



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTES Y LETRAS
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

**ASCENSO SOCIAL A TRAVÉS DE LA CONQUISTA AMOROSA
EN LA NOVELA**

**Tesis para optar al Título de Profesor de Educación Media
en Castellano y Comunicación**

**Rojo
y negro**

de Stendhal



Autor:

Srta. Nancy Jimena Caro Villarroel

Profesor Guía:

Sra. Berta López Morales

M. A. en Literaturas Hispánicas

AGRADECIMIENTOS

La presente Tesis es un esfuerzo personal en el cual, directa o indirectamente, participaron varias personas; leyendo, opinando, corrigiendo, brindándome apoyo y ánimo que en momentos de flaqueza necesite. Gracias por acompañarme en esos momentos y en aquellos de felicidad, a través de los cuales Dios me ha demostrado mis capacidades y voluntad para seguir adelante.

Agradezco a la profesora Sra. Berta López Morales, por haber confiado en mi persona, por la paciencia, dedicación en la dirección de este trabajo. Por sus comentarios en todo el proceso de elaboración de este seminario y sus atinadas correcciones y sugerencias.

A mi familia por haberme acompañado en este proceso y que, de forma incondicional, entendieron mis ausencias y mis malos momentos. Ellos desde el principio hasta el día de hoy siguen brindándome ánimo para concluir con éxito este proceso.

A mi madre por haber cuidado de mi pequeña Catalina, mientras yo me esforzaba para alcanzar esta importante meta.

A mi hija que se convirtió en mi fortaleza y motivación para seguir adelante. Y mi mayor anhelo es que cuando crezca se sienta muy orgullosa de su madre, pues quiero entregarle las herramientas necesarias para que sea en un futuro una profesional. GRACIAS A TODOS.

Nancy Caro Villarroel.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL.....	4
CAPÍTULO PRIMERO: Contexto de la obra Rojo y Negro, Stendhal.....	6
1.0 INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO PRIMERO.....	7
1.1 Contexto histórico y social del siglo XIX en Francia.....	8
1.2 Contexto literario del siglo XIX en Francia.....	13
1.2.1 Romanticismo y sus principales representantes.....	13
1.2.2 Realismo y sus principales representantes.....	17
1.2.2.1 Mímesis y deseo en la novela decimonónica.....	27
1.2.2.2 Realismo genético o Mímético.....	30
1.2.2.3 Realismo formal o inminente.....	31
1.2.2.4 Cooperación del lector en las obras realistas.....	32
1.2.3 Naturalismo y sus principales representantes.....	33
1.3 CONCLUSIÓN AL CAPÍTULO PRIMERO.....	37
CAPÍTULO SEGUNDO: Los procedimientos utilizados por Julien Sorel para seducir a la señora de Rênal y Matilde de la Môle.....	39
2.0 INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO SEGUNDO.....	40
2.1 Teoría del amor Cortés.....	40
2.1.1 La humildad.....	42
2.1.2 La cortesía.....	42
2.1.3 El adulterio.....	43
2.1.4 Religión de amor.....	44
2.2 La influencia del amor cortés en la conquista amorosa en Rojo y Negro.....	49
2.3 La teoría de la seducción: Libro de Baudrillard.....	86
2.4 Diferentes clases de seducción.....	98

<i>2.5 Cómo utilizan la seducción Julián Sorel y los otros personajes de Rojo y Negro.....</i>	99
<i>2.6. La función de los Elementos paratextuales en la obra Rojo y Negro.....</i>	102
<i>2.6.1 Fuentes de creación de Rojo y Negro.....</i>	102
<i>2.6.2 Los elementos paratextuales.....</i>	104
<i>2.6.2.1 Paratexto Autoral.....</i>	106
<i>2.6.2.1.1 Título.....</i>	106
<i>2.6.2.1.1.1 Título de la obra Rojo y Negro.....</i>	110
<i>a) Nivel sintáctico.....</i>	110
<i>b) Nivel semántico.....</i>	111
<i>c) Nivel pragmático.....</i>	111
<i>2.6.2.1.2 Epígrafes.....</i>	112
<i>2.6.2.1.3 Capítulos y función de los epígrafes.....</i>	113
<i>2.6.2.2 Paratexto Editorial.....</i>	115
<i>2.6.2.2.1 Nombre del autor.....</i>	116
<i>2.7. CONCLUSIÓN AL CAPÍTULO SEGUNDO.....</i>	117
<i>CAPÍTULO TERCERO: La degradación moral de Julián Sorel.....</i>	118
<i>3.0 INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO TERCERO.....</i>	118
<i>3.1 Formas que asume la degradación moral de Julián Sorel.....</i>	120
<i>3.2 El final trágico.....</i>	132
<i>3.3 La posición Autoral.....</i>	140
<i>3.4 CONCLUSIÓN AL CAPÍTULO TERCERO.....</i>	141
<i>CONCLUSIÓN GENERAL.....</i>	
	142
<i>Bibliografía.....</i>	145

INTRODUCCIÓN GENERAL

El enfoque que se le otorgó a este análisis literario de la obra *Rojo y Negro*, del escritor francés Marie Henry Beyle, conocido por su pseudónimo de Stendhal, nombre con el que comúnmente firmó la mayoría de sus obras literarias, se centró en su protagonista Julien Sorel y su relación con el mundo circundante que se mediatiza a través de la conquista amorosa y las influencias de aquella época: contexto social y literario. En el contexto literario se abordaron las características y representantes de los principales movimientos literarios del s. XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo, haciendo hincapié fundamentalmente en el Realismo, movimiento en el que la crítica literaria ha situado la obra de Stendhal.

La formulación del problema tuvo como objetivo general determinar la influencia de la conquista amorosa en el ascenso social que busca el protagonista, Julien Sorel. Desglosado dicho objetivo en objetivos específicos se dio cuenta de los procedimientos utilizados por Julien Sorel para ejercer la seducción en la señora de Rênal y en Matilde de la Môle, se mostró a través de las prácticas amorosas del protagonista su degradación moral y se reflexionó sobre el final trágico del relato y cómo este se relaciona con la posición autorial.

La concreción de la conquista amorosa se produce a través de las prácticas del *amor cortés* y de *la seducción* llevadas a cabo por el protagonista y los otros personajes que se hacen participé en el desarrollo de la novela. Estas prácticas fueron abordadas mediante la teorización y posterior influencia en el propio Julien Sorel. El primer procedimiento utilizado por Sorel es *el amor cortés*, éste refleja además la admiración del propio Stendhal por la concepción amorosa medieval. El segundo, fue la práctica de la *Seducción*, teorizada por Jean Baudrillard. Estas prácticas o procedimientos utilizados por Julien Sorel, además dan cuenta de un *modus vivendi*, característico de esta época y, que Stendhal representa en esta novela realista, es el anhelo de las

clases inferiores de la pirámide social por una pronta ascensión social, lo que enfrenta a los sujetos de aquella época con los valores y antivalores de una sociedad burguesa emergente. Este enfrentamiento es lo que lleva finalmente a Julien Sorel a su ***degradación moral***.

CAPÍTULO PRIMERO

CONTEXTOS DE LA OBRA ROJO Y NEGRO, STERNNDHAL

1.0 INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO PRIMERO

Cuando se pretende estudiar e investigar una obra literaria, dicho estudio no se puede realizar apartado de su contexto, pues éste, en su ámbito social, histórico y cultural entrega elementos claves a la hora del análisis de los textos literarios.

En el presente capítulo se abordan dos miradas distintas del contexto del s.XIX, que nos permitirán conocer y aproximarnos a este periodo histórico que tiene como uno de los principales movimientos literarios el **Realismo**, en el cual se enmarca la novela **Rojo y Negro**¹. La primera perspectiva de análisis será el contexto histórico y social del siglo XIX, centrando la mirada específicamente en Francia, lugar donde fue escrita esta obra, lo que nos permitirá conocer qué elementos de la realidad de la época están presentes en la novela de Stendhal. La segunda, se centrará en el contexto literario del s.XIX, entregando antecedentes conceptuales y característicos de los tres movimientos literarios que se desarrollaron en el inicio, trascurso y cierre de este siglo (Romanticismo, Realismo y Naturalismo).

La finalidad de estas dos perspectivas de análisis, es proporcionar antecedentes claves del periodo al cual pertenece la obra en estudio.

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL EN FRANCIA DURANTE EL SIGLO XIX

El siglo XIX es muy importante para comprender nuestra historia social actual. En este siglo se consolidaron los ideales liberales de la Revolución Francesa (s.XVIII). Con la aparición de la máquina a vapor se desarrolló la Revolución Industrial y el Capitalismo, ambos se originan en el concepto de la lucha de clases, elementos que transformaron totalmente la sociedad

¹ Stendhal, **Rojo y Negro**, versión texto digital, difundido en Argentina por página Web, www.infotematica.com.ar

francesa; es así, que hombres y mujeres empezaron a construir y habitar lo que hoy conocemos como ciudades modernas. Es por esta razón que se considera a este siglo como la clave para el desarrollo de la vida social actual.

A partir de entonces, Francia constituye el núcleo de la era del progreso material que despierta el optimismo. Se alcanzan en este periodo grandes logros en la ciencia, **v.gr.** en medicina se descubre el origen de las enfermedades infecciosas, se aísla el virus de la tuberculosis y Darwin con su *Teoría de la Evolución de las Especies* despierta gran polémica, en los círculos científicos y sociales.

Por otra parte, el mal funcionamiento de la Revolución de julio de 1830 provoca lo que se conoce como “*mal de siglo*”², tópico literario para hacer referencia a la crisis de creencias y valores que se desencadenan en el transcurso de este siglo en Europa en 1836 trayendo consigo graves consecuencias en el ámbito económico y social, que se mostraran en la visión de mundo de esta época por los escritores.

Con la formación de las clases sociales, en el transcurso de este siglo, se anula la importancia de la aristocracia heredada y se encumbra en la cima de la pirámide social la "aristocracia del dinero". Mientras que en la base de la pirámide surgirá una nueva clase, el proletariado industrial urbano, que se verá enfrentado al rural. Este último se encuentra constantemente sometido a las necesidades de producción de las fábricas, desprotegido ante el poder de la burguesía industrial y viviendo en una situación próxima a la miseria. Es decir, el Realismo tiene su origen en circunstancias sociales que proceden de la Revolución Industrial y que suponen el ascenso al poder de la burguesía y la importancia del proletariado.

² “Mal du siècle”, expresión original de Chateaubriand

Consecuencia de lo anterior es que la sociedad francesa del siglo XIX, al igual que muchas sociedades de esta época, está marcada por la conspiración, el ascenso social y los deseos maquiavélicos de una sociedad deteriorada y devastada por políticas o “decretos reales” que protegían y acogían a las personas que procedían de ascendencia distinguida, apartando, de este modo, a aquellos pertenecientes a las clases que se ubicaban en la base de la pirámide social y que para subsistir debían trabajar con un esfuerzo inhumano y sacrificio físico. Esto para poder alimentar a sus familias y contar con los medios económicos suficientes para adquirir los recursos y comodidades a los que ellos podían aspirar al pertenecer a una clase históricamente marginada. Por lo que resulta incuestionable que tanto la Revolución Francesa como la Revolución Industrial fueron las grandes catalizadoras de los cambios que ocurrieron en la sociedad Europea, específicamente en la sociedad francesa, esto al derrocar el Antiguo Régimen imperante en Francia como fue el Absolutismo.

Los ejércitos revolucionarios no sólo llevaban consigo la consigna de “libertad, igualdad y fraternidad”, que eran los ideales liberales de la Revolución Francesa, sino también las ideas del liberalismo, el autogobierno y el nacionalismo, temas que fueron centrales en la Europa del s.XIX. Sin embargo, el Estado aún era considerado como un patrimonio hereditario, como un terrateniente al que los propietarios más pequeños debían lealtad y servicio. Hasta que tal concepción fue desafiada por los gobiernos revolucionarios franceses, que instaron a los pueblos oprimidos a alzarse en contra de los gobernantes; siendo la opresión comandada por Napoleón Bonaparte, en el año 1799, la que generó esperanzas en torno a un gobierno que introdujo medidas que formarían los cimientos permanentes de la mayoría de las instituciones francesas,

donde el gobierno de manera provisional se encargó de administrar todos los bienes eclesiásticos, dejando como único rol a la Iglesia la administración de lo estrictamente espiritual, así como también reconoció como legítimos una nueva clase social: la burguesía, como parte de la estructura social francesa, otorgándoles aquellos derechos antes negados. Esto generó un afán imperioso por parte de la nobleza, el clero y la aristocracia de la época de volver a poseer lo que por derecho legítimo e histórico era propio de ellos.

Todo lo anterior aconteció en los primeros años de ocurrida la Revolución Francesa, sin embargo, las políticas exteriores de Napoleón contribuyeron a que las potencias como Rusia, Inglaterra, Austria y Prusia, en su afán de liberación, unieran sus fuerzas para lograr derrotar al ambicioso Napoleón Bonaparte. Es así que tras las dos caídas de Napoleón y su exilio definitivo en la Isla de Santa Elena en 1815, los monarcas y las autoridades encargadas de la dirección de las grandes potencias europeas trataron de volver a la situación anterior al 1789; buscando borrar los vestigios históricos provocados por la Revolución Francesa, sin considerar que una vez que se inician los procesos sociales y políticos, estos no se pueden detener aun haciendo uso de la fuerza. Por tal motivo, resulta evidente que la llamada Restauración Francesa no fue más que un proceso ahistórico predestinado desde sus inicios al fracaso pues la consigna de esta etapa era la necesidad de recuperar el orden social viviente, sustentado en los deberes y no en los derechos como lo postulaba la ideología napoleónica; es decir, en un pensamiento único, y no en la diversidad de opiniones o conductas, sino más bien en un control absoluto de la fe religiosa y del intelecto.³

Desde el punto de vista social ***Rojo y Negro*** aborda variadas temáticas siendo una de las más destacadas la ambición representada en la persona del joven protagonista Julien Sorel. Quien

³ Cf. Barraclough, Geoffrey, Stone, Norman y Scarre, Chris. *Atlas de la Historia universal: The Times*, Editorial Santiago Ltda., 1994, págs. 254-255

se instala en la sociedad de la Restauración Francesa⁴, proceso de desilusión que llevará a la sociedad francesa al fracaso quince años más tarde (1815-1830) por dos motivos particulares: 1. el descontento del pueblo francés hacia los monarcas Luis XVIII⁵ y Carlos X⁶, y 2. las proposiciones indecentes de este último, que provocarán un gran levantamiento popular concebido como la Revolución de Julio de 1830⁷, que concluye con el triunfo de la burguesía y la derrota de los Borbones. El triunfo de la burguesía supone el ascenso al poder de esta clase social como consecuencia de la derrota de las clases dominantes de antaño, la aristocracia y la iglesia. Este ascenso supone el progreso en el capitalismo, en el nacionalismo, en la ferviente consideración de la Revolución Industrial y la paulatina difusión de la educación. El hombre burgués es, como lo define Balzac, individualista y calculador. Así, la clase trabajadora va a ser brutalmente explotada para acrecentar el progreso económico de la burguesía. París se convierte, desde este momento, en la ciudad símbolo de la modernidad y el poder.

Julien Sorel refleja la real condición de uno de los estratos sociales de la época. La trama se articula en torno a las ambiciones de éste para elevarse sobre la pobreza de su nacimiento y para ello da a conocer la conducta social y moral de la juventud del s.XIX.

Sorel pretende ser alguien importante dentro del ámbito social, constituyendo de esta manera uno de los personajes literarios más representativos de su época en lo que respecta a la hazaña napoleónica, puesto que Stendhal en el transcurso de su obra idealiza a través de Julián la figura de Bonaparte al punto de ser éste un modelo de imitación y representación de ascenso

⁴ Tras la expulsión de Napoleón Bonaparte en 1814, los aliados restauraron la casa de Borbón en el trono francés y se restableció la Iglesia Católica como poder político en Francia.

⁵ Louis-Stanislas-Xavier, Rey Borbón de Francia desde 1814 hasta su muerte en 1824. En su gobierno se inicia el periodo de la Restauración.

⁶ Conde de Artois, último rey Borbón francés, sucedió a Luis XVIII entre 1824-1830.

⁷ “Trois Glorieuses”, proceso revolucionario iniciado bajo el gobierno de Carlos X.

social para el protagonista de *Rojo y Negro*, quien da a conocer su admiración por las hazañas militares desplegadas por éste.

Es así que el narrador omnisciente de esta novela, también muestra el mérito de Napoleón ante una Francia próxima a ser invadida:

*« Cuando comenzó a hablarse de Bonaparte, Francia estaba a punto de ser invadida. El mérito militar era entonces necesario y estaba muy de moda».*⁸

Esta admiración también se refleja en el pensamiento y en el actuar más oculto de Sorel; quien en su afán de surgir socialmente, se olvida de lo ético, lo moral y valórico, que un ser humano debe tener y se deja guiar por conductas socialmente consideradas reprochables, que serán finalmente las causantes de su degradación. Sorel se convierte en un hombre que desea abrirse camino sin importar las consecuencias de sus conductas, mientras no se vean en peligro sus ideales como el amor, la riqueza y poderío, que más que un fin son símbolos característicos de la etapa de la Restauración.

1.2 CONTEXTO LITERARIO DEL SIGLO XIX EN FRANCIA

En el terreno de las artes, centrandó el análisis específicamente en el ámbito literario, existen tres grandes movimientos o manifestaciones que tuvieron su apogeo en el s.XIX en Francia y que además ayudaron a impulsar las ideas estéticas y políticas en las sociedades europeas. Estos movimientos a los que hacemos referencia son: El Romanticismo (primera mitad del siglo), el Realismo y Naturalismo (que comparten la segunda mitad del siglo). Estos tres movimientos artísticos representaron el sentir de los artistas, quienes expusieron los dilemas que

⁸ *Ibíd.*, Stendhal, pág. 83.

incluso actualmente debemos enfrentar, ¿Qué lugar tienen las emociones y la pasión en la vida de los seres humanos?

1.2.1 ROMANTICISMO: CARACTERÍSTICAS Y PRINCIPALES REPRESENTANTES

El Romanticismo, procedente del idealismo alemán, surge a finales del siglo XVIII y se extiende por el resto de Europa en las primeras décadas del XIX. No nace solo como un movimiento literario, sino que expresa sus ideales en todas las manifestaciones de la vida, en política implicó el fin del orden clásico (con su dominio de la monarquía absoluta, la razón y la regla), instaurando en cambio la democracia, la libertad, la voluntad individual. Con el Romanticismo surge una escala de valores basada en el subjetivismo: predominio del yo y del idealismo frente a la realidad exterior; supremacía de lo popular frente a las aristocracias; proclamación de una libertad ilimitada frente a reglas sociales; culto del nacionalismo frente a lo universal; reivindicación de la historia europea frente al prestigio greco-romano; imitación de modelos nuevos (como Shakespeare, Dante, Calderón) frente a los clásicos antiguos. El Romanticismo, primero de los tres movimientos a los que haremos mención, que tuvieron su apogeo en el s.XIX, nace al igual que el Realismo del seno de la burguesía a partir de la Revolución Francesa, por lo tanto, se trata de un período que proclama la libertad, la igualdad y la fraternidad entre todos los seres humanos y representa los grandes cambios ideológicos y el gran desarrollo del género narrativo.

La obra literaria de Stendhal, *Rojo y Negro*, está considerada por la crítica literaria la primera gran novela realista. Pertenece al Realismo, movimiento literario que surge en la segunda mitad del s.XIX en base a ideas contrarias al Romanticismo, una de ellas es la objetividad. Pero, al estar Stendhal en el límite de ambos movimientos literarios, observamos a través de la lectura,

algún tipo de influencia del Romanticismo. Algunos rasgos de carácter romántico entre el personaje Julien Sorel y sus conquistas, señora de Rênal y Matilde de la Mole.

Francia es, el país de Europa, en donde el Romanticismo tiene su mayor florecimiento y se considera allí a Jean Jacob Rousseau⁹ como el padre del romanticismo francés. Él usó por primera vez la palabra "romantique" (romántico), en su obra *Las Ensoñaciones de un paseante Solitario*¹⁰, como sinónimo de pintoresco, salvaje, no transformado por la mano del hombre, significado que derivará también hacia: espontáneo, natural y bello en el sentido de no manipulado por la civilización. Según antecedentes críticos del ámbito literario el Romanticismo no llegó a Francia con una fuerza inmediata, sino que su manifestación se produjo en base a tres momentos claramente diferenciados. El Primer Romanticismo, está situado alrededor del 1800, en este período se comenzaron a difundir las ideas de los románticos alemanes, cuya estructura está determinada por la herencia filosófica del siglo XVIII gestada por Fichet y Hegel, quienes hicieron una intensa crítica del racionalismo del s.XVII. Uno de los logros del idealismo alemán es apartar la filosofía de la preocupación por los objetos exteriores (principal preocupación del Realismo) para afirmar que el YO es la realidad primordial y absoluta. La Revolución de 1789, influyó en el. Las obras, pertenecientes a este período del Romanticismo, están escritas en prosa y dedicadas a la autobiografía y la novela. A este primer momento corresponden Rousseau, Madame de Staël y Chateaubriand. El Segundo se sitúa entre 1820 cuando aparecen las primeras obras de Lamartine y 1848, fecha de la denominada Revolución Fracasada; la estructura literaria viene determinada por la posición frente a los acontecimientos de 1789, bien, de carácter positivo o bien, de énfasis pesimista y negativo, en tales posturas, dos temas son dominantes: La libertad y Napoleón. Se escribe fundamentalmente poesía (lírica y teatro), pero de la misma manera, significa además, el florecimiento de la novela, tanto históricas como las de Vigny, Víctor Hugo

⁹ (1712-1778), escritor, filósofo y músico.

¹⁰ Título original en francés es *Les Rêveries du promeneur solitaire*, serie de obras autobiográfica inacabadas, escrita entre 1776 y 1778 y publicada por primera vez en 1782.

y Balzac o realistas como las de Lamartine, Stendhal, entre otros. Y el tercero es fruto del fracaso del 48, con el cual la poesía se interioriza, es decir, toma como elemento referencial fundamental al hombre mismo abriendo el campo para la aparición de una nueva concepción estética, esto es, El Parnasianismo. movimiento literario francés de la segunda mitad del siglo XIX (1860) creado como reacción contra el Romanticismo de Víctor Hugo, el subjetivismo y el socialismo artístico. Los fundadores de este movimiento fueron Théophile Gautier (1811-1872) y Leconte de Lisle (1818-1894). A este período corresponde la obra final de Víctor Hugo, Vigny, Nerval y Baudelaire. En la novela se acentúa el realismo, la objetividad y la ausencia de compromiso político que, según importantes estudiosos, se da gracias al fracaso de la disuelta revolución de 1848.

