

La aventura corporal en «Les Comptes Amoureux» de Jeanne Flore

MANUELA ÁLVAREZ JURADO
Universidad de Córdoba

«Je puis tout faire avec mon langage, mais non avec mon corps. Ce que je cache par mon langage, mon corps le dit», BARTHES, R, *Fragments d'un discours amoureux*, (p.51).

El advenimiento del Renacimiento y con él del movimiento humanista supone una ruptura de la concepción medieval del mundo, sin embargo no todo fue renovación sino que algunos aspectos persistieron y convivieron con la nueva doctrina¹. En el presente artículo voy a llevar a cabo un estudio de la actitud renacentista frente al cuerpo propio y al ajeno que comienza a emerger con los nuevos usos de la civilidad así como por el valor que se concede a la privacidad y a la intimidad.

Para el hombre medieval el centro del mundo estaba constituido por Dios quien todo lo dominaba y controlaba; Dios era el fin último de la existencia que, en este mundo, pasaba a ser mero tránsito hacia otro más feliz. La existencia era contemplada como auténtico suplicio, lleno de tristezas y sinsabores.

Por el contrario, el hombre renacentista se erige en centro del universo, la más perfecta criatura de la creación y su existencia se torna más feliz y placentera. De este modo se pone en marcha una nueva vida material², considerada hasta el momento ilícita y pecaminosa. Todo ello desembocó, en la mayoría de los casos, en una relajación de las costumbres que fue duramente censurada por el erasmismo. El epicureísmo y su concepto hedonista de la vida comenzaban a expandirse. Así, la

¹ «Le XVIème siècle, en tout cas, ne doit pas imposer l'image qu'il s'est faite du monde médiéval. De ce monde, dont il se prétend l'antithèse, mais qu'en réalité il prolonge, il n'a connu que la fin», LE GENTIL, P, *La littérature française du Moyen Age*, Paris, A. Colin, 1968, (p. 187).

² «Elle est en tout cas matérialiste en même temps que brutale. Ayant en même temps besoin de croire et de jouir, de s'émouvoir et d'agir, de perpétuer et d'innover, elle passe du cynisme à la piété la plus ardente, de la cruauté à la compassion, de la peur à la bravade, du rire aux larmes, du sérieux, à l'ironie...», LE GENTIL, P, *Op. cit.*, (p. 168).

tradicional lucha establecida entre lo espiritual y lo corporal se resuelve en aras de una perfecta conjunción entre ambas, buscando la plenitud «en un desarrollo armónico de todas las facultades humanas ya sean físicas o espirituales con el fin de satisfacer todas las necesidades del ser humano»⁵.

La vida de ultratumba queda atrás pasando a valorarse la vida terrena en todo lo que de gozoso y placentero conlleva. Esto conduce a una reflexión sobre la fugacidad de la vida y la necesidad de aprovechar al máximo la existencia (el tradicional «carpe diem»).

En este ambiente hedonista también tiene cabida el amor que, siguiendo la concepción petrarquista, resuelve la antinomia sentidos-razón, espíritu-carne, que había dominado en la Edad Media⁴:

L'amour des beaux corps était toléré par Ficin en fonction des possibilités de dépassement qui lui donnaient sa dignité; réplacé dans la hiérarchie du beau, l'amour de la beauté terrestre semblait abolir la vieille contradiction entre la chair et l'esprit(...) ⁵.

Se produce una descarga de los placeres, fundamentalmente de los del cuerpo cuyos frutos más claros vendrán dados por la corrupción corporal a través de la expansión del llamado «mal francés» o sífilis, que pronto se extendió por toda Europa dejando claras muestras físicas a su paso⁶.

Poco a poco la desmitificación del amor da paso al erotismo⁷. El amor lejano se tiñe de realidad, de actualidad, de presencia, deviene un «hic et nunc», siendo sustituido por una visión, por una mirada que se prolonga hacia el más puro contacto erótico.

Esta consideración del cuerpo como fuente de goce y de satisfacciones, llevó a una observación detallada de éste ya desde un punto de vista científico ya a través de

⁵ ALBORG, J.L., *Historia de la literatura española*, Ed., Gredos, 1981, (p. 618).

⁴ ALBORG, J.L., *Ibidem*, (p. 620).

⁵ GUILLERM, J.P., HORDOIR, L., GUILLERM, L., PIEJUS, M.F., *Le miroir des femmes (moralistes et polémistes au XVI ème siècle)*, Presses Universitaires de Lille, 1983, (p. 129).

⁶ «Cet hédonisme mondain et sensuel que la Pléiade exploitera abondamment rejoignait ainsi curieusement une conception naturaliste de l'amour que quelques allusions à Platon suffisaient à moraliser», GUILLERM, J.P. *Op. cit.*, (p. 130).

⁷ «La muerte de Tirant es la muerte del último eco nostálgico de la caballería ideal y el regreso de los cuerpos a Bretaña es todo un símbolo de su reintegración en su mundo místico, mientras que la presencia definitiva de Hipólito, casado con la vieja emperatriz, es la forma de hacemos despertar definitivamente del sueño ideal a la nueva realidad en la que triunfa el erotismo sensual, el ingenio y el engaño», CARMONA, F., *Narrativa románica a finales de la Edad Media (historia y tradición)*, Departamento de Literaturas Románicas, Universidad de Murcia, 1982, (P. 176).

