

La imagen de la mujer en los *Contes drolatiques* de Balzac

Concepción PALACIOS BERNAL
Universidad de Murcia

"Soient donnés un mari, sa femme et un
amant, déduisez cent contes dont aucun
ne ressemble à l'autre"
(Balzac. *Théorie du conte*)

Este artículo tiene como objeto proponer la representación literaria de la mujer en estos relatos de Balzac.

Una primera apreciación consiste en analizar cómo el texto literario aporta al estudio de la sociedad testimonios que pueden ser reveladores y que, en ocasiones, sobrepasan y se superponen a los propios documentos históricos. En el caso que nos ocupa, es de todos conocido que en los *Contes drolatiques* encontramos una dificultad de desfase entre la realidad descrita en las historias y la fecha de composición de los cuentos. Balzac quiso emular a Rabelais. Para ello hace uso de la lengua y de circunstancias sociales de la época en las que hace transcurrir sus historias. Es interesante constatar hasta qué punto el juicio que Balzac tiene y hace de la mujer o su manera de tratarla y presentarla coincide con la de su época o bien pertenece a la de los relatos narrados. En otra perspectiva, si bien el papel protagónico de la mujer difiere en Rabelais respecto al que desempeña en los *Contes drolatiques*, la cultura rabelesiana de Balzac permite a este último autor la aproximación a aspectos íntimamente relacionados con tal temática, cuales el erotismo o el matrimonio.

* * *

La mujer adquiere en la obra balzaciana una importancia desmesurada como también la tiene en otros escritores del siglo XIX. El discurso que de ella se hace en este período, sea misógino o feminista, coincide y depende de un hecho social significativo, el de la instalación de la burguesía como clase dominante. Este orden burgués alienta - como bien explica A. Michel¹ - el despertar de los primeros movimientos feministas en una concepción moderna de lo que es y significa el feminismo, desarrollándose dos vías distintas de aproximación al problema. Aquel feminismo que lucha por la autonomía de la mujer, por cambiar el papel tradicional de la misma en la sociedad y en la familia y el que, apoyándose en ésta última para fortalecerla, intenta reformarla desde el interior. Parejo a ello la importancia que empieza a adquirir la educación llegará también a la mujer, que se hará más independiente, al iniciar su primera liberación. No es extraño que éste su incipiente protagonismo social, no vaya acompañado del literario. Tampoco es raro que los escritores creen heroínas capaces de caer en el adulterio en su afán de liberación de sus propios sentimientos, de las imposiciones de la sociedad; u otras que comercian con su cuerpo, obligadas por la falta de recursos y de familia. Es decir, la mujer deja de ser objeto secundario de la literatura porque deja de serlo en la sociedad y será su carácter rebelde, inadaptado e independiente el punto de mira de la imaginación creativa. Pero igualmente tendríamos que hablar de la misoginia de la época, amparada siempre en un discurso médico y científico que muestra una naturaleza femenina caracterizada por la debilidad física, la inferioridad anatómica o la inconstancia sexual², haciéndose los ambientes culturales y, en consecuencia la literatura, eco de este antifeminismo. Entre estas dos concepciones se debaten los autores de la época hasta el punto que, en algunos de ellos, aparecen conjugados ambos tipos de acercamiento a la mujer. Así Baudelaire en su distinción entre la mujer natural, abominable, "femelle de l'homme" pero también astro y divinidad. Ídolo estúpido pero encantador³. O la mujer idealizada, bella pero artificial que aparece como perfecta, frente a la mujer real, fuente de destrucción. También Gautier, en sus apreciaciones desemejantes sobre la mujer⁴, como ser ideal a quien adora pero inferior y peligrosa.

¹ MICHEL, A., *Le mariage chez Honoré de Balzac*, París, Les Belles Lettres, 1978.

² Véase el libro de J. Michelet, *La femme*, París, Flammarion, Champs, 1981. Préface de Thérèse Moreau. También el artículo "Femme" del *Dictionnaire Universel du XIXème siècle*, Larousse, 1865-76.

³ En *Le Peintre de la vie moderne*, cap. X, se expresa así: "L'être qui est, pour la plupart des hommes, la source des plus vives, et même disons-le à la honte des voluptés philosophiques, des plus durables jouissances: l'être vers qui ou au profit de qui tendent tous leurs efforts (...) C'est plutôt une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle (...) C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards". Pero esta mujer es la "femme parée, maquillée, artificielle". "Quel est l'homme - continua - qui, dans la vie, au théâtre, au bois, n'a pas joué, de la manière la plus désintéressée, d'une toilette savamment composée, et n'en a pas emporté une image inséparable de la beauté de celle à qui elle appartenait, faisant ainsi des deux, de la femme et de la robe, une totalité indivisible?"

⁴ "Je considère la femme à la manière antique, comme une belle esclave destinée à nos plaisirs (...) C'est toujours pour moi quelque chose d'inférieur et de dissemblable que l'on adore et dont on joue, un hochet plus intelligent que s'il était d'ivoire ou d'or, et qui se relève lui-même si on le laisse tomber à

Y, aunque con referentes biográficos, qué decir de la representación ambivalente del sexo femenino en la obra de Stendhal o en la de Maupassant, ya a finales del siglo. También Barbey d'Aurevilly quien adopta posturas de ataque virulento contra la mujer en su faceta de crítico literario y, paradójicamente, la eleva a criatura especial en la ficción, en la creación literaria. Esta posición de Barbey es coincidente con la adoptada por el siglo, puesto que existe, en líneas generales, una exaltación constante de la mujer en obras narrativas y en obras poéticas, mientras que la sociedad es fundamentalmente machista, auspiciada por la situación legal de la mujer pero también por las consideraciones partidistas y, en ocasiones, de ataque virulento contra la mujer en ensayos y reflexiones críticas y periodísticas de los propios escritores⁵. Existe, sin embargo, quienes con autoridad defienden a la mujer. Haciendo gala de una modernidad que queda patente en otras cuestiones - la de la abolición de la pena de muerte es un ejemplo - Victor Hugo critica abiertamente la situación social de la mujer⁶. Todos ellos, son algunos de los exponentes de la atracción y el rechazo simultáneos que la mujer inspira en este siglo XIX.

Los *Contes drolatiques*⁷, escritos por Balzac entre 1831 y 1837 en honor de Rabelais⁸, responden no sólo al gusto personal del novelista por su insigne antepasado⁹ sino igualmente a una resurrección del mismo ya iniciada en el siglo XVIII. Prueba de ello son las numerosas ediciones e impresiones que de sus cinco libros se

terre" in *Mademoiselle de Maupin*, París, Garnier-Flammarion, 1966, p. 205.