Este movimiento surgió cuando algunos intelectuales observaron que la sociedad en la que estaban insertos se encontraba cansada de las normas racionalistas¹¹, por lo cual surge el Romanticismo, movimiento que prefería destacar, por sobre todo, la libertad en los sentimientos, las creencias y los pensamientos; tanto así, que estas nuevas ideas provocaron el anhelo de libertad en todo el mundo. Es decir, el movimiento romántico no solo fue una renovación en el plano literario, sino además una nueva forma de entender la vida, el mundo, la política y el arte. Aunque la unanimidad de este movimiento reside en una manera de sentir y de concebir al hombre, la naturaleza y la vida.¹²

El estilo característico de la literatura romántica, es la invocación de los sentimientos, especialmente aquellos de carácter más individual y subjetivo como lo es el sentimiento amoroso. El romántico asocia amor y muerte, ama al amor por el amor mismo, y éste le precipita a la muerte y se la hace deseable, descubriendo en ella un principio de vida, y la posibilidad de

¹¹ Corriente filosófica que apareció en Francia en el siglo XVII, formulada por René Descartés.

¹² Cf. (URL) <http://www.monografias.com/trabajos14/romantic/romantic.shtml>

convertir la muerte en vida, es decir la muerte de amor es vida, y la vida sin amor es muerte. Por lo tanto, en el Romanticismo predomina y triunfa el sentimiento sobre la razón, la emoción sobre la lógica y la intuición sobre la certeza de la ciencia.

En este tipo de literatura también podemos encontrar el subjetivismo que se expresa a través de la recurrencia de temas tales como el sentido de frustración vital, del amor no correspondido, de la soledad, la tristeza, la nostalgia, la melancolía y la desesperación.

Entre las características o rasgos que podemos desprender del Romanticismo se encuentran el individualismo, la búsqueda del absoluto, la rebeldía y libertad, la evasión del espacio, tiempo y mundo (evasión de la realidad, la cual se conjuga en una preferencia por lugares solitarios como castillos, cementerios, entre otros, naciendo así la afirmación de su yo y de su individualismo), subjetivismo, angustia (resulta de la introspección, nostalgia, melancolía y tristeza, las cuales se hacen partícipe en el sentimiento de fugacidad e infelicidad de la vida) e inconformismo¹³.

La brevedad que tuvo en el tiempo el Romanticismo, tanto en Francia como en el resto del mundo (1820-1850), fue producto de una serie de factores e ideas que actuaron poderosamente desde 1850 y que sustituyeron el sistema de valores románticos por un nuevo concepto del mundo y del arte. Todo esto se resume al surgimiento de un nuevo movimiento, el Realismo.

2.2. REALISMO: CARACTERÍSTICAS Y PRINCIPALES REPRESENTANTES

Ya en la segunda mitad de este siglo, hacia los decenios 30 y 40 se comienzan a percibir las manifestaciones de un nuevo movimiento literario, el Realismo. Pero para hablar de éste, en primera instancia, debemos abordar el concepto de realidad, ¿Qué es la realidad? Para entregar

¹³Cf. (URL) www.monografias.com/trabajos14/romantic/romantic.shtml/GiovanniRestrepoOrrego

una definición sustentable de lo que es realidad es necesario indagar en el concepto desde una perspectiva o implicación filosófica. Así filosóficamente, el Realismo es la afirmación de la realidad, una realidad que existe por sí misma y que, por tanto, no consiste en la simple proyección del pensamiento del hombre.

Desde el punto de vista artístico, Platón decía que:

«Las ideas arquetípicas son la realidad a la cual el artista debe aspirar. Por lo tanto, desde esta perspectiva el arte debe ir en búsqueda de un mundo ideal, a la naturaleza esencial de las cosas».

A lo que Platón llama idea, es al modelo ideal de una cosa material. Con ello él propone lo que para el Realismo es la mimesis, término utilizado para referirse al método de imitación de las cosas o a la semejanza que se encuentran en la representación que se hace de las cosas. Se deduce, por lo tanto, que toda imitación es en cierto sentido a la vez verdadera y falsa, posee a la vez ser y no ser dentro de la realidad a la que se quiere que pertenezca. Se imita de alguna manera los ideales presentes en las formas de la naturaleza y también se pretende incorporar esas sensaciones que se captan sólo por la percepción.

A partir de la concepción de mundo ideal Aristóteles con relación a las ideas arquetípicas que hace referencia Platón dice que:

«Las ideas están en las cosas, en el mundo, por ello no debemos ir a otro sitio para llegar a ellas, aquí se muestra la realidad grotesca y corporal».

Es decir, el artista platónico será realista mediante fórmulas estilizadas, sensibles para liberarlos de todo defecto. Por el contrario, para el artista aristotélico la realidad será tal cual es.

Ambos planteamientos producen una forma diferente de la realidad. Pero lo que es claro es que las ideas son las que en estos casos construyen realidad

Pero el Realismo en sí como concepto tiene variadas interpretaciones. Podemos referirnos a él como escuela o periodo literario que surge como reacción a la ideología romántica desarrollada principalmente en Francia a fines del s.XIX. En el cual se describen hechos, personajes y ambientes según modelos de procedencia científica y en cuyo contexto el valor de la verdad y objetividad se identifican con la capacidad de representar el mundo circundante en términos que parezcan reales. En general a mediados del s.XIX la sociedad de la época es testigo de un redescubrimiento de la realidad, donde para muchos autores el objetivo principal es describir la realidad y conocerla para de esta manera poder modificarla.

Éste surge en un momento en el que se manifiesta, por parte de los intelectuales, una desconfianza en la utopía romántica. El fracaso de las revoluciones burguesas y el triunfo de la Restauración producen un rechazo del idealismo y del subjetivismo romántico favoreciendo la búsqueda de la objetividad y de una concreción histórica. De este modo, el realismo de Stendhal, Balzac y Flaubert es un realismo de la desilusión sobre este momento, porque en su condición de hijos de una clase social – la burguesía-, que prometía ser el sustento y el progreso del mundo moderno, y que se asentaba en el confort y en la estética de los falsos decorados, no se advierte otra cosa que un progresismo agresivo y falaz. De ahí que su escritura gire en torno a la rabia frente al fracaso histórico de la burguesía. Además, la producción literaria del realismo romántico social corresponde a una producción de la burguesía victoriosa de los años 30, pero manifestada desde un punto de vista negativo. Y es por ello, que se puede advertir el acusado sentimiento de rebelión de estos escritores frente a su propia clase social.

De acuerdo con lo anterior, esta nueva tendencia literaria, deja de lado la imaginación y utiliza la objetividad. En ella se impone el espíritu de observación y descripción de la realidad, que se convertirá en la principal proveedora para el arte. El escritor quiere dar testimonio directo, inmediato, del mundo en que vive, por lo que hay una fuerte crítica a la sociedad de aquella época que estaba influenciada por el Romanticismo y que frente a estas ensoñaciones románticas, pretende situarla en la realidad objetiva, como fruto de una nueva sociedad (la burguesía), de una nueva filosofía (el positivismo) y de la ventaja de lo científico (Revolución Industrial).

En el ámbito plenamente literario, el concepto realidad, es aplicado al desarrollo de un movimiento o tendencia literaria conocido con el nombre Realismo, que define dentro de un contexto a las obras artísticas y literarias surgidas la segunda mitad del S. XIX, pero si con el concepto realista se pretende representar la realidad objetiva, se debe considerar como realistas algunas obras que se encuentran fuera del periodo de desarrollo de este movimiento, como es el caso de la obra de Miguel de Cervantes¹⁴ *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, pues ella refleja una realidad objetiva y concreta, aunque se encuentren impregnadas por otro tipo de argumentos de ficción. Lo anterior se da por que el Realismo no sólo debemos asignarlo al periodo descrito en el s.XIX, ya en la antigüedad clásica existía la tendencia a reproducir la realidad en términos de verosimilitud como Aristóteles, en España se reflejo en la novela picaresca y en el teatro del siglo de Oro.

Para algunos autores, entre ellos, Stendhal, Balzac y Flaubert, el objetivo fundamental del Realismo consiste en describir la realidad y en la posibilidad de conocerla para poder modificarla. Esa realidad puede ser contemporánea al escritor o puede en algunos casos estar ubicada en un pasado existente, “memoria histórica”. El Realismo es una nueva estética distinta al

¹⁴ Novelista y dramaturgo Español (1547-1616), autor de la novela “*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*”.

Romanticismo, pero en sus orígenes comparte un sitio con él, pues al momento de su aparición aun salían a relucir con gran esplendor obras pertenecientes al mundo romántico. Mientras que en 1830 Stendhal publica *Rojo y Negro* bajo el sello de novela realista, Víctor Hugo, en ese mismo año, estrena en un teatro francés su obra teatral *Hernani* que manifiesta los ideales románticos, el año 1856, el escritor francés Flaubert publica *Madame Bovary* y seis años más tarde (1862), cuando el movimiento Realista ya se encontraba establecido en muchos ámbitos de la sociedad, Víctor Hugo, publica su novela romántica, *Los miserables*.

La literatura realista refleja objetivamente el ambiente y las costumbres de la sociedad de la época. Su aparición coincide con el auge de la burguesía, clase dominante del siglo XIX, el aumento de la población urbana por la industrialización, y la aparición del proletariado.

La novela realista es una de las formas a través de las cuales los escritores tratan de reflejar la realidad y con ella los problemas sociales de entonces, preocupándose especialmente del individuo como ser social, al respecto G. Lukács afirma: «*La novela realista recoge la lucha del individuo con la sociedad*». ¹⁵

Uno de los temas sociales que escritores como Flaubert abordaron en sus novelas es el adulterio, que en la sociedad del s.XIX, era una imposición social, por lo que los sentimientos no tenían cabida en esta institución social, era más bien considerado un contrato social, donde la razón para concretarlo era económica.

La metodología que los escritores realistas utilizaban para hacer referencia a los temas sociales abordados en sus novelas era la observación y posterior documentación. La primera de

¹⁵Cf. (URL):<http://www.aulico.files.wordpress.com/2007/.../la-novela-realista-y-naturalista.pdf> -

ellas les permitía realizar descripciones minuciosas y exactas de ambientes y personajes. La segunda forma parte del registro de la observación realizada, para ello tomaban notas de la realidad o a través de los libros.

El objetivo que estos escritores deseaban alcanzar a través de sus novelas era de carácter social. La novela realista intentaba reformar, cambiar la sociedad, para ello el escritor adoptaba una actitud analítica y crítica ante la sociedad burguesa.

En el desarrollo de este movimiento literario encontramos a tres novelistas franceses, quienes a través de sus obras literarias dieron a conocer las características de este nuevo tipo de manifestación en literatura, que se inserta dentro del concepto **Realismo** y se denomina, **novela realista**.

El orden de participación que se establece en la literatura para cada uno de los autores en la novela realista, es el siguiente: Stendhal, Balzac y Flaubert.

Entonces, en primer lugar nos referiremos al escritor, autor de la obra en estudio, Stendhal¹⁶, quien escribió sus novelas basándose en el análisis psicológico de los personajes y en la práctica de la observación de una sociedad en desarrollo, la burguesía.

La época de mayor producción literaria de Stendhal es durante la Restauración y la novela **Rojo y Negro** muestra la sociedad francesa durante este período.

Según él, la novela es:

¹⁶ Seudónimo de Marie Henry Beyle (1783-1842).

«Un espejo que se pasea a lo largo del camino y va reflejando aquello que encuentra, tanto lo elevado como lo más sórdido, sin detenerse a juzgar su moralidad o inmoralidad». (Como epígrafe: cap XII parte I y como opinión del autor en cap. XIX parte II)

Aunque se debe destacar que Stendhal se encuentra en el límite entre Romanticismo y Realismo, lo que se ve reflejado en la lectura de ***Rojo y Negro***, pues muchos de sus personajes y ambientes poseen características románticas, al referirse al amor y a la importancia que tiene este concepto para el joven protagonista. Se observa que su técnica es claramente Realista, al encontrar en sus obras descripciones fieles de la realidad circundante. Como lo es al representar la provincia, sociedad presente en ***Rojo y Negro***. Stendhal para describir espacios físicos rechaza la técnica de presentación que comienza describiendo extensamente el ambiente donde se instalaran los personajes. Más bien el lector avanza distinguiendo los distintos ambientes que el narrador señala en forma breve y que rápidamente se esfuman.

Stendhal no describe minuciosamente a Julien ni a los demás personajes, sino que le da facultades al lector para que los conozca y pueda formarse una imagen de ellos a través de la lectura, reconstruyéndolos así como van transcurriendo los hechos.

Es a través de la lectura de la obra como el lector va reconstruyendo las características del joven protagonista de la novela, Julien Sorel, quien es hijo de un carpintero de Verrières. Éste representa el arquetipo de hombre joven que ve cómo sus méritos se ven oscurecidos por su condición social, que descubre que la mentira, la hipocresía y la simulación son los únicos medios aptos para alcanzar cualquier fin y, por último, se convence que para lograr su aceptación en la sociedad debe disimular.

Este personaje se caracteriza por su ambigüedad, pues deambula entre extremos: por un lado, su sensibilidad y generosidad y, por otro, la mezquindad y la amargura. Él intenta participar en la vida de la alta sociedad, pero los nobles lo desprecian por su origen humilde. En el fondo, la lucha de este personaje es la lucha contra el derecho de cuna, contra el papel determinante que en una sociedad estratificada imponía al nacer. En una sociedad ascender socialmente es desplazarse desde el puesto que corresponde por el nacimiento hacia un lugar que el individuo entiende que le corresponde por sus méritos y condiciones. Por el contrario, Julien piensa que la realidad social es una selva en la que hay que utilizar todas las armas disponibles para evitar ser destruido, para el ascender es necesario menospreciar, pasar por sobre los otros sin detenerse para alcanzar las metas deseadas. Razón por la que aprende a fingir y a controlar sus sentimientos en beneficio de sus objetivos. Ambiciona elevarse en la sociedad, aunque le produce rechazo la hipocresía y la mediocridad de la alta sociedad parisina.

Paralelamente a esta escritura se desarrolla otra novela *el folletín*, cuyo nombre deriva de su publicación por entregas, que garantizaba una mayor difusión dentro del proletariado, a quien iba destinada y es, además, el protagonista de estos relatos, por lo que la literatura se vuelve más popular al reflejar la problemática social de la época.

Las obras realistas también utilizan la imaginación, pues en general los personajes son ficticios, aunque estén inmersos en un ambiente verosímil o real, que es al que se le da verdadera importancia, pues el individuo está determinado por éste. El Realismo como movimiento literario, nos muestra al individuo y su ambiente a través de descripciones minuciosas (físicas y psicológicas), a las que el escritor recurre para la creación de un clima determinado, adecuado a sus personajes, al oficio o profesión, que estos desarrollan, y a su psicología.¹⁷

¹⁷ Cf. (URL)www.auladeletras.net/material/real.pdf/realismoynaturalismo

En *Rojo y Negro*, Stendhal describe a la sociedad de Verrières como una sociedad subyugada y ansiosa por la Restauración. Además de caracterizarla como el escenario físico en donde el joven protagonista inicia su ambición y todos los rasgos desagradables, que de su actuar se pueden desprender, esto producto de la situación en la que le ha tocado vivir.

El narrador entrega una descripción de la sociedad presente en su novela de la siguiente manera:

«...puede pasar por ser una de las más bonitas del Franco-Condado. Sus casas blancas, con tejados puntiagudos de tejas rojas, se extienden sobre la ladera de una colina en donde unos macizos de vigorosos castaños acentúan las menores sinuosidades. El Doubs fluye a unos centenares de pies por debajo de sus fortificaciones, antaño construidas por los españoles y hoy en ruinas. Verrières está resguarda, del lado norte, por una alta montaña: es una de las estribaciones del Jura...un torrente, que se precipita desde la montaña, atraviesa Verrières antes de desembocar en el Doubs, dando movimiento a un gran número de serrerías. Es una industria muy sencilla y que proporciona un cierto bienestar a la mayoría de los habitantes, más campesinos que burgueses. No obstante, no son las serrerías las que han enriquecido a esta pequeña ciudad. Debe su prosperidad a la fábrica de telas estampadas, llamadas Mulhouse, prosperidad general que, desde la caída de Napoleón, ha permitido reconstruir las fachadas de casi todas las casas de Verrières.

Apenas entra uno en la ciudad, se siente aturdido por el estruendo de una máquina ruidosa y de apariencia terrible. Veinte pesados martillos...cada uno de aquellos fabrica

todos los días no sé cuántos millares de clavos...Este trabajo, tan duro en apariencia, es una de las cosas que sorprenden al viajero que penetra por primera vez en la montañas que separan Francia de Helvecia. Si, al en Verrières, el viajero pregunta a quién le pertenece aquella hermosa fábrica de clavos...le contestaran enseguida, arrastrando las palabras: ¡ah! es del señor alcalde.»¹⁸

El segundo escritor, Honoré de Balzac, reunió todas sus obras literarias (incluidas las novelas) en una sola obra monumental bajo el nombre de *La Comedia Humana*¹⁹, obra genérica a través de la cual pretendió hacer un retrato de la sociedad francesa de su época, reflejando en ella los conflictos internos y externos de la nueva clase social en el poder, la burguesía, seno de su nacimiento²⁰.

Y el tercer representante de esta manifestación literaria es Gustave Flaubert, que con su obra *Madame Bovary*²¹, consigue establecer el modelo de estudio de la psicología femenina y también entregar características de la sociedad francesa.

1.2.2.1 MÍMESIS Y DESEO EN LA NOVELA DECIMONÓNICA

Rene Girard, en su obra titulada *Mentira romántica y verdad novelesca*²², postula-entre otras cosas- el llamado “*deseo triangular*”, que basa sus planteamientos en la imitación como medio para alcanzar la obtención del objeto deseado, lo que provoca inevitablemente una lucha entre el sujeto y el mediador, quienes sacan a relucir aquellos sentimientos más recónditos del

¹⁸ *Ibíd.*, Stendhal. págs. 55-56.

¹⁹ “La comédie humaine”, publicada en 1842, compuesta por 137 obras (85 novelas).

²⁰ Cf. (URL) www.biografiasyvidas.com/biografia/b/balzac.htm.

²¹ Novela realista, publicada en 1857.

²² Girard, Rene, *Mentira Romántica y verdad novelesca, El deseo triangular*, Caracas, Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963.

alma humana, y que determinan la personalidad de aquellos que forman parte del triángulo constituido por el sujeto (el que desea), el objeto (lo deseado) y el mediador (el modelo a imitar y el obstáculo), quienes son arrastrados por la envidia, la ambición, la mentira y el odio, antivalores que se encontrarán presente en las acciones que desarrollan los personajes. Principalmente Julien Sorel, quien con tal de conseguir sus deseos o anhelos es conducido por todos los escrúpulos humanos habidos y por haber. Por lo tanto, *Rojo y Negro* como novela realista utiliza la mimesis para llevar a cabo la realidad objetiva. Este tipo de imitación se lleva a cabo a través de un deseo, los personajes desean mediados por otros. Ese otro puede ser alguien que desea lo mismo ya sea por que realmente desea o por un deseo imaginario. Es el caso de Matilde de la Mole quien toma los modelos de su familia y de las historias vividas por ellos para llevar a cabo sus relaciones amorosas. Por eso es que desde el momento en que comienza a desear a Julien trae a su mente aquellas historias y las toma como referencia para los momentos vividos junto a él.

Por otro lado Julien en su afán de aspiración social busca imitar a Napoleón en todo momento. A tal punto que lleva consigo una foto que guarda celosamente en su habitación, debajo del colchón de su cama cuando llega a la casa de Rênal:

«Horrible hubiese sido una confesión hablada. ¡Pero escribir (...)! ¡Hay cosas que jamás se escriben!, exclamó Napoleón, cuando le comunicaron la capitulación vergonzosa de Bailén (...). El mismo Julián enseñó la frase como queriendo dar una lección por adelantado.»²³

²³ Ibid., pág.116

A través de lecturas como *El memorial de Santa Elena* entre otras: « *Era el libro que más quería de todos* »²⁴, pues en su afán de imitar e idolatrar a Bonaparte, Julián pensaba que un día sería presentado a las mujeres más hermosas de París:

« *¿Y por qué no iba a ser amado por alguna de ellas? También Bonaparte fue amado por la brillante señora de Beauharnais (...).* »²⁵

A través de su obra literaria Stendhal proyecta su gusto por Napoleón, él perteneció a su ejército, y a través de sus personajes, pequeños napoleones soñadores, ambiciosos, con deseos de dominio, inserto este favoritismo. Queda claro con las citas anteriores extraídas de la novela que para Julien Napoleón es un claro modelo a seguir, pues refleja lo que es él y pretende llegar a ser, un joven con aspiraciones de ascender socialmente, sin importar que para ello tenga que romper con las reglas socialmente establecidas.

Pero el deseo que lleva a cada uno de los personajes a actuar de determinada manera no es un deseo espontáneo, surge motivado por alguna razón o circunstancia y es este motivo el que funciona como mediador de éste. Veamos, cuando el alcalde de Verrières decide solicitar los servicios de Julien para preceptor de sus hijos, no lo hace por amor al saber, a los conocimientos que éste le puede inculcar a sus hijos, lo hace porque Valenod, el hombre más influyente y rico de Verrières también puede requerirlo como preceptor para sus hijos, por lo que si él no lo contrata a sus servicios su rival se lo puede arrebatar. Éste lo podemos considerar como un deseo imaginario, pues al alcalde no le consta que Valenod pretenda conseguir los servicios de Julien como preceptor para sus hijos, pero el peligro está presente de igual forma y lo vemos más tarde cuando realmente éste le propone a Julien entrar ocupar tal cargo en su casa. Es aquí donde ocurre aquí una imitación inversa del deseo, pues en una primera instancia es el señor de Rênal

²⁴ Ibid., pág. 74

²⁵ Ibid., pág. 82

quien imita el deseo de Valenod y ahora Valenod lo imita. Es así como comienza su lucha para adquirirlo para que se encargue de la educación de sus hijos.²⁶

Entonces, en base a los antecedentes que hemos obtenido del movimiento Realista, su principal objetivo es representar la realidad objetivamente tal cual es y la novela llega a ser la principal forma de representarla. Por lo que vemos a través de la lectura de *Rojo y Negro*, que la novela realista está contextualizada por la vida de hombres infames, seres oscuros que desean más, no obstante, todo deseo los vuelve hacia el fracaso. Como es el testimonio del joven personaje de la obra de Stendhal, quien anhela ascender en la escala social y para él nada de lo logrado es suficiente y siempre está aspirando a más, hasta que llega el momento que ha violado tantas reglas socialmente impuestas que sucumbe en el fracaso en su proyecto de ascenso social.²⁷

Darío Villanueva, Catedrático de Teoría de la literatura y literatura comparada de la Universidad de Compostela, España, publica un ensayo literario, en el cual entrega y distingue dos tipos de Realismo. Por un lado se refiere al Realismo Genético (Mimético), que pretende reproducir con total exactitud el mundo exterior, y cuyo teórico es Zola, y por otro, el Realismo Formal (Inminente), que sólo utiliza la realidad como base para elaborar una obra de arte, que es el que vemos en autores como Flaubert.