⁸ Destacaré el olvidado *Des beautés des dames* de Angelo Firenzuola publicado entre 1548 y 1578 que llegó a fijar el ideal estético renacentista. Esta obra comienza con la definición de la belleza en general y el papel desempeñado por lo bello en la vida cotidiana continuando con cada una de las partes del cuerpo

la eclosión de múltiples tratados de belleza femenina⁸. Todas las partes del cuerpo femenino eran analizadas llegando incluso a la prescripción de una serie de normas referidas al cuerpo femenino, a la vestimenta, a los gestos y al comportamiento. Todo ello hace alusión a lo externo, al cuerpo como piel. Sin embargo no debemos olvidar que el cuerpo era considerado como un recipiente y no precisamente vacío, lo que nos lleva a analizarlo como «espacio de lo íntimo»⁹.

El interior corporal, morada física del alma, era considerado como fortaleza espiritual, receptáculo de lo más elevado del ser humano¹⁰. El cuerpo interior era percibido como espacio doméstico, íntimo y por tanto inviolable. A esta domesticidad se vincula fundamentalmente la corporeidad femenina.

La imagen de la mujer que aguarda en el interior de la casa la llegada del marido¹¹, evoca la vinculación de lo femenino a los espacios interiores, la ciudad, la casa, el cuerpo. La mujer es la que permanece, la que queda enclaustrada en el interior del castillo:

Or comme je vous racompte, mes compaignes, Pyralius le villain tenoit sa femme enclose à tort et sans raison en celle forte chartre¹².

El marido es el que sale a conquistar, el que trae el alimento, el que mantiene el contacto con el exterior. Igualmente el amante es el que lucha por la consecución de la dama, el que rompe las barreras que lo separan de ella.

De este modo el Renacimiento, en un intento por rescatar el cuerpo femenino de este enclaustramiento, introduce una serie de normas de vida, generalmente plasmadas en producciones literarias, que hacen emerger estos receptáculos del dolor, del sufrimiento, de lo demoníaco, de lo corrupto, de lo prohibido. Este cuerpo sin auto-

que se muestran descubiertas, así la boca, los dientes, los senos: "Nous voicy à la bouche, fontaine de toutes les douceurs amoureuses, laquelle desire plustost estre petite que grande et ne doit estre ni pointue ne plate, en l'ouvrant, principalement quand elle s'ouvre sans rire ou sans parler ne doit monsther plus jusqu'à six dens de celles de dessus (...).

Le sein surtout veut estre blanc: mais que sert il ainsi perdre le temps? (...) Nous dirons donc que le sein sera beau, lequel outre sa largeur son plus bel ornement est d'estre charnu, où il n'apparoist aucun signe d'os, et peu à peu se relevant des dernieres parties va croissant en façon que l'oeil s'en peut apercevoir (...)", citado por GUILLERM, J.P., *Op. cit.*, (151-152).

⁸ POUCHELLE, CH., "Le corps féminin et ses paradoxes: l'imaginaire de l'intériorité dans les écrits médicaux et religieux (XII-XIVème siècles)", *La Condición de la Mujer en la Edad Media*, Coloquio Hispano-Francés, Madrid, 1986. (p. 315).

¹⁰ "Duplex est autem homo interior et exterior. Interior homo anima, interior homo corpus", S. Isidoro de Sevilla, *Etymologiae*, Libro XI, cap. I, Ed. bilingüe por José OROZ RETA, Madrid, Ed. Católica, 1982.

¹¹ "Historiquement, les discours de l'absence est tenu par la Femme: la Femme est sédentaire, l'Homme est chasseur, voyageur; la Femme est fidèle (elle attend), l'homme est coureur (il navigue, il drague). C'est la Femme qui donne forme à l'absence, en élabore la fiction, car elle a le temps; elle tisse, elle chante (...), BARTHES, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Collection Tel Quel, Seuil, 1977, (p. 20).

¹² FLORE, J., *Comptes Amoureux*, Slatkine, Genève, 1971, (réimpression textuelle de l'édition de Lyon, 1574), (p. 14). Todas las citas referidas a esta obra estarán basadas en esta edición.

nomía, enajenado, ya que o bien era de Dios o pertenecía al marido, comienza a despertar de su letargo; de lo oculto pasa a la luz, del silencio a la expresión bulliciosa, de la enajenación a la autonomía, al autocontrol, de la vestimenta púdica al desnudo más revelador¹³.

La emergencia del cuerpo femenino en la vida social renacentista se refleja igualmente en las producciones literarias. Los humanistas, partiendo de la abolición de la corporeidad alegórica cortés¹⁴, van a explotar al máximo ese desconocido e inquietante mundo constituido por el cuerpo femenino. De este modo, adquiere una especial relevancia la literatura de los blasones del cuerpo femenino¹⁵ que, fragmentando el cuerpo de la mujer, llevaron a cabo una recreación de cada una de las partes de éste. Así, el blason se presentaba como una auténtica sinécdoque en la que en cada parte exaltada estaba representada la mujer en su totalidad.

En este ambiente de sensualidad surge una pequeña recopilación de cuentos en la más pura línea boccacciana, *Les Comptes Amoureux* de Mme Jeanne Flore, una joven lionesa de la alta sociedad de la que nos han sido transmitidas escasas noticias biográficas.

A continuación, pasaré a analizar la importancia de la comunicación corporal y sus múltiples manifestaciones a lo largo de los siete relatos que componen la obra, así como el complejo proceso de aprehensión corporal, principal elemento desencadenante de la dinámica actancial en la mayor parte de los relatos.

