

Madame d'Aulnoy y las españolas: de la curiosidad a la fascinación

INMACULADA TAMARIT VALLÉS
Universidad Politécnica de Valencia

En la *Relation du voyage d'Espagne* de Madame d'Aulnoy, relato publicado en 1691, el género epistolar proporciona a su autora la libertad de desarrollar junto a la narración descriptiva su faceta más conocida de escritora de ficción. A través de pequeñas historias noveladas cuyos temas centrales son los amores desgraciados, los celos, la venganza y la traición, la realidad de los españoles se carga de connotaciones que caracterizarán un estereotipo nacional marcado por las fuertes pasiones. Lo más interesante del relato es, sin embargo, la mirada femenina y el acceso a la vida privada de las mujeres que diferencia este de otros relatos del viaje a España de los que Madame d'Aulnoy es heredera. Con la voluntad constante de ofrecer al lector el contraste con la Francia del momento y sus mujeres, el descubrimiento de la alteridad en la figura de la española llega por momentos a una atracción hacia lo diferente no exenta de fascinación.

Se trata de un relato en forma epistolar, estructurado en una serie de quince cartas que la autora escribe a una prima suya de nombre desconocido que se encuentra en Francia, en las que le cuenta el desarrollo de su viaje. Las siete primeras están fechadas entre el 20 de febrero y el 15 de marzo de 1679, y corresponden a su itinerario desde San Sebastián hasta su llegada a Madrid, por lo que están localizadas en diferentes poblaciones de ese recorrido. Las siete cartas siguientes están fechadas en Madrid, entre el 29 de marzo y el 30 de septiembre de 1679. La última, mucho más corta que las

anteriores, está fechada un año más tarde, el 28 de septiembre de 1680.

Excepto esta última, las cartas son de una longitud considerable, tal vez excesiva. La elección del género epistolar parece más bien determinada por un convencionalismo, aunque el lector pierde la ilusión de la correspondencia redactada a medida que se desarrolla el viaje debido a esta excesiva longitud de las cartas. La autora parece excusarse al inicio de su tercera carta, que comienza diciendo: “Mes lettres sont si longues, qu’il est difficile de croire lorsque je les finis, que j’aye encore quelque chose à vous dire” (III, 140).¹

Madame d’Aulnoy viaja con una de sus hijas, de la que no conocemos el nombre y que tampoco participa en la narración. Ambas viajan acompañadas por varios criados y doncellas. La escritora no introduce sus cartas con ningún prólogo, ni sabemos cuál es el motivo de su viaje a España en plena estación invernal. En su carta quinta comenta que va a visitar a una pariente cercana que se encuentra en Madrid, probablemente su madre. En cuanto al recorrido descrito, el viaje comienza en el País Vasco y llega hasta Madrid, más un recorrido por Toledo y Aranjuez y una visita a El Escorial. El texto no incluye el viaje de vuelta a Francia.

Durante su viaje hacia Madrid varios caballeros españoles que conoce por el camino la acompañan con sus respectivos séquitos. Todos ellos reúnen todas las cualidades para representar al perfecto caballero: instrucción, conocimiento del extranjero, galantería, nobleza. Todos se encuentran en el camino de Madrid por diferentes motivos que explican a la escritora, al mismo tiempo que cumplen su función de informar sobre diferentes aspectos de la vida en España. Asimismo, va encontrándose con diversas personas, todas ellas del más alto rango, que también cumplen la función de ofrecerle información sobre diversos aspectos de la sociedad del momento. Las mujeres son todas hermosas, inteligentes, acogedoras y ostentan nombres de familias españolas conocidas como la marquesa de los Ríos, la condesa de Lemos o doña Leonor de Toledo. Estas damas reciben a la viajera y cumplen la función de poner a la viajera al corriente de las últimas novedades de la corte española.

No se trata de ofrecer un retrato fiel de personas que realmente

conoció, sino que la autora se apropia de estos nombres de damas que sí existieron para crear sus propios personajes (Foulché-Delbos 52-56). Todos los personajes que aparecen a lo largo del relato, sea su nombre real o no, tienen la misma función: son el instrumento para que la escritora diga a través de ellos lo que quiere decir, y para ir describiendo lo que a su entender caracteriza la tipología de lo español. En ningún caso se establecen relaciones posteriores entre los personajes, o entre estos y la viajera.

