

CHARLES PERRAULT

Un cuentista en la corte del Rey Sol

por Emilio Pascual*



Contemporáneo de Corneille, La Fontaine, Molière o Racine, Charles Perrault vivió en un siglo agitado en el campo político, pero de gran florecimiento en el campo literario, por lo menos en Francia. Cuando publicó sus Cuentos de antaño, obra cuya autoría es aun un tema poco claro, el escritor tenía detrás una amplia producción en el terreno de los versos de salón, galantes, en el de las odas conmemorativas, elogios de personajes etc. que, por sí sola, no le hubiera otorgado fama alguna fuera de su siglo y país. La excusa del tricentenario de los Cuentos,

Las biografías clásicas de Perrault, casi por sistema, suelen empezar con una entonación de cuento: «Eranse cinco hermanos...» Naturalmente, uno de ellos es Perrault. En realidad Charles Perrault, nacido en París el 12 de enero de 1628, era el séptimo. Pero el hermano mellizo, François, nacido unas horas antes que él, murió a los seis meses. Y su única hermana, Marie, murió a los 13 años. La familia Perrault quedaba así reducida a los cinco hermanos del cuento.

Años de formación y primeros escritos

Su padre, Pierre Perrault, era abogado en el Parlamento de París, sabía latín y revisaba los deberes escolares de sus hijos. En sus *Memorias de mi vida*, recuerda Perrault que su padre se tomaba el trabajo de preguntarle las lecciones después de cenar, obligándole a decir en latín el resumen de las mismas. Su madre, Pâquette Lecler, estaba emparentada con los Lhéritier de Villandon y apor-

tó al matrimonio una discreta dote. Podemos decir que la familia Perrault pertenecía a la burguesía cultivada. Si a ello le añadimos un talante humanista en lo intelectual, y en lo religioso una vuelta a las fuentes evangélicas —rayana en el jansenismo—, tendremos una visión aproximada del marco primitivo en que se movió el autor de los *Cuentos de antaño*.

A los nueve años entró en el colegio Beauvais, al lado de la Sorbona. Ingresó sin saber leer bien todavía y posiblemente repitió un año, cosa al parecer bastante corriente, lo que no impidió que llegara a ser uno «de los primeros de la clase», según cuenta en sus *Memorias*. La enseñanza de la época aún está basada en el latín y los autores clásicos —desde Cicerón y Virgilio hasta Juvenal—, y la filosofía era la aristotélica. Nadie ignora cuáles eran los métodos de enseñanza del siglo XVII: clases en latín, memorización de textos clásicos (en ediciones expurgadas, por supuesto), composiciones en verso latino, traducciones, etc. No obstante, en los años 40 publica Descartes sus libros más importantes (*El discurso del método* es de 1637; las *Meditaciones metafísicas*, de 1641), y no parece que el joven Charles fuera totalmente ajeno a su influencia.

En 1643, Perrault tiene una discusión con el profesor de Filosofía, sin duda por cuestiones de ideología jansenista, a la que, como sabemos, la familia de Perrault era adicta. Sería más exacto decir que *no hubo* tal discusión, pues lo que sucedió en realidad fue que a Charles se le prohibió *disputar* sobre el tema. Charles, privado así de un derecho de todo estudiante, «hace una reverencia» y sale «dando un portazo». Con el abandono del colegio se inicia una época de autodidactismo, en que, según él mismo dice, «lee la Biblia y casi todo Tertuliano, la *Historia de Francia* de La Serre, Virgilio, Horacio, Cornelio Tácito y la mayor parte de los autores clásicos».

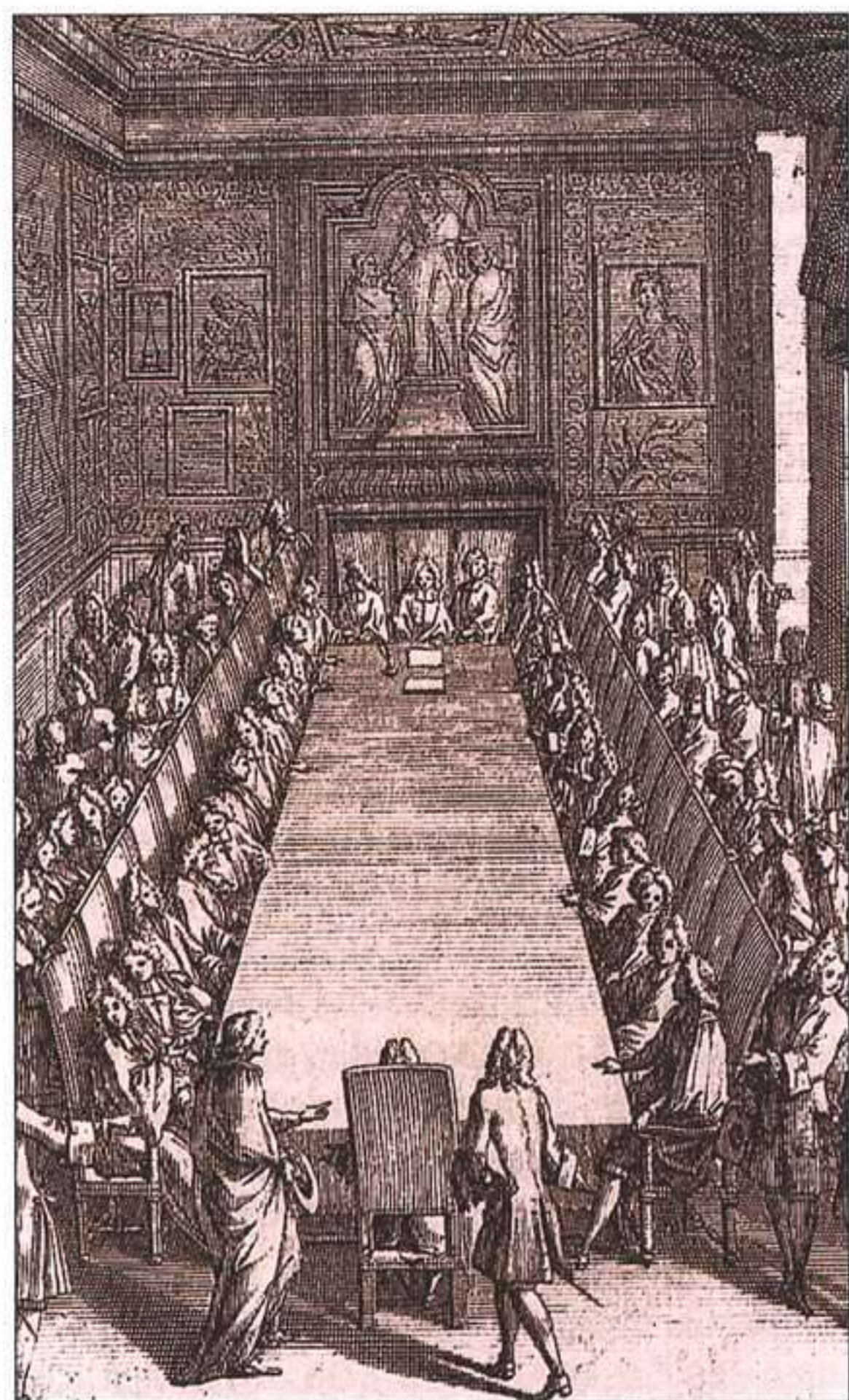
Fue en esa época cuando compuso la parodia burlesca del libro VI de la *Eneida*, en colaboración con su amigo Beau-



Nicolas Foucquet, superintendente de Finanzas en el gobierno de Luis XIV.

rain, que había abandonado el colegio el mismo día que Charles, mostrando así su solidaridad con él. «Por aquellos tiempos —recuerda Perrault— sobrevino la moda del burlesco. Beaurain, que sabía que yo escribía versos mientras que él no pudo hacerlos nunca, quiso que tradujéramos en versos burlescos el libro VI de la *Eneida*. Un día, trabajando en ello y estando aún al comienzo, empezamos a reírnos tan alto de las locuras que poníamos en la obra, que mi hermano (Nicolas) —el que después fue doctor en la Sorbona—, cuyo gabinete se hallaba cerca del mío, se llegó hasta nosotros para preguntar de qué nos reíamos. Se lo dijimos, y él, que por entonces sólo era bachiller, se puso a trabajar con nosotros y nos ayudó mucho».