1.2.2.2 REALISMO GENÉTICO O MIMÉTICO

Según Villanueva, este tipo de realismo es el que domina el s.XIX, se caracteriza por entregar una copia fiel de la realidad exterior y su fundamento se basa en un principio de coherencia transparente entre fenómenos externos y a la literatura (la obra). Esta transparencia se

²⁶ Girard, Rene, págs. 9-10

²⁷ www.auladeletras.net/material/real.pdf/realismoynaturalismo

refiere a que el artista no se preocupa tanto del lenguaje; es decir del *cómo* decir, sino que se ocupa de *qué*; no hay mayor preocupación por el estilo sino que se centra en la historia.

Quienes pertenecen a este tipo de realismo (Stendhal y Balzac) creen que la obra literaria toma la realidad y la instala en el espacio literario a través de una técnica. Por ejemplo, el naturalismo utiliza la ciencia, por lo tanto, este es la exacerbación del Realismo decimonónico, por tanto, lo que se representa es visto desde el punto científico buscándole una explicación a las cosas. Es así, como en el naturalismo el autor observa en detalle la realidad exterior.

La mimesis explica la relación entre literatura y realidad, el concepto “realismo” reemplaza aquí al termino mimesis para explicar la relación mencionada. Actualmente el concepto mimesis se refiere a la representación de la realidad, no imitación. El realismo genético es lo que antiguamente se llamaba mimesis.

El realismo genético o mimético propio de la novela realista -conocida también como novela burguesa- aborda variados temas, uno de estos es el deseo, el que Rene Girard en su obra *Mentira Romántica y verdad novelesca* aborda desde la perspectiva del *deseo triangular*.

Por lo tanto, la obra literaria existe como realidad virtual hasta que el lector actualice el texto; asuma un pacto de verosimilitud en el cual éste acepta la propuesta de verdad. Para que un texto se concrete el lector cumple un rol fundamental. El significado se produce cuando un texto se relaciona con sus potenciales lectores. Entones, toda obra está en esencia incubada y el lector es el encargado de producir la significación de ésta a través del proceso de lectura que realiza, también conocido como actualización de la obra literaria.

1.2.2.3 REALISMO FORMAL (INMINENTE)

Esta perspectiva surge gracias a Flaubert. Aquí la realidad se construye a partir de una determinada técnica escritural, el texto ya no está en conexión con la realidad exterior, sino que esta es un efecto lingüístico. Se crea en el interior del texto la realidad. Por lo tanto la realidad es producto del texto literario, por lo que es pura ilusión, un fenómeno lingüístico producto de varias técnicas.

Con lo anterior se quiere decir que para producir realismo desde esta perspectiva (obra literaria) es necesario trabajar con el lenguaje, la realidad no es externa. El realismo es producido gracias a una técnica utilizada por el emisor, no obstante, también se debe considerar al lector ya que este da sentido y, por lo tanto este da realismo. Un texto realista se caracteriza por contener familiaridad, objetividad y verosimilitud. ²⁸

1.2.2.4 COOPERACIÓN DEL LECTOR EN LAS OBRAS REALISTAS

En las obras realistas existe una minuciosa descripción de la realidad, en ellas no hay abundancia de lugares vacíos, por lo que la cooperación del lector en la creación de sentido es mínima, la imaginación es reducida.

Y en base a esto último, el efecto que buscan producir los escritores realistas como Stendhal, Balzac y Flaubert, es que al leer el lector se sienta enfrentado a la realidad. Esa realidad en la que los personajes se encuentran insertos y que definen sus características.

Estos escritores realistas insertan en sus novelas a personajes protagonistas que, en todos los ámbitos, caracterizan a la clase burguesa, y a través de sus actos dan a conocer su rechazo de los aspectos más notorios del "espíritu romántico" y adoptan un modelo literario opuesto a la subjetividad y a la ficción. El realismo.

²⁸ Villanueva, Darío, 1992. *Teorías del realismo literario*. Instituto de España, Espasacalpe, Madrid, España.

Pero, ¿Qué características son las que deben predominar en esta nueva concepción literaria de la novela? Gran parte de la literatura realista intenta reflejar la situación de desequilibrio social, que afectada a Europa, específicamente a Francia, durante su periodo de apogeo en el s. XIX, presentando los aspectos más negativos de la sociedad europea.

1.2.3. NATURALISMO: CARACTERÍSTICAS Y PRINCIPALES REPRESENTANTES

El último de los tres movimientos literarios en cuestión es el Naturalismo, comparte junto al Realismo un mismo origen (segunda mitad del s.XIX) e intención, refutar los ideales del Romanticismo rechazando la evasión y volviendo la mirada a la realidad más cercana, material y cotidiana, pero, lejos de conformarse con la descripción de la sociedad burguesa y su mentalidad individualista y materialista, extiende su mirada a las clases más desfavorecidas de la sociedad y pretende explicar los males de la sociedad de forma determinista. Pero a la vez, discrepan en ciertos aspectos. Esta diferencia radica en que el Realismo es más descriptivo y refleja los intereses de una clase social muy definida, la burguesía, mientras que el Naturalismo extiende su descripción a las clases más desfavorecidas e intenta explicar de forma materialista y casi mecanicista la raíz de los problemas sociales y alcanza a hacer una crítica social profunda. Es decir, el Naturalismo se basa en la exageración de los procedimientos del realismo y en su dependencia del positivismo y del cientifismo que comienza a difundirse por Europa a partir de 1850.

Quienes integran este movimiento aplicarán a la literatura, sobre todo a la novela, los nuevos métodos científicos, entre ellos el análisis empírico, que en su base teórica establece que la experiencia es el origen de todo conocimiento.

Desde el punto de vista literario, el naturalismo es un concepto estético que hace de las producciones de la naturaleza su único objeto de representación. Sin embargo, en la literatura, es costumbre entender el término como una representación extremada e incluso desagradable de la realidad.

Este concepto puede ser aplicado a todas las épocas de la historia literaria en las que aparezcan obras que presenten los aspectos más desagradables y descarnados de esa realidad, por ejemplo, la novela picaresca barroca.

El escritor francés Émile Zola (1840-1902), considerado el padre de este movimiento, participa en la evolución del Realismo e incluye la novela dentro de este nuevo movimiento. Para sustentar su creación literaria establece las bases teóricas sobre las que la realizara, mediante la publicación de un gran número de artículos y ensayos. El más importante de esos ensayos y tomando como modelo al doctor Bernard en su *Médecine expérimentale* (1865), siguiendo su método paso a paso, considera que «*El novelista está compuesto de un observador y un experimentador*». ²⁹

El observador escoge su tema (el alcoholismo, por ejemplo) y emite una hipótesis (el alcoholismo es hereditario o se debe a la influencia del entorno). El método experimental reposa

²⁹ Cf. (URL) www.auladeletras.net/material/real.pdf/realismoynaturalismo

sobre el hecho de que el novelista interviene de una manera directa para colocar a su personaje dentro de las condiciones que revelarán el mecanismo de su pasión y verificarán la hipótesis inicial. Al cabo, existe el conocimiento del hombre, el conocimiento científico, dentro de su acción individual y social.

Zola da a conocer una definición de la novela naturalista, para ello establece un paralelo entre ésta y las bases que el doctor Claude Bernard³⁰ había implantado años antes para la ciencia médica:

«A menudo me bastará con reemplazar la palabra médico por la palabra novelista para hacer claro mi pensamiento y darle el vigor de una verdad científica».

«Puesto que la medicina, que era un arte, se está convirtiendo en una ciencia, ¿Por qué la literatura no ha de convertirse también en una ciencia gracias al método experimental?».³¹

Con la concepción anterior, el novelista debe comportarse como si fuera un médico, y los personajes de sus novelas fuesen sus pacientes, de manera que el resultado, el desenlace de la novela y de los personajes, sea el resultado de la observación del comportamiento de los mismos y de la experimentación con aquellas causas que provocan sus diferentes actuaciones, pues según la teoría determinista³², el hombre no puede actuar en libertad, sino que sus actos dependerán de las condiciones sociales que le rodean. En cualquier caso, aunque el novelista no pueda en algunas ocasiones explicar el por qué de las acciones humanas, sí podrá dejar constancia, basándose en una observación exacta, de sus personajes-pacientes.

³⁰ (1813-1878), biólogo, teórico, médico y fisiólogo francés del siglo XIX.

³¹ Cf. (URL) www.auladeletras.net/material/real/pdf/realismoynaturalismo

³² Doctrina filosófica que sostiene que todo acontecimiento físico, incluyendo el pensamiento y acciones humanas, están causalmente determinados por la irrompible cadena causa-consecuencia.

Para consolidar sus ideas Zola instauro una diferencia fundamental entre observación y experimentación. Para esto él toma como base una distinción científica diseñada por Bernard:

*«El observador constata pura y simplemente los fenómenos que tiene ante sus ojos y tiene que ser el fotógrafo de los fenómenos; su observación debe representar exactamente a la naturaleza (...) escucha a la naturaleza y escribe bajo su dictado. Pero una vez constatado y observado el hecho, llega a la idea, interviene el razonamiento y aparece el experimentador para interpretarlo».*³³

Esta diferencia, llevada al plano de la literatura, establece la diferencia entre novela realista y novela naturalista y define a ésta última. Por un lado tenemos al escritor únicamente realista, el cual se queda en el primer momento el de la observación, mientras que el escritor naturalista realiza ambos momentos, la observación y experimentación.

De las definiciones anteriores se derivan los conceptos básicos del movimiento naturalista en el contexto literario. En ellas aparece implicado, por ejemplo, el carácter impersonal del método experimental, que Zola define de la siguiente manera:

«El novelista no es más que un escribano que no juzga ni saca conclusiones (...); el novelista desaparece, guarda para sí sus emociones, expone simplemente las

³³ Cf. (URL)//<http://www.auladeletras.net/material/real.pdf/realismoynaturalismo>.

cosas que ha visto (...). La intervención apasionada o enternece del escritor empequeñece la novela, velando la nitidez de las líneas, introduciendo un elemento extraño en los hechos, que destruye su valor científico».

Los principales representantes del Naturalismo, son Zola, Guy de Maupassant, los hermanos Goncourt y quizás a Alphonse Daudet. El Naturalismo se disolvió pronto en su propio país y fue rápidamente abandonado por sus partidarios. Joris-Karl Huysmans, en su *À rebours* (1884), rompió con la escuela de Zola y se volvió hacia el Espiritualismo (*Là-bas*, 1891). En 1887, Guy de Maupassant, en el prefacio de su novela *Pierre et Jean* (1888), afirmó que la objetividad es imposible en literatura.³⁴

1.3. CONCLUSIÓN AL CAPÍTULO PRIMERO

Los movimientos literarios: Romanticismo, Realismo y Naturalismo tienen en común el haber compartido el mismo periodo de surgimiento y apogeo durante el s.XIX. Cada uno de ellos entregó las bases para el desarrollo de la literatura que hoy en día podemos encontrar en librerías de todo el mundo.

Estos tres movimientos o tendencias que tuvieron posibilidades de manifestación en muchos ámbitos de las artes, tuvo su desarrollo más importante en el campo de la literatura. El Romanticismo como manifestación de la libertad y subjetividad del individuo y el Realismo junto al Naturalismo como manifestaciones que se contraponen al ideal romántico e intentan reflejar la realidad tal cual es. El Naturalismo no es otra cosa que el Realismo más ciencia.

³⁴Cf. (URL)/<http://www.auladeletras.net/material/real.pdf>/realismoynaturalismo.

En la obra de Stendhal podemos observar a través de la lectura una pincelada de cada uno de estos movimientos, aunque sea el Realismo el que se exprese con mayor fuerza. El Romanticismo lo vemos en los cuadros que el escritor debió incorporar para las relaciones amorosas del joven protagonista y de los otros personajes. Los personajes presos de los sentimientos, estando a solas expresan su sentir por el amor.

A Julien lo podemos considerar como el ser social que el Naturalismo intenta abordar. No pertenece a la burguesía, clase social base para los temas tratados por el Realismo y Romanticismo. Él pertenece a una clase inferior, es hijo de un aserradero, por el hecho de pertenecer a una clase inferior, podemos situar este aspecto que integra la obra al Naturalismo, pues es este movimiento literario el que trata de reflejar los problemas sociales de los seres más desprovistos de la sociedad.

CAPÍTULO SEGUNDO
LOS PROCEDIMIENTOS UTILIZADOS POR JULIEN SOREL
PARA SEDUCIR A LA SEÑORA DE RÊNAL Y MATILDE DE LA
MÔLE

2.0. INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO SEGUNDO

En este capítulo se examinarán las estrategias utilizadas por el protagonista de **Rojo y Negro** para seducir a sus respectivas amantes (Mme de Rênal y Matilde de la Mole), para ello se

abordará la tradición del amor cortés, la teoría de la seducción desarrollada por Jean Baudrillard y los elementos paratextuales*³⁵, utilizados por el autor en la escritura de su novela.

2.1. LA TEORÍA DEL AMOR CORTÉS

Menéndez Peláez en una de sus obras, que citaremos más adelante, considera *El amor cortés* como una corriente filosófica del concepto de amor que se manifestó en el ámbito literario, éste consiste en un código de comportamiento que definía las relaciones entre enamorados pertenecientes a la nobleza en Europa occidental durante la Edad Media. Por lo que es considerada una concepción amorosa medieval, que estaba influenciado por las ideas simultáneas de la caballería y del feudalismo. Para ello, el amor cortés requería la adhesión a ciertas reglas elaboradas en las canciones de los trovadores, entre finales del siglo XI y los últimos años del siglo XIII, que provenían originalmente de la obra *Ars Amatoria (El arte de amar)* del poeta romano Ovidio. Obra en la que el autor aborda el tema amoroso, con una visión sensual, erótica, gozosa y placentera, creando una composición algo irónica y didáctica del amor, llena de sarcasmos que en la época de su aparición, fueron tomados como tal, pero que, en el medioevo esta concepción se transformó. Pues en esta época dispusieron de esta obra aplicándola a sus vidas, dando origen así al amor cortés.

Es en el transcurso de esta época, dentro de la corte de Provenza, donde los rasgos del amor cortés se establecieron, pero difiere del amor carnal de Ovidio, la razón esencial es porque representa la forma de sentir y vivir de una sociedad distinta: todo el sentido de la vida se concreta en servir al amor. Por él está dispuesto el hombre medieval, desde el s. XII hasta el s. XV, a sufrir, penar, ser esclavo, con tal de ser digno servidor del amor. Sólo sufriendo, el hombre puede amar. Además, ama con la misma veneración que se le tiene a Dios.

^{35*} son elementos que acompañan al texto principal y son generalmente los títulos de capítulos, dedicatorias, epígrafes, notas, etc. Estos elementos auxiliares aseguran la comprensión del texto y la coherencia de este

El amor cortés posee características propias que lo diferencian de cualquier otro tipo de amor, llámense este pasional, sexual, etc.

El investigador, crítico y novelista C. S. Lewis en su obra *La alegoría del amor*³⁶, estudio realizado sobre la tradición medieval del amor, traducida en 1969 al castellano, expone lo que para él constituye el sentimiento llamado *Amor cortés* y del método alegórico por el que se expresó literariamente en la Edad Media. Se refiere en particular a su tradición, es decir, a las sucesivas formas que adoptó desde el siglo XI en el Languedoc hasta la Baja Edad Media; considerando para ello sus antecedentes en la antigüedad. En este estudio él caracterizó el amor cortés, dentro la manifestación literaria, en cuatro notas las que Menéndez Peláez, en un estudio que realizó sobre *Menéndez Pelayo y La novela sentimental: la impronta del amor cortés*³⁷ da a conocer, estas son:

2.1.1. LA HUMILDAD

Los amadores, protagonistas de las creaciones literarias del amor cortés, adoptan siempre una postura servil frente a la dama. Obediencia ciega, satisfacer todos sus caprichos, aceptar calladamente sus reproches, aunque éstos sean injustos, se convierten en la norma que todo buen amador se ufana de cumplir. Los códigos referenciales a la relación siervo/señor, típicos de la

³⁶ C, Lewis, *La Alegoría del amor*, Capítulo I: *El amor cortesano*, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1969.

³⁷ Menéndez Peláez, Jesús *Menéndez Pelayo y la novela sentimental: La impronta del amor cortés*, Universidad de Oviedo, texto digital formato pdf.

sociedad feudal, sirven de soporte axiológico, pero con la novedad de que el amante hace las veces de criado («servus») de la dama, a quien llamará «midons» (<meus dominus)³⁸

2.1.2. LA CORTESÍA

El vocablo «cortesía», cuyo adjetivo vino a caracterizar la naturaleza del amor idealizado por esta cultura, tiene una doble acepción: moral y social. El valor moral englobaría un conjunto de cualidades y de virtudes. Su concepto opuesto sería la «villanía», es decir, el conjunto de vicios en relación con la norma cortesana. En su sentido social, la palabra cortesía indicaría la clase aristocrática de un determinado estamento; según esto, cuando se afirma la posibilidad de que un cortesano pueda degradarse y devenir villano, o viceversa, tal afirmación habría que tomarla en sentido moral. De aquí se deriva el carácter elitista de esta cultura. Sólo el que es cortés, no sólo en sentido moral, sino, sobre todo, social podrá acceder a sus umbrales. La cultura del amor cortés tiene, pues, un fuerte carácter aristocrático: únicamente el cortesano es capaz de amar. Íntimamente relacionado con la «cortesía» se encuentra el concepto de «mesura»; su contenido semántico implica un equilibrio entre lo racional y lo sentimental, armonía entre corazón e inteligencia.³⁹

2.1.3. EL ADULTERIO

Las invocaciones del trovador se dirigen casi siempre a una mujer casada. Los fundamentos ideológicos en los que se apoyan los teóricos serían los siguientes: Amor y matrimonio son dos categorías antagónicas; hay una oposición absoluta e irreductible entre el verdadero amor y el matrimonio, porque las relaciones entre los esposos están marcadas por vínculos legales, ya que

³⁸ Menéndez Peláez, Jesús, Pág. 229.

³⁹ Menéndez Peláez, Jesús, Págs. 230-231.

se han unido delante de la ley por intereses sociales de orden político o económico. Se parte, pues, de una realidad donde el matrimonio no se realiza por amor sino por conveniencia. De ahí se concluye que las relaciones entre los esposos no pueden ser corteses; falta en ellas la ansiedad, la espera, el peligro, el riesgo, la zozobra, el cortejo, cualidades todas ellas que deben sazonar la relación cortés, puesto que, en virtud del débito matrimonial, la esposa ya no resulta inaccesible. Además, el amor matrimonial resulta aburrido y monótono, mientras la relación cortés busca lo «*variatio*». Asimismo, el amor dentro del matrimonio no fomenta los celos, por lo que se vulnera el principio de que «*qui non zelat, amare non potest*»^{*40}

Se han formulado diversas causas para explicar la idealización del amor adúltero o extramatrimonial. En primer lugar, en el sustrato de la sociedad feudal el matrimonio solía realizarse por intereses político-económicos; la institución matrimonial no era el cauce por donde podía fluir el verdadero amor; sabemos que la barraganía fue una institución paralela al matrimonio canónico. Esto explica la idealización del amor al margen de toda unión oficial, actitud no es solo exclusiva de la Edad Media. En aquellas situaciones en las que el matrimonio tuvo una finalidad puramente utilitaria, la idealización de la relación amorosa comienza por sublimar la unión extramatrimonial o adúltera.

Por otra parte, la teología medieval, expresión de la cultura dominante de la época, tuvo una valoración negativa de la relación íntima. «*Amator ardentior in suam uxorem adulter est*» fue una máxima utilizada por muchos moralistas y teólogos. El acto matrimonial, en lo que tiene de deleite, se creía llevaba asociado una cierta pecaminosidad, incluso dentro del matrimonio. Ante

^{*40}« Quien no cela no puede amar».

esta situación, la realidad matrimonial era considerada, si no pecaminosa en sí misma, sí, al menos, imperfecta en el orden de alcanzar la virtud.⁴¹

2.1.4. RELIGIÓN DE AMOR

Es ésta una de las características más singulares del amor cortés. Los teóricos de esta cultura utilizarán una conceptualización análoga a la empleada por las religiones positivas, muy concretamente la religión cristiana. Si el concepto de religiosidad positiva conlleva la creencia en un ser supremo, Dios, del cual el hombre se siente «religado» (religión <religare), la mujer ocupará el lugar de ese ser absoluto en la nueva «religión del amor». Ella será objeto de culto con características análogas a la religión cristiana. El amador hace de su amada un Dios. El amor, en este contexto, cumplirá la misma función que la «gracia» en la revelación divina. De la misma manera que la gracia, en la teología cristiana, es el medio por el cual el ser absoluto comunica su vida al hombre y le hace partícipe de su existencia, en la nueva religión, el amor cumplirá la misma función. Por eso los trovadores dirán que «El amor no es pecado / sino una virtud que hace buenos a los malvados / y mejores a los buenos». El amor, pues, es fuente de bondad.⁴²

Lo anterior nos indica que el término *religión de amor*, es utilizado para hacer referencia a la adulación y casi devoción que el amante muestra hacia su dama, la cual llega casi a ser como la adoración a Dios o a cualquier otro tipo de dioses o imágenes religiosas, es decir, la dama pasa a ser una especie sagrada a la hora de amar. Es por esto, que en muchos relatos en los que se cuentan asombrosas historias acerca de las hazañas de los caballeros en honor a sus damas, se pone de manifiesto quizás hasta la poca honorabilidad de estos y su enorme deseo de satisfacer a la dama a como de lugar, teniendo como meta más que una reciprocidad amorosa, una pequeña

⁴¹ Menéndez Peláez, Jesús, Pág. 230.

⁴² Menéndez Peláez, Jesús, Pág. 230.

conquista o lograr aunque sea una mínima “admiración” por decirlo así, de la dama hacia él. El caballero, si es necesario, vivirá grandes proezas y aventuras.

Es en el contexto anterior en el que la mujer toma el rol de superioridad por sobre su amante. Es la mujer el eje central de esta relación, es ella quien maneja las realidades, la encargada de dirigir las riendas de las situaciones que se van desarrollando, en sus manos está el comienzo, desarrollo y desenlace de este amor.

