ses pieds, et lui parlai de mon amour avec une ardeur incroyable, qui sans doute s'augmentait par la force des enchantements du lieu où j'étais. Mais bien loin de me témoigner

quelque reconnaissance pour le succès de mon combat et pour l'amour que j'avais pour elle, Céoré me traita avec des mépris insupportables, et se retirant dans un cabinet, elle me laissa seul dans la galerie, dans un désespoir et une fureur qui ne se peuvent exprimer. J'y demeurai longtemps sans savoir quelle résolution je voulais prendre, car les enchantements de la fée ne nous permettaient pas de vouloir combattre Orizée. Soigneuse de la vie de son amant, la cruelle Céoré nous rendait jaloux, et nous ôtait ce désir si naturel aux hommes de se venger d'un rival heureux.

Enfin, après avoir marché quelque temps dans la galerie, me souvenant que c'était dans ce lieu que j'avais commencé d'être amoureux de la fée, « c'est ici, m'écriai-je, que j'ai pris le funeste amour qui me désespère ; et vous, glaces funestes qui m'avez tant de fois représenté l'injuste Céoré avec cette beauté qui séduit mon cœur et ma raison, je vous punirai du crime de l'avoir offerte à mes regards avec trop de charmes ». À ces mots, prenant la massue du géant que j'avais fait apporter pour présenter à la fée, j'en donnai quelques coups dans les glaces ; à peine furent-elles cassées que je me sentis plus de haine pour Céoré que je n'avais eu d'amour pour elle. Les princes, mes rivaux, sentirent dans ce même instant rompre leurs fers. Orizée lui-même fut honteux de l'amour que la fée avait pour lui. Céoré essaya en vain d'arrêter son amant par ses larmes ; il fut insensible à sa douleur, et malgré ses cris, nous partions tous ensemble pour fuir ce funeste séjour, quand en passant dans la cour où nous sommes, le ciel parut tout en feu, un tonnerre épouvantable se fit entendre, et il nous fut impossible de changer de place ; la fée parut en l'air, montée sur un grand serpent, et s'adressant à nous avec un son de voix qui marquait sa fureur : « Princes inconstants, nous dit-elle, je vais punir par une peine qui ne finira jamais le crime que vous avez commis en rompant mes chaînes qu'il vous était trop glorieux de porter ; et toi, ingrat Orizée, je triomphe enfin de l'amour que tu m'avais donné. Contente de cette victoire, je vais te faire éprouver les mêmes malheurs qu'à tes rivaux, et j'ordonne, ajouta-t-elle, en mémoire de cette aventure, que quand l'usage des miroirs sera connu dans tout l'univers, que la perte de ces glaces fatales soit toujours un assuré présage de l'infidélité d'un amant ». La fée se perdit en l'air après avoir prononcé ces paroles. Nous fûmes changés en arbres, et la cruelle Céoré nous laissa sans doute la raison pour nous faire souffrir davantage. Les temps ont détruit ce superbe château qui fut le témoin de nos disgrâces, et tu es le seul qui soit venu dans cette affreuse forêt, depuis deux mille ans que nous y sommes. »

Philax allait répondre aux discours du cyprès quand il fut tout d'un coup transporté dans un jardin fort agréable ; il y trouva une belle nymphe, qui s'approchant de lui d'un air gracieux : « Si vous voulez, Philax, lui dit-elle, je vous ferai voir la princesse Imis dans trois jours. » Le prince, transporté de joie à une proposition si peu attendue, se jeta à ses pieds pour lui témoigner sa reconnaissance. Dans ce même instant Pagan était en l'air, caché dans un nuage avec la princesse Imis. Il lui avait dit mille fois que Philax était infidèle, elle avait toujours refusé de le croire sur la parole d'un amant jaloux ; il la conduisait en ce lieu pour la convaincre, disait-il, de la légèreté d'un prince qu'elle lui préférait si injustement. La princesse vit Philax d'un air content aux pieds de la nymphe, elle fut au désespoir de ne pouvoir plus se tromper sur la chose du monde qu'elle craignait le plus. Pagan ne l'avait pas mise à une distance de la terre où il lui fût possible d'entendre ce que Philax et la nymphe se disaient, c'était par ses ordres qu'elle s'était présentée à ce prince ; Pagan ramena Imis dans son île, où après l'avoir convaincue de l'infidélité de Philax, il trouva qu'il avait seulement redoublé la douleur de cette belle princesse, et qu'elle n'en était pas plus sensible pour lui.

Désespéré de voir que cette infidélité prétendue, dont il avait espéré un plus doux succès, lui devenait inutile, il résolut de se venger de la constance de ces deux amants ; il n'était pas cruel comme la fée Céoré, son aïeule ; aussi imagina-t-il une autre vengeance que celle dont elle avait puni ses malheureux amants : il ne voulut pas punir ni la princesse qu'il avait si tendrement aimée, ni même Philax qu'il avait assez fait souffrir ; et bornant sa vengeance à détruire une passion qui avait été si contraire à la sienne, il éleva dans son île un palais de cristal, prit soin d'y mettre tout ce qui peut être agréable à la vie, hors le moyen d'en pouvoir sortir ; il y renferma des nymphes et des nains pour servir Imis et son amant, et quand tout fut disposé pour les y recevoir, il les y transporta l'une et

l'autre. Ils se crurent d'abord au comble du bonheur, et rendirent mille grâces à la douce colère de Pagan. Cependant il ne voulut pas si tôt les voir ensemble, il comprit que de jour en jour ce spectacle deviendrait moins cruel pour lui ; il s'éloigna du palais de cristal, après y avoir d'un coup de baguette gravé cette inscription :

*Les tourments, les ennuis, les malheurs de l'absence,
D'Imis et de Philax troublèrent les beaux jours.
Sans pouvoir vaincre leur constance,
Pagan fut offensé de leur persévérance,
Et pour détruire enfin de si tendres amours,
Il les a dans ces lieux, témoins de sa vengeance,
Condamnés à se voir toujours.*

On dit qu'au bout de quelques années, Pagan fut aussi vengé qu'il avait désiré de l'être, et que la belle Imis et Philax, accomplissant la prédiction de la fée de la montagne, souhaitèrent avec autant d'ardeur de retrouver l'aigrette de muguet pour détruire les enchantements agréables, qu'ils l'avaient conservée autrefois avec soin pour se garantir des malheurs qui leur avaient été prédits.

*Avant ce temps fatal, les amants trop heureux
Brûlaient toujours des mêmes feux,
Rien ne troublait le cours de leur bonheur extrême ;
Pagan leur fit trouver le secret malheureux,
De s'ennuyer du bonheur même.*