⁵ Véase al respecto la recopilación de textos realizada por Nicole Prioulaud, *La femme au 19e siècle*, París, Liana Levi, 1983.

⁶ En una carta fechada en 1872 y dirigida a M. Léon Richer, Redactor Jefe de *L'Avenir des femmes*, comenta en estos términos: "Je m'associe du fond du cœur à votre utile manifestation. Depuis quarante ans, je plaide la grande cause sociale à laquelle vous vous dévouez noblement (...) L'homme à lui seul n'est pas l'homme; l'homme, plus la femme, plus l'enfant, cette créature une et triple constitue la vraie unité humaine (...) Redoublons de persévérance et d'efforts. On en viendra, espérons-le, à comprendre qu'une société est mal faite quand l'enfant est laissé sans lumière, quand la femme est maintenue sans initiative, quand la servitude se déguise sous le no de tutelle, quand la charge est d'autant plus lourde que l'épaule est plus faible; et l'on reconnaîtra que, même au point de vue de notre égoïsme, il est difficile de composer le bonheur de l'homme avec la souffrance de la femme" (*Ibidem*, pp. 15-16).

⁷ La edición que hemos utilizado es la de P-G. Castex, *Œuvres diverses*, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990. Todas las citas figurarán con las siglas CD y la paginación correspondiente.

⁸ Las referencias directas a Rabelais no sólo aparecen en los prólogos al primer y tercer "dixain" respectivamente en los que el autor alaba a su "cher maître Rabelais" sino que existen otras en distintos relatos. Así en *L'Apostrophe*, *Le Frère d'armes* o *Les Trois clercs de Saint-Nicholas*. En *Le Prosne du loyeulx curé de Meudon*, Rabelais tiene un papel protagónico convirtiéndose en personaje-narrador de la historia desarrollada en el cuento.

⁹ Sobre las influencias de Rabelais en la vida y obra de Balzac resulta precioso el artículo de Raymond Massant "Le Rabelais de M. de Balzac", *Balzac à Saché*, nº 3, 1953 y el estudio de Maurice Lecuyer, *Balzac et Rabelais*, París, Les Belles Lettres, 1956.

llevan a cabo en los comienzos del siglo y la admiración que su prosa, su verbo vigoroso, su optimismo despierta entre los románticos. Rabelais se convierte en un mito literario y político, alabado por su modernidad.

Esta denominada en ocasiones "Micro-Comedia Humana", inacabada por lo demás y compuesta por treinta relatos agrupados en tres "dixains", cuya acción transcurre en viejos tiempos ya pasados, da cuenta, sin embargo, de la actitud de Balzac en la cuestión del feminismo¹⁰ y refleja, sin lugar a dudas, cómo el autor se convierte en su época en el gran novelista de la condición femenina. Efectivamente, en ellos es la mujer la protagonista de excepción y la imagen que de ella percibimos se halla situada en la encrucijada entre la idealización y la misoginia que caracteriza el momento. Es por ello por lo que se apercibe la diferencia ideológica entre el tiempo que nos hacen revivir las distintas historias y la propia época de composición de las mismas.

En el prólogo del primer "dixain" el autor, que invita a leerlo en nombre de Rabelais príncipe de sabiduría y comedia, manifiesta cuál es la finalidad de su libro, la de hacer reír con unas historias no aptas para conventos en las que, sin embargo, no hay que nombrar a las cosas por su nombre. "La perífrasis es más galante que la palabra" ("la périphrase est bien plus guallante que le mot"). Mejor leerlo por la noche y "no dárselo a las muchachas" ("et, poinct ne le donnez aux pucelles").

En estos cuentos, pues, divertidos y libertinos - y éste es el espíritu de Rabelais que quiso emular Balzac - es bastante amplio el abanico de figuras femeninas, aunque existen grados de diferenciación en el espíritu de cada uno de los tres "dixains" respectivamente, pero, en su conjunto, la mujer se define por su sexualidad, por la asunción que de ésta hace. Ella es quien inicia el juego amoroso, quien desea, pero también quien despierta la atracción, convirtiéndose en objeto siempre del deseo del hombre. La presencia física de la mujer se hace patente en los retratos y descripciones, ejerciendo el cuerpo femenino un fuerte poder de fascinación. Así el de Zulma, la protagonista de *Le Succube*, cuyo cuerpo seductor provoca tal deseo que se convierte en una amenaza que debe ser exorcizada. Llega a tal extremo la atracción ejercida que hasta el viejo juez encargado de su proceso es víctima de su delectación, según se desprende de las líneas siguientes:

"Mon esperit se troubla soudain au veu des perfections de nature desquelles s'estoyt vesteu le dyable. I'escouttois la musicque de sa voix, laquelle me reschauffioyt de la teste aux piedz et me faysoit soubhaier estre ieune pour m'adonner à ce desmon, treuvant que, pour une heure passée en sa compaignie, mon heur esternel n'estoyt qu'ung foible solde des plaisirs de l'amour goustez en ces bras mignons (...) Donques, alorsque cettuy desmon se monstra nud à moy pour estre miz à la gehenne, ie feus soudainement soubmiz à sa puissance par conjurations magiques. Ie sentis mes vieulx os cracquer; ma cervelle repceut

¹⁰ De enorme interés resulta el estudio citado supra de A. Michel en el que la autora analiza la institución del matrimonio y de la condición femenina en el conjunto de la producción novelística del autor.

lumière chaulde; mon cueur transborda du sang ieune et bouillant; ie fus allaigre en moy-mesme; et, par la vertu du philtre getté en mes yeux, se fondirent toutes les neiges de mon front"¹¹

Y el cuerpo de la Bella Imperio, heroína cuyo nombre da título al primer cuento, que deja atónito al joven Philippe de Mala

"Philippe de Mala monta les degrez aussi lestement que lévrier possédé de male raige d'amour, et fust mené par une délectable odeur de parfums jouxte la chambre où devisoyt avecque ses femmes la maîtresse du logis en désagaphant ses atours. Il resta tout esbahi comme ung voleur devant les sergents. La dame estoyt sans cotte ni chapperon. Les chamberières et les meschines, occupées à la deschausser et déshabiller, mettoient son joly corps à nu, si dextrement et franchement que le prebstre émérilloné fit ung: «Ah!» qui sentoit l'amour (...) Le Philippe interdit resta pantois et tout aise, arrestant sur elle des yeux qui cupidonoient d'admirables mignardises d'amour (...) Le Tourangeaud, ne perdant pas le sens, fist ung signe de délectation en mirant le lit de brocard d'or où alloit reposer le joly corps de la Galloise (...) Philippe s'en alla, donnant de la teste contre les bois, en vraye corneille coëffé, tout estourdi qu'il estoit d'avoir entrevu cette créature plus friande à croquer que syrène sortant de l'eaue"¹²