A. D. Deyermond en un estudio que realiza sobre la novela sentimental basado en la obra *La Celestina*, establece algo así como un decálogo que siguen los practicantes del amor cortés y que Yolanda Iglesias resume en una de sus obras titulada *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*⁴³ de la siguiente manera.

1. Nobleza del hombre y de la mujer en linaje y conducta.
2. La fuerza del amor presenta a la amada como admirable y engendra virtud en el amante.
3. Normalmente, este amor es adúltero.
4. El objetivo del amante es lograr el trato sexual, dentro o fuera del matrimonio.
5. Es un amor frustrado por imposibilidad de consumación o porque el desastre sigue a dicha consumación.
6. Es trágico.

⁴³ Iglesias Yolanda, *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*, Capítulo III, *El amor cortés en la novela sentimental*, págs. 43-46.

7. Frecuente transposición al amor sexual de las emociones y de la imaginaria religiosa.
8. El amante reconoce su inferioridad con respecto a la dama, al margen de que sea inferior o no en la vida real.
9. Es escasa la correspondencia de la dama al amor del caballero (al menos en la literatura medieval).
10. Los amantes tratan de encubrir su amor.

En relación con la postura teológica del amor cortés, aquí se aborda la participación de la mujer en el desarrollo de este tipo de amor. El cual se centra como se expresa anteriormente en la figura o imagen de la mujer, que en el transcurso de la Edad Media pasó por varias concepciones. Inicialmente la mujer era concebida como el vivo reflejo de Eva, razón por la cual era un tanto despreciada, vista como culpable y pecadora, como la responsable de todo lo malo que se vivía en el mundo. Posteriormente, esta forma negativa en cuanto a su imagen cambia y se instaura en la sociedad la imagen de María, la madre de Dios, la virgen, como el modelo a seguir para las doncellas y religiosas, por lo cual la imagen femenina pasa a ser un tanto idealizada. Sin embargo, si bien ya no se le desprecia, no se le liga directamente a María. Esto se explica debido a que el culto mariano entiende la imagen de María no como una mujer en sí, como todas las mujeres, como un género femenino, sino más bien como una “madre virgen”, es decir, no es mujer, sino solo la madre de Jesucristo y por lo tanto no evita o no borra todo lo que se dijo de las féminas anteriormente. Finalmente, aparece una tercera imagen a la que se vincula el tema de la redimensión de los pecados, esta es la de Magdalena. Con este tercer personaje, la imagen de la mujer se hace un poco más “real”, pues si bien es pecadora, finalmente es salvada.

Por otra parte, su participación en el amor cortes en sí, a pesar de ser ésta el centro de su desarrollo, es un tanto pasiva, pues no es ella quien tiene que hacer algo por conseguir a su

amante, la que debe cortejar, conquistar o aplicar ciertas “técnicas de seducción”, (término que abordaremos para examinar otra de las técnicas utilizadas por el joven protagonista Julien Sorel en sus respectivas conquistas amorosas). Pero, si bien su participación es pasiva durante el proceso de conquista, toma un rol muy importante a la hora de decidir, ya que es ella quien da una respuesta al caballero luego de todo lo que él ha hecho para conseguir su amor, es ella la que finalmente decide aceptar ser su amante o no. Decisión, evidentemente, que el caballero debe aceptar y acatar. Esta sumisión, es la que nos entrega la relación dama-caballero que se compara a la que se vive en el feudalismo entre señor-vasallo. Pero, la mujer adquiere esta “personificación” solo en el amor cortés, pues bajo el marco del matrimonio, los papeles se revierten y la mujer pasa a ser una especie de posesión del caballero: este es el señor y la dama es su vasalla. Recordemos que los matrimonios de esta época no eran precisamente uniones voluntarias por amor, sino más bien contratos arreglados y uniones por conveniencias. El amor cortés se vive por consiguiente bajo el alero del adulterio.

En el caso del amor cortés un noble, por lo general un caballero, enamorado de una mujer casada de igual o a veces más elevada alcurnia, tenía que demostrar su devoción mediante gestas heroicas y escritos amorosos, presentados de forma anónima a su amada. Una vez que los amantes se habían comprometido uno al otro y consumado su pasión, tenía que mantenerse en completo secreto. Puesto que, en la edad media, la mayor parte de los matrimonios entre la nobleza no eran más que meros contratos de negocios, el amor cortés, por lo tanto, era una forma de adulterio aprobado; esto era así porque no suponía una amenaza ni al contrato matrimonial ni al sacramento religioso. De hecho, la infidelidad entre los amantes era considerada más pecaminosa que el adulterio de esta relación extramarital.

En conclusión el amor cortés constituyó para la época medieval más que un estilo o movimiento literario, una manera de entender la vida de la sociedad feudal. Fue considerada una nueva concepción de la actividad amorosa, en la cual se tomó como base una nueva valoración de la mujer, que se convirtió en el epicentro de esa nueva cultura. La corriente del amor cortés generó una nueva literatura, cuyos protagonistas iniciales serán los trovadores provenzales.⁴⁴

2.2 LA INFLUENCIA DEL AMOR CORTÉS EN LA CONQUISTA AMOROSA EN ROJO Y NEGRO

Stendhal es admirador de la concepción amorosa medieval y por ello la incorpora en su obra integrando características del amor cortés.

En *Rojo y Negro* apreciamos el grado de influencia que tiene el amor cortés sobre los procedimientos que el joven protagonista Julien Sorel utiliza en la conquista amorosa de sus respectivas amantes.

Esta concepción amorosa medieval será abordado basándonos en un artículo publicado por Fernando Carmona Fernández, titulado *Pervivencias medievales en la concepción amorosa en le Rouge et le Noir*⁴⁵. En el se aborda la concepción amorosa presente en la novela *Rojo y*

⁴⁴ Jesús Menéndez Peláez, *Menéndez Pelayo y la novela sentimental: La impronta del amor cortés*, Universidad de Oviedo, págs. 226-234.

⁴⁵ Carmona Fernández, Fernando, *Pervivencias medievales en la concepción amorosa de Le Rouge et le Noir*, Anales de filología francesa, ISSN 0213-2958, N°9, 1998-2000.

Negro, a través de la cual se establece una dualidad entre espacio y tiempo. El espacio se manifiesta a partir de las relaciones establecidas entre Julien y la señora de Rênal, este es el espacio geográfico de Verger, lugar que cumple dos funciones. La primera es ser el espacio de inicio del amor entre ambos amantes y la segunda es su función como escenario en el que se llevaron a cabo las relaciones presentes en los relatos medievales, relaciones que Carmona toma para establecer el romance o conquista entre el joven protagonista y la señora de Rênal, pues Stendhal los inserta en su obra. Y por otro lado, en esta dualidad, el tiempo que se manifiesta en base a la relación de Julien y Matilde de la Môle. En esta relación los amantes, principalmente Matilde, recurren a hechos acaecidos en un pasado medieval familiar o histórico pues de alguna manera ellos se ven reflejados razón por la que los toman como modelos a seguir.

Entre los rangos que se presentan en la novela de Stendhal y que pertenecen a la concepción amorosa medieval podemos considerar como la más relevante, el adulterio, concretado en la persona de la señora de Rênal, relación que lleva al joven protagonista a un desenlace trágico.

A través de fragmentos extraídos de la obra se pretende demostrar las diferentes situaciones o acontecimientos que se dieron lugar para que se concretara el desarrollo de lo que nos interesa, la conquista amorosa, de la cual se vale Julien Sorel para obtener un ascenso social en una sociedad en la que predomina la hipocresía y el interés.

El texto que se presenta a continuación corresponde al momento en que Julien Sorel y Mme de Rênal se ven por primera vez:

« -¿Qué desea usted, hija mía?

Giró con rapidez sobre sus talones Julián, quien ante la mirada dulce y llena de gracia de la señora de Rênal, perdió buena parte de su timidez. La belleza de la dama que tenía delante fue parte a que lo olvidara todo, incluso el objeto que a la casa le llevaba. La señora de Rênal hubo de repetir su pregunta.

-Vengo para ser preceptor, señora- pudo responder al fin, bajando avergonzado los ojos, llenos de lágrimas que procuró secar como mejor pudo. La señora de Rênal quedó muda de asombro. Julián no había visto en su vida una criatura tan bien vestida, y mucho menos una mujer tan linda, hablándole con expresión tan dulce. Ella, por su parte, contemplaba silenciosa las gruesas lágrimas que resbalaban lentas por las mejillas del joven, pálidas, muy pálidas momentos antes, y sonrosadas, intensamente sonrosadas ahora.

Al cabo de breves instantes, la señora rompió a reír con la alegría bulliciosa de una doncella traviesa; se reía de sí misma, de sus temores pasados, de sus aprensiones... y se consideraba feliz al ver transformado en un joven tan tímido, tan dulce, al terrible preceptor que se había imaginado como dómine sucio y mal vestido, cuya misión sería regañar y dar azotes a sus hijos.

-¡Cómo!- exclamó al fin ¿Es posible, señor, que usted sepa latín?

La palabra señor sonó como música deliciosa en los oídos de Julián.

-Sí, señora- contestó con timidez, no sin reflexionar antes.

La alegría que inundaba el alma sensible de la alcaldesa dio a ésta valor para preguntar:

-¿Verdad que no reñirá demasiado a mis pobres hijitos?

-¡Reñirles!- exclamó Julián, admirado-. ¿Por qué, señora?

*-Yo quisiera, señor, que fuese usted muy bueno para ellos-
añadió tras un silencio de contados segundos y con voz
más conmovida por instantes- ¿Me promete que lo será?*

Nunca pudo soñar Julián que una dama de gran distinción, una dama tan hermosa y bien vestida, le llamase señor, no una, sino dos veces, como no fuera cuando él vistiese un uniforme lujoso y distinguido. En cuanto a la señora de Rênal, habíala sorprendido por completo, pero muy agradablemente la tez delicada, los grandes ojos negros y los hermosos cabellos de Julián, más rizados que de ordinario y más brillantes, consecuencia de haber sumergido momentos antes la cabeza en la fuente pública. Aumentaba su júbilo la expresión de niña tímida de aquel preceptor fatal, a quien se había imaginado duro, severo, casi un verdugo sin corazón para sus hijos».⁴⁶

En este fragmento del capítulo VI de la novela **Rojo y Negro** se narra el momento en que ambos personajes se conocen y de las impresiones que tuvieron lugar al verse. Es el momento en que éste va a la casa de los De Rênal para presentarse como preceptor de los hijos del matrimonio. Este se podría considerar como uno de los episodios de gran trascendencia para el desarrollo de lo que en este trabajo interesa analizar. Pues constituye el inicio de la relación adúltera (una de las características del amor cortés) que guiará los planes de conquista amorosa del joven protagonista en la persona de la señora de Rênal. Mujer casada con el alcalde de la ciudad de Verrières y madre de tres hijos.

⁴⁶ *Ibíd.*, Cap. VI, Págs. 41-42- 43.

El narrador en las páginas de la obra describe a la señora de Rênal de la forma siguiente:

*«Era una mujer alta, hermosa, que fue en sus tiempos la perla del país, como suelen decir en las montañas. Poseía esa expresión candorosa, rica en inocencia y vivacidad, que llega a inspirar a los hombres ideas de dulce voluptuosidad. Verdad es que si la buena alcaldesa se hubiese percatado de este mérito, el fuego de la vergüenza habría encendido sus frescas mejillas. Ni la coquetería ni la afectación encontraron nunca acceso en su corazón».*⁴⁷

Otro momento que debe considerarse relevante y es necesario analizar es aquel en el que Julien Sorel se aleja de sus miedos y se atreve a besar la mano de la que será la mujer que le despertará los deseos de conquista:

*«Julián, que no entendía de belleza femenina, habría jurado que la mujer que delante tenía no había cumplido los veinte años. Ocurriósele de pronto la atrevida idea de besar la mano a su dulce protectora. La idea le dio miedo; pero un instante después se dijo que sería cobardía insigne dejar de ejecutar una acción que podría serle útil y contribuir a disminuir el menosprecio que seguramente inspiraría a una dama tan hermosa un pobre obrero apenas arrancado a la sierra».*⁴⁸

⁴⁷ *Ibíd.*, Cáp. III, Pág. 20

⁴⁸ *Ibíd.*, Cap. VI, Pág. 46.

A partir de este gesto, se desarrolla un proceso de acercamiento gradual. El proceso sentimental se refleja gestualmente. Al final del capítulo VIII, Julien intentará retener la mano de ella lo que conseguirá en el capítulo IX, en el capítulo XI, se atreverá a besar apasionadamente su mano en presencia del marido aprovechando la oscuridad de la noche y en el capítulo XV, entrará en el dormitorio de ella convirtiéndose en amantes. El acercamiento, como el típico proceso de amor trovadoresco (amor cortés) va marcado por gestos de correspondencia, regalos o dones de la dama: entrega de dinero (VII) y regalo del traje de guardia de honor (XVIII).⁴⁹

El gesto que da comienzo a tal acercamiento es tomar la mano de la amada. Este es un gesto de cortesía que dará lugar a posteriores acercamientos entre los dos.

Aunque, luego de éste atrevimiento Julien cree ver en la actitud de la señora de Rênal un cierto grado de frialdad hacía él:

*«Observó la expresión de frialdad de la señora de Rênal, y comprendió que ésta estaba disgustada, encolerizada probablemente, contra quien había tenido el atrevimiento de besarle la mano».*⁵⁰

*«-Esa mujer me recordó, la última vez que la vi, la distancia infinita que nos separa- murmuró Julián-. Me trató como al hijo de un obrero... Sin duda quiso demostrarme que se arrepiente con toda su alma de haberme dejado besar su mano... ¡Y qué preciosa es la tal manita!...».*⁵¹

Pero fuera de estos acontecimientos hasta ahora registrados, existen otros en los que el joven preceptor manifiesta que sus intenciones con la señora de Rênal no son si no solo

⁴⁹ Carmona Fernández, Fernando, Pág. 49.

⁵⁰ Ibid.,. Cap. VI, Pág 48.

⁵¹ Ibid.,. Cap. XII, Pág. 117.

relaciones de estricta cortesía, esto hasta al momento, pues ni siquiera en su mente prodigiosa puede imaginar lo que sucederá más adelante con respecto al grado de relación que mantendrá con la esposa de quien le diera empleo.

*«Cierto que Julián encontraba muy hermosa a la señora de Rênal, pero precisamente su hermosura, lejos de despertar su amor, excitó su aborrecimiento hacia ella, sencillamente porque fue el primer escollo contra el cual estuvo a punto de estrellarse su fortuna. Procuraba huir de ella y no le dirigiría la palabra, como no fuese en caso de necesidad absoluta, pues se había propuesto hacer que olvidase el transporte que el día de su llegada a la casa, le arrastró a besar su mano».*⁵²

Existen momentos en los que las reacciones y gestos de la señora de Rênal hacía Julien sorprenden a éste y que le ayudarán o motivarán para que lleve a cabo su proceso de conquista:

*«Julián la sorprendió un día llorando desconsolada.
-¡Señora!- exclamó Julián ¿Ocurre alguna desgracia?
-No, amigo mío, no... Llame a los niños, y vamos a pasear-
respondió ella.
Al salir, se apoyó en el brazo de Julián en forma que llamó la atención de éste. Háblele llamado amigo por primera vez».*⁵³

Un antecedente clave que se entrega en la lectura de la novela es informarnos a través del narrador omnisciente que la señora de Rênal no sabe cuáles son las emociones que el amor trae consigo.

⁵² Ibid.,. Cap. VII, Pág 53.

⁵³ Ibid.,. Cap. VII, Pág. 60.

*«La señora de Rênal, rica heredera de una tía devota, casada a los dieciséis años, no había experimentado, ni visto en su vida, nada que tuviese apariencias de amor...».*⁵⁴

Es aquí en donde existe un contraste entre la señora de Rênal y Matilde. Aquella, con pocas lecturas literarias, entra en el amor de una forma natural para encarnar un amor literario medieval; Matilde en cambio, que pretende reproducir modelos del pasado, acaba en un amor irracional e impulsivo.

*«...Para ella, el amor, tal como lo había visto retratado en las contadas novelas que la casualidad puso en sus manos, constituía una excepción, era algo sobrenatural».*⁵⁵

El fragmento anterior nos informa que no ha sido el amor la base del matrimonio De Rênal. Esta es una característica de la concepción amorosa medieval, en la que el matrimonio se lleva a cabo solo por ser una institución social de con características económicas.

Por está razón es que en la obra de Stendhal, al igual que en la época medieval, el adulterio es considerado como una actividad de la concepción amorosa paralela al matrimonio.

Otras de las reacciones que nos da a entender que existe en el corazón de Mme de Rênal sentimientos pertenecientes al amor, es el saber que Julien ha rechazado a una doncella que estaba interesada y dispuesta a contraer matrimonio con él, le produce a ella un grado de júbilo:

⁵⁴ *Ibíd.*, Cap. VII, Pág. 67.

⁵⁵ *Ibid.*,. Cap VII, Pág. 67.

*«La señora de Rênal no escuchaba ya: la dicha que a torrentes penetraba en su alma estuvo a punto de privarle de la razón. Se hizo repetir infinidad de veces que Julián había rechazado positiva y terminantemente la mano de la doncella, y que no quedaban esperanzas de torcer su resolución».*⁵⁶

Posterior a esta situación la señora de Rênal encerrada en su habitación y a solas se hace la pregunta del sentimiento que en ella produce extrañeza y que nos interesa:

*«-¿Pero es que estoy enamorada de Julián?- se preguntó al fin».*⁵⁷

(...)-¿Será posible que yo ame?- se decía-. Yo... una mujer casada, ¿estaré enamorada? ¡Debo de estarlo... pues nunca mi marido me inspiró esa locura sombría, ese delirio que hace que no pueda alejar de mi pensamiento la imagen de Julián!

*¡Qué horror!... ¡Pero no!... En medio de todo, es un muchacho lleno de respeto hacia mí... Mi locura será pasajera... ¿Qué pueden importar a mi marido los sentimientos que a mí me inspire ese joven? A mi marido le fastidiarían las conversaciones que tengo con Julián, porque versan sobre cosas de imaginación, y él no piensa ni quiere pensar más que en sus negocios, en lo positivo, en lo material. De consiguiente, nada le quito para dárselo a Julián.*⁵⁸

⁵⁶ Ibid.,. Cap. VIII, Pág. 73.

⁵⁷ Ibid.,. Cap. VIII, Pág. 74.

⁵⁸ Ibid.,. Cap. X, Pág. 102.

Un elemento característico del amor cortés presente en la obra de Stendhal, analizado por Carmona Fernández en su artículo, es el espacio geográfico de Vergy (lugar campestre y natural), allí en conjunto con la llegada de la estación primaveral (tiempo de preferencia del desarrollo del amor cortés) es en donde se llevan a cabo las relaciones que hasta entonces han demostrado ser por parte del joven protagonista tan solo gestos de cortesía, mientras que para la señora de Rênal han llegado a tal punto que su corazón ha experimentado sentimientos que podríamos considerar o llamar “Amor”.

La familia De Rênal en la estación primaveral va a este pueblo de paseo, aquí el Señor de Rênal posee un viejo castillo que por su antigüedad tiene características medievales.

La concepción amorosa medieval tiene continuidad en el ámbito de la literatura y Stendhal integra algunas de sus características en su obra. En *Rojo y Negro*, encontramos los diferentes espacios que influyeron en el desarrollo y concretación de la conquista amorosa. El primero ya mencionado es Vergy, lugar que desempeña la misma función que en la época medieval, el espacio amoroso de los enamorados, pero además de esta función es un lugar de muerte, pues allí ocurrió la aventura trágica de Gabriela. Seguido de Vergy, encontramos Verrières que es lugar de la intriga (llevada a cabo por Valenod) y la traición del secreto amoroso que desencadena el final trágico de los enamorados. Luego encontramos Besançon, que es el lugar donde se inicia la hipocresía y el arribismo. Allí se encuentra el seminario (sin su paso por este lugar Julien difícilmente hubiera desarrollado su arte de seducción con Matilde de la Mole) y el tribunal que juzgará a nuestro joven protagonista. Finalmente, París espacio en el que triunfa Julien por el arte de la intriga y el cinismo.⁵⁹

⁵⁹ Carmona Fernández, Fernando, *Pervivencia medievales en la concepción amorosa de Le roug et le noir*, Anales de filología francesa, ISSN 0213-2958, N° 9, 1998-2000, Págs. 46-47.

Paralelamente a los espacios de Vergy, Verrières, Besançon y Paris, los que en el ámbito amoroso desempeñan una función semejante en la obra de Stendhal al compararla con la época medieval, la obra además comparte en cuanto al tiempo, una continuidad de la concepción amorosa medieval, pues Julien y Matilde en algunos casos se identifican con el pasado medieval, esto al comparar las situaciones vividas por ellos con las vividas por enamorados de la época medieval. Es aquí donde vemos lo que abordamos en el primer capítulo, la imitación. Matilde es a quien se le vienen a la memoria y se identifica con los recuerdos de las historias de los romances que tuvieron lugar, algunos en sus antepasados y otras en la historia pasada. Estas últimas las incorporó gracias a las lecturas de novelas que ella encontraba en la biblioteca de su padre, a las cuales tenía acceso.

Además debemos integrar a este análisis uno realizado y expuesto por de C.S. Lewis, estudio que ya mencionamos y revisamos anteriormente, en el que Lewis dispuso lo que para él constituían los cuatro elementos claves del amor cortés; *Humildad, cortesía, adulterio y religión de amor*, podemos examinar el grado de influencia que cada uno de ellos tiene en la conquista amorosa llevada a cabo por Sorel.

En cuanto a *la Humildad*, Julien al ingresar como preceptor de los hijos del matrimonio de Renal, da entender que es un ser humilde, pues es hijo de un aserradero quien nunca lo ha tratado con cariño. Por esta y otras razones es que se siente inferior a la señora de Rênal y ésta inferioridad le produce rabia, pero éste en Vergy ha compartido paseos con ella por el campo y la cercanía con ella lo ha motivado a despertar una mañana y pensar en sus sentimientos y lo que debiese hacer con ellos:

«Sin embargo, mientras se dirigía al comedor, se dijo con tono ligero:

-Necesito decir a esa mujer que la amo». ⁶⁰

El sentimiento que se alberga en los corazones de ambos, es producto del acercamiento que existe en la convivencia diaria desde la llegada del joven como preceptor a la casa de la familia De Rênal.

Grados de cortesía, humildad y lo que hasta el momento la señora de Rênal no había reflexionado:

«De pronto brotó en su imaginación una imagen espantosa, y sus labios murmuraron con terror una palabra: ¡adúltera!». ⁶¹

«Pensó confesar a su marido que temía estar enamorada de Julián, pero, por fortuna, surgió en las profundidades de su memoria el recuerdo de un precepto que le diera su tía la víspera de su matrimonio, precepto que se refería al peligro gravísimo que entrañan las confidencias hechas a un marido, que, en rigor, a la par que compañero, es amo y señor». ⁶²

Aquí se ve manifestado lo que para el amor cortés es el acto del matrimonio, un contrato social por conveniencia económica, en el que la esposa debe obediencia y respeto al esposo, el cual es su amo y señor.

