

TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE
A

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire

M^a Victoria Rodríguez Navarro



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M ^a MANUELA MERINO GARCÍA	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

TRAS LAS HUELLAS DEL GATO: DE MANET A BAUDELAIRE

M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
Universidad de Salamanca

EN ADMETTANT MÊME QUE L'UNIVERS ait été créé pour l'homme, plutôt que pour le Chat et les autres bêtes, ce qui me paraît fort contestable, nous devrions encore au Chat une grande reconnaissance, car tout ce qui fait la gloire, l'orgueil et le charme pénétrant de l'homme civilisé, il me paraît l'avoir servilement copié sur le Chat » (Banville, 1882). Sirvan estas vehementes palabras de Théodore de Banville para justificar la omnipresencia de este animal tan fascinante como enigmático en la literatura y en las Bellas Artes. Según las épocas, o bien suscitaba simpatía y era representado como un animal cariñoso, o bien era rechazado casi por demoníaco. ¿Por qué será que a los gatos se les ha amado y odiado con la misma pasión? Sea como fuere, el gato en la pintura nunca pierde su poder de atracción y no digamos en la literatura. Es el gran amigo de los escritores y sobre todo de los poetas. Todos ellos se han sentido fascinados y le han rendido homenaje. El gato se impone pues como un auxiliar indispensable en la vida y en la obra de multitud de escritores, hasta tal punto que Aldous Huxley daba como principal consejo a los escritores noveles que si alguna vez querían llegar a ser grandes celebridades tenían que empezar por tener gatos¹.

Desde *Le Chat botté* de Perrault (1697), pasando por Zola y Maupassant, por Balzac y Banville hasta llegar a Colette, muchos son los escritores franceses que

¹ Algo parecido afirmaba Michel Tournier cuando en *Célébrations* escribía que la facultad de poder caminar entre libros y tinteros sin mover nada de su sitio hace del felino el compañero ideal para el escritor.

han hecho del gato el protagonista de sus escritos. El animal ha sido asociado de manera antropológica con el hombre pues comparte con él una forma que puede ser simplificada e idealizada por el arte. El gato con botas, dotado de habla y de razón y una alta dosis de astucia conseguirá que su amo pase por marqués y que se case con una princesa² (Figura 1).

El gato con voz y conducta humana aparece evocado en multitud de relatos y especialmente en Zola, en una novelita que forma parte de *Nouveaux contes à Ninon* (1866) titulada *Le paradis des chats*, donde cuenta las peripecias de un gato que abandona una vida confortable para ir en busca de la libertad y se va a vivir a la calle. Al final esta vida no le gusta y regresa a su casa. Su ama lo castiga pero aún así prefiere vivir encerrado y bien alimentado que ser libre y tener que buscarse el sustento: « Voyez-vous – a conclu mon Chat en s’allongeant devant la braise – le véritable bonheur, le paradis, mon cher maître, c’est d’être enfermé et battu dans une pièce où il y a de la viande » (Zola, 1866).

Este gato encarna el tipo del comodón que prefiere una vida regalada a la aventura de la libertad, como hacen también muchos humanos, pero son los felinos de Colette los que más a menudo han sido tachados de antropomorfismo exagerado. A guisa de ejemplo veamos la molicie de este gato de *Matou* que en primera persona confiesa: « Je dors, je dors... Une secousse électrique me dresse parfois, – je gronde sourdement comme un tonnerre lointain – puis je retombe... Même à l’heure où je me réveille tout à fait, vers la fin du jour, je semble absent et traversé de rêves; J’ai l’oeil vers la fenêtre, l’oreille vers la porte... » (Colette, *Matou*). El gato que duerme con un ojo abierto y otro cerrado y que parece que reflexiona sobre su situación con una filosofía muy particular aparece también en este otro episodio de *Douze dialogues de bêtes*: « On dirait que je dors, parce que mes yeux s’effilent jusqu’à sembler le prolongement du trait velouté, coup de crayon hardi, maquillage horizontal et bizarre, qui unit mes paupières à mes oreilles. Je veille pourtant. Mais c’est une veille de fakir, une ankylose bienheureuse d’où je perçois tout bruit et devine toute présence... » (Colette, *Douze dialogues de bêtes*). Es como el gato gordo y bonachón del que Paul Éluard habla en su poema *Le Chat*:

Pour ne poser qu’un doigt dessus
Le chat est bien trop grosse bête.
Sa queue rejoint sa tête,
Il tourne dans ce cercle
Et se répond à la caresse.