En primer lugar partiré de la trascendencia de la comunicación humana. El ser humano es incompleto y carente de significado por sí mismo, de tal manera que sólo en función de su relación con el Otro consigue alcanzar su plenitud, su totalidad¹⁶. El hombre intenta continuamente llevar a cabo una serie de contactos físicos con el Otro. Esta comunicación puede revestir múltiples manifestaciones, siendo la más conocida, y no por ello la más importante, la comunicación verbal. Sin embargo, el cuerpo humano como organismo sensorial se ofrece al exterior por medio de la emisión de «signos hablantes» que son percibidos diferentemente. Ya Montaigne¹⁷ manifestó que no hay movimiento que no hable un lenguaje inteligible.

La obra de Jeanne Flore está invadida por una ola de sensualidad; los diferentes sentidos se expanden por doquier. Los seres devienen cuerpos que emanan olores,

¹³ "La femme sous un monde toujours discret, souvent "courtois", est un objet complaisamment donné à voir. Elle est belle, désirable, désirée et autrement qu'en pensée", GUILLERM, JP, MONDOIR, L., GUILLERM, L., PIEJUS, M.F., *Op. cit.*, (p. 9).

¹⁴ DE MAIO, R., *Mujer y Renacimiento*, Mondadori, Enfoques 2, 1988, (p. 45).

¹⁵ Destacan especialmente los de Clément Marot, Maurice Scève, Louise Labé y Rabelais, precedidos todos ellos por el *Blason de faulses amours* del monje benedictino de la abadía de Lyre Guillaume Alecis (1425-1486).

¹⁶ "Il est impossible de concevoir l'être en dehors des rapports qui le lient à autrui", TODOROV, T., "Baktine et l'altérité", *Poétique* 40, (p. 502).

¹⁷ MONTAIGNE, M., *Essais* II, XII.

sonidos, etc... en un intento de ser aprehendidos por el Otro¹⁸. El amor que Jeanne Flore preconiza es un amor lascivo, sensual y libre de toda prohibición. Lejos del concepto de pecado, la autora aconseja a las «nobles damas enamoradas» que se entreguen totalmente, sin reservas, en una relación que nada tiene que ver con lo matrimonial:

«jouissance» et non mariage¹⁹.

(...) il leur enseigne que l'amour est toute joie, qu'il est loi de nature, que celles qui veulent s'en affranchir, par orgueilleuse chasteté, attirent sur elles par là la colère et la vengeance des dieux (...) ²⁰.

A lo largo de *Les Comptes Amoureux*, se lleva a cabo un auténtico culto del amor físico y, por ende, de la belleza física, a través de la exaltación de las cualidades del cuerpo humano:

En premier lieu, il consideroit l'amplitude et spaciosité de son clair front bien arondy, les sourcilz plus noircissans que nul jayet faitcz en maniere de lac d'amour: après s'arrestoit sur la splendeur de ses deux beaux yeux reluisants, et semblans droictement en leur aspect deux estoiles celestes: où entre deux estoit posé un joly nez traictisz: consideroit aussi la fresche couleur et le beau tein de la face: la rotondité de ses jouës merveilles, la petitesse de sa riante bouche avec l'élevation d'fes levres coralines, et si jointes qu'elles sembloient à tous coups semondre un souef et amoureux baiser(..) quelle elegance il trouvoit au fosselu menton, et en la blancheur delicieuse de sa gorge. Mais encores trop luy plaisoit d'asseoir le regard attentif nes la rondeur des petitz tetons loing l'un de l'autre bien demy pied: sur la gracilité du faux de son corps, la fermeté de ses bras massisz, et sur la beauté de ses mains delicates et blanches comme albastre. Puis il estoit merueilleusement resjouy de luy manier le ventre dur(...) ²¹.

La dinámica descriptiva textual viene dada a través de la técnica del contraste. El más relevante consiste en la dicotomía que se establece entre «cuerpo senil» y «cuerpo juvenil» lo que, en la mayoría de los casos se traduce en la oposición «cuerpo marital» y «cuerpo de amante».

Efectivamente, el cuerpo del marido es dotado de una serie de atributos que connotan «frigidez», «decrepitud» y, sobre todo, «impotencia»:

¹⁸ "qu'est opera è fiorita nel clima più sensuale della Renaissance", GIUDICI, E., *Spiritualismo e carnascialismo nella Francia del Cinquecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1968, (p. 301).

¹⁹ PEROUSE, G.A., *Nouvelles Françaises du XVI^{ème} siècle*, Genève, Droz, 1977 (p. 88).

²⁰ REYNIER, G., *Le roman sentimental avant "L'Astrée"*, A. Colin, (p. 123).

²¹ FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 42).

La belle dame qui auparavant se mouroit entre les impotens et sans chaleur accollemens de Pyralius(...)22.

(...) et outre mesure en l'appetit de luxure, se coucha auprès de son froid et impotent vieillard23.

(...) et les trementes mains estoyent sans vigueur aucune, le reste du corps pourry, maladif et sans vertu(...)24.

(...) exciter les membres prosternez et endormis de la vieillesse enorme et sans vigueur25.

Por el contrario las descripciones correspondientes al cuerpo de los jóvenes amantes están cargadas de sensualidad, por un despliegue de manifestaciones sensoriales y corporales:

(...) Car de tant grande beauté et excellence de corps apparut aux inmortalz le preux Andro(...)26.

(...) maintenant s'esjouit de manier les membres refaictz et en bon point de son nouvel amy(...)27.