Tal vez no valdría la pena perder el tiempo rememorando una parodia de valor más que discutible, de no ser por lo que significa. El hecho de poner en solfa y tratar con tan poco respeto y tanta desenvoltura a los dioses, héroes y autores de la antigüedad, resulta ser un pequeño puyazo contra los sistemas de enseñanza jesuíticos y una jocosa desmitificación de los «antiguos», que está ya anunciando las famosas batallas de «antiguos y



Grabado sobre una sesión de la Academia, a la que Perrault pertenecía desde 1671.

modernos» y la postura del autor. Por otra parte, es ésta la primera obra de Perrault, escrita cuando tenía poco más de 15 años, aunque como hemos visto, colaboran en ella Beaurain, su hermano Nicolas, e incluso Claude, su «hermano el médico», el cual, al enterarse de sus entretenimientos, «quiso participar, y aun hizo él solo en sus horas de ocio más que todos nosotros juntos». Diez años después repetirán la experiencia: «Esta obra nos dio pie para hacer la de *Los muros de Troya* o *el origen del burlesco*, cuyo primer libro fue escrito en común y luego editado; el segundo quedó en manuscrito y fue enteramente compuesto por mi hermano el médico. El ridículo se pasa un poco de la raya en esos *Muros de Troya*, pero hay fragmentos excelentes». En todo caso, el Perrault de estos versos, con sus prosaísmos sin tregua, pero también con sus bromas e ironías, está anunciando al versificador de *Piel de Asno* o *Los deseos ridículos*.

Al abandonar el colegio, Charles se inclina por la abogacía, tal vez empujado por su padre, quien en esto seguía la teoría cartesiana de que «la jurisprudencia, la medicina y las demás ciencias aportan honores y riquezas a quienes las cultivan». Perrault termina la carrera en 1651, licenciándose en Derecho por la Universidad de Orleáns, dado que en la de París sólo se imparte Derecho canónico.

Hábil cortesano

En 1654, su hermano Pierre compra el cargo de Receptor de Finanzas y nombra comisionado a Charles. Parece que este trabajo de recaudador no le ocupaba mucho tiempo, y se dedica a la lectura. Visita los salones literarios y, sin duda, la corte de Fouquet, el superintendente de Finanzas. Probablemente del influjo de libros y salones salieron sus primeros versos galantes. «Me puse a escribir ver-

sos —dice— y *Retrato de Iris* fue casi la primera obra que compuse». El poema es de 1659, y marca un camino literario que ya no abandonará: los versos de salón, galantes, de circunstancias, las odas conmemorativas de algún acontecimiento o el elogio de algún personaje constituirán, en definitiva, el grueso de su obra. La retórica preciosista será el ropaje habitual de sus versos, aunque adobada siempre con su característico humor, donde no faltan las bromas, algún chiste malicioso y sus ambiguas ironías sobre el amor y la mujer. Esta forma de hacer la encontraremos en los cuentos en verso, en las moralejas y en ciertos guiños y reticencias que salpican los cuentos en prosa.

En 1661, cae Fouquet y arrastra en su caída a Pierre Perrault. Colbert es elevado a ministro y miembro del Alto Consejo. Año tras año irá acumulando cargo tras cargo, hasta convertirse en el hombre fuerte del régimen. Y, aunque Perrault había sido recaudador de Fouquet, Colbert no halla ningún inconveniente en recuperarlo: lo nombra inspector general de Obras del Rey, lo convierte en una especie de secretario personal y le reserva un despacho en Versalles.

Veinte años vivirá Perrault a la sombra de Colbert. En ese tiempo será un hombre sumamente ocupado y, en muchos aspectos, el brazo derecho del ministro. Una de las actividades más importantes es la que realiza al frente de la «pequeña academia» ministerial, que Paul Bonneton ha llamado «departamento de la gloria del rey». Dicho en términos publicitarios, su tarea consiste esencialmente en «crear imagen». En ese «laboratorio de la imagen» Perrault se dedica a componer divisas para medallones, epígrafes, inscripciones para monumentos y esculturas, títulos, subtítulos y leyendas para cuadros y tapices; al mismo tiempo supervisa y corrige los libros que hablan de Luis XIV, alentando unos y censurando otros, promoviendo los que alaban y justifican las conquistas del rey y su figura de padre de pueblos, etc. Como ha escrito Marc Soriano, «se trata, de hecho, de la llave maestra del sistema absolutista, lo que hoy llamaríamos Ministerio de Información (de información dirigida), o de Propaganda, o incluso departamento de *public relations*».



PERRAULT, EL GATO CON BOTAS Y OTROS CUENTOS DE HADAS, J. J. DE OLANETA, 1986.

Ilustración de autor anónimo para una edición inglesa de *El Gato con Botas* (1870-71).

Basta echar una ojeada a la bibliografía de Perrault para ver que una buena parte de su obra lo constituyen opúsculos y poemas de circunstancias, en prosa o en verso, y con una temática sospechosamente monocorde: la grandeza real bajo cualquiera de sus formas, que se traduce en odas laudatorias a la belleza del palacio de turno, ditirambos en honor de las victorias del rey, conmemoraciones de festividades reales, nacimientos y onomásticas, e incluso elogios de las conversaciones impuestas por el rey.

Pero esto es sólo una parte de su actividad. Como inspector general de Obras tiene que revisar los planos de los arquitectos, tratar con los empresarios y constructores, controlar los presupuestos y verificar los salarios, inspeccionar los trabajos —a veces pateando el barro— y pasar a Colbert los informes pertinentes. Como académico, desde 1671, reforma y regula los horarios de la Academia; multiplica las sesiones de trabajo; establece un control de asistencia; idea un nuevo sistema de elección de candidatos a los sillones vacantes, de modo que las votaciones se efectúen en secreto, mediante una elemental máquina de su propia invención; admite al público a las sesiones de recepción, que se llevan a cabo con gran solemnidad; da un empujón al *Diccionario de la Academia*, contribuyendo con un prólogo, etc. Su labor se extiende a otros campos y menesteres, tales como aconsejar a Colbert sobre la elección de artistas y hombres de letras; llevar las consignas del ministro a la Academia de Pintura y Escultura; elaborar la lista de sabios franceses y extranjeros que servirá de base a la futura Academia de Ciencias; instalar un laboratorio químico en la Biblioteca Real; ocuparse de la construcción del observatorio... y un largo etcétera. También es cierto que, valiéndose de su influencia, fue *colocando* donde mejor pudo a sus hermanos y amigos —lo mismo que hacía Pulgarcito— e, igualmente, que dejó en la sombra o eliminó a otros con quienes simpatizaba menos o que eran abiertamente enemigos. Tal comportamiento parece ser el espejo oculto de la corte y los cortesanos. Cuando Colbert vea que su hijo podría desempeñar el papel de Perrault, tampoco dudará en desplazar al académico.



CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.

Con motivo del tricentenario de la aparición de los Cuentos, diez ilustradores le han rendido homenaje. Délia Cancela ha ilustrado La Cenicienta.

Para entonces, Perrault no era ya el solterón de antaño. Creada su posición, considera que debe casarse. Y así lo hace, el 1 de mayo de 1672. Marie Guichon, la novia, tenía 19 años y 70.000 libras de dote. El novio, 44 años y una posición lo suficientemente sólida para que a Colbert le pareciera modesta la dote que aportaba su esposa. No se habían visto más que una vez, pero Marie se había educado en un convento, y tal vez Perrault pensaba como el príncipe de *Grisélidis*, que era la mejor recomendación. Tuvieron tres hijos y una hija: los tres hijos fueron Charles-Samuel (1675), Charles (1676) y Pierre (1678), el cual firmaría la edición de los *Cuentos* de 1697. En cambio, se ignora el nombre y la fecha de nacimiento de la hija, aunque se deduce que era la mayor: ella es la «mademoiselle Perrault» a quien Marie-Jeanne Lhéritier, sobrina de Perrault, dedicará su cuento *Marmoisan*.

Marie Guichon murió en 1678, seis años después de su boda, dejando a Perrault viudo, con 50 años y cuatro hijos.

Cuando muera Colbert (1683), y su sucesor, Louvois, lo despoje de su último puesto oficial en la «pequeña academia» ministerial, Perrault se dedicará a sus hijos: «Al verme libre y en reposo —escribe en sus *Memorias*—, pensé que, habiendo trabajado con continua aplicación durante cerca de veinte años y teniendo más de cincuenta, podía descansar con decoro y encerrarme a cuidar de la educación de mis hijos».