² Es el caso del gato de Shrek, que tanto se le parece, quien aún en su comportamiento los vicios y las virtudes de cualquier ser humano vividor.

Pero por la noche y a oscuras sus grandes ojos inquietan:

Mais, la nuit l'homme voit ses yeux
dont la pâleur est le seul don.
Ils sont trop gros pour qu'il les cache
Et trop lourds pour le vent perdu du rêve.

La excelente visión nocturna de los gatos y la manera en que sus ojos pueden reflejar la luz, volviéndose casi fluorescentes, hizo creer que eran clarividentes: si eran capaces de ver en la oscuridad ¿por qué no iban a poder también leer en la mente o vislumbrar el futuro? La electricidad estática de su pelo se interpretaba como una habilidad para predecir el tiempo y la tendencia de muchos gatos a mostrarse distantes e indiferentes ante los humanos hizo que algunas personas los consideraran criaturas de otro mundo, con vida secreta o embusteros maquinadores a la espera del momento idóneo para saltar encima.

Que los gatos tengan tantos niveles de sueño facilita la tarea de los artistas, por eso hay muchas más representaciones de gatos inactivos que en movimiento. Son infinidad las pinturas en las que el gato aparece medio dormido, pero siempre en alerta, o en los brazos de una mujer, en una asimilación ancestral entre ambos seres, como una interrelación atemporal.

¡Qué pensar del famoso gato que dormita en el regazo de la niña *Julie Manet* que pintó Renoir! Entre los muchos gatos que pueblan la obra de Renoir, éste cuenta entre los más felices y relajados. Se nota que hay una completa confianza entre su dueña, la sobrina de Manet, y el felino (Figura 2).

Felinidad, pues, se confunde con feminidad. El gato y la mujer coqueta forman un conjunto indisoluble. La imagen de ambos juntos es un espectáculo de complicidad que encandila a poetas como Verlaine cuando dice:

Elle jouait avec sa chatte
Et c'était merveille de voir
La main blanche et la blanche patte
S'ébattre dans l'ombre du soir.

La gata es la mujer, perezosamente tumbada entre almohadas, dejándose querer y escuchando lisonjas. La Fontaine en la Fábula *La Chatte métamorphosée en Femme*, ya nos cuenta cómo un hombre se enamora de su gata y mediante encantamientos consigue convertirla en mujer y se casa con ella:

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,

Qui miaulait d'un ton fort doux.
 Il était plus fou que les fous.
 Cet homme donc, par prières, par larmes,
 Par sortilèges et par charmes,
 Fait tant qu'il obtient du destin
 Que sa chatte, en un beau matin,
 Devient femme, et, le matin même,
 Maître sot en fait sa moitié.

Pero la historia, inspirada en Esopo, acaba mal por la presencia de unos ratones inoportunos que, enviados por una celosa Afrodita en la fábula clásica, interrumpen a la amorosa pareja y la dualidad se vuelve a poner de manifiesto.

Ahora bien, cuando el gato se presenta como el prototipo del conquistador varonil, es el arquetipo del Romeo que va por los tejados en busca de su amada, como dice Banville: « C'est le Chat qui va sur les toits miauler, gémir, pleurer d'amour ; il est le premier et le plus incontestable des Roméos, sans lequel Shakespeare sans doute n'eût pas trouvé le sien? » (Banville, 1882).

El gato conquistador se asocia a la vida nocturna y sus placeres. Cuántos dibujos y retratos de Toulouse Lautrec, existen con esta imagen o el archiconocido *Chat Noir* de Steinlen, anuncio del cabaret del mismo nombre reproducido hasta la saciedad (Figura 3).