⁶⁰ Ibid.,. Cap. VIII, Pág. 86.

⁶¹ Ibid.,. Cap XI. , Pág. 104.

⁶² Ibid.,. Cap.XI , Pág. 104.

Para Lewis, esto es así porque un esposo no podría transmitir un amor apasionado, desinteresado y utópico a la esposa, cuando en su relación con ella, la dama está sometida al marido; es ella la sierva de su señor.

Es a través de las palabras expresadas por la señora de Rênal con las que se da inicio a una de las cuatro características claves del amor cortés, según estudios de C.S. Lewis, *El adulterio*.

Carmona Fernández en el segundo punto de su estudio, *la añoranza de un tiempo pasado y el triángulo amoroso provenzal* entrega antecedentes sobre la concepción del amor cortés que Stendhal manifiesta en una de sus obras. Es así como en su obra *De l'amour, (Del amor)* Stendhal contrapone la concepción amorosa propia del siglo XIII en Provenza que inspiraba sumisión generosa a la dama, a la concepción moderna hipócrita, infame y degradante. Stendhal pone en relieve los siguientes rasgos del amor provenzal:

1. El amor está dirigido a una dama casada (en este caso correspondería a la señora de Rênal).
2. El sentimiento amoroso está codificado, es decir, regulado en cuanto que se atiene a un código o normas.
3. El acercamiento a la dama, tras besar su mano, es gradual y de acuerdo con los méritos realizado por el amante que
4. Finalmente, responden a un servicio feudal y amoroso de absoluta sumisión a ella.⁶³

La señora de Rênal se ha dado cuenta de sus sentimientos hacía el joven, pero éste luego de su viaje en el que visitó a su amigo Fouqué, quien le da a conocer como hacer fortuna, regresa

⁶³ Carmona Fernández, Fernando, Pág. 59.

a casa de su amo y decide llevar a cabo su conquista amorosa, que por lo demás ya está muy avanzada.

*« -Obligación mía es derribar la virtud de esa mujer- continuó diciendo la vanidad del joven-, no por satisfacer un amor que no siento, sino porque si algún día hago fortuna, y alguien me echa en cara lo humilde de mi empleo de preceptor, podré replicar que fue el amor y no la necesidad lo que me indujo a aceptar el cargo».*⁶⁴

Hasta aquí vemos que no existe en el joven grado alguno del sentimiento de amor hacia la señora de Rênal, más bien es una especie de vanidad que lo empuja a decidirse por conquistarla.

En su hipocresía le expresa lo que no es verdad, sus sentimientos:

*«-Fuerza será que me vaya, señora, porque tengo la desgracia de amar a usted con toda mi alma- contestó Julián exhalando un suspiro-. Mi amor es una falta... falta que agrava extraordinariamente mi condición de preceptor... y mis anhelos de hacerme sacerdote».*⁶⁵

Desde este momento se integran los acontecimientos que Julien en su intriga para acceder socialmente, lleva a cabo en la persona de la señora de Rênal, su plan de seducción (que será analizado en otro punto de este análisis).

En un momento más que preguntarle le informa a la señora de Rênal que la visitará en su dormitorio al anochecer. Ella no responde, pero se muestra indignada con el atrevimiento y petición del que se ha convertido en su desvelo y dueño de su corazón. Julien se decide, sale de

⁶⁴ Ibid.,. Cap. XII, Pág. 123.

⁶⁵ Ibid.,. Cap. XII, Pág. 134.

su habitación y se dirige al del matrimonio. La señora de Rênal en su cama, se levanta y observa con sigilosa atención y prudencia la llegada de su amado, lo recibe y éste pasa allí la noche junto a ella.

*«Cedió, rendida su virtud a la violencia del amor que la avasallaba, y aun después de rendida, cuando nada podía negar ya a su amante, rechazaba a éste con indignación real, para arrojarse acto seguido en sus brazos. Considerándose condenada sin remedio, en su afán por substraerse a la vista del infierno abierto a sus plantas, prodigaba a Julián las caricias más vivas».*⁶⁶

*«Julián salió del dormitorio de su dama cuando era día claro, porque creyó que su dignidad exigía que lo hiciese a la luz del sol y alardeando de imprudencia».*⁶⁷

La señora de Rênal que aventaja en edad a Julien en diez años, se considera vieja para él. Pero con el transcurso de los acontecimientos ésta se dará cuenta que es posible que él verdaderamente corresponda a sus sentimientos.

«Al cabo de breves días, Julián, abandonado al ardor propio de la edad, estaba perdidamente enamorado de su amiga.

*Comprendía que ésta atesoraba un alma de ángel y un cuerpo bello como pocos. Ya casi había perdido hasta la idea de que, al acudir solícito a las entrevistas nocturnas, cumplía un deber, ya no se acordaba de que representaba un papel».*⁶⁸

⁶⁶ Ibid., Cap. XV, Pág. 134.

⁶⁷ Ibid., Cap. XVI, Pág. 137.

⁶⁸ Ibid., Cap. XVI, Pág. 140.

Pero existen momentos en que el joven Julien vuelve a representar el papel que en un comienzo lo llevo a la idea de conquistar a la señora de Rênal. Sus pensamientos volvían al plano de la ambición. Pero existen momentos en los que éste olvidaba esa ambición que se alojaba en sus pensamientos y veía a la señora de Rênal a través de los ojos del corazón. Admiraba a esa mujer madre abnegada de sus hijos y que le ha demostrado que él es importante para ella:

*«Muy distintos eran los pensamientos de Julián. Su amor, más que amor, era ambición, era la alegría de ser dueño, él, ser desgraciado, pobre y menospreciado de una mujer tan hermosa y tan distinguida».*⁶⁹

La relación entre Julien y la señora de Rênal ha llegado al punto del **adulterio**.

Apenas la familia De Rênal regresa a Vergy, se pone enfermo el menor de los hijos del matrimonio, con lo que se agudiza el remordimiento de su mujer, al pensar que se trata de un castigo divino por sus relaciones adúlteras con Julián. A partir de aquí el autor trata de hacer aceptable el adulterio, mostrando como la señora de Rênal resiste a los remordimientos por el amor que siente hacia el joven.

*«-¡Huye, aléjate de mí, por favor!- decía un día Julián-. ¡Te conjuro por Dios vivo que salgas de esta casa! Tu presencia asesina a mi hijo... Dios me castiga... es muy justo... Adoro su equidad...»*⁷⁰

Mientras que en el pensamiento de Julien conmovido por la actitud de abandono hacía él del sus sentimientos se decía:

⁶⁹ Ibid.,. Cap. XVI, Pág. 140-141.

⁷⁰ Ibid.,. Cap XIX, Pág. 175.

«-¡Desventurada!- se decía ¡Cree que amándome mata a su hijo, y me ama a pesar de todo! La asesinan los remordimientos, sufre penas infinitas, y me ama...! ¡Que grandeza de sentimientos!... ¿Pero cómo he podido inspirar un amor tan inmenso yo, tan pobre, tan poco refinado, tan ignorante, y hasta con frecuencia tan grosero de modales?». ⁷¹

El hijo menor del matrimonio se ha recuperado y Julien se ha dado cuenta del bondadoso corazón que tenía la señora de Rênal. Ahora siente en su corazón una atracción hacía ésta mujer.

«Adoraba a la señora de Rênal; conmovíale que ella, dama hermosa y noble, hubiese puesto todo el amor de que era capaz su alma en el hijo de un obrero, estaba convencido de que, para ella, no era él un criado encargado de las funciones de amante, y estas consideraciones ahuyentaron sus recelos y le sumieron en las locuras del amor, que es sabido que llevan aparejadas muchas y muy crueles incertidumbres». ⁷²

«El amor que ardía en el corazón del preceptor era amor, no admiración de la hermosura de su amante ni orgullo de poseerla». ⁷³

El Señor de Rênal recibe un anónimo en el que se relatan los por menores de la relación existente entre su esposa y el preceptor de sus hijos. Éste al leerlo no sabe como reaccionar, más que nada piensa en si será verdad, que pasará de ser cierto.

⁷¹ Ibid., Cap XIX, Pág. 176.

⁷² Ibid., Cap XIX, Pág. 181

⁷³ Ibid., Cap XIX, Pág. 182.

Al quedar al descubierto su romance con la señora de Rênal Julien opta por alejarse de Verrières, abandonar la casa de la familia de Rênal, es así como llega a Besançon. Y allí ingresa al seminario, tratando de decidirse por la carrera eclesiástica, pero diferentes circunstancias, entre ellas las envidias de sus compañeros, no llega a concluir.

Regresa en un viaje fugas a Vierrères, luego de almorzar con su preceptor, se deshizo de su caballo, se interno en el bosque y logro comprarle a un labriego una escalera. Esta la utilizó para subir hasta la habitación del matrimonio De Rênal, su añoranza era poder ver a la señora de Rênal.

Al divisar a la persona que deseaba tanto ver Julien exclamó:

«-¡Por Dios, abre! ¡Soy yo... necesito hablarte! ¡sufro mucho!». ⁷⁴

Luego Julien llevado por las ansias de ver a su amada después de catorce largos meses sin verla hizo su ingreso hasta su objetivo la habitación y allí encontró a la señora de Rênal

«Nuestro héroe la estrechó entre sus brazos... ella temblaba y carecía de fuerzas para rechazar a su amante». ⁷⁵

A continuación se presenta el diálogo que establecen Julien y la señora de Rênal:

Mme Rênal:

-¿Qué busca usted aquí, desgraciado?...

Julien Sorel:

⁷⁴ *Ibíd.*, Cap XXX, Pág. 322

⁷⁵ *Ibíd.*, Cap XXX, Pág. 322

-Vengo a verte, después de catorce meses de cruel separación.

Mme Rênal:

-¡Salga usted inmediatamente de aquí...!

¿Por qué me impidió usted que le escribiera? ¡Mi carta habría prevenido este horror! ¡Estoy arrepentida de mi crimen!-

¡Dios, en su infinita misericordia, se ha dignado iluminarme!... ¡Salga usted... huya lejos... muy lejos!

Julien Sorel:

-Después de haber apurado el amargor de catorce meses de desventuras, no seré yo quien me vaya sin hablarte antes.

Quiero saber todo lo que has hecho... el amor inmenso que te profeso bien merece esta confianza... ¡Sí! Quiero saberlo todo.

-Voy a subir la escalera- repuso nuestro héroe- a fin de que no nos comprometa si algún criado tiene el capricho de darse una vueltecita por el jardín.

Mme Rênal:

-¡No... al contrario... salga usted de aquí, salga inmediatamente!- replicó la dama con cólera ¿Qué me importan los hombres? ¡Es Dios quien presencia la espantosa escena presente, quien me castigará con rigor! ¡Abusa usted villanamente del sentimiento que en otro tiempo me inspiró, y que hoy, gracias a Dios, no existe ya! ¿Pero no me oye usted, caballero?- preguntó, viendo que Julián, lejos de hacerle caso, subía la escalera poco a poco para evitar ruido.

Julien Sorel:

-¿Está en casa tu marido?

Mme Rênal:

-¡Por favor, váyase usted, o llamo a mi marido! No he debido abrir los cristales, y no los habría abierto si usted no me inspirase lástima.

Julien Sorel:

*-¿Será posible que no me ames ya?- exclamó Julián,...-.
¡No... No lo creo... no puedo creerlo!*

Mme Rênal:

No contestó ella

Julien Sorel:

-¡Me ha olvidado también el único ser que me amó en este mundo...!. ¿Para qué quiero la vida? ¡No... no seré yo quien soporte lo que sería carga demasiado pesada!...

-¿Quieres hacerme el favor de decirme lo que te ha sucedido, lo que has hecho durante el eterno tiempo de nuestra separación?-...

Mme Rênal:

-Cuando usted se fue-,... parece que mis extravíos eran demasiado conocidos en la población. ¡No me admira! ¡Siempre pecó usted de imprudente! Algún tiempo después, cuando mi desesperación era mayor, recibí la visita del señor Chélan, quien puso gran empeño en que yo hiciera una confesión en regla. No lo consiguió. Un día tuvo la feliz idea de llevarme a la iglesia de Dijon, donde hice mi primera comunión. Yo no quería confesar mi crimen... fue él quien me habló... ¡Qué vergüenza! ¡Todo lo confesé!... Aquel santo varón tuvo piedad de mí... no quiso abrumarme bajo el peso de su indignación...más afligido estaba él que yo. Por aquellos días, escribía yo todas las noches cartas para usted, que luego no me atrevía a enviarle; las escondía cuidadosamente, y cuando mi aflicción era mayor, me encerraba en mi habitación, las leía, y me consolaba. El señor Chélan consiguió que se las entregase. Hubo algunas, precisamente las más

imprudentes, que las envié a usted, pero no recibí contestación.

Julien Sorel:

-¡Te juro que no he recibido una sola carta tuya mientras estuve en el seminario!

Mme Rênal:

-¡Las interceptaban, Dios santo! ¿A qué manos habrán ido a parar?-Mi dolor era inmenso: hasta el día que te vi en la catedral ignoraba si vivías o si habías muerto.

-Dios me concedió la gracia de hacerme ver la gravedad inmensa del pecado que cometía contra El, contra mis hijos, contra mi marido... ¡No había sido amada nunca como creía

Julien Sorel:

- ¡Entonces que me amaba usted!...

Mme Rênal:

-Mi respetable amigo el señor Chélan me hizo comprender que, al casarme con mi marido, hice a éste dueño de todos mis afectos, incluso de los que no conocía, de los que no había experimentado hasta que contraje con usted unas relaciones que hoy me espantan. Desde que hice el sacrificio de las cartas, sacrificio grande y costoso, porque me eran muy queridas, hase deslizado mi vida, si no feliz, tranquila al menos. ¡No venga usted a turbarla de nuevo!... ¡Sea para mi un amigo, el mejor de mis amigos!

-¡No llore usted, amigo mío! ¡No llore, que sus lágrimas me destrozan el alma! Cuénteme ahora lo que usted ha hecho. Quiero saber la vida que hacía en el seminario. Luego que me la cuente, se irá usted.

Julien Sorel:

-Entonces fue cuando tú- añadió Julián-... dejaste de amarme, llenaste con indiferencia el hueco que antes concedías a mi cariño. Entonces fue cuando me enviaste aquellos quinientos francos...

Mme Rênal:

-¡No es cierto!- replicó la señora de Rênal.

Julien Sorel:

-Los incluiste en una carta firmada con el nombre de Pablo Sorel, a fin de evitar suposiciones y alejar sospechas...». ⁷⁶

Hasta aquí la conversación entre ambos era por parte de Julien amable y sincera, mientras que la señora de Rênal se encontraba llena de resentimientos, pero el joven sabía que detrás de esas frías palabras de desamor había una luz de esperanza que le daba a entender que ella aun lo amaba. Es por esta razón que opta por utilizar una estrategia para comprobar sus sospechas en cuanto a los verdaderos sentimientos que ella le profesa:

Julien Sorel:

«...-He recibido una carta de París, que me ha decidido a despedirme del señor obispo- dijo de pronto.

Mme Rênal:

-¡Cómo! ¿No vuelve usted a Besançon? ¿Nos deja usted para siempre?

Julien Sorel:

-Sí-(...) Abandono para siempre un país donde he sido olvidado hasta por el único ser que he amado en mi vida, y le abandono para no volver más. Voy a París.

Mme de Rênal:

-¡A París!-(...)

Julien Sorel:

⁷⁶Ibid., Cap. XXX, Pags. 324-327.

-Sí, señora- (...) Voy a París, me despido de usted para siempre. ¡Adiós!... ¡Quiera el Cielo hacerla muy dichosa».⁷⁷

Cuando Julien se disponía a retirarse de la habitación la señora de Rênal, vencida, dominada, saltó de la cama y se precipitó en sus brazos. Julien obtuvo lo que anhelaba, comprobar que ella aun lo amaba.

Julien permaneció escondido en una de las habitaciones desocupadas que había en la casa de la familia de Rênal que siempre se encontraba con llave. Hasta ese lugar llegó ella para proporcionarle alimento. Pues nuestro joven protagonista estuvo muchas horas sin alimentarse, por lo que esperaba ansioso la llegada de su amada.

Cuando ésta llega, él se alimenta y ocurre algo que Julien temía, ser descubierto por el marido de la señora de Rênal.

«...Julián la estrechó entre sus brazos con apasionamiento: jamás la había encontrado tan encantadora. Admiraba en ella el atolondramiento, la torpeza propia de las mujeres no habituadas a semejante clase de aventuras, y al mismo tiempo el valor, la resolución de quien no teme más que los peligros de índole sobrenatural.

Cenaba Julián con muestras de gran apetito, y su amante le daba broma sobre lo frugal de su cena, cuando sacudieron con fuerza la puerta de la habitación. Era el señor Rênal.

-¿Por qué te has encerrado?- gritó el marido con mal talante.

⁷⁷Ibíd., Cap. XXX, Pág. 328.

Julián apenas si había tenido tiempo de esconderse debajo de un sofá.

-¿Cómo?- exclamó, luego que le fue franqueada la puerta. ¡Vestida, cenando y cerrada con llave por dentro! Estas palabras, pronunciadas con toda la sequedad conyugal, hubiesen conturbado profundamente a la señora de Rênal, pero la conciencia del peligro centuplicó su valor; el peligro era gravísimo, pues bastaba que su marido se hubiese inclinado un poco para que viera a Julián, porque cabalmente aquel se había sentado en una silla colocada frente al sofá bajo el cual estaba tendido el joven.

La jaqueca sirvió de pretexto para todo. Mientras el marido refería con lujo de palabras todos los incidentes de la partida de billar que había jugado y ganado en el casino, su mujer vio sobre una silla, a tres pasos de distancia, el sombrero de Julián. El descubrimiento, que parecía que debió anonadarle, aumentó su sangre fría. Con tranquilidad maravillosa comenzó a desnudarse, colocóse a espaldas de su marido y echó sus vestidos sobre el sombrero acusador. Al fin se fue el señor Rênal.

Nuestra bella infiel rogó a su amante que le contase de nuevo la historia de su vida en el seminario. Era la encarnación de la imprudencia; la conversación se sostenía en voz alta, hasta que, a eso de las dos de la madrugada, un golpe violento, descargado sobre la puerta, vino a interrumpir a los amantes.

-¡Abre en seguida!- gritó el señor Rênal, que era quien llamaba-. ¡Tenemos ladrones en casa!... ¡Saint-Jean encontró esta mañana la escalera que utilizaron para entrar! -¡Estamos perdidos!- dijo la señora de Rênal, precipitándose en los brazos de Julián-. ¡Viene a matarnos a los dos, y no en busca de los ladrones, que de sobra sabe que no los hay en casa! ¡Moriré, pero en tus brazos!...

¡Qué dicha! ¡No creí que mi vida desgraciada pudiera tener un término tan hermoso!

Ni se acordaba de su marido, que continuaba llamando con furia.

-¡Es preciso salvar a la madre de Estanislao!- replicó Julián con tono de autoridad-. Voy a saltar por la ventana y a buscar mi salvación huyendo por el jardín. No me dan miedo los perros, que me reconocieron cuando entré. Haz un paquete con mis ropas, y tíralo al jardín cuando te sea posible. Deja que tu marido derribe la puerta si es preciso, y sobre todo, no confieses, te lo prohíbo, que es preferible que tenga sospechas a que abrigue certidumbres.

-¡Te matarás saltando!

Julián saltó por la ventana, mientras su amante escondía sus ropas, para abrir al fin la puerta a su marido, que penetró en la estancia hirviendo en cólera. Sin hablar palabra, practicó un registro minucioso, y desapareció. Su mujer entonces tiró las ropas de Julián, quien las recogió y huyó con rapidez en dirección del río(...)

Una hora después, se encontraba a una legua de distancia de Verrières, en la carretera de Ginebra. -Si tienen sospechas, me perseguirán por el camino de París- pensó el fugitivo».⁷⁸

En el tercer punto de su artículo *El secreto amoroso y el desenlace trágico*, Carmona nos habla sobre el carácter adúltero del amor trovadoresco lleva consigo la necesidad de mantener el secreto; su ruptura es una amenaza para los enamorados y puede ocasionar un desenlace trágico. Las relaciones de Julien con la señora de Rênal evolucionan en un juego de secretos mantenidos

⁷⁸ *Ibíd.*,. Cap. XXX, pgs 334-337.

y traicionados. La felicidad que refleja el rostro de la amante tras la primera noche de amor, delata involuntariamente el secreto amoroso.⁷⁹

El rubor del rostro enamorado y las miradas apasionadas delatan su secreto a su amiga, la señora Derville.⁸⁰ En un relato medieval gracias al rubor de la dama se descubre el secreto amoroso.

El secreto es descubierto por algún rival que frecuentemente se vale de sirvientes como espías. En *Rojos y Negros* es otro pretendiente el señor Valenod, quien, por la sirvienta Elisa también rival de su señora descubre y, por una carta anónima, revela la infidelidad al marido. Otra carta escrita por Julien a instancias de la señora de Rênal alejará el peligro del momento; la tragedia final de la novela se desencadenará por la carta en la que la señora de Rênal a instancias de su confesor revela sus relaciones al marqués de la Môle.

Luego de su salida del seminario, es llevado a París estableciéndose como secretario de confianza del Marqués de la Môle con el cual consigue además ser emisario político de éste representándolo en una confabulación política para en última instancia terminar siendo teniente cuando pasa a formar parte de la familia de la Môle.

En esta casa comienza a florecer una nueva relación con Matilde, hija del marqués de la Môle la cual le impresiona por sus bellos ojos y su gran frialdad de alma.

Dentro de las características más importantes de Matilde de la Môle, es que ésta es una joven orgullosa, altanera y autoritaria, esto se debe principalmente a la condición social en la que está inmersa ya que es la hija de uno de los personajes públicos más importantes de París, El

⁷⁹ Carmona Fernández, Fernando, Pág. 50.

⁸⁰ Carmona Fernández, Fernando, pág 51.

marqués De la Môle. Razón por la que esta situación la ha llevado a tener roces continuos con personeros de las distintas ramas del quehacer público de aquella ciudad, y esto debido a que su casa es sitio de constantes tertulias las cuales son frecuentadas por personajes de elevada condición social que se ven seducidos por la hermosura y el carácter firme que posee Matilde.