La vejez28 para Jeanne Flore conecta con la decrepitud, con la fealdad, la degeneración corporal así como con la desvirtuación de los sentidos en un camino sin retorno hacia la anulación completa de éstos, la muerte:

(...) se trouvoit si disforme et malheureux en beauté, qu'il ressbloit plustost quelque monstre, que non pas un homme humain(...); le col tres-petit et gros assis sur espaules clinantes miserablement vers terre, non en autre façon que de ces anciens corps qui pas à pas cheminent à la mort29.

22 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 41).

23 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 86).

24 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 87).

25 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 88).

26 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 30).

27 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 41)

28 "La peinture de la laideur, des spectacles repugnants ou cruels, les tableaux violents ou s'esquissent... Son horreur frémillante de la vieillesse lui inspire des traits dignes de Goya", PEROUSE, G.A., *Nouvelles Françaises du XVI ème siècle*, (p. 85).

29 FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 10).

(...) à vieillards chanuz qui ont j'à un pied en la fosse, et avec ces corps de glace(...)³⁰.

La percepción de los cuerpos seniles provoca diferentes reacciones en las jóvenes esposas. En primer lugar, en todo proceso de aprehensión corporal señalaré tres movimientos fundamentales, el primero de ellos sería la expectación, en la que el observador *fija* el cuerpo y lo analiza. La reacción inmediata puede ser bien de aceptación, lo que llevaría al segundo movimiento o, en el caso del «cuerpo marital y senil», de desasimiento, de rechazo. Así, se distingue en *Les Comptes Amoureux*, un cuerpo como morada del deseo, emanador de sensaciones y lugar de confluencias de los sentidos o cuerpo de amante y por otro lado, un cuerpo como negativa a toda sensación, ausencia de seducción y de deseo, el cuerpo del marido.

A través del enfrentamiento del adjetivo «jeune» y del adjetivo «vieux», la autora pasa a oponer dos espacios sensoriales antagónicos:

Doncques cest elegant homme estant en celuy lamentable estat de la personne comme ont de coustume *vieillards* rassotés, s'énomora de la *jeune*³¹ Rosemonde³².

La *jeune damoiselle* estoit de l'aage de quinze ans, et Pyralius de soixante-dix, tel homme certes que je vous l'ay depeint pensez amoureuses compaignes, quel fust lors celuy mariage entre deux personnages si mal convenans en toutes qualitez(...)³³.

(...) riche mais *vieux* et j'à caduc, et parvenu à la douteuse aage(...)³⁴.

(...) de ce mary, mauvais, fascheux, *vieillard*, ocieux, inutile, sans force, plus jaloux que le boiteux Vulcan (...)³⁵.

La descripción de la «vejez corporal» conlleva una carga adjetival negativa de sensaciones repugnantes, olores desagradables, degeneración corporal, en definitiva. La mirada de la autora, a través del personaje bisagra³⁶, lleva a cabo una desarticulación corporal del personaje descrito. En este caso, «el cuerpo decrepito» del marido:

(...)riche mais *vieux* et j'à caduc, et parvenu à la douteuse aage, et aucunement

³⁰ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 92).

³¹ Las cursivas son mías.

³² FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 10).

³³ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 11).

³⁴ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 85).

³⁵ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 88).

³⁶ Cf.: HAMON, PH.: "Qu'est-ce qu'une description?", *Poétique* 12 1972, (pp. 465-485).

luy estoient pendantes les jouës, les yeux ulcerez et rouges, les mains tremblantes, l'haleyne puante et fetide, le chef incliné vers terre(...)37.

Celuy ord vieillard avoit la bouche grande et fendue presque jusques aux oreilles, les levres pasles, la voix grosse, indisticté; et à peine luy estoient ressiées en la gueule quatre dens pourries et cavernueuses, comme pierre de ponce: trois dessus et une dessoubz; il avoit la barbe dure, comme le poil d'un vieux asne, et poignante comme si ce fussent chardons, longue, mal peinée et blanchissante. Ses yeux reouges estoient larmoyans et mouillés, son nez estoit camus et gros et hiulque plein de longs polis, morveux, rendant, quand il parloit, toujours un son enroué, s qu'il sembla toute nuit à l'infelice mariée, qu'il fist sonner une vessiepleine de vent et pois; son visage estoit ord et sale, la teste chauve, les joües plates et enflezz; il avoit la gorge hispide et resgrillée comme celle d'une tortue pallustre, et ses trementes mains estoient sans vigueur aucune, le reste du corps pourry, et maladif sans vertu: et son marcher il estoit si caduque, qu'à chacun pas chopper luy convenoit38.

Teniendo en cuenta que *Les Comptes Amoureux* suponen la exaltación del amor lascivo y sensual dentro del más puro espíritu del Renacimiento39, las descripciones de los cuerpos jóvenes de los amantes están plagadas de sensualidad, de emociones, de vida, en definitiva, de existencia material40. De este modo la belleza masculina es presentada con una importante particularidad y es que la autora ofrece un estudio detallado del cuerpo desnudo masculino a través de la focalización femenina; es un ojo de mujer el que observa, el que fija, el que aprehende y el que, en definitiva, «se apropia» de lo visionado. *Les Comptes Amoureux* son el canto femenino a la voluptuosidad física41, es un himno entonado por siete voces de mujeres que transmiten sus más íntimas sensaciones, sus deseos más ocultos:

37 FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 85).

38 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 87).

39 "*Les Comptes Amoureux* témoignent que cette paganisation des esprits, dont souvent on s'étonne en lisant nos grands "renaissant" avait même atteint quelques milieux féminins", PEROUSE, G.A., *Op. cit.* (p. 96).