Antiguos versus modernos

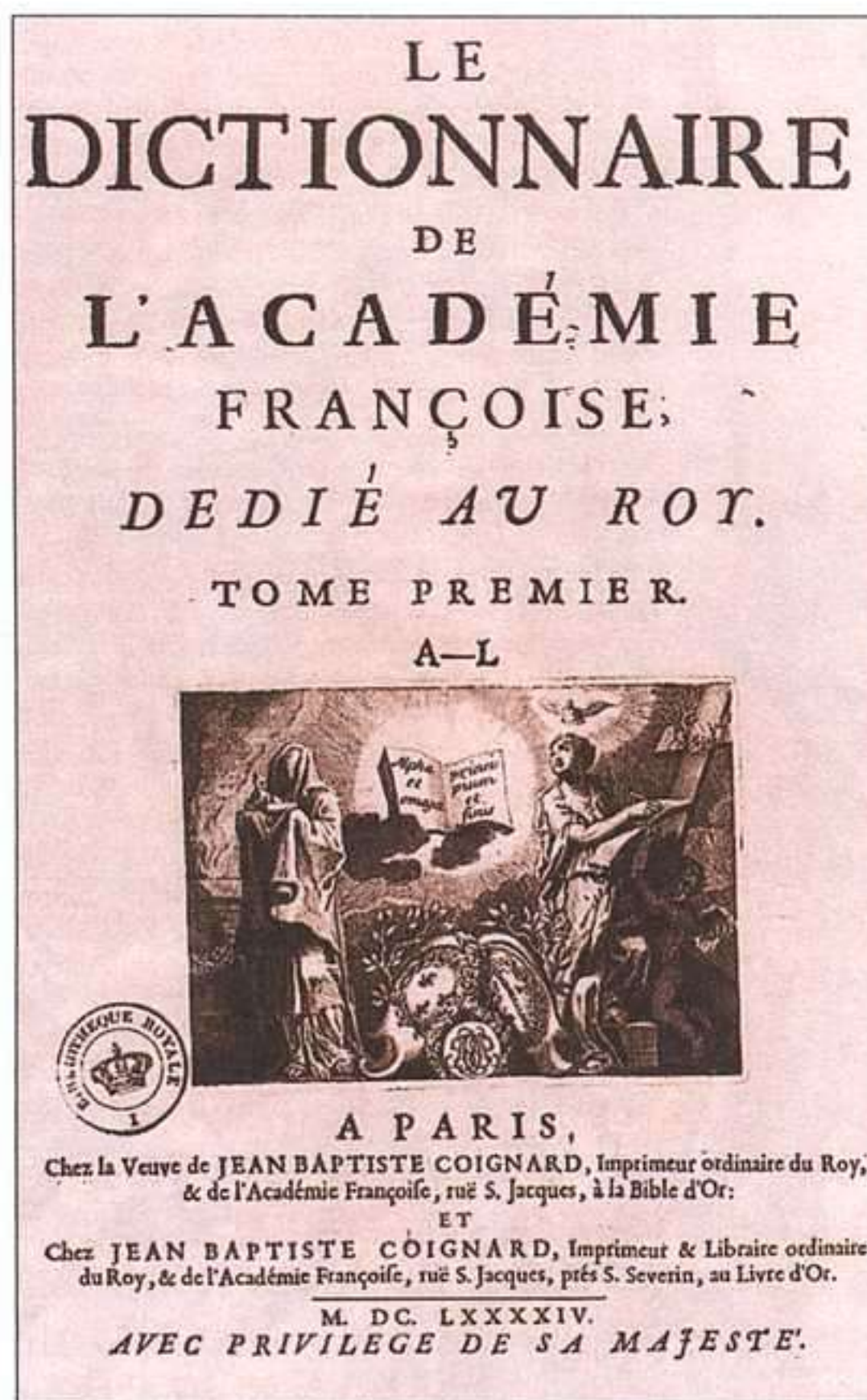
Hacia tiempo que venían sucediéndose «querellas» y polémicas entre antiguos y modernos, entre en francés y el latín, entre el arte y la cultura de las civilizaciones grecolatina y contemporánea. Pero el «golpe» lo dio Perrault el 27 de enero de 1687. Con motivo de la recuperación del rey, que acababa de ser operado de una fístula, se reúne la Academia para manifestar su alegría. Se canta un *Te Deum*, se pronuncian los discursos de

rigor y luego se pasa a dar lectura a un poema de circunstancias, que se supone será tan convencional e inofensivo como todos: se trata de *El siglo de Luis el Grande*, del académico Charles Perrault.

Pero lo que parecía ser un poema más de circunstancias se convierte ya desde el principio en una toma de postura, y planta los cimientos de una encarnizada polémica. Al acabar la lectura, Boileau abandona indignado la Academia y comienza sus sistemáticos ataques contra Perrault. También Racine está molesto con el académico, quizá porque no lo ha citado entre los modernos. Y La Fontaine lo mira todo desde arriba, con una suave sonrisa entre irónica y divertida... Tal es el principio de la querrela de antiguos y modernos y el origen de varias enemistades.

Perrault dio cima a la querrela publicando varios *Paralelos*, donde comparaba y contraponía las teorías y logros de antiguos y modernos en materias como las artes, las ciencias, la elocuencia, la poesía, la astronomía, la geografía, la navegación, la guerra, la filosofía, la música y la medicina. Demasiada dispersión para no acabar simplificando. Hay que decir, a fuer de justos, que los resultados no siempre estuvieron a la altura de las intenciones. En su obsesión por presentar el «siglo de Luis» y los modernos como superiores al «siglo de Augusto» y los antiguos, llegó a colocar *La Astrea*, de Honoré d'Urfé (1567-1625) —una novela pastoril de proporciones desmesuradas, con páginas de gran pureza y sencillez sin duda, pero plagada de digresiones superfluas y conversaciones interminables—, al mismo nivel que la *Iliada*, e hizo codearse con Demóstenes y Rafael a hombres como el abogado Antonie Le Maître (1608-1658) o el pintor Charles Le Brun (1619-1690), que a duras penas se los encuentra en las enciclopedias. Y cuando vio, con números en la mano, que los antiguos tenían más baños públicos que los franceses, no por ello se arredró, antes confesó sin rubor que «la limpieza y abundancia de nuestra ropa, que nos dispensa de la insoportable esclavitud de bañarse a cada momento, valen más que todos los baños del mundo».

El apasionamiento de Perrault lo llevó a decir éstas y otras tonterías semejan-



Frontispicio (arriba) de la primera edición del Dictionnaire de l'Académie con prólogo de Perrault. Primera página (abajo) de Caperucita del cuaderno del autor (1695).

tes, aunque con la suficiente habilidad para que un enemigo tan implacable como Boileau reconociera, no sin cierta malicia, que «lo hizo usted tan bien, que, de no haber entrado yo en la lid, el campo de batalla, por así decirlo, habría quedado en sus manos». Algo parecido ocurrió con su *Apología de la mujeres*: tanto esta obra como *Grisélidis* hay que situarlas en un contexto de defensa de la mujer contra las sátiras de Boileau, para poder excusar, ya que no aprobar, las insufribles barbaridades que dijo sobre ellas. Es inevitable concluir con Gilbert Rouger que «ni los cuatro volúmenes de su *Paralelo*, pese a lo agradable de sus diálogos, ni los flojos alejandrinos de sus poemas cristianos, ni los retratos de *Hombres ilustres* —al frente de los cuales colocó ingenuamente su propia imagen— habrían bastado para salvar del olvido a aquel moderno de gustos atrasados. Hoy estaría oscuramente relegado a la galería de bustos, con otras víctimas de Boileau, si, por efecto de una gracia imprevista, de un azar casi milagroso, no fuera también el autor de los *Cuentos*».

Con ellos termina la biografía de Perrault. Después de la publicación de los *Cuentos* en 1697, se dedicó a traducir las fábulas latinas del humanista italiano Gabriele Faerno (1520-1561), a redactar sus *Memorias* y a escribir unas *Reflexiones cristianas*. En la noche del 15 al 16 de marzo de 1703 moría Charles Perrault en su casa de l'Estrapade. Sólo su hijo Charles estuvo a su lado para cerrarle los ojos. «Y muere —apostilla Marc Soriano— sin comprender bien qué le sucedió, sin sospechar que un extraño concurso de coincidencias históricas y de desgracias personales hizo nacer —no en él, pero gracias a él— una obra maestra, insólita, frágil, vertiginosa». Fue enterrado a las once de la mañana del día siguiente en la iglesia de San Benito, su parroquia, «en presencia de Charles Perrault, su hijo, escudero de la duquesa de Borgoña, y de su cuñado, Samuel-René Guichon, sacerdote y canónigo de Verdún».

¿Quién escribió los Cuentos?

Ya lo hemos visto. Si Perrault no hubiera escrito los *Cuentos de antaño*, ha-

bría que ir a buscarlo a las historias de Francia del siglo XVII, y allí lo encontraríamos al lado de Colbert. Probablemente habría pasado a la historia como un hábil cortesano que *también* sabía hacer versos, y que tuvo la desgracia de enfrentarse en una ocasión con el genio corrosivo de Boileau. Hasta es posible que apareciera en alguna exhaustiva historia de literatura, tal vez en una nota a pie de página, enterrado entre los vapuleados por Boileau. Pero todo esto no son más que futuribles, desde que en 1697 apareciera, en la imprenta de Claude Barbin de París, un curioso librito titulado *Historias o cuentos de antaño. Con moralejas*. Los cuentos de Perrault.

Pero, ¿de quién son los cuentos de Perrault? Empecemos por decir que, bajo el título *Cuentos de Perrault*, se han agrupado dos tipos de obras bastante diferentes en cuanto a su forma, estilo e incluso a veces naturaleza. Al primero pertenecerían tres textos, escritos en verso: *Grisélidis*, *Los deseos ridículos* y *Piel de Asno*, que, abreviando, llamaremos «cuentos en verso». Al segundo, los ocho cuentos en prosa publicados bajo el título general de *Historias o cuentos de antaño*.

Los cuentos en verso fueron publicados inicialmente por separado: *Grisélidis*, en 1691; *Los deseos ridículos*, en 1693. En 1694, los reúne en un solo volumen junto con *Piel de Asno*. Al año siguiente, añade un prólogo para la cuarta edición. Los cuentos en verso no encierran ningún misterio: son de Charles Perrault.