El carácter de Matilde comienza a ponerse en juego una vez que conoce a Julián Sorel, la personalidad de este joven la seduce y hace que ella empiece a tener profundos cambios, esto se debe a que ve en él facetas que antes no había notado en ninguna de las personas que frecuentaban su casa, esto la descoloca y hace que comience en ella una lucha de egos constante, ya que ambos ven en el otro un rival, y a la vez una suerte de competitividad por ver quien es más fuerte.

Hasta que descubre sentir por Julien un sentimiento que nunca antes había manifestado por nadie. Comienza a manifestarse una grata relación entre ellos, que en sus comienzos consistía en una amistad y a la vez en algo semejante a la que mantenía en sus comienzos con la señora de Rênal, la de compañía:

«...Principió por dejar de atribuir a aridez de corazón el género de belleza, cuya característica principal la forman las actitudes nobles y severas. Siguiéron luego largas conversaciones con Matilde, la cual, después de comer, paseaba con frecuencia con él por el jardín...»⁸¹

Tras descubrir Julien la verdadera personalidad de la joven Matilde:

⁸¹ Ibid.,. Cap. XL, Pág. 452.

*«El amor propio de Julián estaba satisfecho, más que satisfecho, halagado, y con razón: la reina de la casa, la que, al decir del académico, lo manejaba todo, la que imponía sus caprichos a sus mismos padres, se dignaba departir con él en tono que tenía todas las apariencias de la amistad».*⁸²

Pensó éste en la posibilidad de que aquella joven de la alta sociedad de Francia lo amara.

*«-¡Sería gracioso que me amase!-...»
... ¡Qué hermosa es, Dios mío! ¡Cómo me enloquecen sus grandes ojos azules, cuando los veo de cerca y mirándome como con frecuencia me miran! ¡Qué diferencia entre esta primavera y la pasada, cuando vivía yo triste, sosteniéndome a fuerza de carácter, entre trescientos hipócritas, perversos y sucios! ¡Casi era yo tan perverso como ellos!...»*⁸³

La señorita de la Mole se da cuenta del sentimiento que el joven Sorel ha logrado despertar en ella, el sentimiento del amor:

« -¡Tengo la dicha de amar!- se dijo un día, con transportes de placer inefable-. ¡Amo... amo... no hay duda! A mi edad, una doncella joven, bella, espiritual, ¿puede hallar sensaciones como no sea en el amor? Por más que hiciese, jamás podría amar a Croisenois, a

⁸² *Ibíd.*, Cap. XL, Pág. 453.

⁸³ *Ibíd.*, Cap. XL, Pág. 457.

*Caylus, y a tutti quanti. Son perfectos... demasiado perfectos, acaso, pero me fastidian...».*⁸⁴

Con el fragmento anterior queda expuesto que Matilde ha comenzado a sentir sensaciones que ningún hombre había provocado en ella y esa personalidad arrogante, fría y calculadora comienza a tener cambios profundos, ya que se vuelve más sensible, delicada y amorosa, características y sentimientos que estaban guardados en lo más íntimo de su ser y que sólo despertaron una vez que conoce a Sorel, porque antes sólo luchaba por ser reconocida ante los demás como una joven fuerte y segura, seguridad que se debilita cuando comienzan a frecuentar la biblioteca donde trabaja Julián, las pláticas y paseos diarios con él a través del jardín. Ella rodeada siempre de atractivos, poderosos y adinerados jóvenes que aspiran su amor, ahora prefiere y añora el amor de Julien, el simple hijo de un aserradero que ha sabido ganarse un lugar en la sociedad del dinero y la elegancia. Matilde lo comienza a ver con los ojos del corazón, intenta acercarse más a él, tratando de encontrar en el joven algún indicio que pudiera corresponder a sus sentimientos. Ella con apenas diecinueve años, es una joven caprichosa, se aburre de sus pretendientes porque estos no son inteligentes. Se enamora de Julián a quien considera inteligente y solo cuando él está presente se le pasa a ella el aburrimiento. Desdeña a Julián a pesar de sentirse enamorada de él, pues conoce su origen humilde. Matilde logra tener un romance con él, pero por su carácter antipático Julián la termina aborreciendo.

*«-Julián es bastante sincero conmigo- se dijo-. A su edad, pobre y desgraciado como es, tiene necesidad de una amiga. Tal vez esa amiga soy yo, pero nada más que amiga; yo no descubro por ninguna parte el amor. Dada la audacia que tiene, si me amase, me lo habría declarado»*⁸⁵

⁸⁴ Ibid.,. Cap. XLI, Pág. 464.

⁸⁵ Ibid.,. Cap XLII, Pág. 473.

Julien en su convivencia diaria con la familia de la mole y específicamente con Matilde, se da cuenta que ella ya no lo ve con los mismos ojos que lo veían en un comienzo, cuando hizo su llegada al palacio. Compara estas miradas con las de su amante de Verrières.

«-Sí... en vano pretendo cerrar los ojos- se decía Julián-. La señorita de la Mole me mira de una manera especial... Pero tampoco puedo desconocer que, cuando fija en mí con el mayor abandono sus hermosos ojos azules, leo invariablemente en ellos un fondo de examen, de sangre fría, de malicia. ¿Es eso amor? ¡No lo creo! ¡Qué diferencia entre sus miradas y las de la señora de Rênal!». ⁸⁶

Hasta este punto Matilde y Julien se han valido de miradas a través de las cuales se han tratado de examinar y ver que hay detrás de ellas.

Matilde al enterarse que Julien debe realizar un viaje a Languedoc decide escribirle una carta a Julien en la que le confiesa sus sentimientos.

«Su viaje me obliga a hablar... Dejar de verle a usted es superior a mis fuerzas...» ⁸⁷

A la que luego de muchas reflexiones Julien responde:

⁸⁶ Ibid., Cap. XLII, Pág. 475.

⁸⁷ Ibid., Cap. XLII, Pág. 475.

«Por conducto de Arsenio, lacayo de su padre, ha dirigido la señorita de la Môle una carta demasiado seductora a un pobre muchacho, hijo de un aserrador del Jura, sin duda para burlarse de su simplicidad. No ha conseguido usted su objeto, señorita.»⁸⁸

En una de sus reflexiones Matilde se da cuenta que ahora es presa del amor.

«...Ahora era ella la que confesaba que amaba, la que tomaba la iniciativa, la que escribía la primera (¡palabra terrible!) a un hombre de condición inferior a la suya, a un hombre colocado en los últimos puestos de la sociedad.»⁸⁹

Desde el momento en que Matilde decide manifestarle a través de cartas sus sentimientos a Julien y le pide respuestas, comienza entre ellos una discreta relación, de la cual Julien en un comienzo desconfía al creer que todo es parte de un complot contra él para desprestigiarlo, una manera ruin de burlarse de él. Por lo que cree que es necesario estar prevenido ante.

En una de sus cartas Matilde le pide a Julien que vaya en la madrugada a su habitación y que para llegar a ella utilice una escalera.

«Necesito hablarle, y ha de ser precisamente esta noche. A la una en punto de la madrugada, se encontrará usted en el jardín. Tome la escalera grande del jardinero, colóquela contra la ventana de mis habitaciones, y suba. Luce una luna muy clara, pero no importa.»⁹⁰

⁸⁸ Ibid., Cap. XLIII, Pág. 488.

⁸⁹ Ibid., Cap. XLIV, Pág. 492

⁹⁰ Ibid., Cap. XLV, Pág. 496.

Pasan por la mente de Julien, luego de leer esta carta, muchos pensamientos de desconfianza, aun sigue creyendo que todo está manipulado en su contra y que la única finalidad de todo es concretar un plan que Matilde y sus amigos han organizado para burlarse de él y ponerlo en evidencia ante el marqués de la Môle. Pero también piensa en la posibilidad de que sí pueda existir interés hacia él por parte de la joven que hace poco tiempo, a su llegada al palacio, era tan altanera y arrogante y que desde hace un tiempo ha manifestado a través de cercanía su amistad.

*«-¡Y si Matilde me da la cita de buena fe!- exclamó de pronto-. A sus ojos, pasaré por un cobarde perfecto! Ya que no tengo yo nobleza, por lo menos debo tener cualidades (...)-No hay que darle vueltas; si no voy, me acredito de cobarde. Pierdo la persona más brillante de la alta sociedad, estimables (...)
-¡La verdad es que me meto en una aventura loca, atado de pies y manos!- pensó-. Pero si no acudo a la cita, sé muy bien que me rebajaré a mis propios ojos. Mi cobardía será para mí motivo de dudas, que durarán mientras me dure la vida, y dudas de esta clase son tan dolorosas, si no más, que la misma desgracia».⁹¹*

Julien al fin se decidió a asistir a la cita, pero no abandonó las dudas que lo atormentaban. La posibilidad de ser descubierto en medio de su arriesgada hazaña le permitió ser prevenido en su actuar, midió cada uno de sus pasos antes de llegar por medio de la escalera a la habitación de Matilde.

⁹¹ Ibid.,. Cap. XLV, Pág . 498.

«Fue a tomar la inmensa escalera, esperó cinco minutos deseando que le dieran contraorden, y a la una y cinco minutos apoyó la escalera contra la ventana del cuarto de Matilde.

Subió, poco a poco, pistola en mano, maravillándose de que no le atacasen. Próximo ya a la ventana, ésta se abrió sin ruido -¡Al fin llega usted, señor!- exclamó Matilde con viva emoción-. Hace una hora que sigo todos sus movimientos.

La turbación de nuestro héroe era inmensa; ignoraba cómo conducirse, faltábale el amor, y en su aturdimiento, creyendo que era obligación suya mostrarse atrevido, pretendió abrazar a Matilde.

-¡Cuidado, caballero!- exclamó la joven rechazándole.

Julián miró en derredor. Tan vivo era el resplandor de la luna, que las partes de la estancia no iluminadas estaban negras.

Julián pensó que a favor de las sombras podían encontrarse en la habitación media docena de hombres.

-¿Qué lleva usted en ese bolsillo?- preguntó Matilde, sin saber cómo empezar la conversación».⁹²

De esta manera, con esta arriesgada visita en la madrugada a la habitación de Matilde, comienza la relación entre el joven protagonista y ella, una joven que pese a formar parte de una sociedad provista de dinero es atraída por la astucia y carácter de un joven de humilde cuna, que ve en ella la posibilidad de conseguir un puesto importante en la sociedad de la que aspira formar parte.

⁹² Ibid, Cap. XVI, Pág. 506.

Aquí comienzan a manifestarse lo que para Gerard en su obra *Mentira Romántica y verdad novelesca* menciona, *El deseo triangular*, Matilde se vale de los modelos que algunos enamorados de su familia utilizaron para sus relaciones, incorporándolas en los momentos vividos junto a Julien. Él por otra parte, cuando ve que ella no corresponde a sus sentimientos recurre a la astucia y utiliza métodos que le proporcionaran respuestas a sus dudas. Es así como a través del método de los celos consigue en definitiva el amor de Matilde y con ello un matrimonio que le permitirá su ascenso en la sociedad del poder y el dinero.

Todo lo añorado por Julien se ve truncado, ha logrado que el Marques de la Môle le dé un cargo importante y ha permitido que se case con su única hija y pertenezca a su adinerada familia, pero todo esto traía un trágico final, la muerte. Él alcanzó a saborear el gusto por el ambiente al cual deseo siempre pertenecer, pero su avaricia por querer obtener más de lo ya logrado lo llevaron a destruirse social y moralmente. Es traicionado por el antiguo amor de Vergy (Verrières) la señora de Rênal. Ella se encarga de desenmascararlo ante la sociedad, a través de un anónimo escrito y enviado por ella al Marqués le informa cuales son los verdaderos intereses que Julien tiene en las mujeres. Explica que este no es más que un vividor. Producto de este procedimiento llevado a cabo por la señora de Rênal, Julien lleno de resentimientos decide acecinarla, se dirige a Verrières y en la capilla del pueblo le dispara a la señora de Rênal. Él creyendo haberla matado huye del lugar. Más tarde es detenido y traslado a la cárcel. Una vez que Julien se encuentra en la cárcel, pagando por el crimen del que fue acusado y luego de ser traicionado por su antiguo amor de Vergy. Comienza una batalla de sentimientos entre sus dos amadas, por un lado la señora de Renal presa de la angustia y el remordimiento por su desleal actuar hacía su amado, lo visita para brindarle todo su apoyo, a pesar que para eso tenga que renunciar a su vida. Mientras que Matilde, quien espera un hijo, también lo visita y pasan por su mente todos aquellos momentos que le recuerdan su actuar y aquellos momentos de las relaciones

amorosas de sus antepasados. Ella misma nos cuenta un acontecimiento que sucedió en la relación de un antepasado suyo y que al final se repite en la obra:

*«Pero lo que conmueve a la señorita Matilde, lo que ella misma me confesó hará siete u ocho años... cuando contaba doce de edad, lo que ha herido su imaginación más profundamente que la misma catástrofe política, es que la reina Margarita de Navarra, oculta en una casa del parque de la Grève, se atrevió a pedir al verdugo la cabeza de su amante, y la noche que siguió a la ejecución, a las doce en punto, se metió en una carroza con aquella querida cabeza, y fue a enterrarla en persona en una capilla situada al pie de la colina de Montmartre».*⁹³

Este último fragmento nos afirma la imitación que se hace de la concepción amorosa medieval. Matilde compara y trae a su relación amorosa con Julien Sorel modelos del amor medievales, pertenecientes a su familia y a otras relaciones amorosas del medioevo.

2.3. LA TEORÍA DE LA SEDUCCIÓN: LIBRO DE BAUDRILLARD

⁹³ Ibid, Cap XL pag 451

¿Qué se entiende por seducción? En la obra *De la seducción*⁹⁴ (1981), el autor francés Jean Baudrillard, crítico de los medios de comunicación y la sociedad de consumo, aborda el concepto de *la seducción* en tres grandes temas:

1. La eclíptica del deseo,
2. Los abismos superficiales,
3. Y el destino político de la seducción

Temas a través de los cuales el autor por medio de una división en subtemas explica las manifestaciones que asume la seducción en determinados contextos históricos. Además en estos temas/subtemas Baudrillard nos explica lo que encierra el concepto de seducción y cuándo este término está correctamente utilizado, para ello establece comparaciones entre seducción y otros conceptos que se relacionan de alguna manera con ella: *producción y liberación*. Él aborda el principio de realidad y la simbología inversa en la que propone un sistema donde los términos no se separen, sino que se seduzcan.

*«Supongamos que todas las grandes oposiciones distintivas que ordenan nuestra relación con el mundo estén atravesadas por la seducción en lugar de estar fundadas en la oposición y la distinción. Que no sólo lo femenino seduce a lo masculino, sino que la ausencia seduce a la presencia, que el frío seduce al calor, que el sujeto seduce al objeto, o al contrario, claro: pues la seducción supone ese mínimo de reversibilidad que pone fin a cualquier oposición determinada, y en consecuencia a cualquier semiología convencional. ¿Hacia una semiología inversa?».*⁹⁵

⁹⁴ Baudrillard Jean, *De la Seducción*, Título original de la obra *De la Séduction*. Traducido por Elena Bernarroch, Ediciones Cátedra, S. A. Madrid, 1981.

⁹⁵ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 100.

La primera oposición de la seducción a la que Baudrillard hace referencia es a la que se establece entre *seducción* v/s *producción*. Como lo referíamos en las líneas anteriores *La seducción* se opone a *la producción*, pero el concepto de producción no se utiliza sólo en su sentido económico sino epistemológico e incluso metafísico. Desde el significado original que se le dio al concepto de *Producir* –*Pro-ducere*-que etimológicamente hace alusión a “*hacer real algo*”, mientras que *Seducir* –*Se ducere*- que alude a “*Hacer perder*”. Estos propios significados de los conceptos nos entregan las razones de la oposición que se establece entre ellos, pues la *seducción* es lo que se opone a la *producción*, es lo que la hace perder, no por fortaleza sino por debilidad , por la toma de conciencia de considerarse uno mismo una parte del mundo, de la objetividad del mundo que no necesita conceptos como el de producción, sujeto e incluso de realidad, es decir, para Baudrillard el hombre no es sujeto del mundo, sino que es objeto, forma parte de éste, nos aclara que es un juego perdido darle al hombre el regalo de la producción, de que se considere productor de realidad, de valor, a esto precisamente le llamará Baudrillard una estrategia banal y él la contrarresta con una que es fatal que es precisamente la del dominio del objeto.

El autor establece otro nuevo contraste esta vez *la seducción* se mantiene y al paso de *la producción* lo que encontramos es el concepto de *liberación*. El autor esta vez utiliza el concepto de *liberación* para abordar el rol que la mujer cumple en todo esto que él propone. Entonces a partir de la oposición entre *Seducción* v/s *Liberación*, lo primero que debemos hacer es responder la siguiente pregunta ¿Y donde queda la mujer en todo esto? Baudrillard considera a la mujer la ama de las apariencias, de *la seducción* y el hombre el dueño de *la producción*; aquí es donde Baudrillard añade a las mujeres, específicamente el movimiento feminista a su grupo de críticos ahí al lado de los marxistas, los liberales y los moralistas. La razón de esta categorización es porque Baudrillard arremete contra los feministas diciendo que el movimiento de *liberación* no es

una ganancia, sino una pérdida para las mujeres; el movimiento de *liberación* es hacer sujeto a la mujer, darle voz, hacerla dueña de sus deseos, hacerla seductora; esto es un malentendido, a la mujer no hay que hacerla dueña de deseos, de pasiones, de seducción, ella “*es la seducción*” por excelencia y su fortaleza no se encuentra en que ahora es mas fuerte con la liberación, todo lo contrario, su fuerte es su debilidad, para el autor francés si seduce es por la debilidad (pero no teniendo conciencia de que se es débil, de otra manera entraríamos en el terreno de la producción), el único que seduce es el objeto no el sujeto.

Con este segundo concepto, *liberación*, el autor argumenta desde su perspectiva el fenómeno del feminismo y cómo éste es abordado por los críticos en la sociedad del s.XX. Así Baudrillard explica la incompatibilidad que existe entre El feminismo, específicamente contemporáneo, y su propuesta ***La seducción***.

Pero, si bien la seducción como lo femenino radica en su construcción artificial en tanto que apariencia, la seducción en lo masculino radica en la respuesta al desafío. Así, la respuesta es el rector de la estrategia masculina en la seducción que hace posible el intercambio simbólico y sobre el cual, se funda las relaciones duales en un proceso de reversibilidad. En este sentido, la seducción masculina es la respuesta al desafío lanzado por lo femenino, lo cual es en sí mismo otro desafío. De modo que la seducción masculina no es lo que se opone a lo femenino, o viceversa, o bien no se basa en las oposiciones distintivas. Por el contrario, se trata de un intercambio simbólico en el que el desafío y su respuesta (regla obligatoria) da cuenta de un ciclo propio de un proceso de reversibilidad el cual es el dar y devolver. En este trámite, la relación que se teje en torno a la seductora y el seductor es de tipo dual en la medida en que siendo diferentes, se corresponden y se unen en un trazo (Baudrillard, 1989). De ahí, la importancia de la "estrategia" masculina en el juego de la seducción.

Ahora bien, bajo estas presunciones que registra Baudrillard respecto del contra-desafío como seducción masculina, se encuentran subyacentes dos dimensiones fundamentales. Por un lado, la dimensión espiritual, que habla de la estrategia masculina como reflejo de la fuerza seductiva de lo femenino; por el otro, la función del ritual del sacrificio, esto es, la dimensión sacrificial. Ambas dimensiones, en conjunto, conforman la dimensión estética de la seducción masculina.

Volviendo al concepto de seducción y partiendo de la acepción etimológica latina de *Seducere*, Baudrillard llama **seducción** a todo «movimiento o actitud» que aspira a la reversibilidad e impone el sentido del desafío. Se trata, en definitiva, del nacimiento de intercambios y relaciones simbólicas, o en una palabra: una semiología inversa. Desde esta perspectiva, analiza todos los aspectos de la cotidianidad social (sus significantes y significados), pero fundamentalmente el papel de lo femenino y lo masculino, siempre atravesados por la cuestión del sexo, su goce y principalmente, su liberación. Con el apoyo de su constructo teórico sobre la seducción, intenta re-establecer el sentido de lo femenino porque éste ha quedado vaciado de toda fuerza "seductiva" en la medida en que ha sido devorado por la reivindicación feminista a raíz de una dudosa represión. En todo caso, hay algo que debe ser rescatado: **la seducción**.⁹⁶

Uno podría estar tentado a afirmar que «*La seducción ya no está entre nosotros*» y Baudrillard podría responder melancólicamente «*La seducción siempre está en otra parte*». En fin, podríamos radicalizar sin demasiadas dificultades el planteo de Baudrillard y oponer un inmanente nihilismo obsceno frente a la metafísica de la seducción que él ingenuamente nos propone.

⁹⁶Cf. Capasso, María Angella, *Baudrillard y la Seducción*, octubre 2006, Pág. 61.

En épocas anteriores y en la actual normalmente, se relaciona a *la seducción* con lo femenino, se tiende a personificar la seducción y el arte de seducir a las mujeres. Pero está presente también en lo masculino/hombres y en muchos más ámbitos de la vida cotidiana, por no decir que, en todos, podemos encontrar elementos que intenten seducir, en definitiva *la seducción* seduce.

Baudrillard aborda este concepto desde la perspectiva femenina y masculina de la siguiente manera. En primer término Baudrillard establece a la seducción como la fuerza de lo femenino. Ello quiere decir, que la seducción habita fuera de los márgenes impuestos por el principio de realidad, es decir, más allá de la oposición distintiva y en consecuencia, de la diferenciación biológica sexual masculino-femenina. Sin embargo, conviene preguntarse por las concepciones que maneja Baudrillard sobre lo femenino y la feminidad. El autor concibe lo femenino como «*lo soberano del universo de las apariencias*». Para éste, la apariencia tiene que ver con la construcción artificial de los signos, cuya meta es engañar y simular el deseo del otro. Así, lo femenino es su construcción definido en términos de signo artificial con ayuda del adorno y el maquillaje. Por esta razón, considera que lo femenino es "tramposo" en un doble aspecto: primero, porque opera con el engaño y el simulacro, y segundo, porque no se produce como verdad. Por ello, lo femenino es irreductible a la obscenidad y la transparencia propio de la sociedad posmoderna. Sin embargo, el argumento más fuerte que le permite a Baudrillard sostener lo femenino como el orden de la apariencia es su analogía con la seducción animal. Puesto que la feminidad radica en su construcción artificial, ella es, en última instancia, una «*sugestión física brutal*»⁹⁷.

⁹⁷ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 87.