¹¹ CD, 284-285: "Mi espíritu quedó turbado a la vista de las perfecciones con las que la naturaleza había revestido al diablo. Escuchaba su melodiosa voz que me estremecía de la cabeza a los pies y me hacía desear ser joven para entregarme a ese demonio, sabiendo que, por una hora pasada en su compañía, mi hora eterna no era sino un débil pago de los placeres del amor experimentados entre esos hermosos brazos (...) Así, mientras que este demonio aparecía ante mí en su desnudez para someterse al tormento, me vi de repente sometido yo a su poder por conjuraciones mágicas. Sentí que mis viejos huesos crujián; que mi cerebro recibía un cálido resplandor; que mi corazón bullía con sangre joven; me sentí alegre; y, por la virtud del filtro arrojado a mis ojos, todas las nieves de mi frente se fundieron". Para los textos de Balzac, las traducciones al castellano corren a cargo de la autora del artículo, aunque se ha consultado las traducciones al castellano de una selección de relatos realizadas por Noëlle Boer y M^a Teresa Cirlot, en edición de Carlos Pujol y publicados en Barcelona, Bruguera, 1984. En lo concerniente a los ejemplos de Rabelais la traducción pertenece a Juan G. de Luaces, *Gargantua y Pantagruel*, Barcelona, Plaza y Janés, 1965.

¹² CD, 13-14: "Philippe de Mala subió las escaleras, tan ligero como un lebre, rabiosamente poseído por el mal de amor, y se dejó llevar por una deleitosa fragancia de perfume hasta la alcoba donde platicaba con sus mujeres la dueña de la casa, mientras desabrochaba sus atavíos. Se quedó boquiabierto como un ladrón delante de los alguaciles. Estaba la señora sin sayas ni caperuza. Las doncellas y sirvientas, ocupadas en descalzarla y desvestirla, dejaban su primoroso cuerpo al desnudo con tal destreza y llaneza que el cura enardecido soltó un ¡Ah! uq desprendía amor (...) El tal Philippe, desconcertado, se quedó atónito y contento, clavando sobre ella unas miradas que flecheaban admirables primores de amor (...) El turenés, sin perder la cabeza, y mirando la cama de brocado de oro donde iba a posarse el lindo cuerpo de la meretriz, hizo un gesto de deleite (...) Philippe, aturdido por la visión de esa criatura más apetitosa que una sirena al salir del agua, y, dándose cabezazos contra la puerta, se fue, tan torpe como corneja encaperuzada"

Pero no sólo atrae el cuerpo de una considerada diablesa o el de una cortesana, cual son estos casos, igualmente lo hace el de las mujeres normales, el de la joven virgen de *Le Péché vesniel*

"Sur ce, René se doubta que la senneschale dormoyt. Adonc, se mist à la couvrir de son regard, la mirant à son ayze et n'ayant point envie de sonner alors aultre antienne qu'une antienne d'amour. Son heur lui faisoyt bondir et sursauter le cueur iusques dans la gorge; aussy, comme de rayson, ces dux iolys puccelaiges ardoient à qui mieux (...) René se resgualoyt par les yeulx en complottant, en son asme, mille fruitions qui lui donnoyent l'eau en la bouche de ce beau fruit d'amour. Dans cette ectase, il lairra cheoir le livre (...) Ores le paige advisa le pied de sa dame, (...) Cettuy pied estoyt de proportions estroites, légèrement recourbé, large de deux doigts et long comme ung moyneau franc, compris la queue, petist du bout, vray pied de délices, pied virginal qui mérittoyt ung baiser comme ung larron, la hart; pied luttin, pied lascif à damner ung archange, pied augural, pied aguassant en dyable et qui donnoyt dezir d'en faire deux neufs, tout pareils, pour perpétuer en ce bas monde les beaulx ouvraiges de Dieu"¹³

O el de la mujer casada contra su voluntad en *La Mye du roy* por citar algún ejemplo.

"ce bon mari voyait, par les deschireures, si bel echantillon de cuisse rebbondie, blanche et fresche, (...) *etcetera*, que la mort lui sembla douce s'il goustoyt seulement un petist (...) enivré de se chétif advantaige, il s'escria: «Je ne sauroys vivre sans avoir ce tant beau corps et ces merveilles d'amour!»"¹⁴

Y este deseo, esta preparación al amor a través del cuerpo se traduce en un lenguaje que en ocasiones se hace privilegiado para hablar de la voluptuosidad, de los

¹³ CD, 49: "Con esto, René no dudó de que la senescala dormía. Entonces se la comió con los ojos, mirándola a sus anchas, sin tener el más leve deseo de cantar otra antífona como no fuera otra antífona de amor. Su felicidad le hacía saltar y brincar el corazón hasta la garganta; por eso, como es natural, estas dos hermosas virginidades ardían a cuál mejor (...) En una lucha amorosa, el alma de René gozaba de mil fruiciones, haciéndosele la boca agua al contemplar aquel hermoso fruto de amor. Tal era su éxtasis que dejó caer el libro (...) Fue entonces cuando el paje divisó el pie de su dama, (...) Era este pie, de proporciones estrechas, suavemente curvado, de dos dedos de ancho y largo como un gorrion, la cola inclusive; fino en la punta, verdadero pie de delicias, pie virginal que se merecía un beso como un ladrón la sogá; pie diablillo, pie lascivo capaz de condenar a un arcángel; pie augural, pie provocativo como un diablo y que daban ganas de componer dos nuevos, del todo idénticos para poder así perpetuar en ese bajo mundo las más hermosas obras de Dios".

¹⁴ CD, 61: "El buen marido veía, por entre los desgarrones, tan hermosa muestra de carne prieta, blanca y fresca, (...) *etcetera*, que la muerte le pareció dulce si lograba probar un bocado (...) enardecido de su malograda ventaja, exclamó «¡no podría vivir sin poseer este bello cuerpo y estas maravillas del amor!»".

juegos e instrumentos del amor físico; es un lenguaje metafórico en el que los tópicos eróticos abundan.

Así el ejemplo de *Berthe la repentie*

"En ce disant Jehan prind Berthe en ses bras, et l'estraignit avecque des dezirs sans pareils pour ce que, au clair de la lampe et vestue de blanches toiles, elle estoit en ce damné lict comme les iolyes choses nuptiales des lys au fund de leur calice virginal (...) Pour desmontrer incontinent combien estoit meilleure la methode des amans, il sugca tout le miel des levres de Berthe, et lui apprint comment, de sa iolye langue menue et roze comme langue de chatte, elle pouuoit moult parler au cueur, sans dire ung seul mot; (...) Jehan espartit le feu de ses baysers de la bousche au col, et du col aux pluz mignons fruicts que femme ait oncques faict mordre à son enfant pour en tirer le lait (...) De fait, elle se pasma soubs le faix des ioyes de l'amour qui esclattèrent en elle comme les pluz haultes gammes de l'orgue, qui soleillèrent comme la pluz magnifique aurore, qui se coulèrent en ses veines comme le plus fin muscq..."¹⁵

En otras utiliza un lenguaje más directo, más rico y variado, más "drolatique" e una palabra, estando la actividad sexual de la pareja descrita con gran realismo y manifestándose la mujer como una gran experta en las lides amorosas.

De tales modos usa la heroína de *La Mye du roy*

"puis elle se mist au lict, (...) L'advocat yssit de sa froide cachette, et se fourra congruement entre les toiles en pourpensant en luy-mesme: «Ah! que c'est bon!» De fait, la chamberière lui en donna pour plus de cent mille escuz! Et le bonhomme cogneut bien la différence qui est entre les profusions des maisons royales et la petite deppense des bourgeois. La meschine, qui rioyt comme une pantoufle, se tira de son roolle à merveille, resguallant le chiquanous de cris passablement gentils, torsions, saults, sursaults convulsifs, comme une carpe sur la paille, et faisant des «ha! ha!» qui la dispensoyent d'autres parolles. Et

¹⁵ CD, 374-375: "Diciendo esto Jean tomó a Berta en sus brazos, y la abrazó fervientemente porque, bajo el resplandor de la lámpara, vestida con túnica blanca, asemejaba en este lecho a la flor de lis en el fondo de un cáliz virginal (...) Para demostrarle que el método utilizado por los amantes era el mejor, succionó toda la miel de los labios de Berta, y le enseñó cómo de su preciada lengua diminuta y rosa como lengua de gata, ella podía muy bien hablarle al corazón sin decir una palabra; (...) Jean transportó el fuego de sus besos de la boca al cuello, y del cuello a los más bonitos frutos que mujer haya hecho morder a su hijo para amamantarlo (...) De hecho, se desmayó bajo los goces del amor que despertaron en ella como los sonidos más sublimes del órgano, que resplandecieron como la más magnífica de las auroras, que corrieron por sus venas como el más fino almizcle"

tant par elle fust adressé de requestes, et tant furent-elles amplement
respondues par l'avocat, qu'il s'endormit comme une poche vuyde"¹⁶

En este y en otros muchos ejemplos las demostraciones del placer se tornan más explícitas, menos veladas.

El tema del adulterio, y más concretamente de la mujer adúltera, es lugar común de toda la literatura occidental, aunque sea la del siglo XIX aquella que lo refleja con mayor ahínco debido - como decíamos - al interés creciente de la sociedad burguesa por los asuntos que puedan estar relacionados con la mujer y con su papel en la sociedad. "Si dans le peuple, le milieu et l'éducation jettent les filles à la prostitution, le milieu et l'éducation, dans la bourgeoisie, les jettent à l'adultère"¹⁷. El adulterio literario aparece como la representación mimética de la rebelión de la mujer en esta su incipiente liberación en una sociedad que continúa imponiendo el matrimonio por conveniencias económicas o sociales. Muchas son las historias en los *Contes drolatiques* que muestran la infidelidad matrimonial. En ellas se analiza desde la inocencia de la joven que va virgen al matrimonio y que, no dejándola satisfecha su marido, descubre cándidamente cómo se hace el amor en los brazos de otro joven, hasta el caso - el más frecuente -, de la mujer bien casada aparentemente pero que engaña sin más a su compañero. No se trata del problema de la "mal mariée" abordado por Balzac en muchas de las novelas del vasto conjunto de la *Comédie Humaine*, sino que, por el contrario, en los *Contes drolatiques* la mujer en el matrimonio no aparece como víctima de la ley o esclava de las costumbres y de las pasiones, sino que se venga del sometimiento al que la sociedad la condena, ejerciendo el derecho a disfrutar de su propia sexualidad a su antojo y placer. Porque, como dice uno de los personajes de *Berthe la repentie*, "en estat de mariaige toust est devoir, ains en amour toust est fait en liberté de cuer"¹⁸, aseveración similar a la pronunciada por el narrador de *D'ung iusticiard qui ne se remembroit les choses* cuando cuenta la historia de la Petit "saige bourgeoise, laquelle n'avoyt qu'ung amant pour le plaizir, et son mary pour le devoir"¹⁹. Esta venganza de la mujer no es castigada por la sociedad. Por el contrario existe una cierta complacencia en los distintos narradores cuando describen

¹⁶ CD, 69: "y ella se introdujo en la cama, (...) El abogado salió entonces de su frío escondite, y se acurrucó bajo las sábanas, diciéndose a sí mismo: «¡Dios! ¡Qué bueno es esto!» Y así era. ¡La camarera le hizo gozar por más de cien mil escudos! Y el buen hombre conoció bien la diferencia existente entre las profusiones de las casas reales y la pequeña despensa de las burguesas. La muy malvada, que refa como las locas, hizo su papel a las mil maravillas, amenizando el enredo con gritos placenteros, retorcimientos, saltos, sobresaltos convulsivos, como si fuera una carpa sobre la paja, y pronunciando unos «¡Ah! ¡Ah!» que evitaban otras palabras. Y tantos requerimientos hizo y tantos fueron respondidos por el abogado, que éste finalmente quedó dormido cual bolsa desinflada"

¹⁷ Así comienza Émile Zola una carta publicada en *Le Figaro*, en 1881 (Recogida en *La femme au 19e siècle*, op. cit., p. 151).

¹⁸ CD, 372: "En el matrimonio todo es deber, por el contrario, en el amor todo se hace con la libertad que dicta el corazón".

¹⁹ CD, 336: "que no tenía más que un amante para el placer y su marido como deber".

las citas clandestinas de las heroínas, cuando justifican los deslices matrimoniales. En *Le Pesché vesniel*, título ya de por sí significativo, la inocencia de Blanche hace cornudo al marido. En *La Mye du Roy* estamos en presencia de una joven casada contra su voluntad por imposición paterna. Dictará muy bien su venganza al futuro marido: "Mon père vous ha vendu mon corps; mais si le prenez, vous ferez de moi une gouge; vu que i'aymeroyz mieulx estre aux passans qu'à vous. Je vous jure, au rebours des demoyselles, une desloyauté qui ne finira que par mort, vostre ou mienne"²⁰; y cuanto antes decide casarse porque: "plus tost ce sera, plus tost seray libre d'avoir des guallans et de menner la ioyeuse vie de celles qui ayment à leur choix"²¹. En la moraleja de *La Connestable* el narrador justifica el adulterio siempre y cuando éste sea mesurado

...ie vous diray la quintessence de cettuy conte estre cecy: Que iamays les femmes n'ont besoing de perdre la teste dans les caz graves, pour ce que le Dieu d'amour iamays ne les abandonne, sur toust quand elles sont belles, jeunes et de bonne mayson. Puy, que les guallans, en soy rendant à des assignacions amoureuses, ne doibvent iamays y aller comme des estourneaulx; mais evecque mesure, et bien toust voir autour des clappiers, pour ne poinct tumber en certaines embusches, et soy conserver; car après une bonne femme, la chose la plus préteieuse est certes ung ioly gentilhomme²²

En *La Chièrre nuictée d'amour*, la Sra de Avenelles, amante adúltera, tiene un trágico final, pero el narrador implora por su salvación y solicita de aquéllas cuyos amores son agradecidos -luego los justifica- que la tengan en sus oraciones

"Paouvre dame Avenelles, priez pour son salust, pource que elle fust gettée on ne sçait où, poinct n'eust de prières d'ecclize ni sépulture chrestienne. Las! songiez à elle, dames dont les amours vont à bien"²³

Esposos deleznable como el de *La Pucelle de Thilbouze* o jovencitas casadas con hombres maduros y hasta ancianos hacen finalmente justificadas - y en ocasiones

²⁰ CD, 59: "Mi padre os ha vendido mi cuerpo, pero si lo tomáis, haréis de mí una puta; prefiero pertenecer a cualquiera antes que a vos. Os juro una infidelidad que sólo acabará con vuestra muerte o la mía".

²¹ CD, 59: "cuanto antes sea, antes seré libre para tener amantes y llevar la divertida vida de quienes aman a su antojo y placer"

²² CD, 116: "Os diré la quintaesencia de este cuento, a saber: que jamás las mujeres tienen necesidad de perder la cabeza en los casos graves, porque el Dios Amor nunca las abandona, particularmente si son bellas, jóvenes y de buen linaje. En segundo lugar, que los amantes cuando acuden a sus citas amorosas, no deben nunca ir como locos, sino con mesura, y controlarlo todo bien para no caer en determinadas emboscadas; porque después de una buena mujer, la cosa más preciada es un agraciado gentilhomme".

²³ CD, 237: "Pobre Sra de Avenelles, orad por su salvación, porque fue arrojada no se sabe dónde, y no tuvo ni oraciones ni sepultura cristiana. ¡Pensad en ella, damas que amáis y sois correspondidas!".

hasta divertidas - las respectivas historias. Suelen ser maridos rudos y toscos que deciden buscar mujer joven que les dé descendencia. Es el caso de Berta, en *Berthe la Repentie*, que no conoce el placer después de casada y sólo ha encontrado "deplaizir" en su matrimonio; su infidelidad aparece como un regalo del cielo. Y aunque Berta muere, porque la sociedad debe castigar de una u otra forma a la mujer adúltera, no todas las heroínas adúlteras de las historias encuentran un trágico final - sea la muerte o sea el convento - como tampoco se muestra siempre el adulterio como salida a ciertas situaciones intolerables en la vida de la mujer.

Amor y procreación aparecen enfrentados. La maternidad separa a la mujer del placer. Por ello, son significativas las historias matrimoniales de los *Contes drolatiques* en las que aparecen los niños. Berta (*Berthe la repentie*) a la que acabamos de ver insatisfecha en su matrimonio confundirá el amor de mujer y el amor materno antes de conocer las mieles del verdadero placer "Ha, il est beau comme l'amour" dice refiriéndose a su hijo, y continúa con estas palabras que bien podrían ir dirigidas a un posible enamorado

"Viens, mon enfant mignon. Viens, toy, le plaisir de ta mere, tout son heur sans melange, sa liesse de toute heure, sa couronne, son ioyau, sa perle pure, son asme blanche, son threzor, sa lumiere du soir et du matin, sa flamme unicque et son cueur. Donne tes mains que ie les mange, donne tes aureilles, que ie les morde ung petit, donne ta teste que ie bayse tes cheveulx. Sois heurieux, petite fleur de moy, si tu veulx que ie soys heurieuse"²⁴

"Vous luy parlez en language d'amour" apostilla Sylvie, su enamorado disfrazado de falsa doncella en una situación realmente cómica. Imperia, felizmente casada en *La Belle Imperia mariee*, no puede tener hijos porque

"ceste non fecundation provenoit de ce que tous deulx, elle et son espoulx, touiours pluz amants que espoulx, prenoient tant de ioye au deduict, que l'engentreure en estoit empeschiee. Adoncques durant ung temps elle s'appliqua, li bonne femme, à demourer calme comme une galline soubz le coq"²⁵

Balzac da un paso adelante y en algunos cuentos se asiste al triunfo del amor en el matrimonio. Es el caso de *Perseuerance d'amour*, historia de un orfebre de París

²⁴ CD, 372: "Ven, niño querido. Tú, placer de tu madre, vida mía, mi atadura permanente, mi corona, mi joya, mi perla pura, mi alma blanca, mi tesoro, mi luz de la noche y de la mañana, mi llama única, mi corazón. Dame tus manos que me las coma, dame tus orejas que las muerda un poco, dame tu cabeza para besar tus cabellos. Sé feliz, mi pequeña flor, si quieres que yo sea dichosa".

²⁵ CD, 439: "Aquella no fecundación procedía del placer que ellos dos, tanto ella como su marido, siempre más amantes que esposos, sacaban de los juegos amorosos, impidiendo esto la concepción. Entonces durante cierto tiempo se esmeró la buena mujer en permanecer quieta como gallina debajo del gallo"

que decide casarse con una joven sierva de una abadía. La esclavitud real que le impone este matrimonio queda compensada por el amor que ambos esposos se demuestran aunque es bien cierto que maistre Anseau piensa que debería proveerse de una mujer - "Ie debvroys me munir d'une femme"- que

"Elle ballyeroit le logis, me tiendroyt les plats chauds, ployeroit les toilles, me racousteroyt, chanteroyt ioyeusement dedans la mayson, me tourmenteroyt pour me fayre fayre toust à son goust leans, me diroyt comme elle disent toutes à leurs maris quand elles veulent ung ioyau: «Hé bien! mon mignon, vois donc cecy, n'est pas gentil?» Et ung chascun, de par le quartier, songeroyt à ma femme et penseroyt de moy: «Voila ung homme heureux»" (CD, 321)²⁶

Mujer-sierva, y mujer-coqueta. Pero igualmente mujer-procreadora, de la que tendrá "ung dizain d'enfans".

La Faulse courtisane es la historia de una mujer pura - "ie veulx l'estime de tous, et par dessus, celle de mon espoux, lequel est pour moi le monde entier. Doncques ais-je dézir d'estre honneste à ses yeulx" - acosada por un noble a cuyo servicio está el marido y que es capaz de amenazarlo diciendo "Vous iouirez de moy, mais morte"²⁷. "Il y a de la femme, en France et ailleurs", concluye el narrador, es decir, existen las buenas mujeres.

También en *La Belle Imperia mariee*, el cuento que cierra el tercer "dixain", asistimos al triunfo del amor en el matrimonio. Modelo irreprochable de mujer el de esta antigua cortesana, que entrega a su marido en los brazos de su antigua amada porque "cecy nous apprend que la vertu n'est bien cogneue que par celles qui ont praticqué le vice"²⁸

Esta actitud feminista del autor - "la fortune estant femelle se reнге touiours du cousté des dames et que les hommes ont bien rayson de les bien servir"²⁹ moraleja del cuento *Cy est desmontré que la fortune est touiours femelle* - no está exenta, sin embargo, de una crítica, abierta en ocasiones y más velada en otras, contra la mujer. Y así el narrador de *Perseuerance d'amour* al hablar del oficio de enamorado nos dice

"mettier auquel ung homme de valleur est requiz de despendre, avant toute chose, son tems, sa vie, son sang, ses meilleures parolles, oultre

²⁶ "barriera la casa, tuviera la comida caliente, arreglara la ropa, cantara con alegría, me engatusara para hacer lo que ella quisiera y me dijera, como le dicen todas a sus maridos cuando quieren un regalo: «Hola cariñito, ¿ves? ¿a que todo está bien?...»". Y muchos en el barrio, se acordarían de mi mujer y pensarían de mí: «Ese sí que es un hombre dichoso»"

²⁷ CD, 210, 211: "quiero la estima de todos pero sobre todo la de mi marido, que significa para mí el mundo entero. Por eso quiero ser honesta a sus ojos", "no gazaréis de mí sino muerta"

²⁸ CD, 446: "Esto nos enseña que la virtud es más conocida por aquellas que han practicado el vicio"

²⁹ "Siendo la Fortuna femenina está siempre de parte de las mujeres y los hombres no tiene nada mejor que hacer que servir las"

CONCEPCIÓN PALACIOS BERNAL

son cueur, son asme et sa ceruelle dont toutes les femelles sont cruellement affriandees, pourceque dez que leur langue va et vient, elles se disent l'une à l'autre que si elles n'ont pas tout d'ung homme, elles n'en ont rien (...) vu que, en tout, elles veulent le pluz, par esperit de conqueste et tyrannie"³⁰

concluyendo que las mujeres "sont malicieuzes de naissance".

En *Dires incongrues de trois pelerins* la actitud misógina de los peregrinos de la historia les lleva a considerar lo pernicioso que resultan las mujeres para los hombres y a maldecirlas como causantes de todos los males de este mundo "ces trois sages considererent lors combien la femme estoit pernitieulze à l'homme" y "les trois pelerins mauldirent les femmes, en disant que par elles se faisoient tous mauix en ce monde"³¹

Y en *Les Joyeusetez du roy Loys le unziesme* se leen estas palabras un tanto despectivas y valederas de la condición de objeto que se le da a la mujer

"Puis, se remirent à boyre et à judicieusement grabeler de ce que valloyt mieulx d'une femme faisanddée ou d'une qui se savonne glorieusement; d'une qui est maigre ou d'une qui est en bon point; et, comme ce estoit là la fleur des savans, ils dirent que la meilleure estoy celle qu'on avoit à soy, comme ung plat de moules, toute chaulde, au moment précis où Dieu envoyoit une bonne pensée à icelle communiquer"³²

Si hemos visto que algunas moralejas justifican a la mujer, otras, sin embargo, suponen una llamada de atención al sexo contrario en una clara enunciación masculina, por lo demás presente siempre en los *Contes drolatiques*, para que, a la vista de lo ocurrido en las historias contadas, le sirva de ejemplo y escarmiento.

"Cecy nous apprend à bien vérifier et reconnoistre les femmes, et ne point nous tromper sur la différence locale qui existe entre les vieilles

³⁰ CD, 321: "oficio al que un hombre de valor debe dedicarle, por encima de otras cosas, su tiempo, su vida, su sangre, sus mejores palabras, sin contar su corazón, su alma y su pensamiento, que todas las mujeres se creen poseedoras de ello, porque entre ellas comentan que si no poseen todo de un hombre es como si no tuvieran nada (...) de todo, quieren aún más, por deseo de conquista y tiranía"

³¹ CD, 422, 424: "Estos tres sabios consideraron entonces cuán perniciosa resultaba la mujer para el hombre" y "Los tres peregrinos maldijeron a las mujeres, diciendo que por ellas se cometían todas las maldades de este mundo".

³² CD, 90: "Después continuaron bebiendo y hablanod juiciosamente sobre quien valfa más si una mujer manida o una que se enjabona gloriosamente; o una flacucha o en su punto; y como eran la flor y nata de la sabiduría decidieron que la mejor es la que uno tiene, como un plato de mejillones, calentita y en el momento preciso en el que Dios le comunica un buen pensamiento"

et les jeunes; vu que si nous ne sommes pas penduz pour nos erreurs d'amour, il y a toujours quelques larges risques à courir..."³³

O la de *La Mye du roy*

"Cecy nous apprend à ne point nous attacher, plus que nous ne debvons, à femmes qui reffuzent de supporter nostre joug"³⁴

Por el contrario, la mujer no tiene un papel protagónico en la obra de Rabelais. A pesar de que el conjunto de los libros puede ser contemplado como la historia de una familia, en ésta sólo tiene cabida el elemento masculino. Las alusiones a la mujer en los dos primeros libros, *Gargantua y Pantagruel*, así nos lo demuestra. Las mujeres, madre y esposa de los dos gigantes, tienen como única misión la de traerlos al mundo para, inmediatamente, desaparecer de la historia, hasta el punto que la muerte de Badebec al alumbrar a su hijo Pantagruel, aunque parece sumir a Gargantua en una cierta infelicidad, pronto queda recuperado de ella, y ante su lecho de muerte, proclama:

"Autant nous en pend à l'œil, Dieu gard le demourant! Il me fault penser d'en trouver une autre"³⁵.

Si algunas referencias existen, lo son en lo que concierne a su condición de objeto sexual, para disfrute del hombre. Veamos algunos ejemplos:

Ya el niño Gargantua "tousjours tastoit ses gouvernantes, cen dessus dessoubz, cen devant derriere..."³⁶. Y en el Cap XV de *Pantagruel* en el que Panurgo propone un nuevo modo de construir las murallas de París, pretende hacerlo con "las partes pudendas" de las mujeres, más baratas que la piedra. El propio Panurgo, quien después deseará fervientemente el matrimonio, se "enamora" de una dama de París, siendo su único impulso el sexual³⁷.

³³ *Les Joyeusetez du roy Loys le unziesme*. CD, 101 "Esto nos enseña a bien verificar y reconocer a las mujeres, para no engañarnos sobre la diferencia local que existe entre viejas y jóvenes; ya que aunque no nos cuélgan por nuestros arrebatos y errores cometidos a causa del amor, siempre hay que correr muchos riesgos"

³⁴ CD, 70: "Este cuento nos enseña que no debemos atarnos más de la cuenta a mujeres que rehúsan soportar nuestro yugo"

³⁵ "El muerto al hoyo y el vivo al bollo. Lo que tengo que hacer es buscarme otra esposa". *Pantagruel*, Cap. III, 234. La edición que hemos utilizado es la de P. Jourda, *Œuvres complètes*, París, Garnier, 1962, T.I. En citas sucesivas aparecerán las siglas *G*, *P*, y *TL* en las referencias a los tres primeros libros y la paginación correspondiente.

³⁶ *G*, 49. "Manoseaba a sus niñeras de arriba a abajo, de detrás a delante y en todos sentidos"

³⁷ *P*, Cap. XXI. En este capítulo no existe indicación de un sentimiento que en algo pueda parecerse al amor. Por el contrario, los sentimientos que despierta la mujer en Panurgo o la relación que pretende mantener con ella responden al puro instinto sexual.

No sólo desaparecen las mujeres en su papel protagónico como indicábamos, sino que abiertamente se las desprecia: "ilz sont moins que femmes"³⁸ dice Gimnasta a Gargantua e incluso se las ignora: "Je n'en sçay rien de ma part, et bien peu me soucie ny d'elle ny d'autre"³⁹, confiesa abiertamente el narrador. Sólo en la Abadía construída para el Padre Juan, la célebre Abadía de Thélème, la mujer parece reinar en igualdad de condiciones físicas y sexuales; en ella se resolvió

"Feut ordonné que là ne seroient repceues sinon les belles, bien formées et bien naturées, et les beauxls, bien formez et bien naturez" (...) "fut decreté que jà ne seroient là les femmes au cas que n'y feussent les hommes, ny les hommes en cas que n'y feussent les femmes"⁴⁰

Éstas, entre otras, son algunas de las normas de Thélème.

En el *Tiers Livre*, sin embargo, sin aparecer como personaje principal, sí es la causa indirecta de una cuestión que se plantea en muchos de sus capítulos, las disquisiciones de Panurgo sobre la conveniencia o no de casarse y sobre los riesgos que correría de llegar a hacerlo. Este arduo problema le llevan a él y a sus compañeros, en particular a Pantagruel, a realizar una serie de consultas a las autoridades más avezadas en la materia; desde sibilas a adivinos, pasando por médicos, filósofos o teólogos, todos tienen algo que decir sobre la tan traída y llevada pregunta de difícil resolución y a la que no se le da respuesta. El oráculo de la "Dive Bouteille" será el encargado de resolverlo, siendo la meta del viaje del cuarto libro la de encontrarlo.

Pero volvamos a la cuestión. Todo el discurso que se desprende del libro es aparentemente antifeminista y acredita con fuerza la imagen de un Rabelais misógino. Fuera de los capítulos dedicados a la cuestión de la conveniencia o no del matrimonio de Panurgo, hemos de señalar que las pocas referencias a la mujer son, o bien fruto de la única condición válida que se le reconoce, la de procreadora; así se nos habla de "meres nourrices" y del embarazo como la mejor felicidad del matrimonio, como lo dice Panurgo "ma femme engrossera (entendez icy la prime félicité de mariage)"⁴¹. O la negativa, "elle est femme", y añade Rondibilis en su intento por convencer a Panurgo de cómo el ser cornudo es un gaje natural en el matrimonio

"quand je diz femme, je diz un sexe tan fragil, tant variable, tan muable, tant inconstant et imperfect, que Nature me semble s'estre

³⁸ G, 178. "Valen menos que mujeres"

³⁹ G, 140. "Y no me preocupo de Gargamelle ni de ninguna otra mujer"

⁴⁰ G, 190. "Que no se admitiese en la nueva abadía otras mujeres que las bellas, bien formadas y de buen carácter, ni otros hombres que los de buen carácter y bien formados" y "que en ella nunca pudieran entrar hombres si no entraban mujeres, ni mujeres si no entraban hombres".

⁴¹ TL, 475. "Mi mujer se quedará preñada (entiéndase esto como la principal y mayor felicidad del matrimonio)".

esguarée de ce bon sens par lequel elle avait créé et formé toutes choses, quand elle a fayst la femme"⁴²

Y el narrador auna ambas ideas

"Forgeant la femme, elle a eu esguard à la sociale delectation de l'home et à la perpetuité de l'espece humaine, beaucoup plus qu'à la perfection de l'individuale muliebrité. Certes Platon ne sçait en quel rang il les doibve colloquer: ou des anomaus raisonnables, ou des bestes brutes"⁴³

En cuanto a la institución del matrimonio, parte central del *Tiers Livre*, Rabelais en sus consideraciones generales sigue la tradición de los padres de la Iglesia⁴⁴. El matrimonio, además, garantiza la legitimidad de los hijos. Y debe tener el consentimiento paterno. La falta de fidelidad y de deber es la causa del temor a ser cornudo y apaleado, lo único que conduce a Panurgo a esas constantes dudas, a esos "mais si" que invaden el texto, a ese ir y venir entre vaticinios, oráculos y consultas doctas.