Pero los cuentos en prosa, cuya primera edición se publicó en 1697, no aparecieron bajo el nombre de Perrault. En el libro no figuraba el nombre del autor. El «privilegio del rey», de 28 de octubre de 1696, concede el permiso de imprimir el libro «al señor Darmancour». Y es también P. Darmancour quien firma la dedicatoria de los *Cuentos*, en la que se dice que un «niño» se ha complacido en componerlos. Se trata del hijo de Charles Perrault. Pierre Perrault Darmancour, nacido el 21 de marzo de 1678. Los cuentos han sido publicados en enero de 1697. El «niño» Darmancour tiene, pues, 19 años no cumplidos.

Entonces, ¿de quién son los *Cuentos de antaño*? ¿De Charles Perrault o de Pierre Perrault Darmancour?



Retrato de Marie-Jeanne Lhéritier, sobrina de Perrault y escritora de cuentos de hadas.

Los partidarios de la paternidad del hijo esgrimen varios argumentos, los más fuertes basados en testimonios contemporáneos. Uno de ellos es el de la sobrina de Perrault, M.J. Lhéritier, quien, en la dedicatoria de su cuento *Marmoisan* (1695) a «mademoiselle Perrault», hermana de Darmancour, habla de «los cuentos sencillos» que uno de los hijos de Perrault «ha trasladado al papel con tanto atractivo». Según esto, Pierre Darmancour estaría efectivamente componiendo su «colección de cuentos» entre 1693 y 1695.

Otros testimonios le van atribuyendo la obra sin mayor dificultad, casi por iner-

cia: al fin y al cabo era el hombre de Darmancour el que aparecía en ella. Finalmente, se ha apuntado un argumento de crítica literaria: es imposible que quien escribió los cuentos en verso con tan poco acierto haya podido mostrarse tan sumamente diestro en los cuentos en prosa. En una palabra, los *Cuentos de Antaño* y los cuentos en verso no pueden ser de la misma mano. Lo más que se le concede a Perrault son «las moralejas en verso, las palabras preciosas, las observaciones ocurrentes, las alusiones a las modas, a los peinados, al mobiliario, a las costumbres y usos del Gran Siglo» (Paul Delarue).

Sin embargo son precisamente estos



Frontispicio del Cuaderno de Perrault fechado en 1695, con dibujos del propio autor.

argumentos los más débiles, pues es fácil darles la vuelta y desbaratarlos análogamente con sus opuestos por el vértice. En efecto, después de la muerte de Perrault —e incluso ya a raíz de la publicación de los cuentos—, la misma inercia de las atribuciones da por segura la autoría del padre. Las atribuciones al hijo tuvieron lugar todas o casi todas *antes* o alrededor de la publicación de los *Cuentos* y partían del círculo de los amigos de Perrault. La misma viuda de Bar-

bin —en cuya imprenta se publicó la primera edición de los *Cuentos* en vida aún de su marido—, al reimprimirlos en 1707, ya no tuvo reparos en titular el libro *Cuentos de monsieur Perrault*.

En cuanto al otro argumento, el de crítica interna, confirma más que compromete la autoría del padre. Si es indiscutible, como observó Delarue, que la mano de Perrault se percibe claramente en los cuentos en prosa, no es menos cierto que dichos textos poseen una uni-

dad sin fisuras, una estructura tan sólida y una fluidez tan uniforme, que difícilmente se hubiera conseguido de haberse limitado Perrault a ir poniendo parchecitos aquí y allá. El análisis puramente formal de los *Cuentos* nos autoriza a decir que la materialidad de esas historias surgió de la misma pluma. «La participación de Perrault no fue, pues, ocasional o, por decirlo así, marginal. Si no escribió los *Cuentos*, en todo caso los reescribió y procedió a un ajuste del conjunto, que le permitió fundir su aportación en el relato y mezclarlo con la trama» (Marc Soriano).

Las razones que pudo tener Perrault para obrar así son fácilmente comprensibles si analizamos brevemente su situación personal. Tiene a la sazón casi 70 años. Viudo, cuatro hijos, honorable padre de familia y no menos honorable académico. Ha sido durante veinte años inspector general de Obras del rey, viviendo a la sombra del poderoso Colbert, siendo casi su brazo derecho. Ha escrito versos galantes, probablemente tan malos como preciosistas; ha escrito poemas en alabanza del rey y de la casa real, probablemente tan malos como laudatorios; unos y otros no han dejado de darle nombre y fama. Frecuenta los salones y tertulias literarias, y en algunos aspectos es una especie de árbitro de la elegancia. Partidario de los modernos en las clásicas querellas de la época, ha llegado a ser un buen burgués, pacífico, hogareño, elegante, no mal acomodado. Por otra parte, los cuentos *no eran todavía un género literario*. Se contaban en las tertulias literarias, corrían de boca en boca, pero no pasaban al papel impreso. Tanto los «cuentos» de La Fontaine como las «fábulas» de Fénelon son relatos en verso, a caballo entre la novelita y el apólogo.

En estas condiciones, y aun sintiéndose tentado por las posibilidades que vislumbra en el cuento, Perrault no se decide a descender a la palestra con unos cuentecillos tan ingenuos como «los de antaño». Empieza, pues, por los cuentos en verso, que son recibidos con aplauso y sin reticencias, salvo por Boileau, como era de esperar. Entre la publicación de los cuentos en verso y los *Cuentos de antaño* han aparecido dos cuentos de la Lhéritier e *Inés de Córdoba*, una novela de la sobrina de Fontenelle, Catherine

Bernard, donde aparece nada menos que un *Riquete el del copete*. Perrault ya no duda más: empieza publicando *La Bella Durmiente* en el *Mercurio Galant* (1696), y al año siguiente la edición completa de los *Cuentos de antaño*.

Los cuentos en verso

• *Grisélidis*

Grisélidis apareció en septiembre de 1691 con el título *La Marquesa de Salusses o la paciencia de Grisélidis*, título que en la segunda edición quedó reducido a *Grisélidis*. De los once cuentos, es el único que lleva el subtítulo de *nouvelle* (novela corta).

Aunque en el prólogo Perrault parece insinuar que se ha inspirado en «la Historia de la Matrona de Efeso» —es decir, en los capítulos 111-112 del *Satiricón*—, a quien ha seguido Perrault muy de cerca es al italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375). Incluso el título de la primera edición —que no corresponde al argumento, ya que los marqueses de Salusses no aparecen en ningún sitio— ha sido tomado del cuento de Boccaccio (*Decamerón*, X,10) cuyo título dice textualmente así: «El marqués de Saluzzo, obligado a casarse en virtud de las demandas de sus vasallos, toma por mujer a la hija de un villano, de la que tiene dos hijos, los cuales hace creer que manda matar. Y luego finge estar harto de ella y haber tomado otra mujer, y hace volver a su casa a su hija, haciéndola pasar por su mujer. Expulsa a su esposa en camisa y, hallándola paciente en todo, con más honor que nunca la admite en su casa. La muestra a sus hijos ya crecidos y como a marquesa la honra y hace honrar».

De Boccaccio a Perrault hay una larga serie de *Grisélidis*, *Griseldas* o *Griselidas*, entre las que no hay que olvidar la de la segunda patraña del *Patrañuelo* de nuestro Juan Timoneda (aprox. 1520-1583). Pero Perrault se basó directamente en Boccaccio. Las variantes argumentales afectan solamente al número de hijos, al detalle jovial de la «camisa», y al enamorado de la princesa que introduce Perrault. Donde se da la diversidad es en el tono y la intención.

Perrault, queriendo salir en defensa de

la mujer y de su virtud a toda prueba, nos ha dejado un relato que hoy nos parece, sobre cruel, increíble, a pesar de todas las protestas de verosimilitud del académico, y hasta inmoral, por más moral que a él le parezca. Boccaccio, en cambio, más realista o más escéptico, se da cuenta de lo disparatado e irracional de tales pruebas y vejaciones, y concluye desenvueltamente que, a un marido tan majadero como aquél, «no le hubiera venido mal dar con una que, cuando de casa la echó en cami-

sa, hubiera sabido menearse tan bien, que consiguiera un buen vestido».

Hoy, ciertamente, nos sentimos más cerca de Boccaccio que de Perrault, y el marqués, con su disparatado comportamiento, nos parece tan impertinente por lo menos como «el curioso impertinente» cervantino. Dan ganas de suscribir todas las objeciones que, según el propio Perrault, le hacían algunos de sus amigos. *Grisélidis* fue escrita en defensa de las mujeres, y hay que encuadrarla en el



Dibujo de Jean Claverie para *Piel de Asno*, incluido en el volumen de homenaje al autor llevado a cabo por 10 artistas de nuestros días.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.