Pero nada resulta comparable al magnífico cuento *Le petit Chat noir*, de Colette, donde el espíritu de un gato negro recuerda su breve vida en la que creyó ser sólo la sombra de un gato blanco:

Mais je sautais, et le Chat blanc crut que j'étais son ombre noire. En vain j'entrepris, par la suite, de le convaincre que je possédais une ombre bien à moi. Il voulait que je ne fusse que son ombre, et que j'imitasse sans récompense tous ses gestes. S'il dansait je devais danser, et boire s'il buvait, manger s'il mangeait, chasser son propre gibier. Mais je buvais l'ombre de l'eau, et je mangeais l'ombre de la viande, et je me morfondais à l'affût sous l'ombre de l'oiseau... (Colette, *Le chat noir*).

Complementarios aparecen ambos animales en los tejados a la luz de la luna, como los gatos de *Le Rendez-vous de Chats* que dibujó Edouard Manet para ilustrar el libro de Champfleury, el gran amigo y editor de Baudelaire (Figura 4). Como vemos, el gato blanco con las orejas tiesas y el negro muy atento con los bigotes erizados y una cola levantada en forma de S se observan envueltos en la soledad de la noche, en el espacio infinito, a esa hora en que « dort l'homme fatigué et stupide ». Este dibujo en blanco y negro es una auténtica obra maestra de Manet,

que me recuerda mucho a estas líneas del mismo cuento de Colette, y son para mí un relato también en blanco y negro, donde el gato negro ya sólo se dedica a bailar ante un muro blanco intentando descubrir su propia sombra:

Mais c'était là une pauvre vie pour un petit Chat noir. Par les nuits de lune je m'échappais et je dansais faiblement devant le mur blanc, pour me repaître de la vue d'une ombre miennne, mince et cornue, à chaque lune plus mince, et encore plus mince, qui semblait fondre... (Colette, *Le chat noir*).

Su sombra, cada vez más adelgazada, acaba desapareciendo como si pasara al otro lado del espejo que separa ambos mundos y el gato blanco, como Peter Pan, hubiera perdido su sombra:

C'est ainsi que j'échappai au petit Chat blanc. Mais mon évasion est une image confuse. Grimpai-je le long du rayon de lune ? Me cloîtrai-je à jamais derrière mes papiers verrouillés ? Fus-je appelé par l'un des chats magiques qui émergent du fond des miroirs ? Je ne sais. Mais désormais le Chat blanc croit qu'il a perdu son ombre, la cherche, et longuement l'appelle ; Mort, je ne goûte pourtant pas le repos, car je doute. Peu à peu s'éloigne de moi la certitude que je fus un vrai chat, et non pas l'ombre, la moitié nocturne, le noir envers du chat blanc (Colette, *Le chat noir*).

Cuando dos gatos solitarios se encuentran en sus rondas nocturnas, uno puede adoptar una actitud dominante que haga huir al otro, lo que le hace quedarse solo. El gato, con justa fama de animal independiente y autosuficiente, tiene para el pintor una gran resonancia simbólica pues encarna la libertad, la tranquilidad, la eficacia y el misterio.

Y, en este sentido, no es de extrañar que Manet se sintiera muy identificado con el gato, felino natural pero domesticado, híbrido e intrigante. En este aguafuerte de Chamfleury se ve la misma disposición tonal en claroscuro que se verá mas adelante en la *Olimpia* (Figura 5).

Para realizar este cuadro, Manet se inspiró en la *Venus de Urbino* que Tiziano pintó entre 1538 y 1539, pero modificó aspectos sustanciales. El perrito que estaba a sus pies desaparece y en su lugar hay un gato que pisa un abanico y que mira de frente. Un gato erguido, erizado, con la cola en alto, a la izquierda de la sirvienta negra que le trae el ramo de flores a Olimpia desde la sombra del cuarto. Dicen que Manet se encontró con Baudelaire y aseguran que fue el poeta quien indujo al pintor a sustituir el perrito por el gato, negro por supuesto, al considerar al animal más en consonancia con los ojos de Victorine y con la crispación de su mano izquierda que descansa sobre el pubis como si fuera una araña. Se crea así una articulación de estos tres elementos de índole libidinosa. La luz es muy revolucionaria en las

tonalidades oscuras de la sirvienta negra y del gato que está a los pies del lecho; se enfrenta el artista de este modo a lo que hacía la Academia, que basaba todo en la combinación cromática. Aquí hace Manet lo contrario, uniendo las tonalidades claras –el cuerpo de Olimpia, las sábanas– y oscuras –la criada, el gato y el fondo de la habitación– y contrastando las dos gamas.