"Rien de plus maïvement immoral que ce petit livre (...), REYNIER, G., *Op. cit.*, (p. 129).

"A l'encontre de l'amour platonique et dégagé de la chair, il nous montre la Renaissance exaltant l'amour lascif et sensuel, joie et bienfait de la nature, passion et toute-puissance fatale (...)", DE PLANHOL, R., *Les utopistes de l'amour*, Paris, Garnier, 1921, (p. 24).

40 "Huizinga considère comme fondamentale l'intelligence du corps et d'abord la sensorialité. La vie se saisit à travers l'usage que les hommes font de l'oreille, de l'oeil, de la bouche, de la main, du nez (...)", Introduction de Claude METTRA et Jacques LE GOFF à propos de la réédition du livre de J. HUIZINGA, *L'automne du Moyen Age*, Petite Bibliothèque Payot, p. VI.

41 PEROUSE, G.A., *Op. cit.*, (p. 88).

Or dans Tholose pour lors se tenoit un jeune gentilhomme, messire Jean Andro, lyonnois, beau et jeune gentilhomme⁴².

(...) car de tant grande beauté et excellence de corps apparut aux immortelz le preux Andro (...) alors que Venus demeura sans soy mouvoir (...) tira d'un petit coffret une boîte faite d'une esmeraude, et de l'unguent en lava elle-mesme tout le corps du chevalier⁴³.

(...) les membres refaictz et en bon poinct de son nouvel amy, et de veoir sa belle et bien coulourée face, ses vers yeux, sa blonde barbe, sa poitrine forte, et pleine de chaleur: ses bras rudes et delicieux à l'exercice d'amours⁴⁴.

El espacio corporal se convierte en un auténtico espacio de comunicación en el que todas y cada una de sus manifestaciones externas están provistas de una importante carga significativa. Todo movimiento corporal requiere una interpretación ya que su fin es comunicar algo. En cada gesto humano es posible llevar a cabo una lectura de la interioridad del cuerpo que lo genera. El joven amante, a través de la mirada, escudriña el cuerpo de la amada con el fin de descifrar su mensaje oculto:

il dresse l'oeil au lieu d'où desja depend le tendre fil de sa vie, il contemple la grande beauté de la damoiselle et quasi s'entre oublie, et ne sçait bonnement qu'il est encores devenu⁴⁵.

A partir de este «dresse l'oeil», nos encontramos ante una mirada intencionada, cargada de contenido y por tanto que justifica la existencia corporal del Otro⁴⁶. La mirada pues, ejerce una "imantación" sobre ese cuerpo articulado iniciando desde ese momento su desarticulación encaminada a la total aprehensión, a través de cada uno de los restantes sentidos. Esta primera percepción encuentra un obstáculo, el vestido. El tejido oculta la imagen corporal pero, al mismo tiempo la revela en un claro movimiento de seducción. Este cuerpo deviene silueta bajo la tela que se ofrece como una segunda piel, al tiempo que sirve de vehículo al onirismo erótico⁴⁷:

⁴² FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 17).

⁴³ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 30).

⁴⁴ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 41).

⁴⁵ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 18).

⁴⁶ "On peut parler du besoin esthétique absolu pour l'homme de *L'autre*, de l'activité de *l'autre* qui consiste à voir, retenir, rassembler et unifier et qui seule peut créer sa personnalité finie; et si l'autre ne la crée pas, cette personnalité n'existera pas", BAKHTINE, M.M., citado por TODOROV, T., *Op. cit.*, (p. 503).

⁴⁷ LAFON, H., "Il est évident qu'un certain nombre de descriptions ont un caractère érotique: costumes couvrant et découvrant de belles endormies ou de belles passantes, ou bien décors agencés pour l'incitation au plaisir, "Sur la description dans le roman du XVIII^e siècle". *Poétique* 51, (p. 308).

l'amoureuse Rosemonde lors estoit simplement vestue d'une robe faite d'un blanc taffetas armoisi, dont les bords estoient de passemens d'or, pas dessous la déliée chemise joignit à sa chair blanche et ferme, si quand le doux vent Zephirus venoit à entre souffler parmy les habillemens, ores il demonstroït à qui le vouloit veoir la composition de la cuisse, ores du ventre et ores de sa jambe longuette et bien faicte⁴⁸.

(...) elle demeuroit toute debout en la presence du chevalier, vestue d'une cotte de damas blanc comme neige⁴⁹.

La ensoñación del cuerpo femenino a través de los objetos que lo adornan, ocultándolo o desvelándolo, nos lleva al estudio de éstos como auténticos catalizadores sensoriales de la presencia corporal. Así las piedras preciosas, los metales e incluso determinados colores:

Les cheveux d'elle blonds et espaix estoyent richement tressez et cuilliz à lacs d'or traict à maniere de reths dont les noudz furent de fines perles, saphirs et verdes esmeraudes; outre par dessus son chief elle portoit un chappellet de fleurs sentants comme si ce fust basme(...)⁵⁰.

El cromatismo⁵¹ surge igualmente dentro de la cadena sensorial. La vista percibe el color blanco, símbolo de luminosidad, de claridad y siempre asociado a la belleza y a la blancura del cuerpo femenino⁵² que se configura definitivamente como objeto de deseo⁵³:

(...) mains délicates et blanches(...)⁵⁴.

(...)vestue d'une robe faicte d'un blanc taffetas(...)⁵⁵.

(...)la déliée chemise joignoit à sa chair blanche et ferme(...)⁵⁶.

⁴⁸ FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 38).