L A
BARBE BLEUE

L estoit une fois un homme qui avoit de belles maisons à la Ville & à la Campagne, de la vaisselle d'or & d'argent; des meubles en broderie; & des



PETIT CHAPERON
ROUGE
CONT E

L estoit une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eut seû voir;

Primeras páginas de Barba Azul y Caperucita Roja de la primera edición de 1697.

debate que enfrentaba particularmente a Boileau y a Perrault. Pero sin duda éste no preguntó a las mujeres si les gustaba el modelo que en su cuento presentó de ellas, de marido y de matrimonio, ni si estarían dispuestas a soportar tan «bárbara experiencia», y encima alabar al «caprichoso Príncipe», como dicen que hizo el paciente pueblo italiano. Si algo lo salva, a pesar de todo, es esa sutil ironía, muy de Perrault por otra parte, suavemente diseminada a lo largo del poema, «ironía agrídulce que —al decir de Marc Soriano— finalmente parece burlarse de sí misma». Incluso la versificación resulta el más premioso de todos los cuentos en verso, prosaico, con imágenes convencionales y largos parlamentos soliloquios. Perrault está todavía muy lejos de los cuentos en prosa.

● *Piel de Asno*

Piel de Asno ha sido uno de los cuentos más célebres y populares, hasta el punto de que en la época de Perrault había dejado de ser un cuento más para convertirse

en el cuento por excelencia y se decía «cuento de Piel de Asno» como ahora podemos decir «cuento de hadas». El de Perrault fue publicado por primera vez en 1694, en el mismo tomito que *Grisélidis* y *Los deseos ridículos*. Está en verso, como *Grisélidis*, pero ya no con el subtítulo de «Novela», sino de «Cuento», y empieza con el consabido «Era [se] una vez...».

Piel de Asno se compone de varios temas, que Perrault ha reunido en el mismo cuento: el asno maravilloso que «en lugar de boñigas soltaba monedas de oro»; el amor incestuoso del rey; la piel de asno, que demuestra hasta dónde puede llegar el invencible y loco amor real, a la vez que sirve de disfraz en la huida y contrapunto en la prueba; y finalmente la prueba del anillo, tema afín al de *Cenicienta*. Unos u otros habían sido ya tratados literariamente, sobre todo por los italianos Giovanni F. Straparola (s. XV) en sus *Noches agradables* (Y,4) y por Giambattista Basile (1575-1632) en su *Pentamerón* (II,6). El motivo del amor incestuoso aparece incluso en el *Flos Sanctorum* o *Libro de las vidas de los*

santos (15 de mayo) de nuestro Pedro de Rivadeneyra (1527-1611).

Si comparamos *Piel de Asno* con *Grisélidis*, notaremos un considerable avance. Ya Perrault aquí no se preocupa tan obsesivamente por la verosimilitud propia de la «novela», cuanto por el interés y maravilla propios del «cuento». En *Grisélidis* aún se cuidaba de explicar y justificar movimientos, comportamientos, sucesos. En *Piel de Asno*, en cambio, observa Marc Soriano «que Perrault conserva cuidadosamente una multitud de detalles poco verosímiles o traídos por los pelos, como si pensara que el encanto de los viejos cuentos justamente consistiera en narrarlos sin preocuparse del arte o de la lógica». No obstante, han quedado todavía en él varias alusiones mitológicas o sarcásticas —como la del casuista—, metáforas ampulosas y amplísimas —como las que acompañan a la aparición de cada vestido—, multiplicidad de adjetivos, el hipébaton típico del verso, etc., por lo que Soriano concluye que, «a pesar de algunos hallazgos y ciertos logros, el cuento en su conjunto deja evaporar el encanto y la simplicidad de los cuentos populares; no evita, la mayor parte del tiempo, el estilo ordenado, laborioso y acompasado». Perrault no ha encontrado aún su camino.

Hacia 1781, apareció por primera vez una versión apócrifa de *Piel de Asno*, de autor desconocido, que redujo a prosa los ya bastante prosaicos versos de Perrault. En esta versión en prosa se conserva substancialmente el argumento, aunque se han suavizado ciertos detalles: el rey no quiere casarse por propia voluntad, sino a petición del pueblo, que lo insta a casarse en una escena muy semejante a la de *Grisélidis*; el casuista es sustituido por un «viejo Druida», etcétera. Por desgracia ha sido este falso cuento el que generalmente ha venido publicándose y el que ilustró Doré, de forma que algunas de las escenas ilustradas no aparecen en el cuento original. Así la de la Princesa, que va en busca del «hada de las Lilas» «en un lindo carruaje tirado por un gran carnero que conocía todos los caminos», o la del día en que, estando en el campo al cuidado de los pavos, se le ocurre mirarse en una fuente, lavarse y hasta bañarse...

Curiosamente, fue esta versión en pro-

sa la que tan calurosamente alabó Flaubert, que quizá no conocía la verdadera. «¡Y decir —concluía— que mientras vivan los franceses, Boileau pasará por ser mejor poeta!». Si lo hubiera oído Perrault, se habría agitado de gozo en su tumba.

• *Los deseos ridículos*

Los deseos ridículos fue publicado en el *Mercure Galant*, en 1693, un año antes que *Piel de Asno*, aunque luego en el tomito que reunió los tres cuentos en verso fue colocado en tercer lugar. En realidad, más que un cuento se trata de una fábula, elaborada con los temas de otras dos: *El leñador y la muerte* y *Los deseos*. La primera, que le sirve de introducción a la segunda, tiene amplia tradición fabulística. La encontramos en Esopo (fáb. 78) y Perrault pudo leerla en el mismo La Fontaine (1, 15). El segundo tema también procede del mundo de las fábulas, en este caso del fabulista latino Fedro, y se encuentra igualmente en La Fontaine (VII, 5). Perrault pudo tomarlo de cualquiera de ellos, e incluso de Faerno o del cronista de Lorena Philippe de Vigneulles (1471-1527), cuya novela 78 guarda muchas similitudes con su cuento.

Los deseos ridículos tiene una gracia y una rapidez de la que, a mi juicio, carecen los otros dos cuentos en verso (por más que a Boileau no le gustara ninguno de los tres y despotricara a placer «del cuento de Piel de Asno y de la mujer con nariz de morcilla, puesto en verso por el señor Perrault, de la Academia francesa»). La concesión del primer deseo, por ejemplo, posee gran plasticidad: no es lo mismo hacer aparecer una morcilla por arte de birlibirloque, que hacer que se aproxime «serpenteando» a la mujer del leñador—Paquita— desde una esquina de la chimenea. ¡Todavía nos parece estar viéndola salir con la consiguiente sorpresa de Paquita! Igualmente, las observaciones socarronas sobre la belleza de Paquita, echada a perder por la morcilla en la nariz, o ésa de que no hay nariz mal modelada si se tiene corona en la cabeza. Con todo, al llegar a la moraleja, nos entra una molesta sensación de desasosiego. Hoy, a 300 años de su composición, nos sentimos tentados a

decirle a Monsieur Perrault que mejor hubiera hecho ahorrársela. Porque una cosa es pedir peras al olmo, como el rey inoportuno de *Grisélidis*, y otra muy distinta negar la posibilidad de «formular deseos» a quien a veces más los necesita.