Este gato es pues un iconotipo sensual, erótico e inquietante por sus connotaciones salvajes, iconotipo que ya habían recreado en poemas suyos Baudelaire y Poe³. Dualidad, misterio, intuición, sensualidad y dulzura son los temas que unen al gato y a la mujer en el imaginario de los poetas. Nadie mejor que Baudelaire ha sabido plasmarlo en *Les Fleurs du mal* donde aparecen varios poemas sobre el gato. Voy a centrarme en dos de ellos, muy conocidos y muy estudiados ambos desde distintos puntos de vista.

En *Le Chat*, el poema XXXIII, el poeta lo asimila a un objeto erótico, exhibiendo siempre el doble carácter del amor, éxtasis y crueldad y, al establecer una pasarela entre el gato y la mujer, celebra la doble naturaleza de su Venus negra, Jeanne Duval. El poema sigue la estructura tradicional del soneto en lo que se refiere a la sucesión estrófica de los dos cuartetos y los dos tercetos, pero con una renovación en la estructura de los versos y de las rimas. La alternancia de un decasílabo y un octosílabo y el particular esquema de la disposición de rimas hacen de este soneto un texto particular, entre herencia e innovación, al igual que la *Olimpia* de Manet. En la primera parte aparece el iconotipo y, en una segunda, asistimos al trabajo poético que hace del gato un objeto erótico, para llegar al final a la alegoría que presenta a la mujer como una puerta abierta hacia el *Ideal*.

Mucho han discutido Jakobson, Lévi-Straus, Rifaterre y otros críticos más sobre si el gato de Baudelaire debe ser asociado a la masculinidad o la feminidad (Delcroix, Geerts, 1980). Durand sostiene que es doble, « véritable oxymoron vivant », pero de una dualidad dinámica tendente a la amalgama. En este poema intuimos que se trata de un gato de esencia femenina, con la peculiaridad de que, desde la primera estrofa, tenemos una duda permanente de si se trata de un gato o de una mujer. La descripción del animal es tan sutil y precisa, con ese tono admirativo, que a lo largo de la lectura nos parece más y más sensual y más femenina la figura del gato. Se multiplican los adjetivos descriptivos del carácter del animal real:

Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux ;
Retiens les griffes de ta patte,

³ Es especialmente relevante al respecto el inquietante relato de Poe, íntimo amigo de Baudelaire, *The Black Cat* (1843).

Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mélés de métal et d'agate.

El gato comienza a humanizarse y se pone en marcha el proceso comparativo de una manera sensual, mediante el contacto carnal, rozando ya casi, la alegoría.

Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,
Je vois ma femme en esprit. Son regard,

Del cuerpo de la mujer emana –como diría Bachelard– un fuego eléctrico, un fuego sexualizado pero superficial, de piel. Como el gato negro de Manet que se nos muestra desafiante con la piel erizada. Al igual que la mujer, el gato es portador de sueños con una mirada que penetra, verdadera obsesión del poeta, en una clara imagen fálica:

Comme le tien, aimable bête
Profond et froid, coupe et fend comme un dard,
Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil, un dangereux parfum
Nagent autour de son corps brun.

De todos los símbolos ambivalentes en el mundo erótico baudelariano el olor es el más potente. El perfume que envuelve al gato es una materia sutil que permanece para siempre en la memoria por un sistema de correspondencias. Como dice Pierre Emmanuel, el olor voluptuoso del perfume es la emanación del ser y sus partículas son espirituales: « Ce peut même être un esprit vivant, comme dans le sonnet plein d'ambiguités dédié au Chat » (Delcroix, Geerts, 1980 : 55); así, al acariciar al gato, el poeta ve a su amada en espíritu, en una unidad dual alma-cuerpo. Y de este modo se accede, como hemos dicho, al Ideal, a la elevación.

En la soledad y la oscuridad del hogar, el gato, o Baudelaire en este caso, elige la evasión mística del mundo de las ideas. En el conocidísimo poema, *Les Chats*, el gato es de naturaleza masculina pero de una masculinidad con una cierta parte de feminidad ya que son « puissants » pero también « doux » y se identifican con el poeta esclavo de la mujer o vencido por su existencia, ya desde el primer verso⁴.