⁴⁹ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 146).

⁵⁰ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 38).

⁵¹ "Il y avait aussi la tendre signification des couleurs du vêtement, des fleurs et des ornements. La symbolique des couleurs (...) prenait une place importante dans la vie amoureuse de Moyen Age", HUIZINGA, J., *Op. cit.*, (p. 124).

⁵² DURAN, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, (p. 138-139).

⁵³ GUILLERM, J.P., "Le texte fait donc de la femme un objet de désir associant élégamment le corps, le vêtement et la culture", *Op. cit.*, (p. 10).

⁵⁴ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 30).

⁵⁵ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 38).

⁵⁶ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 38).

(...)sa face estoit polide et necte plus n'est le blanc yvoire songneusement mis en oeuvre(...)57.

(...)et sur la beauté de ses mains délicates et blanches comme albastre(...)58.

(...)les membres de son excellent corps nudz et decouvrez, lesquels tant bien par nature, maîtresse ouvriere, proportionnez et composez, veritablement de blancheur, faisaient la blancheur de la neige paslir; voire estoit ce corps plus vivement blanc(...)59.

(...)corps lumineux et celeste(...)60.

El matiz dorado asociado a los cabellos se situa en la línea de lo divino, de lo elevado:

(...)les cheveux d'elle blonds et espaix(...)61.

(...) Autre jectans l'oeil sur la chevelure blonde et déliée(...)62

(...) et du long de ses espauls avaljusques sur les genoux luy dependoyent ses aureins cheveux espars(...)63.

Sin embargo la ausencia de vida sensorial, lleva al mutismo cromático:

(...) s'envola vers le ciel abandonnant son corps froid et sans couleurs(...)64.

El cuerpo puede ser analizado por sí mismo, al margen de los objetos, a través de las sensaciones que de él se desprenden ya visuales, táctiles, auditivas, odoríferas, etc... El cuerpo se transforma en un complejo sensorial.

Comparemos el funcionamiento del mecanismo sensorial en los diferentes cuerpos; así el tacto en el cuerpo senil:

57 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 38).

58 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 41).

59 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 53).

60 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 55).

61 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 38).

62 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 56).

63 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 146).

64 FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 166).

(...) la teste grosse et bouche herissée de rude et aspre chevelure(...), le front ridé, les sourcilz gros et espaix⁶⁵.

(...) et à peine luy estoient resiées en la gueule quatre dens pourries et cavernueuses, comme pierre de ponce(...) il avoit la barbe dure comme le poil d'un vieux asne, et poignante comme si ce fussent chardons, longue, mal peignée et blanchissante⁶⁶.

(...) les jouës plates et pleines de taches et verrues⁶⁷.

Por el contrario el tacto del cuerpo juvenil sugiere:

(...) tendre et delicate chair surpassant la candeur des fleurs des cericiers recens⁶⁸.

(...) chair blanche et ferme(...) ⁶⁹.

(...) mains délicates et blanches comme albastre⁷⁰.

El cuerpo puede ser igualmente aprehendido a través del olfato⁷¹. La materia corporal se manifiesta a través de las emanaciones odoríferas que podrían ser tanto agradables, en el caso de la corporeidad juvenil:

(...) elle portoit un chapellet de fleurs sentants comme si ce fust basme⁷².

(...) les deurs de quoy se parfuma estoient moindres à la suavité de l'halayne qui luy departoit de son bel estomach⁷³.

como repulsivas, privativas del cuerpo senil:

(...) de l'estomach luy issoit une espaisse et fetide halayne à travers une puante,

⁶⁵ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 9).

⁶⁶ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 87).

⁶⁷ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 87).

⁶⁸ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 28).

⁶⁹ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 38).

⁷⁰ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 42).

⁷¹ "Tout semble intensément se boucler sur l'odeur", GUILLERM, J.P., *Op. cit.*, (p. 12).

⁷² FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 38).

⁷³ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 56).

noire et baveuse bouche, si qu'il sembloit l'exhalation d'Avernus, par où descendit Eneas aus Enfers⁷⁴.

(...) l'haleyne puante et fetide⁷⁵.

(...) et quand il rehaussoit les vestemens, de l'à exhaloit une puanter d'urine abhominable⁷⁶.

La comunicación sonora puede ser positiva y placentera, facilitando de este modo la aprehensión:

(...)après quand elle se taisoit, estoyent forcez les escoutans à désirer encore d'entendre sa voix, comme s'ilz eussent ouy Tespis, avec les neuf filles chantant les faits des peux⁷⁷.

o bien el resultado de una experiencia desagradable:

(...) qui le contraignoit parler à voix enrouée et cassée⁷⁸.

(...) une seiche toux⁷⁹.

(...) quand il parloit, tousjours un son enroué(...) ⁸⁰.

El cuerpo está llamado a la satisfacción de las necesidades fisiológicas y esto es lo que Jeanne Flore predica, la libertad corporal, sin límites. Por este motivo todo cuerpo que se niegue a oír la voz del «verdadero amor», se transforma en espacio estéril, fuga sensorial y, en definitiva cuerpo abocado al desgarrar, a la fragmentación, a la abolición. Nos encontramos ante un espacio penitente; el cuerpo joven negado al deseo es objeto de castigo. En un movimiento progresivo va perdiendo cualidades físicas.

Distincuiré dos tipos de «cuerpo negado»: el cuerpo que rechaza el amor físico, el contacto comunicativo con el Otro buscando la propia satisfacción. Este, al no disponer de la condición indispensable para su afirmación, para su revelación esto es, la alteridad, es un cuerpo abolido, anulado. La autocontemplación lleva a la anulación

⁷⁴ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 10).