El erotismo de Rabelais, sus manifestaciones sobre la sexualidad están presentes en sus historias, como lo están en los *Contes drolatiques* de Balzac. Ahora bien, se podría establecer la misma diferencia que en el protagonismo de la mujer. En él además forma parte de un discurso casi siempre escatológico. Se trata de una sexualidad siempre masculina, con referencias a los testículos, vasos espermáticos o miembro viril, y de la que la mujer está ausente, reducida al estatuto de la procreación. Y si existe alguna referencia ésta es negativa, y se nos habla de su insaciabilidad. Así el diálogo mantenido entre el Hermano Juan y Panurgo en estos términos

"Je ne ignore que Salomon dict, et en parloit comme cleric et sçavant. Depuys luy Aristoteles a declairé l'estre des femmes estre de soy insatiable; mais je veulx qu'on saiche que, de mesmes qualibre, j'ay le ferrement infatigable"⁴⁵

⁴² TL, 539. "Al hablar de mujer me refiero a un sexo tan frágil, variable, mudable, inconstante e imperfecto, que me parece que la naturaleza se apartó del buen sentido con que creó las demás cosas cuando creó a la mujer"

⁴³ TL, 539. "La mujer fue forjada para deleite del hombre y perpetuación de la especie humana, mucho más que con miras a la femenina perfección. No sabe Platón en qué rango poner a la mujer, si en el de los animales racionales o el de las bestias brutas".

⁴⁴ Cap. XXX, p. 531. Es el teólogo quien recuerda cuales son las virtudes, condiciones y obligaciones que ha de tener la mujer y el hombre para que no exista la infidelidad. Panurgo, sin embargo, ironiza sobre la existencia de esa mujer perfecta, que no es sino la "femme morte".

⁴⁵ TL, 518. "No ignoro lo que dijo Salomón, hablando como clérigo y letrado. Después de él, Aristóteles ha declarado también que las mujeres son insaciables, pero quiero que se sepa que, por idénticos motivos, tengo yo infatigable la herramienta".

Y es igualmente Panurgo quien le comenta a Pantagruel

"les femmes, quelques choses qu'elles voyent, elles se representent en leurs espritz, elles pensent, elles imaginent que soit l'entrée du sacre Ithyphalle. Quelques gestes, signes et maintiens que l'on face en leur veue et presence, elles les interpretent et referent à l'acte mouvent de belutaige. Pourtant y serions nous abusez; car la femme penseroit tous nos signes estre signes veneriens"⁴⁶

Como vemos Balzac y Rabelais se complementan. La cultura rabelesiana del primero queda patente en el elogio de la sexualidad presente en las dos obras si bien contempladas desde perspectivas diferentes. Balzac traslada las inquietudes femeninas de su época a unas historias alejadas en el tiempo. También lo hacen en la cuestión del matrimonio. Ante la insistente pregunta de Panurgo sobre si debe o no casarse, casi todos los oráculos consultados confirman que será cornudo, aunque aún no haya elegido mujer. Si la infidelidad parece inevitable en Rabelais, - ya en *Pantagruel* el narrador lo anticipa⁴⁷ - en los *Contes drolatiques* resulta ser una realidad, estando muy presente el adulterio femenino en el conjunto de los cuentos. El Balzac de la *Comédie Humaine*, que cree en la familia como institución y es en ella dónde la mujer encuentra su libertad, cuando asume paradójicamente la esclavitud que el matrimonio representa, se muestra en los *Contes drolatiques* caricaturizando dicha institución. "La besogne du mariaige est si lourde qu'elle ne se fait bien que par deux hommes"⁴⁸, afirma el narrador de *D'ung iusticiard qui ne se remembroit les choses*. El matrimonio y el amor parecen incompatibles, siendo la infidelidad la prueba más fehaciente de ello.

Aún existen otras semejanzas. Centrándonos en el *Tiers Livre* aparecen algunas historias contadas por los personajes de la primera ficción en la que los protagonistas son mujeres y en las que la sexualidad es parte esencial de las mismas así como la crítica de algunas peculiaridades del sexo femenino. Son los ejemplos ilustrativos de la historia de la monja Fessue embarazada por un hermano (Cap. XIX), de la de Hans Carvel casado en su vejez y temeroso de la infidelidad de su joven esposa (Cap. XXX), aquella también que Ponócrates (Cap. XXXIV) nos cuenta sobre la abadesa y religiosas del convento de Fontevrault explicativa de cómo las mujeres suelen apetecer las cosas prohibidas. Todas ellas, aunque escasas en el conjunto de la obra, se hallan en la misma tradición de los fabliaux, las historias del *Decamerón* o las de Margarita de

⁴⁶ TL, 481. "Todas las cosas que ven y entienden las mujeres son concernientes a la introducción del sacro itifalo. Y todos los gestos, signos y actitudes que ante ellas mostramos, los consideran adscritos y referentes al movimiento sexual. De suerte que aquí podríamos ser engañados, puesto que las mujeres siempre interpretan nuestros signos como relativos al acto venéreo".

⁴⁷ En el Cap. XXXIV nos comenta el narrador: "Vous aurez la reste de l'histoire à ces foires de Francfort prochainement venantes, et là vous verrez: comment Panurge fut marié, et cocqu dès le premier moys de ses nopces" (P, 385). ("Para las próximas ferias de Francfort sabréis el resto de la historia; y de cómo Panurgo buscó mujer; y de cómo fue cornudo desde el primer mes de sus bodas").

⁴⁸ CD, 337. "La faena del matrimonio es tan pesada que sólo pueden hacerla bien dos hombres".

Navarra. Y son las mismas de las que se hace eco Balzac en sus *Contes drolatiques*. Pero no por ello se ha de concluir en un antifeminismo radical. Sí es cierto que Rabelais en el *Tiers Livre* habla de la mujer y del matrimonio, y del hombre cornudo, pero sin llegar a conclusiones. En boca de Panurgo queda la ambigüedad, e incluso, todas estas historias que hemos mencionado en las que la mujer era protagonista, quedan lejos de la trama inicial del libro, no son asumidas por el narrador. En lo que respecta a los cuentos de Balzac ocurre algo similar. Siendo, como hemos visto, la mujer la protagonista de excepción, el narrador mantiene una cierta actitud paradójica y ambigua, afirmándose en ocasiones la supremacía del hombre sobre la mujer, quien se convierte casi siempre en objeto del deseo del hombre. Rabelais y Balzac se unen no sólo por el uso común de la lengua, arcaizante en el caso de éste último en su afán de imitación del ilustre antepasado, o por la coincidencia de los lugares elegidos para el desarrollo de las historias, sino por estos dos aspectos que hemos analizado: la desbordante sexualidad y porque Balzac hace suyas las dudas de Rabelais. Los "peut-être" de Panurgo se convierten en realidad. Ni feminismo ni misoginia, podríamos concluir, es el espíritu de Rabelais el que baña estos *Contes drolatiques*, espíritu desmesurado y grotesco, espiritual y humano al mismo tiempo, y fundamentalmente balzaciano.