⁴ Este verso ha sido analizado en profundidad por Jean-Michel Adam en su artículo “Encore *Les Chats* : sur le premier vers” (*Poétique*, 1979, 37: 43-55), recogido en la obra editada por Delcroix y Geerts (1980: 277-291).

En este famoso soneto, que tuvo un gran éxito ya en vida del poeta, conviven los enamorados y los sabios, quienes, formando una antítesis de los niveles intelectuales y sensuales, son propietarios de gatos cuyas cualidades comparten en perfecta armonía una vez llegados a la edad madura.

Les amoureux fervents et les savants austères
 Aiment également, dans leur mûre saison,
 Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
 Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

Las cualidades naturales del gato: potencia, dulzura, domesticidad, acompañadas de los adjetivos « frileux » y « sédentaires », lo sitúan en un contexto propicio para el amor y el trabajo intelectual. Como dice Rifaterre, « les chats symbolisent ce qui est commun à l'amour et à la science » (Delcroix, Geerts, 1980 : 52). Los gatos, con el poder que dan la ciencia y la curiosidad, y con la tendencia al afecto y a la caricia que comparten con los amantes, se escapan del ruido y de la luz pues poseen los rasgos contradictorios de las dos categorías del hombre: el enamorado y el sabio.

Amis de la science et de la volupté,
 Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres ;
 L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
 S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Aunque se les asocie con la muerte por su carácter nocturno, siguen siendo indómitos a causa de su orgullo innato. La evolución de las cualidades estereotipadas normales a las extraordinarias se manifiesta a partir del verso seis con « horreur de ténèbres » que lleva hacia el infierno donde se sitúa Érebo, hijo de Caos y de la Noche, y nos recuerda el lado negativo de los gatos. Pero es en los tercetos cuando la comparación se desborda y se encamina a las « grands sphinx allongées », monstruo fabuloso, ligado al sol, al enigma y al arte.

Los dos tercetos proponen un acercamiento exterior, una especie de retrato impresionista para adentrarse progresivamente en un nivel espiritual. El primer terceto se concentra en el aspecto de la apariencia exterior « prennent des attitudes », lo que ilustra la duplicidad desde siempre aplicada a los felinos, cuya pose no deja entrever sus intenciones. Las apariencias engañosas en « semblent s'endormir » hacen despertar la vida espiritual intensa que esconde ese sueño, en el silencio y la oscuridad de la casa, lugar ideal para la concentración.

Mientras los cuartetos aprisionan a los gatos en el espacio y en el tiempo (*saison, maison*), aquí los límites desaparecen, y el desierto inabarcable y la eternidad hacen acto de presencia. Su parecido con las Esfinges ensancha la imagen del animal que

posee « nobles attitudes »; la expresión « au fond des solitudes », en plural, lo aleja en el espacio y en el tiempo:

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
 Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
 Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

El movimiento que va del exterior al interior incrementa el ambiente de misterio que rodea a estos animales, tan familiares sin embargo. La soledad en la que se encuentran evoca el desierto y se confirmará en el terceto siguiente, con la imagen de « Sable sans fin », por la nobleza de su porte, su impassibilidad, en esa posición estirada de los guardianes del templo. Esta postura ya se adivinaba en « orgueil de la maison » y « fierté » que se atribuyen a este animal que siempre conserva su independencia. El exotismo del decorado africano responde a la mitología egipcia, donde el gato, la diosa Bastet, era un animal sagrado (Figura 6). Baudelaire no hace más que recoger unas ideas que estaban de moda en la época. Y además, como afirma Claude Pichois, « les images du désert qui envahissent les tercets sont images de spleen » (Delcroix, Geerts, 1980 : 331).