⁷⁵ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 85).

⁷⁶ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 87).

⁷⁷ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 54)

⁷⁸ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 9).

⁷⁹ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 9).

⁸⁰ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 87).

de la función corporal primordial, la comunicación. Todo gesto, toda emanación sensorial va dirigida a uno mismo. Nos encontramos ante el mito de Narciso que prendado de su propio cuerpo se convierte en la principal antítesis a la alteridad⁸¹.

Attentif va contemplant avec un subtil et amoureux regard l'excellente beauté(...) mais après qu'il eust longuement attentif pensé que celle qu'il veoit dedans l'eaüe, mouvoit la main, la teste, les bras, le pied, quand il mouvoit les siens(...)luy monstre enfin que c'est l'ombre de soy-même, dont il est ainsi surprins⁸².

La imagen representa el cuerpo diluido, el falso cuerpo, el cuerpo evanescente en el que toda comunicación sensorial resulta imposible:

Ce disant il tend la main dans l'eaüe pour retenir celuy qui tant l'allume et destruit. Mais de tant qu'il plus mouvoit les undes, d'autant se cachoit l'ymage aymée; il devient aveugle et muet, et douleurs non jamais cogneües et nouvelles assaillat son debile estomach(...)⁸³.

Espacio de castigo será igualmente el cuerpo de aquéllos que rehúyen y burlan el verdadero amor. Así en el cuento V, el cuerpo desnudo de la dama refleja la desprotección, el abandono del medio, la indefensión. La desnudez de este cuerpo ya no seduce, no emana sensualidad:

(...) puis veoit venir, à travers le boys, qui estoit fort espaix d'arbres, une miserable damoiselle toute nue(...)⁸⁴.

Todos los atributos físicos que he analizado como catalizadores sensoriales en la aprehensión del cuerpo juvenil, así la cabellera dorada y ondeante, la ternura del rostro, la voz melodiosa, se transforman en el cuerpo de penitencia, en catalizadores negativos provocando reacciones contrarias

(...)deschevelée et toute esgratinée des ronces et buyssons, criant piteusement ayde et mercy⁸⁵.

⁸¹ "La rupture, l'isolement, l'enfermement en soi sont la raison fondamentale de la perte de soi (...). Je ne puis passer d'autrui, je ne puis devenir moi-même sans autrui; je dois me trouver dans autrui, trouvant autrui en moi (dans le reflet, dans la perception mutuelle (...)). Et l'amour de soi est également impossible", BAKHTINE, M., *Op. cit.*, (p. 504).

⁸² FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 108-110).

⁸³ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 112).

⁸⁴ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 119).

⁸⁵ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 119).

La presencia del bestiario está íntimamente relacionada con la corporeidad penitente. A través del simbolismo mordicante⁸⁶ representado por los perros persiguiendo a la joven que, tras despreciar el amor de Nastasio, se ha burlado del amor de otro caballero, la autora hace emerger el cuerpo mutilado y fragmentado de ésta. Cada una de las partes no va a encontrar la unidad sino que están abocadas a la continua descomposición y posterior reunificación en un movimiento cíclico.

(...) deux gros mastins noirs et hydeux qui suivant la demoiselle, la mordoyent de tous costez (...) et chacun d'eux la print par les flans et y plongerent leurs evenimées et cruelles dens, de sorte qu'ils la verserent par terre si durement qu'au cheoir la pauvre damoiselle jecta un douloureux cry qu'on eust peu entendre de deux mille pas loing(...)87.

Sin embargo, el devenir cíclico corporal, según G.Duran, ha de ser contemplado positivamente, en un intento de alcanzar la totalidad plena⁸⁸:

(...) je la poursuyvois ça fus en ce monde comme ennemy pour la deffaire et luy arracher ce cruel coeur hors du ventre et qu'elle à toujours demeuroit en celle peine en mourant de mille morts, comme celle qui avoit indigné les hautes puissances d'Amour en se rejouyssant de mon trepas avancé. Doncques toutes et quantes fois que je la puis acconsuyvre, avecques ceste mortelle espée, dont je me tiray la vie du corps, je la tue cruellement, et luy ouvre l'estomach et luy arrache ce coeur impitieux et froid auquel n'entra oncques, douce amour, ne pitié, (...) cela faict, elle, comme si celle n'eust est tuée et morte, ressuscite par continuer la mortelle peine, et se met à la suite comme devant (...)89.

La espada y el cuchillo se ofrecen como símbolos de la fuerza, del poder y, en definitiva de la virilidad, esto es la imposición de la fuerza corporal del caballero sobre la debilidad del cuerpo de la joven:

Doncques toutes et quantes fois que je puis acconsuyvre, avecques ceste mortelle espée⁹⁰.

⁸⁶ DURAN, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, (p. 78).

⁸⁷ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 119-120).

⁸⁸ "Le shème cyclique euphémise l'animalité, l'animation et le mouvement, car il les intègre dans un ensemble mythique où ils jouent un rôle positif, puisqu'en une telle perspective, la négativité, fut-elle animale, est nécessaire à l'avènement de la pleine positivité (...). En l'animalité l'imagination du devenir cyclique va chercher un triple symbolisme: celui de la renaissance périodique, celui de l'immortalité ou de l'inépoussable fécondité, gage de la renaissance", DURAN, G. *Op. cit.*, (pp. 359-360).

⁸⁹ FLORE, J., *Op. cit.*, (p. 121-122).

⁹⁰ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 122).

Puis le chevalier sacca un cousteau pendant à sa seincture, et d'iceluy ouvrit les reins du ventre, et le jecta (chose horrible et stupende à veoir) à ses deux cruelz et affamez mastins, qui en peu d'heure eurent tout devoré⁹¹.

Los cuerpos devorados y despedazados se suceden a lo largo de la obra, generalmente como fruto de un castigo divino o humano. En este caso se trata normalmente de la reacción inmediata del marido al descubrir que su joven esposa ha reemplazado su senil cuerpo por el de un joven. En el caso del castigo divino señalaré, en el capítulo II, el cuerpo de Méridienne, joven hermosa que, tras burlar el amor verdadero que le profesaba Pyrance fue castigada por la diosa Venus destrozándose su cuerpo al caer la estatua de la propia diosa sobre la joven. La expulsión del alma por la boca en el momento de la muerte, hace que el cuerpo se desligue totalmente de aquélla y quede reducido a la despreciable materialidad siendo posteriormente devorado por las alimañas:

(...) à l'approcher de Méridienne que la Deesse estoit merueilleusement irritée de la mort de son serviteur Pyrance(...) divinement la dicte statue esbranler, et tresbuche sur la teste de celle qui passoit(...). La miserable jeune vomissant son ame avant temps à peine dit mourante(...) le corps de la femme de Giroante fut jetté aux champs pour estre dévoré des bestes. Or le deschirement et l'aniation du deplorable corps estoit hydeux et trop espouvantable à regarder(...) ⁹²

El cuerpo miserable de la víctima culpable es ensoñado a través de los despojos, la suciedad y lo corrupto:

(...) la Deesse descendit du ciel en terre et de ses propres mains repent les despitieux et furibonds animaux du miserable corps mis en mille pieces: et ainsi sauloit ses yeux offensez à veoir les enragez gryphons teindre leur pattes dans le sang vermeil de son ennemye, et les puantes harpies plonger leurs ongles es entrailles arrachées et dissipées⁹³.

Sin embargo el alma de Pyrance, amante burlado, se separa voluntariamente de su cuerpo en un intento de ser liberada de la prisión corporal, espacio de dolor y aflicción:

O vous espritz, qui avez aussi autrefois senti quelle peine et angoisseux travail, c'est d'aymer qui ne veut doucement reanymer, plaise vous recevoir en vostre

⁹¹ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 125).

⁹² FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 77).

⁹³ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 78).

compagnie ma dolente ame laquelle maintenant ira soubz terre prendre repos eterne!⁹⁴.

Jeanne Flore distingue el cuerpo sin vida de Pyrance como «corps de noble maison». Es el cuerpo del sufrimiento, de la víctima inocente a quien el dolor ha purificado, ennoblecido:

(...) levoyent le corps sur une table illec apportée(...). Le corps de Pyrance, qui estoit de grosse et noble maison, fut prins et fut publiquement par neuf jours pleuré du peuple:et luy fut faict une statue au marché pres le temple de Venus en perpetuelle memoire en son ardent amour⁹⁵.

y por otra parte el cuerpo de la «belle dame sans mercy» que ha rechazado su amor, como «deplorable corps»:

Mais le corps de la femme de Giroante fut jetté aux champs por estre dévoré des bestes(...) l'aniation du déplorable corps estoit hydeux et trop espouvantable à regarder(...)⁹⁶.

El castigo humano motivado por los celos, se centra igualmente en el cuerpo de la víctima. Así el celoso Pyralius que teniendo su esposa encerrada en una torre, da muerte a todo aquél que intenta liberarla:

(...) et plusieurs jeunes chevaliers eux, mettans en peine pour sa delivrance furent ocis, et en martyre devorez⁹⁷.

(...) puis fera diviser votre corps en trois parties, dont l'une sera pour le repas du gean, l'autre sera getée au lyon, et la tierce au serpent(...) que pour estre desmembré⁹⁸.

llegando incluso al canibalismo⁹⁹ por la incorporación y la recreación de la leyenda boccacciana, muy común en la época, del «corazón comido del amante»:

L'excecrable duc, non encores content de veoir son ennemy occis, duquel la dignité des beaux cheveux dorez auparavant surpassant la beauté de ceux

⁹⁴ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 73).

⁹⁵ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 77).

⁹⁶ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 77).

⁹⁷ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 14).

⁹⁸ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 26).

⁹⁹ "la chair cède à la matière, parfois à la viande", GUILLERM, J.P., *Op. cit.*, (p. 12).

d'Euphorbus troyen, estoit deturpée et souillé par le sang meslé de poudre, luy va fendre l'estomach, et en tira le coeur dehors, qu'il emporta avec soy: si le feit mettre après en potage et manger à sa femme(...).C'est le coeur de vostre amy Guillien, dit le duc¹⁰⁰:

En definitiva, el deslindamiento entre el ámbito de lo privado y el de lo social, llevó al hombre renacentista al descubrimiento de su propio cuerpo y, partiendo del interior de éste, a la búsqueda del Otro y su corporeidad. El conocimiento del cuerpo ajeno supone la aprehensión de su realidad material, maquinaria sensorial que genera en el individuo un deseo de conexión con el Otro. De ahí surge la comunicación como experiencia corporal que se inicia en el propio cuerpo para continuar una itinerancia epidérmica por el cuerpo del Otro. Por todo ello podemos deducir que la gran aventura corporal renacentista no es sino la aventura de la comunicación sensorial.

¹⁰⁰ FLORE, J., *Ibidem.*, (p. 165).