En Madrid, alojada convenientemente en una casa de alcornia, quizá la de su madre, tiene la oportunidad de relacionarse con la aristocracia: la duquesa de Osuna, el conde de Altamira, la duquesa de Terranova, la marquesa de Alcañices y muchos otros, todos ellos personas que existieron realmente en la época de su posible estancia en Madrid. Frecuenta personalidades pertenecientes a la diplomacia y el clero, no sólo en Madrid, sino también durante sus excursiones a Toledo, donde visita a la Reina madre, Aranjuez y El Escorial.

No obstante, lo más interesante de esta *Relation* es la mirada femenina que se proyecta a lo largo de todo el relato, y la capacidad de observación de la autora que le lleva a describir minuciosamente personas, estancias privadas, atuendos de la época. Por ser mujer tiene acceso a las estancias privadas de las damas, y allí se fijará hasta en los más mínimos detalles que podrá transmitir a través de su escritura. Es sobre todo esta visión del “interior” lo que la diferencia de otros relatos de viajes a España; además de toda la información que ofrece al lector acerca de la sociedad del momento, especialmente de la alta sociedad, y de los usos y costumbres de entonces. Le seducen especialmente la galantería de los madrileños, sus usos amorosos, la moda femenina, los parentescos y matrimonios, la gastronomía. Reproduce una corrida de toros y habla aunque de oídas de la Inquisición.

El nexo de unión de toda esta serie de descripciones diversas es la voluntad constante de la escritora de ofrecer el contraste con la Francia del momento: su gastronomía, su moda, sus costumbres sociales que considera mucho más avanzadas y sofisticadas:

Vous m'allez dire que les Espagnols sont fous avec leur chimérique grandeur. Peut-estre que vous direz vrai; mais pour moi qui crois les connoître assez, je n'en juge pas de cette maniere. Je demeure d'accord

neanmoins que la difference que l'on peut mettre entre les Espagnols et les François, est toute à nostre avantage. Il semble que je ne devrois pas me mesler de décider là-dessus, et que j'y suis trop interessée pour en parler sans passion; mais je suis persuadée qu'il n'y a guère de personnes raisonnables qui n'en jugent ainsi. (XI, 448)

En su opinión, la superioridad francesa es una cuestión objetiva, de razón. Sus planteamientos para el descubrimiento de la alteridad se ven a menudo velados por una cierta altanería, si no es por ignorancia, como sucede por ejemplo cuando la autora se erige en crítica de la literatura y el teatro español (XI, 476). Sin embargo, y a pesar de esta visión de España como país atrasado y de costumbres todavía bárbaras, próxima a la acérrima crítica cultural que ya se había utilizado antes como medio de lucha frente a una nación tradicionalmente rival, en esta *Relation* se encuentran otros aspectos que la autora destaca de manera positiva: la belleza y la amabilidad de las mujeres, la galantería de los caballeros, las bondades del clima español, a pesar del calor, sus diversiones populares y campestres. Incluso en su descripción de las corridas de toros deja traslucir una cierta emoción; no obstante, indica que le parecen una costumbre atrasada y bárbara.

Todo ello hace exclamar a una Madame d'Aulnoy admirada que "l'amour est nai en Espagne", ya que reconoce que "on n'a jamais sceu aimer en France comme on prétend que ces gens-ci aiment" (XII, 482). Y a pesar de resaltar, como hemos visto, la superioridad innegable de su país, admite que en ocasiones la belleza de las españolas le parece superior a la de las francesas, aunque por otro lado quiere dejar claro que le parecen demasiado delgadas: "J'ay trouvé des Espagnoles plus regulierement belles que nos Françaises" (II, 264).

Esta constatación de la belleza de las españolas se focaliza en un rasgo concreto: los ojos. Enmarcados en un bello rostro, en los ojos de la española parece esconderse una fuerza oculta que no puede pasar desapercibida, ya que concentran toda la atención de quien mira su rostro: "(. . .) mais aussi en quel Pays y a-t-il des yeux semblables aux leurs? Ils sont si vifs, si spirituels, ils parlent un langage si tendre & si intelligible, que quand elles n'auroient que cette seule beauté, elles pourroient passer pour belles, & dérober les

cœurs" (II, 265). De este modo, la belleza de los ojos de la española no reside sólo en el exterior, sino que, como espejos del alma, revelan la personalidad de la mujer, hablan por sí mismos. Tradicionalmente, la utilización consciente de este poder de seducción por medio de la mirada convierte a la mujer en un ser que se inclina hacia el lado del mal. Como observaba Madame d'Aulnoy, en los ojos puede residir toda la belleza de una mujer, y con esta arma de seducción ellas pueden romper corazones.

Pero al margen del puro estilo descriptivo, Madame d'Aulnoy impregna su discurso de reflexiones personales, de observaciones perspicaces. Por ejemplo, la moda de las damas españolas de llevar plumas de colores en la cabeza le parece de lo más favorecedora. "Ces Plumes sont fort fines, & mouchetées de différentes couleurs, ce qui les rend beaucoup plus belles. Je ne sçay pourquoy l'on ne fait pas de même en France" (VIII, 251), comenta. Son este tipo de comentarios sobre la moda o sobre las costumbres de las mujeres en general los que según Miguel Ángel Vega dan a este relato un aire de "cotilleo social" (Vega 24-30).

Sus personajes hablan y con su discurso aportan informaciones diversas que de algún modo suplen su ignorancia al respecto, al no conocer ciertos datos de primera mano; por ejemplo, conocemos cómo era Portugal en aquel momento gracias a la descripción que le hace doña Teresa de Figueroa. Otras veces la autora no especifica la fuente de información: "on dit que" o "on m'a conté que" son palabras que le sirven para introducir cualquier información, anécdota o historia que se añaden al relato de sus experiencias en primera persona.

En este sentido, no olvidemos que esta escritora de viajes es también escritora de ficción. De hecho, aunque su actividad literaria es polifacética, su faceta literaria que más ha trascendido es la de escritora de cuentos, en especial sus *Contes de fées*, entre los que encuentran *La belle aux cheveux d'or*, *La Chatte blanche* y *L'Oiseau bleu*, quizá el más famoso.² Respondiendo a esta vocación novelesca de la autora, en el interior de sus cartas encontramos pequeñas historias que son en realidad novelas cortas en las que la autora da rienda suelta a su imaginación. Los temas centrales de estas historias son los amores desgraciados, los celos, la venganza, la

traición. Los españoles y sobre todo las españolas vistas a través de estas historias se cargan de connotaciones que van conformando la caracterización de un tipo nacional cuya personalidad está marcada por las fuertes pasiones.

De este modo, entre el reconocimiento de virtudes y la crítica severa, la imagen de España que ofrece este relato es la de una nación en decadencia, con unos tipos nacionales que dentro del tópico de la España negra dejarán su huella en el futuro trazado del psicograma nacional. Pero para Madame d'Aulnoy los españoles son también una nación que ama y se divierte, y que posee cualidades suficientes para despertar del letargo en el que está sumida.

Destacaremos algunas de las historias que sirven para caracterizar la personalidad de la mujer española. La primera de ellas aparece en la segunda carta; se trata de la historia del Marqués de Barbarán y don Luis, su primo. Un caballero español es el narrador de esta historia de amores desgraciados y celos a petición de Madame d'Aulnoy, que siente curiosidad al ver en la iglesia a un hombre de alcurnia convertido en ermitaño y pidiendo limosna. La auténtica narradora se convierte así en el personaje receptor de la historia.

El Marqués de Barbarán y don Luis eran grandes amigos. Durante la ausencia del marqués, don Luis se enamora de su esposa, y para evitar males mayores decide partir a Nápoles sin revelar su secreto. Pero la Marquesa, tras una encarnizada lucha interior, se da cuenta de que lo ama después de su partida, y languidece pensando en él junto a su esposo. Como mujer virtuosa, decide olvidarlo, pero el marqués, que no sospecha nada y echa de menos a su buen amigo, la obliga a escribir una carta a don Luis pidiéndole que regrese. Esperanzado al recibir la carta, don Luis regresa y un día en que encuentra a la marquesa sola en su habitación, como si se tratara de una visión celestial, se le declara. Pero la marquesa “*avait en effet un principe de vertu, qui s'opposoit toujours avec succes aux desirs de son amant*” (II, 123).

Don Luis intenta sorprenderla de nuevo otro día, esta vez durante la siesta. Medio dormida y confundida por la oscuridad del cuarto, la marquesa cae en los brazos de don Luis, creyendo que es su marido. El marqués los sorprende, don Luis escapa y en su huida deja caer un retrato de la marquesa que él le había robado.

A la vista de tales evidencias el marqués, loco de celos, apuñala a su mujer y huye: “(. . .) il eut la barbarie d'enfoncer son poignard dans le sein de la plus belle et la plus vertueuse femme du monde: elle se laissa égorger comme une innocente victime, et son âme sortit avec un ruisseau de sang” (II, 129). Don Luis regresa por la noche y encuentra a su amada muerta; pasa tres años buscando al marqués por toda Europa, sin lograr encontrarlo, y por fin decide desprenderse de todos sus bienes y retirarse como ermitaño en una ermita en las afueras de Madrid, adonde va en ocasiones a pedir limosna. En cuanto al marqués, volvió a casarse en Amberes, donde le sigue atormentando el fantasma de su esposa muerta.

Esta historia de engaño e infortunio nos presenta a la española como una mujer virtuosa y fiel, entregada a su esposo hasta el punto de negarse a sí misma la felicidad de un nuevo amor, con resignación cristiana. Es ella sin embargo la víctima del enredo: demasiado noble para desvelar a su esposo la traición de su amigo, termina siendo asesinada por su esposo que erróneamente la cree infiel. La penitencia del amante, condenado voluntariamente a una vida ermitaña, es la misma que la que encontramos en otra historia incluida en la carta cuarta, a la que volveremos más adelante. En ella la víctima del amor desgraciado es la marquesa de los Ríos, que al final de su vida se recluye en un convento para evitar la presencia de su antiguo enamorado y traidor. A pesar de no haber sido infiel, es ella la que debe expiar los pecados cometidos por su amante.

Volviendo a la historia de la marquesa de Barbarán, otro tema central de la misma, y lo que desencadena el desenlace trágico, son los celos. Porque una de las características más recurrentes en la descripción del tipo nacional español es su exceso desmedido en las pasiones. Así explica Madame d'Aulnoy su temeridad para llevar adelante los amores prohibidos: es la fuerza de su pasión la que los empuja: “Leur passion est si forte qu'il n'y a point de perils qu'ils n'affrontent” (XII, 482).

Al hablar de las pasiones humanas, conviene recordar que según la tradición cristiana el hombre que se dejaba arrastrar por ellas caía en el pecado. Sólo mediante la constancia en el desarrollo de las virtudes cristianas y en la fe podía luchar contra tales vicios, que de otro modo le llevarían a la condenación eterna. Con la llegada del espíritu ilustrado se produciría una evolución en el concepto de la

pasión, hasta llegar a una especie de rehabilitación en la que la pasión ya no es un rasgo negativo en el hombre, sino que controladas por él deberían ayudarle a conseguir la armonía consigo mismo y con la sociedad (Delon 825).

Como también reflejan otros viajeros a España, en la imagen tradicional de los españoles y con el apoyo lógico que ofrecía la teoría de los climas, las pasiones son llevadas al exceso. No será hasta finales del siglo XVIII cuando se produzca un intento de “redención” de este aspecto nacional, en los textos de algunos viajeros como Jean-François Peyron en su *Nouveau voyage en Espagne* o Jean-François Bourgoing en su *Tableau de l'Espagne moderne*, que pretenderán suavizar esta imagen violenta y pasional. Pero en opinión de Madame d'Aulnoy, las mujeres no están exentas de tal enfermedad furiosa. Por el contrario, la venganza de una española enamorada que se cree burlada puede ser terrible. Tanto, que al igual que otros viajeros la autora se complace también en contar historias que giran en torno a los celos y a la venganza por amor, para ilustrar con más detalle este rasgo de la pasión de las españolas tan característico y que las convierte en auténticas brujas. Madame d'Aulnoy destaca la falta de moderación de las mujeres en todo lo referente al amor, incluidos los celos y su afición a la venganza:

Leur amour est toujours un amour furieux, et cependant les femmes y trouvent des agrements (. . .) elles ne sont pas plus moderées qu'eux quand elles aiment. Elles mettent tout en usage pour se venger de leurs amans, s'ils les quittent sans sujet, de sorte que les grands attachemens finissent d'ordinaire par quelque catastrophe funeste. (XII, 469)

La escritora ilustra esta afirmación en la duodécima carta con la historia de una española de condición que, sabiéndose engañada por su amante, esperó en silencio hasta el momento en que pudo verse a solas con él. Entonces, tras reprocharle su infidelidad que el amante no pudo excusar, la dama le ofreció elegir lo que sería su manera de morir: una taza de chocolate o un puñal. El amante eligió el chocolate y, tras beberlo de un trago, recomendó a la dama que la próxima vez añadiera azúcar, pues el veneno lo volvía muy amargo. Murió en menos de una hora, y la dama, “qui l'aimoit encore passionément, eut la barbarie de ne pas le quitter qu'il ne

fut mort" (XII, 470). En esta ocasión, la mujer española da muestras de frialdad y premeditación. El uso del veneno, tradicionalmente utilizado por la mujer con más frecuencia que el hombre como método para la venganza y el asesinato sin violencia, la convierte en una persona cruel. De este modo, la imagen virtuosa de la mujer fiel y abnegada adquiere connotaciones perversas y malignas: cuando la pasión irrumpe en su alma, el lado más oscuro y terrible de la española la convierte en un monstruo dominado por los celos.

Historias como ésta en las que españolas despechadas atacaban furiosamente a amantes infieles se combinan en el relato con otras en las que la virtud y la abnegación femenina crean personajes de auténticas santas. Así, en la otra cara de la moneda se encuentra la historia de la marquesa de los Ríos, que tras sufrir la traición infame de su amante, termina sus días retirándose a un convento para huir de él, porque en el fondo todavía lo ama.

Esta es una de las historias más largas incluidas en el relato, y la encontramos en la carta cuarta. A petición de la escritora, como siempre mostrando su gran curiosidad, la misma marquesa de los Ríos, protagonista del relato, cuenta la historia de su vida. Se trata de una historia de traición, en la que la joven sevillana, futura marquesa, tenía dos enamorados: el marqués de los Ríos, rico y de alcurnia, bastante mayor que ella, y Méndez, el hijo de un comerciante que traficaba con las Indias, joven y de buen parecer. Méndez representa el prototipo del enamorado español: corteja a la joven, pasa la noche bajo su balcón, la sigue a todas partes. La joven se enamora de Méndez y rechaza al marqués, que demuestra ser una persona de buenos sentimientos. Pero Méndez es atrapado por unos piratas y enviado como esclavo a Argel. Cuando los padres de la joven pretenden obligarla a casarse con el marqués, ella huye con su amiga Enriqueta a Argel, para buscar a Méndez. Allí intenta liberarlo de sus captores pero al haber perdido casi todo su dinero durante el viaje, sólo le queda una alternativa para dar la libertad a su enamorado: sacrificarse ofreciéndose al moro Meluza a cambio de Méndez. Méndez se marcha con Enriqueta, prometiendo regresar para liberar a su enamorada. Incluso el dueño del harén alaba la virtud de esta mujer: "Le Barbare fut surpris de me trouver capable d'une resolution si genereuse & si tendre. Tu es digne, me dit-il, d'une meilleure fortune" (IV, 315).

Pero Méndez no regresará jamás; por mediación de una joven sevillana también tomada como esclava la futura marquesa se entera de que Méndez se ha casado con su pretendida amiga Enriqueta; su dolor es inmenso, tanto que conmueve a Meluza. Por fin es liberada y regresa a Sevilla. Allí se casa con el marqués de los Ríos, que la sigue amando, y que muere a los dos años convirtiéndola así en una mujer rica. Sin embargo el traidor Méndez, que ha quedado viudo, reaparece en su vida; ella lo desprecia, pero en el fondo aún siente algo por él. Por eso la marquesa ha tomado la decisión de retirarse a un convento.

En estas historias con personajes femeninos de españolas enamoradas, amor y violencia van siempre unidos; cuanto más intensa es la pasión, más trágicos son los desenlaces. Esta imagen ambivalente de la española, que es víctima y a la vez verdugo, no hace sino desconcertar a la escritora que no comprende cómo estas mujeres consiguen soportar sentimientos tan intensos.

Da la impresión de que la española no conoce otra cosa del amor más que la furia que este desata en los enamorados. Seguramente por ello las españolas exigían en sus relaciones amorosas lo que creían que debían exigir, lo mismo que sus amantes les exigían a ellas, lo que les habían enseñado que era el amor. Por ello eran tan celosas como los hombres, y por ello también eran capaces de llegar a cometer los mismos crímenes por amor. Y por ello según Madame d'Aulnoy consideraban que un amante que no fuera celoso no las amaba de verdad: "Elles disent (. . .) que leur desespoir est une preuve certaine de leur passion" (XII, 469).

Así, Madame d'Aulnoy cuenta en su décima carta la historia de una cortesana madrileña que se disfrazó de hombre para poder llegar en secreto hasta su amante, al que creía infiel. Una vez ante él, lo apuñaló hasta la muerte. Pero después, al verlo en el suelo ensangrentado, lloraba y se mesaba los cabellos de dolor. En estas historias, la mujer que se venga de su amante por una infidelidad nunca puede ser feliz, porque en el fondo sigue amando al que la traicionó.

Sin embargo, esta violencia que puede llegar a mostrar una española despechada la conecta con un rasgo típico del carácter español que Madame d'Aulnoy describe bien, la fuerza desmedida

de sus pasiones, que se desencadena sobre todo a partir de situaciones de celos. Como la marquesa de Alcañices le confiesa en una conversación, la española exige dedicación total de su amante, y una adoración declarada, ya que de no ser así se desata su cara más ardiente y pasional llegando a desvelar incluso instintos asesinos: “Je vous l'avoue, si un Cavalier avois esté teste a teste avec moi une demi-heure sans me demander tout ce que l'on peut demander, j'en aurois un ressentiment si vif que le poignarderois si je pouvois” (III, 485).

El amor en España, en la visión de la autora y de otros viajeros, además de ser violento suele ser desgraciado. Y sin embargo, parece ocupar todo el tiempo de las mujeres españolas. Un tiempo de ocio y aburrimento que tenían que rellenar, y que ocupaban con lo que mejor sabían hacer: prepararse para gustar a sus amantes y pensar en ellos, como indica Madame d'Aulnoy:

(...) ces Dames n'ont point envie de vouloir plaire à d'autres qu'à leurs amans; elles en sont toutes occupées, et bien qu'elles ne le voyent pas le jour, elles trouvent le moïen d'employer plusieurs heures à son intention, soit en lui écrivant ou en parlant de lui avec une amie qui est du secret, ou demeurant une journée entiere à regarder au travers d'une jalousie pour le voir passer. (XII, 472)

En este sentido, otro aspecto que Madame d'Aulnoy trata por medio de una historia en la carta séptima, es la capacidad de la mujer española para librarse de la vigilancia del marido o del padre y conseguir citas con sus amantes en espacios públicos como el paseo. Lo que la autora pretende destacar aquí es otra característica que en su opinión define a la española: su coquetería y su ingenio para urdir estrategias que le permitan engañar a los hombres. Y esta vez opta por la caricatura, al elegir una protagonista femenina de baja condición.

En esta ocasión, un caballero francés llamado Daucourt pasa a visitar a la autora por la posada y le cuenta un desagradable incidente que le ha ocurrido en Madrid. Según le relata, en el paseo del Prado conoció a una misteriosa mujer con mantilla llamada Inés. Tiempo después, volvió a verla, y ella le propuso entrar en su carroza con los ojos vendados. Así lo hizo, pero durante el trayecto la carroza volcó y cayeron al lodo de las sucias calles madrileñas.

Inés huyó y él tuvo que pagar al cochero, que le confesó que la había recogido en la puerta de las Descalzas Reales.

Poco después Daucourt vuelve a verla de nuevo en el Prado; Inés le da explicaciones sobre el incidente del día anterior, y ambos inician una relación. Se ven a menudo en el Prado o en casas ajenas, siempre en penumbra. Una noche, huyendo de un malentendido en el que es tomado por asesino, Daucourt entra en una casa para esconderse. La casualidad hace que sea la casa de Inés, donde escucha tras una cortina una conversación entre ella y una amiga. Atónito, descubre que Inés tiene en realidad sesenta años, y lo está engañando para conseguir que se case con ella. Asiste después a una pelea entre las dos mujeres, en la que se descubren en toda su cruda realidad de manera grotesca. Inés descubre a Daucourt tras la cortina, y para librarse de él lo denuncia por el asesinato que no había cometido. Daucourt comenta que pasó varios días en prisión, hasta que se demostró su inocencia. Asustado tras la experiencia, ha decidido volver a Francia.

En efecto, en Madrid el paseo del Prado, lugar de paseo público de los madrileños desde el siglo XVI, era un lugar de encuentro donde las mujeres tenían la oportunidad de relacionarse y las más aventureras buscaban la ocasión de galantear. Los paseantes eran una pintoresca multitud de caballeros embozados en sus capas o vestidos con algún uniforme, y de mujeres con largas faldas y mantilla. Este complemento asociado a la mujer española a partir del siglo XVIII simbolizará su coquetería pero al mismo tiempo su astucia para urdir tramas amorosas secretas, protegida por el anonimato que le procura. Como observa la escritora, el paseo proporciona el momento ideal, incluso por la noche, para estas empresas:

Il y a beaucoup de Dames qui ne sont pas de celles du premier rang, qui vont à ces promenades leurs rideaux tout fermés. Elles ne voyent que par des petites vitres qui sont attacheés aux mantelets du carrosse. Et le soir il y vient aussi des grandes Dames incognito. Elles se font même un plaisir d'aller au Prado à pied, quand la nuit est venuë. (X, 380-381)

Así pues, hay dos formas de entender el paseo; la española puede ir acompañada del marido sólo para dejarse ver junto al resto de la

sociedad del momento, o bien puede ir al caer la noche, con unas intenciones bien distintas. De nuevo en la oscuridad la indumentaria procura el anonimato y permite establecer relaciones secretas en la más estricta intimidad, si los hombres son invitados a entrar en una carroza: “Ils abordent les carrosses où ils voyent des Dames, s'appüiant sur la portier, et jettant des fleurs et des eaux parfumées sur elles. Quand on le leur permet, ils entrent dans les carrosses avec elles”. (X, 382)

En cuanto a las mujeres, cuyo deseo de libertad había ido creciendo durante siglos de encierro en casa y horas de ocio y aburrimiento, la asistencia a cualquier tipo de acto social era sobre todo la ocasión de salir al exterior, de observar y sentirse observada. Y este asomarse al exterior era el primer paso para el encuentro amoroso, al estilo de los modelos de amor galante que proponían las comedias españolas de capa y espada, y toda la literatura clásica en general: amores arriesgados y secretos, en los que escapar de la vigilancia impuesta representaba un importante aliciente.

El ingenio natural de las españolas les proporcionaba el medio para lograr sus objetivos; su falta de libertad, el deseo de conseguirla: “La grande contrainte où elles vivent leur inspire le desir de s'en affranchir; & leur esprit soûtenu de beaucoup de tendresse, leur donne le moyen de l'executer” (IX, 302). Así, Madame d'Aulnoy relata diversas formas de burlar la vigilancia de dueñas y maridos, incluso en la iglesia, a la que acuden con algún pretexto devoto. El ingenio y la inteligencia de las españolas son para la escritora cualidades innatas, ya que no provienen de la instrucción al carecer casi totalmente de ella; pero al mismo tiempo son amables y cariñosas, y en este punto la autora deja de nuevo entrever su admiración y su reconocimiento de cierta superioridad frente a las francesas: “(. . .) elles ont une vivacité dont nous ne pouvons pas approcher” (II, 261).

No sabemos hasta qué punto estas astutas artimañas eran realmente usadas por las españolas, y muchas de ellas tienen mucho de novelesco. “L'amour est ingenieux en ce país-ci” (XII, 485), concluye la escritora, sorprendida y un tanto fascinada ante la astucia de estos amantes que consiguen burlar descaradamente todos los obstáculos para satisfacer su pasión.

De este modo, Madame d'Aulnoy aprovecha su condición de espectadora privilegiada para observar a las mujeres españolas.

Escucha sus relatos y comparte con ellas situaciones varias, tanto en espacios privados como públicos. Todo ello le da el material necesario para escribir historias de ficción, ya que es una escritora de cuentos. En ellos la personalidad de las españolas es llevada al límite en ocasiones hasta el punto de la exageración, y de este modo se crean estereotipos nacionales y se describe la forma de actuar de la española en diferentes situaciones.

Podemos decir que el efecto tiene una doble dirección: por un lado, de la observación directa de la personalidad y la vida de las españolas la autora extrae el material perfecto para crear relatos de ficción, pero al mismo tiempo estos relatos le proporcionan el espacio en el que crear a sus anchas el prototipo de la española del momento y de desarrollar las características observadas, llevándolas al límite de lo verosímil pero con ello magnificándolas. Al insertar dichas anécdotas en un texto que pretende ser un mero relato de viajes, al que el lector concede credibilidad, las historias de ficción se recubren de un halo de verosimilitud y con ello ganan fuerza en el imaginario del lector.

La admiración que Madame d'Aulnoy llega a sentir por momentos hacia las españolas, que el lector puede vislumbrar en algunos pasajes del relato, supone el punto de partida que le lleva a desarrollar su faceta novelesca. La autora explota precisamente las características de la mujer española más diferentes a sus ojos que, magnificadas, constituirán lo novelesco del prototipo de la española. Como escritora de ficción, Madame d'Aulnoy queda fascinada por esa personalidad distinta con unos rasgos que no sólo como mujer no comparte, sino que además en ocasiones no comprende, siempre marcada por su afán de comparación con las mujeres francesas. De este modo, en el universo particular de la escritora donde es difícil separar la realidad de la ficción, de la extrañeza surge la fascinación.

Obras Citadas

- Aulnoy, Marie Catherine le Jumel Madame d'. *Relation du voyage d'Espagne*. París: Claude Barbin, 1691.
- . “Relation du voyage d'Espagne”. *Revue Hispanique* LXVII (1926): 1–570.
- Bourgoing, Jean-François. *Tableau de l'Espagne moderne*. París: Du Pont, Devaux y Regnault, 1797.
- Delon, Michel. “Passions”. *Dictionnaire européen des Lumières*. París: PUF, 1997. 825–826.
- Foulché-Delbosc, Raymond. “Madame d'Aulnoy et l'Espagne”. *Revue Hispanique* LXVII (1926): 1–70.
- Peyron, Jean-François. *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 et 1778*. París: Théophile Barrois, 1782.
- Vega, Miguel Angel. “Introducción”. Madame d'Aulnoy. *Relación del viaje de España*. Madrid: Cátedra, 2000.

Notas

1. Los dos primeros volúmenes de la primera edición, que comprenden las nueve primeras cartas, se encuentran disponibles en <http://gallica.bnf.fr>. En lo sucesivo citaremos de esta edición; para las siete últimas cartas citaremos de la edición de Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique*. LXVII que reproduce igualmente la primera edición. Indicaremos el número de carta y la página correspondiente.

2. Escribió además otras obras de ficción, como su primera obra publicada en 1690, *Histoire d'Hypolite Comte de Duglas*, novela de amor y aventuras que tuvo gran éxito editorial, y sería constantemente reeditada durante dos siglos. Ese mismo año apareció su primera obra de tema español, *Mémoires de la Cour d'Espagne*, reeditadas en seis ocasiones entre 1690 y 1693. Vendría después la *Relation du voyage d'Espagne*, y una novela que se dice histórica titulada *Histoire de Jean de Bourbon, prince de Carency* (1692). También de 1692 son las *Nouvelles espagnoles*, historias de amores desgraciados, duelos y venganzas, con personajes idealizados de nombre español, algunos sacados directamente de la *Relation*. Dos obras de título histórico, en realidad dos novelas, fueron publicadas después: las *Nouvelles ou Memoires historiques* (1693) y *Mémoires de la Cour d'Angleterre* (1695), a partir de un supuesto viaje a Londres. En 1697 aparecieron los primeros *Contes des Fées*; los otros el año siguiente, siguiendo el éxito reciente de los cuentos de Perrault.