En el último terceto el gato cumple un papel de mediador, su materialidad le permite acceder a lo inmaterial, a lo soñado, a lo mágico. De estos gatos que buscan la oscuridad emana la luz y finalmente se disuelven en fragmentos de materia, para terminar en el último verso como una apoteosis: la fusión con el cosmos, en una dimensión mística y religiosa:

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques
 Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
 Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

El campo léxico de la religión se sitúa en un lugar estratégico del soneto: la última palabra, donde se produce la comunión de los ojos del gato con la divinidad y con el ideal. Así, el adverbio « vaguement » deja en el ambiente la incertidumbre que concuerda con la descripción de los gatos esotéricos: Infinito y Absoluto, dos conceptos hacia los que tienden estos animales que viven en un « rêve sans fin », entre « étincelles », « parcelles » y « prunelles », que se desparraman por las constelaciones como miles de estrellas. El color de oro ilumina triunfante en este momento las tinieblas mitológicas como por un proceso de alquimia.

Como si se tratara de una visión en *zoom* centrada en los ojos del gato, símbolo del mundo sideral que trasciende al de los infiernos, el poema termina en un sueño extraño, pero feliz, gracias a una metáfora que funde todas las comparaciones sobre las que se había apoyado el soneto.

En definitiva, a través de la figura del gato, sensual y espiritual a la vez –entendiendo por espiritualidad ciencia, mitología y religión– el poeta llega al *summum* artístico de la creación; aúna en sí todos los dominios del conocimiento y la belleza, lo racional y lo irracional. Y su identificación con el felino sería en este momento más sutil que en el caso del Albatros. Como afirma Claude Pichois, « Baudelaire est le poète des Chats, l'amoureux fervent des chats » (Delcroix, Geerts, 1980 : 330).

Así, los artistas son, al igual que los gatos, « âmes libres et fières, esprits fatigués, qui ont toujours besoin de se reposer leur septième jour », como escribe el propio poeta. Es más, en palabras de Léon Sommville, que hago mías, la tarea del poeta está a la altura de lo imposible; toda victoria de la imaginación equivale a una derrota de lo posible (Delcroix, Geerts, 1980 : 240).



Figura 1



Figura 2

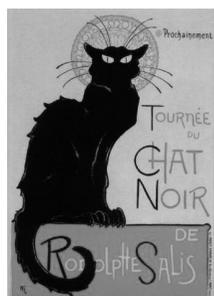


Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANVILLE, Th. (1882): *Le Chat*. París, L. Baschet.
<http://www.bmlisieux.com/curiosa/banvil01.htm>
- BAUDELAIRE, CH. (1976): *Les fleurs du mal et autres poèmes*. París, Garnier-Flammarion.
- BONNEVILLE, G. (1972): *Les fleurs du mal. Baudelaire. Analyse critique*. París, Hatier.
- COLETTE (1916) : *La paix chez les bêtes. Le Matou*.
http://membres.lycos.fr/cld/chats_colette4.htm
- (1950): *Les chats. Le petit chat noir*.
<http://passionchats.free.fr/colette1.html>
- DELCROIX, M., GEERTS, W. (eds.) (1980): *Les chats de Baudelaire. Une confrontation de méthodes*. París, Presses Universitaires de France–Namur, Presses Universitaires de Namur.
- EDNEY, A. (1999): *Le Chat dans tous ses états*. Colonia, Taschen.
- ÉLUARD, P. (1937): *Les hommes et leurs animaux, les animaux et leurs hommes. Le chat*.
<http://passionchats.free.fr/pauleluard.htm>
- EMMANUEL, P. (1990): *Baudelaire, la femme et Dieu*. París, Éditions du Seuil.
- KASSAB-CHARFI, S. (1997): *La Métaphore dans la poésie de Baudelaire*. Tunis, Éditions de la Méditerranée.
- LA FONTAINE, J. de (1978): *La Chatte métamorphosée en Femme. Fables*. París, Hachette. L. 2, Fábula 18.
- MAUPASSANT, G. (1886): *Sur les chats*. Numérisation et mise en forme HTML (1998).
<http://hypo.ge-dip.etat-ge.ch/athena/selva/maupassant/textes/chats.html>
- POE, E. A. (1843): *Le Chat Noir*.
http://pagespersorange.fr/chabrieres/translations/poe_black_cat.html
- TOURNIER, M. (1999): *Célébrations*. París, Gallimard, coll. « Folio ».
- ZOLA, E. (1866): *Nouveaux contes à Ninon. Le paradis des chats*.
<http://bdemaug.free.fr/litterature/zola1.pdf>

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA