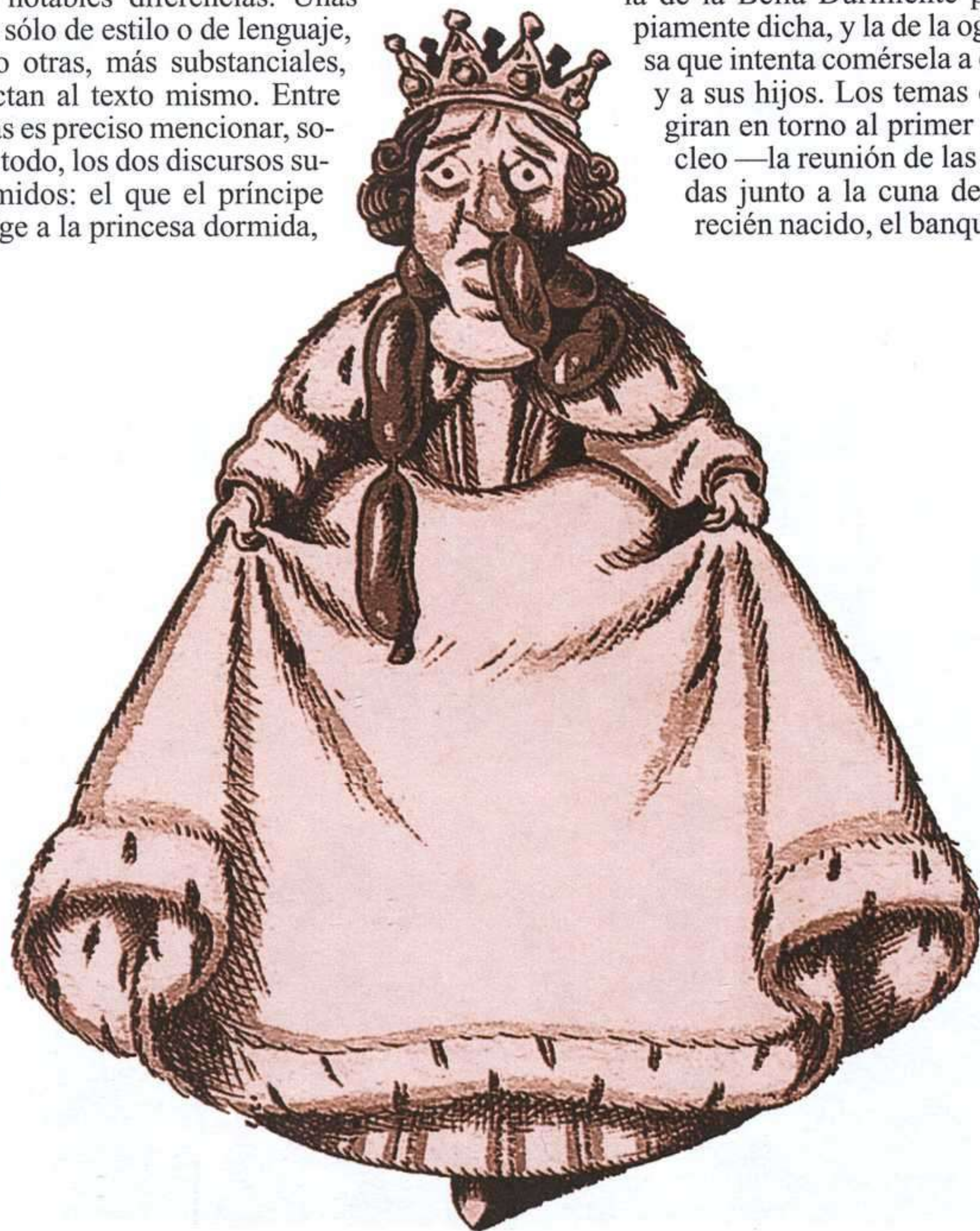
Cuentos en prosa

• *La Bella Durmiente del Bosque*

De *La Bella Durmiente* se conservan dos ediciones: una publicada en 1696, en el *Mercure Galant*; otra, la de los *Cuentos de antaño*. Ambas versiones presentan notables diferencias. Unas son sólo de estilo o de lenguaje, pero otras, más substanciales, afectan al texto mismo. Entre éstas es preciso mencionar, sobre todo, los dos discursos suprimidos: el que el príncipe dirige a la princesa dormida,

iniciando así el diálogo entre los dos, y la tragicómica lamentación que ella eleva ante la cuba zoológica, quejándose de «morir tan joven», pues no hay por qué contarle como vividos los cien años que pasó dormida. Estas suspensiones indican que Perrault *fue aprendiendo* el difícil arte de transmitir a los cuentos la ingenuidad y el encanto imprescindibles en este tipo de obras, a costa de sacrificar todo lo que impidiera la simplicidad y claridad del relato. Precisamente, los sacrificios que se resistía a hacer y a los que no acababa de renunciar en los cuentos en verso.

La Bella Durmiente se compone en realidad de dos historias yuxtapuestas: la de la Bella Durmiente propiamente dicha, y la de la ogresa que intenta comérsela a ella y a sus hijos. Los temas que giran en torno al primer núcleo —la reunión de las hadas junto a la cuna de un recién nacido, el banquete



Nicole Claveloux ha ilustrado *Los deseos ridículos*.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.

que se les ofrece, la maldición del hada vengativa, el objeto mágico que al pinchar produce sueño, el despertar a la llegada del héroe— pertenecen todos a una larga tradición popular y no faltan tampoco antecedentes literarios. Sólo Basile, antes que Perrault, funde ambas historias en una (*Pentamerón*, V,5).

La Bella Durmiente del Bosque es uno de los cuentos más hermosos de Perrault. Todo ha sido aquí sabiamente dosificado, todo está dicho con las palabras imprescindibles, pero no por ello menos eficaces, en un estilo vivo y ágil sin dejar de ser sobrio, en un lenguaje claro sin perder esos toques de delicioso humorismo. Basta con compararlo con *Piel de Asno* para comprender la enorme distancia que los separa: aquel tema, más popular que éste si cabe, fue ahogado por la retórica afectada del académico; éste, en cambio, ha permanecido fresco y lozano hasta hoy, y difícilmente puede leerse sin una apacible, gozosa sonrisa. Hay momentos de una plástici-

dad asombrosa, como ése de la dormición del fuego y de los asadores, casi imposibles de captar, a no ser con la imagen congelada del cine. Frases de gran concisión y eficacia, como «poca elocuencia, mucho amor», que lamentablemente muchos traductores han hinchado con criterios literarios que se me escapan. Ironías racionalistas, deliciosos juegos entre la realidad y el cuento, como la ausencia de sueño en una princesa que se había tirado cien años durmiendo... No sé cuáles serían las pretensiones literarias que tendría Perrault al escribir este cuento, pero, queriendo o sin querer, nos dejó una pequeña obra maestra.

● *Caperucita Roja*

El único cuento del que no se han detectado fuentes escritas anteriores a Perrault es el de *Caperucita*. Además, *Caperucita* es un caso insólito dentro de los *Cuentos de antaño*: se trata de un cuento que acaba mal. En todos los cuentos,

tal como advertía Perrault en el prólogo, la maldad debe ser castigada, y la virtud recompensada, para aviso y lección del joven lector. Sólo en éste la buena de Caperucita y su abuela acaban sin remisión en el estómago del lobo, donde permanecerían hasta que los hermanos Grimm vinieran a sacarlas mediante un *deus ex machina* en forma de cazador.

Cabe preguntarse si la versión que le llegó a Perrault no estaría truncada y la verdadera sería la de los Grimm. Sin embargo, de la comparación de ambos cuentos se deduce que los Grimm siguieron a Perrault muy de cerca, sólo que le añadieron un final —o se lo encontraron añadido— tomado de otra serie de temas, probablemente del tipo *La cabra y los cabritillos*. Todo ello lleva a Paul Delaure a la conclusión de que existió un ciclo de cuentos con final desgraciado, cuyo objetivo ya no sería *instruir*, como quería el académico, sino *advertir*. Este tipo de cuentos habría sido escrito —piensa Delaure— «para dar miedo a los niños y ponerlos en guardia contra determinados peligros o impedirles cometer ciertas acciones: no ir solos por la orilla del río, o a los bosques, o a las cosechas, no estar fuera de casa al caer la noche, no abrir la puerta a desconocidos, etc». Lo cual quiere decir que *Caperucita* pertenece a otra cuerda: la de los cuentos premonitorios o de advertencia. «Niños, ojo con los lobos», viene a decir Perrault. Aunque, con su ironía habitual, da hábilmente la vuelta a la moraleja, imprimiendo un segundo sentido de advertencia.

● *Barba Azul*

El tema central de *Barba Azul* —la curiosidad de las mujeres— es probablemente uno de los más viejos del mundo, sin que para ello sea preciso buscar un relato que sirva linealmente de pauta al de Perrault. El objeto de la curiosidad, o la causa de la desgracia consiguiente, ha sido múltiple a lo largo de la historia: desde la manzana de Eva o la caja de Pandora hasta la llavecita encantada de Barba Azul, pasando por la lámpara de Psiquis y *Las mil y una noches* (noche 16), hay toda una antología de recursos para expresar la misma realidad: habitaciones prohibidas, manchas indelebles,



Ilustración de *La Bella Durmiente del Bosque* obra de Frédéric Clément.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.

asesinato ritual —u otra desgracia estereotipada— son otros tantos motivos que recorren las más diversas historias.

De todos modos, es indudable que Perrault tomó el cuento de la tradición oral. Pero, como otras veces, hay detalles que nos indican una elaboración del autor. En las versiones orales transmitidas, la heroína, una vez descubierta, pide auxilio normalmente a través de un animal: un perro que lleva una carta en la oreja o atada al cuello, un zorro montado en un caballo, un pájaro hablador, una paloma mensajera... En la de Perrault, en cambio, da la casualidad de que sus hermanos le habían prometido venir *hoy*. Lo mismo sucede con el cuarto prohibido: en general era un tema tabú, es decir, bastaba violar la prohibición para merecer el castigo. Aquí, en cambio, hay una razón: al abrir el gabinete, *ha visto a las otras mujeres muertas*, y por consiguiente debe morir para evitar que se divulgue la verdad. Digamos, pues, que Perrault ha sometido el cuento a un proceso de verosimilitud y *racionalización*, del mismo modo que lo ha sometido a un proceso de *actualización*. En efecto, si nos fijamos detenidamente en la ambientación del cuento, observaremos que no tiene gran cosa *del pasado*: Barba azul es un hombre rico, pero no como pudiera serlo el Califa de Bagdad. Sus riquezas consisten en objetos perfectamente reconocibles: casas en la ciudad y en campo, carrozas doradas, vajilla de oro y plata, muebles tapizados —lechos, divanes, sillones—, armarios, mesas, espejos enormes... es decir, el último grito en cuestión de confort y lujo... pero hacia mil seiscientos noventa y tantos. Barba Azul, pues, es un *rico parisiense de finales del siglo XVII*. Dígase lo mismo de los hermanos de la protagonista: ambos son militares, pero no a lo Héctor; uno es «mosquetero» y otro es «dragón». Quiere decirse que Perrault ha manipulado el cuento, haciendo avanzar la acción hasta el momento en que escribe. En cambio, ha conservado el encanto de las fórmulas repetitivas, y ha sabido imprimirle tal intensidad y gradación, que no es de extrañar que Charles Deulin afirmara entusiasmado a finales del siglo XIX que, «por su lenguaje sobrio, familiar y colorido, este cuento de siete páginas es uno de los dramas



GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE PERRAULT, ANAYA, 1986.

Gustave Doré (1832-1883) ilustró los Cuentos de Perrault en 1862.

más palpitantes que se hayan escrito en lengua alguna».

● *Maese Gato o El Gato con Botas*

Hay en *El Gato con Botas* una fusión de dos temas que han constituido a lo largo de toda la historia otros tantos lugares comunes de la literatura y de las tradiciones orales: el animal espabilado que hace la fortuna de su dueño, o bien el pobrete que por su astucia y buena suerte logra «saber subir siendo bajo»,

que diría nuestro Lázaro de Tormes. El primer motivo cuenta con una larguísima historia, aunque el animal varíe: las tradiciones italiana y francesa tienen su gato; a veces también un zorro, como las griegas; muchos cuentos africanos han preferido la gacela o el chacal. El segundo es prácticamente el argumento de todo cuento popular. *Las mil y una noches* tiene una abundantísima lista de zapateros, barberos, mendigos y gente baja que llegó a situarse «en la cumbre de toda fortuna»: el conocido *Aladino* sería

uno de tantos, lo mismo podría decirse de *Simbad*, etc.

El núcleo de *El Gato con Botas* podemos rastrearlo en Straparola (*Noches agradables*, XI,1) y en Basile (*Pentameron*, II, 4). Pero el gato de Perrault tiene un detalle muy original: las botas. Unas botas que, si no son de siete leguas, podrían serlo, a juzgar por el poder singular que parecen tener (¿no se convierte el gato en Maese gato nada más ponerse?) y que, unidas al motivo del hermano más pequeño y desgraciado, hacen pensar inevitablemente en *Pulgarcito*. Las botas, el ogro, la astuta forma de conquistarle el castillo a costa de su estúpida vanidad, las alusiones a las miraditas enamoradas confieren al cuento de Perrault un desarrollo absolutamente original, lo que permite incluso dudar de la influencia de las fuentes.

Se ha hablado de las veladas alusiones a la fortuna y latifundios de los Louvois, que encubriría la repetida fórmula «Es del señor Marqués de Carabás» (recuérdese que fue Louvois quien despojó a Perrault de su último cargo ministerial.) De ser así, el cuento encerraría un terrible sarcasmo, si tenemos en cuenta que en 1694 el hambre azotó duramente a los campesinos del magnífico reino de Luis XIV. Aunque no por ello hay que ver en Perrault una especie de profeta social denunciador de miserias, a estilo de La Bruyère o Fénelon, no. Él era un buen burgués, que de vez en cuando también se burlaba finamente de la imprevisión y «paletéz» de los campesinos, como en *Pulgarcito*. Sin que por ello dejase de ironizar oportunamente a costa de notarios y procuradores, como en nuestro cuento, o sobre la virtud que poseen las riquezas para convertir a los barbazules en hermosos galanes, y en marqueses a los molineros...

• *Las Hadas*

El tema de la insolencia castigada es un lugar común en todas las literaturas, y su procedencia habría que buscarla muy arriba. Es casi seguro que Perrault, como buen latinista, había leído en las *Metamorfosis* de Ovidio (1. VI, vv. 317-381) la venganza de Latona y la consiguiente transformación de los campesinos en ranas. Pero, para elaborar este



GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE ANTAÑO, ANAYA, 1986.

Ilustración de Cenicienta.

cuento le bastaron una vez más los italianos Straparola (III,3) y Basile (III, 10 y IV, 7).

Perrault tituló el cuento *Las Hadas*, cuando en él sólo aparece una, refiriéndose sin duda al estilo imprevisible, pero justo, de las hadas. ¿Pensaba ya en este cuento cuando, en 1694, escribía en el prólogo a sus cuentos en verso: «A veces se trata de hadas que, a la joven que les haya contestado con amabilidad y cortesía, le conceden el don de que, a cada palabra que diga, le salga de la boca un diamante o una perla; y a la joven que les haya contestado brutalmente, que a cada palabra le salga de la boca una rana o un sapo?». La pregunta tiene su importancia, porque su sobrina había tratado un año antes que Perrault el mismo tema, si bien mezclado con el de *Cenicienta*, en *Los encantos de la elocuencia* (1695). De todos modos, copiara uno de otro, o dependieran ambos de una fuente común, oral o escrita, se percibe claramen-

te la diferencia de tratamiento. Perrault ha eliminado por completo las ampliaciones y el florido semibarroquismo de *Los encantos...* Como *La Bella Durmiente*, también *Las Hadas* ha sido pulido, depurado, aligerado de detalles inútiles, casi diríamos que, de puro conciso, ha quedado reducido a la mínima expresión. Y, aun así, subsisten los inconfundibles rasgos humorísticos, como éste del príncipe que, al ver a la muchacha arrojar perlas y diamantes por la boca cada vez que habla, considera que bien puede casarse con ella, pues no encontrará otra que pueda aportar mejor dote al matrimonio.

• *Cenicienta o el zapatito de cristal*

El asunto de *Cenicienta*, es decir, la historia del zapato perdido y de la dueña buscada y finalmente encontrada y coronada, es prácticamente universal. De la India a Egipto hay cenicientas de to-

dos los colores y países, con nombres diferentes y zapatos de todo tipo. Sin embargo, Perrault ha modificado un dato común de las tradiciones arcaicas: en todos los ejemplos conocidos, el dichoso hallador de zapatos tan maravillosos *no conoce a su dueña*, y, sacando el ovillo por el hilo, se imagina cómo será la delicada persona que pueda calzar tal monada. El príncipe del cuento de Perrault, en cambio, la ha visto dos veces, y el zapaticito en cuestión no es más que el pretexto para casarse con ella, como el anillo lo es en *Piel de Asno*. La prueba es idéntica y el procedimiento similar, aunque en *Cenicienta*, fiel a la economía de medios de los cuentos en prosa, todo ha sido narrado en pocas palabras, en contra de la superabundancia que ostentaba *Piel de Asno*.

Cenicienta es un cuento delicioso, muy cuidado. No deja de ser simpática la *lógica* del hada, que, antes de convertir la calabaza en carroza, se molesta en vaciarla, o que elige para el cochero bigotudo a una rata «por las magníficas barbas que tenía». En otro aspecto, Perrault ha evitado la monotonía de los tres bailes que presentan algunas tradiciones, reduciéndolos a dos, pero de tal modo que *parecen* cuatro. Es una secuencia bellísima y que demuestra la habilidad del autor. Los dos bailes son narrados en realidad *cuatro* veces, casi sin que el lector se dé cuenta, porque las dos herma-

nas le cuentan a Cenicienta el mismo baile que ella ha protagonizado, pero desde un punto de vista exterior, de espectadoras. Creeríamos estar leyendo a Ramón Pérez de Ayala y su teoría del «perspectivismo» o la visión «desde los lados». Este ingenioso «juego de espejos» revela la mano de un consumado artista.

• *Riquete el del Copete*

El asunto de *Riquete el del Copete* — que aparecía ya en Straparola (II, 1) y que después de Perrault repetiría Madame Beaumont en *La Bella y la Bestia*— es el milagro del amor, que transfigura todo lo que ama. Casi cuarenta años antes lo había escrito Perrault en su *Diálogo del Amor y la Amistad*: el amor «tienen la virtud de embellecer todo lo que ilumina».

Como ya comentamos, hay otro *Riquete*, contemporáneo al de Perrault: el de Catherine Bernard, publicado un año antes que los *Cuentos de antaño* y con el mismo título, si bien dentro de *Inés de Castro, novela española*. La coincidencia temática y cronológica obliga a preguntarse quién depende de quién. Pero el análisis de ambos cuentos impone una conclusión: pese a las semejanzas que los unen —el nombre, los seres subterráneos (detalle este que no carece de importancia, pues en Perrault aparece de

pasada y no muy claro, casi artificialmente), el don de la inteligencia—, una gran diferencia los separa. El *Riquete* de la Bernard no es propiamente un cuento, sino una alegoría, una especie de parábola filosófica, en que intenta demostrar que el amor es una fuerza tan «natural» como para el árbol «dar hojas en el mes de mayo» —y por tanto invencible—, y a la vez una ilusión tal, que puede llegar un momento en que no se lo distinga del odio o la indiferencia. Por el contrario, el de Perrault es un verdadero cuento, en el que el tema del amor parece más explícito: no hay dilema, no hay engaño ni venganza, el final es feliz... Y con todo, la postura de Perrault aparece tan ambigua e irónica como siempre: ¿Qué piensa él del amor? Cuando leemos al final de su cuento lo que *algunos* piensan acerca de la *metamorfosis* obrada, nos parece estar leyendo al mismo Lucrecio (cf. *De la naturaleza de las cosas*, IV, vv. 1149-1166). Siempre la misma ironía, la misma burla fina de Perrault.

Riquete el del Copete es el cuento más literario de los ocho de Perrault, y su temática podría encontrarse ampliamente representada en la literatura de cualquier país. En España, sin ir más lejos, tenemos muestras desde el *Libro de buen amor* (est. 158) o Lope de Vega (*La dama boba*), hasta Buero Vallejo (*Casi un cuento de hadas*). Sin embargo, quizá no sea tan aventurado pensar que los dos



Ilustración de Riquete el del Copete, de François Roca.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL, 1996.



Quentin Blake ilustra Las Hadas.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL, 1996.

Riquetes, más un posterior *Ricdin-Ricdon* (1706) de M. J. Lhéritier, dependieron de una única tradición de tema *diabólico* —subterráneo—, que Perrault habría manipulado a su modo, superando a sus compañeros. En tal caso, los tres cuentos, como quiere Marc Soriano, serían «variaciones sobre un mismo tema».

● Pulgarcito

También *Pulgarcito* encierra dos temas fundamentales pertenecientes a dos diferentes tradiciones. Uno sería el de «los niños abandonados en el bosque», y el otro el de Pulgarcito propiamente dicho, esto es, el del héroe minúsculo que, según los casos, puede ser del tamaño de un grano de trigo o de arroz, de un dedo pulgar o, a lo sumo, de un puño. Pero, curiosamente, el tema que da título al cuento apenas si es esbozado, y luego, prácticamente abandonado, sólo es mencionado de pasada y con muy discutible coherencia.

A caballo de ambos temas se sitúa el motivo central del cuento, que consiste en la historia del ser débil y despreciado que, por su inteligencia o habilidad y astucia, llega a ser grande e incluso a salvar a su familia: es la melodía de fondo que oímos en la moraleja de Perrault, y que desde la historia bíblica de José y sus hermanos hasta el *Pulgarcito* de los hermanos Grimm, pasando por las tradiciones griegas, eslavas y africanas, tiene una larga trayectoria popular con las variantes habituales. A su lado, se halla el motivo del enfrentamiento del ser pequeño con el gigantesco, del que también encontramos huellas en el relato bíblico de David y Goliat, en la aventura de Ulises y el Cíclope de la *Odisea* (IX, vv. 170-552), y en la tercera historia de Simbad el Marino de *Las mil y una noches* (noches 321-324), hermana carnal de la de Homero, incluso en el modo de dejar ciego al gigante.

Pulgarcito es verdaderamente un cuento muy estudiado. Diríase que otra vez las hadas *lógicas* —hadas «cartesianas», las ha llamado Fernand Baldensperger— estuvieron soplándole a Perrault. Y así, los gorros o túnicas de diferentes *colores*, que aparecen en otras tradiciones para posibilitar el engaño,



Ilustración de Pulgarcito.

Perrault los ha sustituido por coronas, para que el ogro pueda reconocerlas al *tacto*, sin necesidad de encender la luz. Por otro lado, seguimos encontrando las inconfundibles ironías de Perrault a costa de unos y otros: del rico amo del pueblo, que debe diez escudos a los pobres leñadores desde tiempo inmemorial, mientras ellos se están muriendo de

hambre —el hambre famosa de 1694-95, que ya vimos en *El Gato con Botas*—; también a costa de los pobres campesinos, a quienes trata con una dudosa mezcla de conmiseración y desprecio; y, por supuesto, a costa de las mujeres, en cuyo honor no pierde oportunidad de soltar su puntadita, como cuando, a propósito de las pequeñas ogresas, dice que «no

eran todavía malas del todo, pero prometían mucho», etc. No faltan incluso en ocasiones ciertos sutiles toques de humor negro. Y, sobre todo, hay un detalle que se ha olvidado con frecuencia. Es el final. Igual que en *Riquete*, igual que en *Piel de Asno*, no falta alguien que *afirme otra cosa*. Y lo que aseguran de Pulgarcito es, en una palabra, que se ha dedicado a *celestino*, a correveidile. La misma ambigüedad de siempre se deja sentir en ese extraño final. La misma ironía sobre las casadas, sobre el amor. ¿Qué pensaba Perrault del amor? ¿Escepticismo, desencanto, incapacidad? Leyendo el final de *Pulgarcito*, ese curioso *mensaje-ro*, uno no puede menos de sentirse tentado a pensar en otro mensajero: el que Losey pintó en una memorable película.

Valor de una obra inmortal

Si tuviéramos que encerrar en dos palabras las características fundamentales de los *Cuentos de antaño*, diríamos solamente: simplicidad y medida. Podrán estar trabajados —que lo están—, pero no lo parece. Todo ha sido medido, dosificado, economizado con un acierto admirable. Diríamos que su labor, más que de creación, ha sido de poda: ni un adjetivo inútil, ni una partida de más. En compensación, va repitiendo las fórmulas típicas del cuento; el giro escueto que graba en la mente del lector u oyente el rasgo de una persona (era la más hermosa, el más grande, el más valiente... «que se puede ver jamás»); la técnica de la frase estereotipada, que sin caer ni de lejos en la monotonía crea un extraño clima de intensidad, incluso de ansiedad (¿no es un verdadero poema trágico ese «sol que polvorea» y esa «hierba que verdea», mientras Barba Azul hace temblar la casa con sus gritos?). Y, sobre todo, el encanto del prodigio sencillo: todo ocurre tan lisa y llanamente, que nos sentimos tentados a creerlo. ¿Cómo no aplaudir esa insuperable descripción de dos líneas: «los propios asadores, que estaban puestos al fuego llenos de perdices y faisanes, se durmieron, y también el fuego»? ¿Se puede decir con menos palabras y más plásticamente? Todo es tan cercano, tan reconocible, tan natural, que sin duda los lectores de 1700 no se

hubieran sorprendido de encontrarse un hada sonriente por la calle.

De los *Cuentos de antaño* se ha dicho todo lo imaginable. Ha habido interpretaciones para todos los gustos, y desde las más diversas ciencias se ha intentado aproximarse a ellos. Los personajes, la caperucita roja, las botas de siete leguas, los cuchillos, las piedrecitas de Pulgarcito, el sueño de la bella, la ogresa, el color de la barba, el zapato de cristal... todo ha sido objeto de estudio y fuente de las más variadas conclusiones. Para unos, los cuentos son «un dialecto de la mitología»; otros ven en sus personajes encarnaciones de fenómenos naturales, y así, el marqués de Carabás saliendo del agua sería un símbolo de la salida del sol; las piedrecitas de Pulgarcito, la Vía Láctea, etc.; para otros serían reminiscencias de los viejos mitos primitivos de iniciación y estacionales; otros prefieren interpretaciones alegóricas, etnológicas, cíclicas, ocultistas, alquímicas, herméticas, cabalísticas y, finalmente, psicológicas y psicoanalíticas, con toda la multiplicidad de símbolos sexuales que se quiera. Si Perrault levantara la cabeza, probablemente tomaría parte con gusto en aquel ocurrente diálogo de Fontenelle, cuando Esopo, charlando con Homero, le pregunta si es verdad —como aseguran los eruditos— que escondió en sus poemas «los secretos de la teología, de la física, de la moral, e incluso de las matemáticas», en una palabra, si es verdad que «todo lo supo y todo lo dijo para el que sepa entenderlo»; a lo que el bueno de Homero responde: «¡ay, en absoluto! Ni siquiera me pasó por la imaginación» (*Diálogos de los muertos*, 5).

Dejémoslos, pues en lo que son: cuentos. Pero cuentos tan espléndidos, tan sorprendentes en medio de su sencillez, que justifican todo lo que se diga y piense de ellos, y conservan, después de tres siglos, la misma frescura que cuando nacieron. Cuentos. En un siglo como éste, el más civilizado y a la vez el más salvaje, bueno será leer de nuevo cuentos, esos cuentos que, al decir de Anatole France, «son necesarios para los niños y para los mayores, cuentos en prosa o en verso, que nos hagan llorar o reír y que nos ofrezcan algún encanto». ■

*Emilio Pascual es editor.



Edicions del Bullent

NOVETATS COL·LECCIÓ ESPLAI



Un famós
entrenador de
futbol ha
desaparegut...

Han segrestat l'entrenador,
de Vicent Marçà

Sèneca, un
gat que no
sempre fou un
gat, i la
història de
Cissa.



Crònica de Cissa, de Roland Sierra
16è Premi Enric Valor



Frederic, net
de Martí
l'Humà, no fou
rei. Què fou
d'ell? Una
novel·la per a
entendre la
història.

El Bord, de Toni Lloret
Finalista del 16è Premi Enric Valor

carrer de la taronja, 16
46210 Picanya
telèfon (96) 156 08 83