Ahora bien, ¿a qué se refiere Baudrillard con la animalidad? y más allá, ¿en qué consiste la analogía seducción/animalidad? Una respuesta inmediata es aquella que explica que los animales son seres cuyo comportamiento instintivo radica en el uso de los adornos naturales como parte constituyente de su ritual. Por tanto, los animales son los seres menos naturales, puesto que son signos artificiales en la medida en que su efecto es el de la mascarada y el adorno, dicho de otro modo, el de la apariencia:

Baudrillard dice que:

*«En los animales es donde la seducción adquiere la forma más pura, en el sentido de que en ellos el alarde seductor aparece como grabado en el instinto, como inmediatez en comportamientos reflejos y adornos naturales. Pero no por ello deja de ser perfectamente ritual. En efecto, lo que caracteriza al animal como el ser menos natural del mundo es que su artificio, su efecto de mascarada y de adorno es el más ingenuo».*⁹⁸

El concepto de adorno definido como signo artificial adquiere en este punto una fuerte importancia en las disertaciones posteriores del autor. Por un lado, el adorno es el vertedero sobre el cual se abole la distinción entre naturaleza y cultura; por el otro, el adorno es el vértice rector de la analogía feminidad-animalidad. El punto de intersección entre ambos radica en las prácticas ornamentales, en el uso del adorno como signo artificial mediante el cual se construye la apariencia de lo femenino y de lo animal:

«En el meollo de esta paradoja, allí donde queda abolida la distinción entre naturaleza y cultura en el

⁹⁸ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 86.

*concepto de adorno, se ventila la analogía entre feminidad y animalidad».*⁹⁹

Baudrillard extiende además esta analogía a las sociedades primitivas. Éstas últimas están cerca del reino animal en la medida en que las reglamentaciones que rigen las relaciones animal/animal, animal/hombre y animal/hombre/entorno residen en la ornamentación y la danza en función del prestigio. Así, la ornamentación tanto en el reino animal como en las sociedades primitivas aparece como un ritual en el que los signos se construyen artificialmente. Baudrillard llama ritual al sistema ceremonial periódico de prestigio y de dominio de signos, así como también una forma de organización cíclica y de intercambio universal basado en la regla de las analogías infinitas.

Es por esto que el autor afirma:

*«Si los animales nos gustan y nos seducen es porque son para nosotros el eco de esta organización ritual. Lo que nos evocan no es la nostalgia del salvajismo, sino la nostalgia felina y teatral del adorno, la de una estrategia y una seducción de las formas rituales que superan cualquier socialidad y que aún nos hechizan».*¹⁰⁰

A través de la analogía con el reino animal, y en función de definir la seducción como lo esencialmente femenino, Baudrillard nos hablará del "devenir animal de la seducción". Ello se constata con la práctica artificial que hace la mujer con su cuerpo: cubrirlo de apariencias y simulaciones en función de exacerbar sus rasgos, o bien

⁹⁹ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 86.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 87.

«Obligar al cuerpo a significar, pero mediante signos que no tienen sentido propiamente dicho».¹⁰¹

Este tratamiento del cuerpo es, por otro lado, lo que el autor conviene en llamar metafísica radical de la simulación: hacer fingir y significar al cuerpo a través de su apariencia para subrayar su dimensión simbólica y con ello seductiva. Todo ello con el fin de desafiar al mundo (o a los dioses), pues:

«Nada existe por naturaleza, todo existe gracias al reto que se le lanza y al cual está obligado a responder».¹⁰²

Estos conceptos revelan en Baudrillard una idea de cuerpo que se resume en su metafísica del cuerpo. En *El intercambio simbólico y la muerte* (1976), Baudrillard ya había abordado ampliamente el cuerpo como tópico, el cual toma un viraje específico a propósito de la seducción como lo femenino en su obra, *De la seducción*. El cuerpo es tratado aquí por el autor como un espacio que deviene apariencia a través de las prácticas artificiales, es decir, mediante la exacerbación de los rasgos corporales y la apropiación de signos artificiales, como el decorado y el maquillaje. De ahí su carácter metafísico: en la artificialidad y la apariencia propia de lo femenino yace una estrategia de seducción.¹⁰³

Para Baudrillard seducir es:

«Abolir la realidad y sustituirla por la ilusión en el juego de las apariencias...»

«La seducción es del orden de lo ritual, el sexo y el deseo son del orden de lo natural».¹⁰⁴

¹⁰¹ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 88

¹⁰² *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 88.

¹⁰³ *Ibíd.*, Capasso, María Angella, Pág. 64-66.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 22.

Baudrillard habla de este concepto como un mecanismo para desenvolverse en una sociedad que se encuentra deslumbrada por las apariencias. Como se dijo en líneas anteriores él parte de la etimología latina para explicar a qué se refiere originalmente el concepto, “*Seducere*”, el cual tiene que ver con «*llevar aparte, extraviar la verdad o desviar de la vía*». En este sentido, **seducción** va a ser la desviación de la verdad del sexo y o bien el proceso de reversión de la misma, es decir:

*«Más que nada estrategia de desplazamiento (seducere: llevar aparte, desviar de su vía), de desviación de la verdad del sexo».*¹⁰⁵

A raíz de este planteamiento, el autor habla de reversibilidad, que por ser un proceso rector inmanente a la seducción, va a convertirse en uno de los conceptos clave:

*«Toda estructura se acomoda a la inversión o a la subversión, pero no a la reversión de sus términos. Esta forma reversible es la de la seducción».*¹⁰⁶

Baudrillard toma la figura de reversibilidad del filósofo Walter Benjamín para describir el proceso de reversión que define a la seducción. Para Benjamín, la reversibilidad es aquel «*movimiento de ida y vuelta*» derivado de la reproducción de las obras de arte. Baudrillard tomará esta idea para asumir la reversibilidad como aquel proceso de reversión de los términos (más bien de los signos) en el sentido de que estos son desviados de su trayectoria y devueltos a su punto y forma original. En suma, la forma reversible de **la seducción** consistirá en un desplazamiento que, como bien lo pensó Benjamín, es de ida y vuelta, lo que sugiere un desplazamiento cíclico como proceso circular. Así, la seducción adquiere de la mano de la

¹⁰⁵ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 27.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 27.

reversibilidad un carácter cíclico, en la medida en que los signos se desvían de su trayectoria y se les devuelve a su punto de partida.

En palabras del autor:

«...es lo que desvía, lo que aleja del camino, lo que hace ingresar en el gran juego de los simulacros, lo que hace aparecer y desaparecer...»¹⁰⁷

Por otro lado, la forma reversible de la seducción implica como segundo rasgo característico la figura del desafío. Esta se refiere al desafío o al reto que exige obligatoriamente una respuesta, la cual se convierte a su vez en reto o "contra-respuesta". Vemos, en este sentido, la posibilidad de la forma reversible: la contestación al reto es a su vez, un desafío en sí mismo.

Dicho en palabras de Baudrillard:

«La seducción es inmediatamente reversible, su reversibilidad proviene del desafío que implica y del secreto en el que se sume. (...) Tal es el desafío. También forma dual que se agota en un instante, y cuya intensidad proviene de esta reversión inmediata. Con capacidad de embrujo, como un discurso despojado de sentido, al que por esta razón absurda no se le puede dejar de responder».¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Ibíd.*, Capasso María Angella, Pág. 62.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, Baudrillard, Pág. 79.

Ello abre, en consecuencia, un intercambio ininterrumpido y ritualizado en la medida en que el reto supone como regla fundamental su inmediata respuesta, que no es otra cosa que otro reto que se supone que es superior al anterior. Así, lo ritual remite a la devolución del reto en otro reto superior, como también la obligatoriedad como regla fundamental del intercambio.

Para Baudrillard lo que había antes del hombre en la tierra, era la objetividad del mundo, la reversibilidad de los fenómenos, el hombre trata de invocarlos con palabras, conceptos, teorías es por eso que Baudrillard considera a *la seducción* la gran maldita de la historia pero todo esto es inútil, ya que estos fenómenos son extremos y actualmente el aparataje moderno de pensamiento esta en decadencia implosionando rápidamente, solo hay que preguntarse en estos tiempos ¿de verdad el hombre cree ahora lo mismo, lo guía la moral, la justicia, el progreso, la historia?

En las propias palabras de Baudrillard:

«La Revolución burguesa le ha puesto fin (y las otras, las revoluciones ulteriores, le han puesto fin sin apelación –cada revolución pone fin ante todo a la seducción de las apariencias). La era burguesa esta consagrada a la naturaleza y a la producción, cosas muy ajenas y hasta expresamente mortales para la seducción. Y como la sexualidad proviene también como dice Foucault, de un proceso de producción (de discurso, de palabra y de deseo), no hay nada de sorprendente en el hecho de que la seducción este todavía mas oculta.»¹⁰⁹

¹⁰⁹ Baudrillard, Pág 4.

2.4 DIFERENTES CLASES DE SEDUCCIÓN

Para establecer las diferentes clases de *seducción* que Baudrillard nos presenta en su estudio, sobre este concepto, es necesario abordarlo desde la perspectiva que él propone, Baudrillard resume la historia de la *seducción* en tres fases, estas representan los cambios en la historia que ha sufrido la seducción y a la vez incorporan las distintas clases de seducción. Primero nos da a conocer una fase ritual (la eclíptica del deseo), luego una estética (Los abismos superficiales) y, finalmente una fase política de la seducción (El destino político de la seducción), estas fases expresan el triste destino involutivo y decadente de la simulación. La primera fase de esta historia de la seducción nos revela un estado bruto de la seducción, ésta es ritual y animal, este estado primitivo, edénico, hace palpar intensamente el melancólico corazón de Baudrillard. Le sigue la fase más civilizada, desde el Renacimiento hasta el siglo XVIII comienza a darse una suerte de secularización de *la seducción*, ésta se manifiesta en los modelos cortesanos y románticos, la figura del seductor entra en escena. Esta escenificación -más o menos melodramática- del juego de las apariencias va haciendo desaparecer, poco a poco, la magia del ritual, sustituyéndola por una estética de la ilusión cada vez más banal y previsible. Finalmente *la seducción* alcanzó su clímax en nuestro fin de siglo, pero ya desde el siglo XIX hasta el presente *la seducción* no ha hecho más que extenderse a todas las esferas perdiendo su mítica intensidad primitiva, su reproducción fractal, ha corroído el aura de la que antes gozaba, esta fase política -parfraseando a Benjamín- está íntimamente vinculada a una pieza clave de la máquina analítica

baudrillardiana, la noción de transpolítica, esto es, las estrategias banales de un universo carente de seducción.

2.5 CÓMO UTILIZA LA SEDUCCIÓN JULIEN SOREL Y OTROS PERSONAJES DE LA NOVELA

El tipo de manifestación, de la seducción, que se aprecia en *Rojo y Negro* a través del actuar de sus personajes es aquella que Baudrillard denomina en su ensayo y que le sirve para entregar una definición a dicho concepto, es la seducción de las apariencias.

Las mujeres representadas en la obra de Stendhal, a pesar de no estar influenciadas por alguna corriente feminista, creen estar en el derecho de manifestar su sentir, por lo que se valen de su apariencia física para seducir. Por un lado encontramos a la señora de Rênal que comparte una vida familiar y matrimonial con su esposo e hijos. Pero la relación matrimonial con el señor de Rênal no es una relación fundada en el amor. Es por eso que al llegar Julien a la casa como preceptor de los hijos de ésta, la seduce con su apariencia física (juventud) y la sabiduría que tiene.

Por otro lado encontramos a Matilde de la Môle que estando inserta en un mundo de lujos, seduce también por su apariencia, es una mujer joven, muy hermosa.

Es decir, sí enfocamos este tipo de seducción que Baudrillard aborda en su estudio, vemos que las mujeres de la obra hacen uso de los adornos y el maquillaje para seducir. El hecho de que pertenezcan a una clase social más elevada en la pirámide social que la de Julien les da acceso a seducir a Julien Sorel a través de su vestuario, maquillaje y sobre todo el poder que las envuelve.

La primera, la señora de Rênal, es la esposa del alcalde del pueblo y la segunda, Matilde de la Môle, es hija de un marqués de Paris, que llena de honores a Julien, por la confianza que al marqués de la Môle, quién además seduce a Julien por su posición económica y social.

El personaje más seducido en *Rojo y Negro* es Julien Sorel, lo seduce la feminidad y entrega (sacrificio) de la señora de Rênal; la feminidad y vanidad de Matilde de la Môle; la posición social a la que aspira por medio de sus logros intelectuales y por otros procedimientos como lo es la conquista amorosa, en la que recurre a la seducción de las mujeres con las que se relaciona ya mencionadas anteriormente.

Julien ante la sociedad aparenta ser un ser humilde, categorización que se le da por pertenecer a una clase social inferior a la de los otros personajes de la obra.

A través de las descripciones de cada uno de los personajes extraídas de la lectura de la obra, encontramos las siguientes características:

- **Julien Sorel:** Atractivo, seductor, apuesto y joven, frágil físicamente, y con rasgos finos. Gracias a su encanto, a sus conocimientos de latín y a su inteligencia, comienza una ascensión social acompañada de humillaciones, desengaños amorosos, agravios y abominables intereses.

- **Señora de Rênal:** Esposa del alcalde Verrières. El autor se asigna aproximadamente treinta años, está dotada de un alma delicada y sencilla, ama a sus hijos, pero no a su marido. Cuando empieza a darse cuenta de que siente celos por Julián se aflige, siente que no debe ceder a sus sentimientos, pero luego su pasión por él se encenderá y no podrá dejar de amarlo.

- **Matilde de La Môle:** Hija del marqués de La Môle. Tiene diecinueve años, es caprichosa y se aburre con sus pretendientes porque estos no son inteligentes. Se enamora de Julián pues de él le seduce su inteligencia y solo cuando él está se le pasa a ella el aburrimiento. Matilde seduce a Julien por su vivacidad (juventud) e inteligencia.

La seducción lleva a cabo por cada uno de estos tres personajes se concretiza mediante la entrega sexual, cada uno de estos momentos simboliza además de la entrega corporal, la sumisión al amor.

La señora de Rênal en su entrega a Julien conoce por primera vez las sensaciones del amor, lo mismo sucede con Matilde de la Môle. La diferencia entre estas dos mujeres en este ámbito, es que la primera, la señora de Rênal, se encuentra casada y es madre de tres hijos, por lo tanto ya se ha entregado al deseo y al placer corporal, aunque sea solo por compromiso, mientras que la segunda, Matilde de la Môle, todos los pretendientes le parecen aburridos y a ella los hombres aburridos no le despiertan interés, no la seducen. Es por esto que cuando conoce a Julien, reconoce en él un estereotipo de hombre diferente en comparación con los que acostumbraba compartir en las fiestas y reuniones sociales. La llegada de Julien hace que por primera vez se entregue al deseo sexual y al amor.

2.6 LA FUNCIÓN DE LOS ELEMENTOS PARATEXTUALES EN EL DESARROLLO DE LA INTRIGA AMOROSA.

Antes de analizar los elementos paratextuales que acompañan a *Rojo y Negro* como obra en su totalidad y la función que cumplen éstos en el desarrollo de la intriga amorosa, es necesario realizar una pequeña referencia de las fuentes a partir de las cuales algunos críticos literarios creen que ésta novela realista surge.

2.6.1 FUENTES DE CREACIÓN DE ROJO Y NEGRO

Las fuentes de creación de una obra literaria se pueden considerar como aquellos antecedentes o elementos de la realidad que el autor utiliza como referencia para estructurar o dar vida a dicha obra de carácter literario.

A través de anotaciones marginales de Stendhal, recogida por seguidores de su obra, podemos saber que la idea de escribir *Le Rouge et le Noir* le surgió durante la noche del 25 de octubre de 1829 en Marsella, en donde permaneció varias semanas esbozando la novela que desarrollaría en París a comienzos de 1830. En mayo aparece el título definitivo de *Le rouge et le noir*, y la novela sale a la venta en noviembre de 1830.

Las fuentes de la novela pueden clasificarse en dos grupos:

a) Acontecimientos contemporáneos:

1. Elementos diversos, *Crónica de 1830*.

Entre los elementos diversos destaca el recuerdo del “affaire Berthet”, extraído por Stendhal de la *Gazette des Tribunaux* e idealizado por su imaginación. Antoine Berthet fue un seminarista condenado a muerte por el tribunal de Isère en diciembre de 1827 por haber disparado en la iglesia contra una dama (Mme. Michoud) en cuya casa había trabajado como preceptor y con la que, al parecer, había tenido una intriga sentimental. También el “affaire Lafargue”, cuyo proceso tuvo lugar en marzo de 1829 en Tarbes (Hautes—Pyrénées), pudo inspirar a Stendhal; se basaba en el disparo contra una joven por celos. Se cree que fue por esta fuente que Stendhal subtitula su obra como «*chronique de 1830*». De esta crónica Stendhal extrae algunos elementos que dan a la novela un aspecto de verdad: las intrigas de la Congregación; la existencia de una oposición liberal impotente; las rivalidades provincianas, la visita real, el baile del duque de Retz, el “affaire” de la nota secreta son alusiones precisas a acontecimientos que Stendhal ha vivido y en los que libremente se ha inspirado para su relato.

De todos modos, Julien no es ni Berthet ni Lafargue, y Mme de Rênal y Matilde no corresponden tampoco con precisión a ninguna de las mujeres que Stendhal conoció.

b) Recuerdos personales.

La novela está llena de recuerdos personales del propio Stendhal. El mismo nos advierte que ha inventado una pequeña ciudad de provincia, Verrières, y que luego ha pasado a Besangon, que no conocía, para “éviter de toucher & la vie privée”. Pero en este tranco—condado aparecen recuerdos de paisajes que él conoció; muchos rasgos de su personalidad aparecen encarnados en Julien: su prodigiosa memoria, sus sentimientos hostiles hacia su padre, sus sueños de amor y de gloria, su sensibilidad y energía purificadas.

Rojo y negro es una obra literaria que se sitúa en los orígenes de la novela realista y que manifiesta las características del ***Realismo*** como movimiento literario, en el que predomina la realidad objetiva de la época y por lo tanto toma aquellos temas presentes en la sociedad burguesa.

Para su creación, su autor, el novelista francés conocido con el pseudónimo de Stendhal, quién por sus características de escritura al igual que Flaubert, inventa poco y busca en los hechos reales ocurridos las fuentes de sus novelas.

Y la tercera fuente que Stendhal utiliza para establecer las relaciones entre Julien Sorel y Matilde de La Mole, es el romance entre una sobrina del rey Carlos X, con Edouard Grasset, y de la fuga de ambos a Londres y la negativa final de la sobrina a casarse con su amante.¹¹⁰

2.6.2 LOS ELEMENTOS PARATEXTUALES

A través de la lectura de una obra literaria, los lectores, no solo entran en contacto con el texto en sí, además lo acompañan en este proceso de lectura elementos que complementan y le otorgan características a la obra leída, hablamos de los elementos paratextuales.

Gerard Gennete es el primer crítico en realizar un estudio acerca de la importancia de los elementos paratextuales de una obra literaria. La etimología de la palabra paratexto nos remite a lo que rodea o acompaña al texto (*para* = junto, al lado de), es un término que se refiere a un conjunto de producciones, del orden del discurso y de la imagen, que acompañan al texto, lo

¹¹⁰ Cf.(URL):http://es.wikipedia.org/wiki/Rojo_y_negro

introducen, lo presentan, lo comentan y condicionan su recepción. Genette se refiere a las funciones del paratexto, las cuales resume en: “presentar” el texto y “condicionar su recepción”.

Para este trabajo se utilizará un estudio realizado por el doctor Said Sabia sobre el *Paratexto*, concepto que engloba los elementos que estructuran a una obra, unos a cargos de la editorial y otros de responsabilidad del autor.

El paratexto en el plano de la enunciación se puede clasificar en dos grupos autoral y editorial. En el que autor y editor son los responsables de la publicación.

En el *Paratexto Autoral*, se encuentran los elementos que son de total responsabilidad del autor, entre ellos el título, dedicatorias y epígrafe. En el segundo grupo encontramos el *Paratexto Editorial*, cuyos elementos constituyentes depende netamente de la casa editorial encargada de difundir la obra.

Para este trabajo se abordaran ambos paratextos, pues interesa establecer el aporte de los elementos paratextuales en la intriga amorosa desarrollada por el protagonista Julien Sorel desde la fuente misma del autor y también de la editorial.

Entre los elementos paratextuales que aborda el Autorial, encontramos las siguientes categorías: imagen, título, subtítulos, dedicatorias, epígrafes, prólogos, epílogos, entre otros.

2.6.2.1 PARATEXTO AUTORAL

2.6.2.1.1 TÍTULO

Este es considerado como el primer "umbral" de la obra. La pragmática nos entrega una de las funciones. La función apelativa, pues el título designa, de modo distintivo e individualizador, la obra a la que se refiere:

« El título es el nombre de pila de la obra literaria y ello en muchos aspectos, puesto que es a través del título que se reconoce, se recuerda, se estudia, se registra, se almacena y se busca cada obra». ¹¹¹

El título es considerado, y lo refleja así, el elemento más externo del *Paratexto de Autor*. Forma parte de la tapa del libro, coincide con el *Paratexto Editorial*.

Para el lector, el título, es la primera clave del contenido del libro.

Según Genette, este tiene tres funciones:

- 1) Identificar la obra (función principal, nombrar la obra)
- 2) Designar su contenido
- 3) Atraer al público.

En conclusión el título es primera fuente de información de la que dispone el lector en relación con la obra, por lo que deberá presentar lo esencial de la información, orientar al lector hacia los contenidos, sea de modo explícito o implícitamente. Por regla general, los títulos se distinguen por ser breves y elípticos.

¹¹¹ Kurt Spang: "*Aproximación semiótica al título literario*", *Investigaciones semióticas I*, Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Toledo, 7-9 de junio de 1984), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, p.538.

La obra literaria que para este trabajo nos interesa es la novela realista que lleva por título ***Rojo y Negro (Le Roug et le Noir)***.

El título de la obra encierra un juego de palabras. Según H. Martineau: El *rojo* puede simbolizar la importancia de la carrera militar durante la Restauración, frente al *negro* de la carrera eclesiástica. O bien se trata del *rojo* de la pasión y del negro de la muerte.

Julien Sorel, a través del sentimiento amoroso, va a descubrir las estructuras y los mecanismos de la sociedad; es una especie de “Ingénu”. La confrontación de este éste con el mundo exterior, su evolución interior frente a la desilusión de lo exterior, reflejan la experiencia de toda una parte de la juventud francesa de la época que soñaba con Napoleón y que sólo encuentra la derrota y la vuelta de los Borbones con el consiguiente rechazo de las ideas nuevas y la exclusiva superación por el dinero y por los títulos nobiliarios.

El título responde al camino emprendido por Sorel en su intento de hacer fortuna. En una primera lectura se puede asociar el título con los dos caminos que se le ofrecen a Julien para triunfar en la sociedad. El *rojo* representaría la carrera militar y a la sangre de la guerra, y por tanto, representa la primera vocación de Julien: la carrera militar. Esto coincide con sus primeros años de vida y con su admiración por Napoleón. Si Julián hubiese nacido unos años antes, su uniforme hubiese sido el rojo, combatiendo en los ejércitos de Napoleón. Sin embargo, en la Francia de la Restauración borbónica el uniforme que representa la carrera más propicia para ascender socialmente es el negro, el del clero. Por lo tanto, El *negro* corresponde al uniforme eclesiástico, a la sotana del sacerdote, y representa la otra vocación –o forma de ascender en la sociedad- de Julián: el sacerdocio. De modo que para un pobre campesino como Julien Sorel la única posibilidad de salir de su penosa situación era la carrera eclesiástica. En relación con lo anterior existe también una lectura acerca del título que hace luz en las luchas de poder en torno a

la institución eclesiástica y al poder civil. Así, el **rojo** representa las fuerzas liberales y civiles (una encarnación de esta fuerza es el juez de paz) y el **negro** la fuerza religiosa conservadora vinculada a la Congregación (por ende a los jesuitas, unidos al rey). La lucha entre jesuitas y jansenistas se hará evidente cuando Julien entre al seminario. Allí encontrará a su protector en Pirard, un sacerdote jansenista, y se verá odiado por Frilair y Castanède; este último es jefe de la policía de la Congregación. Este odio adquirirá un matiz más peligroso cuando Sorel lleve adelante la empresa del complot que M. de La Mole le solicita. En ella está a punto de morir envenenado y en manos de dicho cura.

Martineau afirma que los colores **rojo y negro** también connotan el juego de ruleta. De esta manera, se entiende que la vida del protagonista está sujeta al azar y que él debe jugarse por uno solo. Si bien Julián quiere ser un lógico, las fuerzas de la vida lo llevan por otros caminos. No puede calcular todas las cosas; el azaroso desenvolvimiento de los hechos lo cambia todo. En un principio se propone una férrea y reflexiva autodisciplina con el objetivo de alcanzar el éxito en la sociedad: respeto, dignidad y dinero. Sin embargo, las circunstancias lo van llevando sinuosamente hasta su fin en la guillotina.

Desde la perspectiva o lectura ideológica el **rojo** representa las ideas liberales que explotan en la Revolución Francesa y el **negro**, las ideas conservadoras, monárquicas, ultra-realistas. Estas son las ideas que lucharán y marcarán a fuego el final del siglo XVIII y casi todo el siglo XIX europeo. Y son, precisamente, las que se confrontan en el libro. En él, el protagonista mantiene en secreto su liberalismo republicano, mientras se mueve e intenta ascender en un medio eclesiástico y conservador.¹¹²

¹¹²Cf. (URL):<http://zonaliteratura.com.ar/index.php/2010/07/20/rojo-y-negro-novela-de-stendhal/>

Por otra parte, es dado analizar la presencia de estos colores en las descripciones existentes en la novela. En la iglesia de Verrières, espacio simbólico importantísimo, aparecen con fuerza estos colores: la penumbra (negro); a contraluz las cortinas rojas, la sangre.

*«El joven entraba a la magnífica iglesia de Verrières (...) La encontró sombría y solitaria. Con motivo de una fiesta, todas las ventanas del edificio habían sido adornadas con tela carmesí. Los rayos del sol, reflejados en ella, producían un efecto deslumbrador, asombroso. Solo en la iglesia, se acomodó en el banco (...) Al salir, Julián creyó ver sangre cerca de la pila de agua bendita. No era más que agua derramada: el reflejo de los cortinajes rojos que cubrían las ventanas hacía que pareciese sangre».*¹¹³

2.6.2.1.1.1 TÍTULO DE LA OBRA ROJO Y NEGRO

Según la clasificación de los elementos paratextuales el título de esta obra lo podemos analizar desde tres enfoques diferentes que se complementan: el sintáctico, el semántico y el pragmático. El nivel sintáctico y semántico cumplen una función importante en el análisis estructural del título como elemento paratextual, mientras que el tercero, el pragmático, corresponde al análisis que el lector hace de la obra al momento de leerla.

A) NIVEL SINTÁCTICO

¹¹³ Capítulo V: “Una negociación”. Casi hacia el final

Los elementos que componen el título, en versión castellana, son tres palabras que forman una breve frase nominal, pues carece de conjunción verbal, pero que se le puede atribuir tal conjugación si le adjudicamos a éste el significado que muchos críticos han señalado.

Analicemos:

(1)	(2)	(3)
Rojo	y	Negro

- 1) **Rojo: Adjetivo calificativo**
- 2) **Y: Conjunción copulativa**
- 3) **Negro: Adjetivo calificativo**

El título según este punto de vista se establece brevemente, según las características propias de los títulos de las obras literarias, pero según los antecedentes, entregados anteriormente, lo que éste envuelve o lo que en realidad quiere decir es lo siguiente:

El uniforme militar es **Rojo** y el uniforme eclesiástico es **Negro**.

Podemos observar un tipo de oración adversativa, El uniforme militar es **Rojo**; el eclesiástico es **Negro**. En ella **Y** dejaría de cumplir la función de conjunción copulativa. Pero lo que Stendhal quiere establecer en su obra es la importancia que tiene en la intriga amorosa estos dos ambientes sociales en los que Julien se desenvuelve, por lo que la conjunción **Y** es de gran importancia, pues une a los otros dos elementos Rojo/Negro.

B) NIVEL SEMÁNTICO

Hablamos en este caso de una representación semántica, una hipótesis que el lector se formula antes de dar comienzo a la lectura de la obra. Según este enfoque el título cumpliría la función de metatexto, pues existe una relación entre éste y el contenido de la novela, por lo que se encarga de informar sobre partes de ésta al lector. Por lo tanto, quien se enfrenta a un texto, el lector, no parte de cero.

C) NIVEL PRAGMÁTICO

Este se encuentra definido por el lector que accede a la obra a través de su propia lectura, le entrega sentido a lo que ella entrega.

Casa editorial: Editorial Alianza

Ilustración: En esta publicación aparece ilustrada en la portada junto al título y nombre del autor los dos colores a los que el título hace referencia (Rojo y Negro).

Entre los elementos del paratexto autoral encontramos, a parte del título de la obra ya analizado en las líneas anteriores, los diferentes epígrafes que Stendhal incluye en la mayoría de los capítulos en los que se divide su obra.

2.6.2.1.2 EPÍGRAFES

Estos constituyen otros de los elementos que forman parte del Paratexto autoral que analizaremos. Estos pueden corresponder a una cita, sea esta verdadera o falsa, por lo que puede ser atribuida falsamente a un autor, autor imaginario o ser anónima.

Según Genette las funciones de los epígrafes son tres: De comentario del título, como anexo justificativo, de comentario del texto y de padrinazgo indirecto (lo importante es quien lo dice).

Stendhal incorpora en la obra ***Rojo y Negro*** epígrafes de diferentes personajes importantes de la literatura, historia, etc. Algunos de estos autores aparecen citados en más de un capítulo.

Estos epígrafes en la novela cumplen con las tres funciones que Genette le asigna a este elemento paratextual. Primero, Stendhal los incorpora para utilizarlos como comentario de cada uno de los capítulos a los que también le atribuye un título. Segundo, para comentar al texto en su conjunto y apoyarlo, esto a través de los epígrafes de cada uno de los personajes o autores a los que el autor cita, pues lo importante es quien lo dice. Y tercero, la función general y abarcadora de las otras funciones es la de darle sentido y a la vez complementar al título de cada uno de los capítulos correspondientes y al texto que introducen.

2.6.2.1.3 CAPÍTULOS Y FUNCIONES DE LOS EPÍGRAFES

Los diferentes capítulos en los que subdivide la obra literaria presentan al texto que le precede, es decir cumplen una función situativa o referencial del contenido, es una especie de co-texto.

La obra ***Rojo y Negro*** consta de LXXV Capítulos, de los cuales corresponden al primer libro y al segundo. La mayoría de los capítulos de la obra, a excepción de los últimos cuatro (LXXII, LXXIII, LXXIV, LXXV), están encabezados por el título correspondiente y seguido éste

de una breve cita, epígrafes, que se cree fue tomada de otro autor. Al parecer son citas de literatura, poesía, o frases pronunciadas por personajes históricos notables. Aunque en realidad, algunos seguidores de Stendhal creen y afirman que el propio Stendhal escribió la mayoría de estos epígrafes, pero los atribuyó a los escritores a quienes supuso capaces de escribir o de decir tales cosas.

Como elementos paratextuales los títulos establecen una estrecha relación con cada uno de sus epígrafes o citas correspondientes y con el desarrollo de la historia.

A continuación se entrega una lista de aquellos capítulos que cumplen una función importante para la intriga amorosa.

Como se sabe la novela se divide en dos libros, los primeros treinta capítulos corresponden al inicio y desarrollo de las relaciones amorosas entre la señora de Rênal y Julien Sorel. Los primeros capítulos son los encargados de presentar el espacio geográfico en donde se desarrollara el inicio de la historia y los personajes, para luego situar a los personajes en un ambiente campestre en el que se llevara a cabo la pervivencia de la concepción amorosa medieval, presente en esta situación entre Julien y la señora de Rênal.

El primer libro o primeros treinta capítulos de la obra nos relatan la partida de Julien de la casa de su padre para establecerse en la casa de la familia de Rênal en la que llega a cumplir la función de preceptor (educador) de los hijos de la familia antes mencionada.

En los siguientes capítulos vemos el paso de este joven por el seminario de Besançon y la posterior llegada de éste a la casa del Marqués de la Môle para ocupar el cargo de secretario de éste. Es en el segundo libro en donde existen más indicios de lo que Julien realmente quiere conseguir en la sociedad. Su paso por el seminario contribuyó a moldear el carácter de Julien,

quizás si él no hubiera ingresado allí no hubiera tenido el final que tuvo su carrera por ascender socialmente. Él tenía todas las condiciones para ocupar un lugar importante dentro de la sociedad. Tenía una mente prodigiosa, que cuando fue preceptor de los hijos de la familia de Rênal quedó demostrado. Hasta ese momento él iba bien encaminado, comenzaba a superarse, tenía un empleo digno que lo catalogaba como alguien importante en el pueblo de Verrières, pues estaba a los servicios de alguien respetable, el alcalde del pueblo.

Pero quizás por la falta de cariño que no tuvo de su familia y quizás de una madre, ocurrió que se deslumbró por el cariño que la señora de Rênal en su compañía le demostró, quizás si él hubiera optado por su trabajo en esa casa, rechazando lo que adicionalmente la vida le estaba dando, hubiera progresado mucho más lento, pero aun era joven, tenía el tiempo suficiente para obtener un sitio importante en la sociedad a la que él quería pertenecer

2.6.2.2. PARATEXTO EDITORIAL

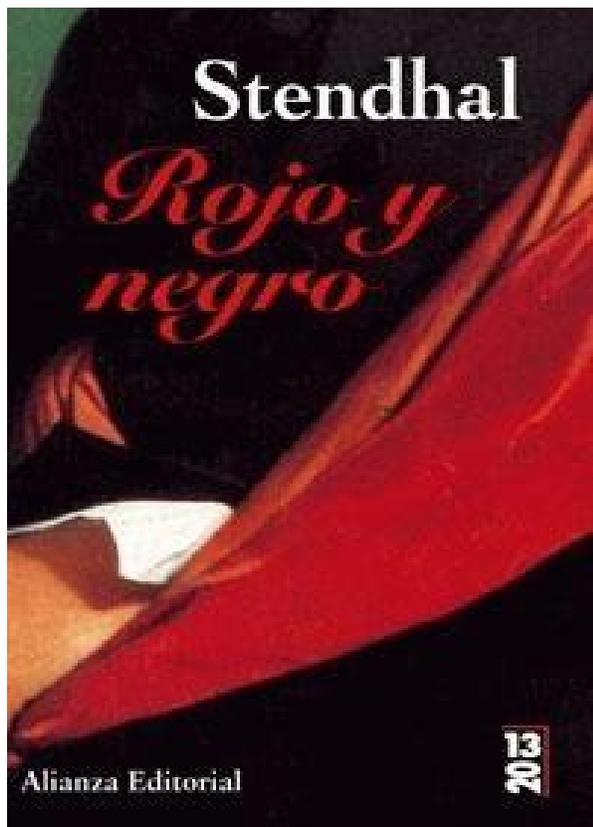


Imagen 1

Esta portada de la novela realista **Rojo y Negro** pertenece a una edición a cargo de la editorial española Alianza. Editorial que con la colaboración de Consuelo Berges tradujo la novela de Stendhal al castellano y realizó la primera publicación el año 2001. En ella se puede observar que están presentes, en la imagen ilustrada, los elementos necesarios para inferir que la obra hace referencia a las vestiduras del ejército y a la eclesiástica.

Imagen 1

Tras analizar el formato de publicación a cargo de la editorial española Alianza, podemos señalar que en ella están presentes algunos de los elementos paratextuales que son responsabilidad del autor y otros a cargo de la editorial, pero que en este caso se complementan:

2.6.2.2.1 NOMBRE DEL AUTOR

La obra está firmada por uno de los pseudónimos más conocidos en el ámbito de la literatura del escritor Marie Henri Bayle, Stendhal. Él utilizó muchos seudónimos para firmar sus escritos, pero es Stendhal el más conocido de ellos por todos quienes siguen su reconocida obra

literaria. Según antecedentes autobiográficos existen dos hipótesis estimables que explicarían el origen del seudónimo que éste escritor francés estableció para firmar sus diversas obras. La primera de ellas, que es la más aceptada por la crítica literaria, establece que él se asignó el seudónimo de la ciudad alemana de Stendal, lugar de nacimiento de Johann Joachim Winckelmann, fundador de la arqueología moderna y al que él admiraba profundamente. Una segunda hipótesis es que el seudónimo correspondería a un anagrama de Shentland, unas islas que Stendhal conoció y que le provocaron una profunda impresión.

Por otro lado, el psicoanalista Jean Starobinsky interesado por este aspecto de la vida y obra del escritor, analiza la decisión de Beyle de utilizar, no sólo este pseudónimo, sino otros por que por medio de ellos él cree que Stendhal se oculta. Pues a través de su pseudónimo puede ausentarse en la vida como Beyle y reaparece en ella como escritor bajo el nombre Stendhal. Como se expresó en las líneas anteriores Stendhal siempre eligió para sus escritos una diversidad de seudónimos y a través de ellos se elude; se oculta. Las razones que él tiene para esconder su verdadera personalidad de la sociedad se argumentan a partir de los siguientes motivos. Primero, hay que recordar que Henry Beyle fue un perseguido político. La segunda razón se establecería a partir del rechazo hacía la figura de su padre, esto por ser un monárquico y quizás por provinciano conservador. En definitiva, el seudónimo sería una forma menos cruel de matar a su padre; una venganza mediante el desnombramiento. El pseudónimo funciona como un mecanismo para romper con sus lazos familiares, con su identidad.

2.7 CONCLUSION AL CAPÍTULO SEGUNDO

Los procedimientos utilizados por Julien Sorel: *El amor cortés* (concepción amorosa de la literatura medieval), que Julien lleva a cabo mediante el adulterio en la persona de la Señora de Rênal, la imitación de modelos medievales en Matilde de la Môle y la *Sedución* utilizados por

los tres personajes que formaron parte de éste triángulo amoroso, podemos concluir que le ha otorgado satisfacciones en el ámbito social: se ha hecho acreedor de un respeto social, que es lo importante para él.

CAPÍTULO TERCERO

LA DEGRADACIÓN MORAL DE JULIEN SOREL

3.0 INTRODUCCION AL CAPÍTULO TERCERO

El presente capítulo nos permitirá mostrar las formas que asume la degradación moral del joven protagonista Julián Sorel. Degradación a la que lo guió, como lo abordamos en el capítulo II, su ambición o sentimiento social, es decir su interés por ascender socialmente. Este ascenso como lo planteamos en ese mismo capítulo lo logró a través de las prácticas amorosas, llevadas a cabo en primera instancia en la madre de los niños de quien fue preceptor, la señora de Rênal, y luego en la aristócrata Matilde de la Môle. Ambas mujeres no influyen en los cargos que a Julien le confieren el marido y el padre de ellas respectivamente (preceptor y secretario particular), pero él se sirvió de ambas mujeres y de las prácticas amorosas para satisfacer su ambición social. A través del uso de procedimientos comienza su degradación moral.

Hay que recordar que Julián Sorel es un joven con características *románticas*, que inserto en el mundo *realista* sueña con realizar las hazañas de su héroe mítico, Napoleón. Esto junto a los

factores antes mencionados lo llevan a su trágico fin, ser ejecutado en la guillotina. Reflexionaremos sobre este final trágico del relato y veremos cómo este se relaciona con la posición o crítica autorial.

3.1 FORMAS QUE ASUME LA DEGRADACIÓN MORAL DE JULIÁN SOREL

Stendhal a través de la narración de *Rojo y Negro* nos muestra un tipo de *moral* basada en los instintos y sentimientos subjetivos; unas veces condicionada por la opinión pública o conformismos de grupo; otras, por necesidades vitales. Así se trata en la novela de justificar el *adulterio*, con la exaltación del amor libre y la denigración del matrimonio como contrato irrevocable, el suicidio, la hipocresía, la mentira, el asesinato, la calumnia, el soborno, etc. Se llega a afirmar que *el fin justifica los medios* y a negar explícitamente la ley natural.

Antes de abordar el tema de *La degradación moral* a la que Julien se expuso, al concluir su proceso de ascenso social con algunos logros, debemos dar un significado al término *degradación*. De este concepto se puede extraer más de un significado, una de las fuentes que se consultó es el *Diccionario de la Lengua Española*¹¹⁴, el cual le otorga el siguiente significado:

¹¹⁴ RAE, *Diccionario de la lengua Real Academia Española*, Vigésima segunda Edición.

DEGRADACIÓN: (Del lat. *degradatĭo, -ōnis*).

1. f. Acción y efecto de **degradar** (privar de dignidad y reducir las cualidades de algo o alguien)
2. f. Humillación, bajeza.

La *degradación moral* de Julien comienza en el seno de su familia, con el maltrato y humillación de su padre y sus hermanos. Posteriormente, a la salida de esa casa, encontramos a personas como el señor de Rênal y su esposa; el marqués de la Mole y su hija Matilde; y la sociedad en donde a su salida del seminario se desenvuelve, estos son los que les viven recordando su lugar en la sociedad, su inferioridad.

Otro de los conceptos que debemos abordar y a la vez otorgarle un significado es el de *los valores*, pues estos son los que finalmente deciden lo que es moralmente correcto. Para ello citaremos a los autores Antoni J. Colom y Johan- Carles Mèlich, quienes en su obra ***Después de la modernidad: nuevas filosofías de la educación***¹¹⁵ postulan que:

«Los valores son aquellos que perfeccionan al hombre en lo más íntimamente humano, con mayor calidad como persona, pues los valores morales surgen primordialmente en el individuo por influjo y en el seno de la familia y son valores como el respeto, la tolerancia, la honestidad, la lealtad, el trabajo, la responsabilidad, etc. Para que se dé esta transmisión de valores son de vital

¹¹⁵ Colom J. Antoni, Mèlich Joan – Carles. **Después de la modernidad: nuevas filosofías de la educación**, Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1995. pág. 69.

importancia la calidad de las relaciones con las personas significativas en su vida, sus padres, hermanos, parientes y posteriormente amigos y maestros. Es además indispensable el modelo y ejemplo que estas personas significativas muestren al niño, para que se dé una coherencia entre lo que se dice y lo que se hace. »¹¹⁶

Respondiendo a esta definición e incorporándola a la persona de Julien Sorel observamos claramente que la personalidad de éste se encuentra marcada, como se dijo anteriormente, desde su infancia y juventud por el seno de su familia.

«Desde su niñez, su expresión extremadamente pensativa y su mucha palidez hicieron creer a su padre que no viviría, o bien que, si vivía, sería una carga para la familia. Objeto del desprecio general en la casa, aborrecía a sus hermanos y a su padre. Si jugaba con los muchachos de su edad en la plaza, todos le pegaban».¹¹⁷

Observamos que Julien carece de *valores morales* arraigados, pues, en el transcurso de la novela, se aprecia que éste en su calidad de persona no es un modelo a seguir, esto sucede producto de la formación que recibe Julián durante sus primeros años de vida y juventud. Vemos como la relación que establece con su familia más cercana, padre y hermanos a sus dieciocho o diecinueve años, no contribuye para nada en su formación personal, por el contrario su infancia se caracterizó por la notoria falta del cariño de una madre que le diera protección y lo guiará correctamente, en ese lugar estuvo su padre, quien lo maltrató, lo humilló al no valorar e incluso burlarse de su mente prodigiosa. Julien tenía los medios para abrirse paso en la vida, pero incluso sus hermanos se burlaban de él mientras realizaba lecturas de los libros de Napoleón.

¹¹⁷ Ibid, Cap IV, Pág. 27.

Julien desde el comienzo de su vida se siente alejado de su familia, a la que desprecia, siente aversión total por la nobleza, debido quizás a su germen de humillación sufrido en casa, por parte del padre con respecto a sus hermanos, él se siente superior por su inteligencia, es decir se sitúa en la altura máxima con respecto a los nobles, a pesar de no tener dinero.

Él es diferente a sus hermanos, ellos ayudan a su padre en el negocio de la madera, mientras que él se siente atraído por el mundo de los libros, la cultura y aspira a otra vida.

El viejo Sorel cuando ve a Julien leyendo sus libros le dice:

«-¿Qué haces aquí, holgazán?- bramó Sorel-. ¿Vas a pasarte la vida leyendo esos condenados libracos, en vez de cuidar de la sierra? ¡Pase que leas por la noche, cuando vas a perder el tiempo en la casa del cura, pero no ahora...! ¡Baja, pedazo de animal, baja; que te estoy hablando!». ¹¹⁸

El joven está dotado de una inteligencia y talento admirable, a pesar de no ser valorado por su familia, es apreciado por el cura Chélan, éste lo educa e instruye en el latín, la ciencia y otras disciplinas. Gracias a sus consejos e instrucciones Julien opta por hacerse sacerdote e ingresa al seminario creyendo que a través de dicha vocación obtendrá el poder sobre el pueblo y la entrada en los salones aristocráticos.

«No tardó en anunciar su propósito de hacerse sacerdote, y a partir de aquel instante, se le vio a todas horas en la serrería de su padre entregado al estudio de una Biblia en latín que le prestó el párroco. En presencia

¹¹⁸ Ibid, Cap. IV, Pág. 26.

*de éste, Julián no mostraba más que sentimientos piadosos».*¹¹⁹

Retomando la relación que se establece entre padre e hijo, vemos como el padre al igual que Julien se presenta a lo largo de toda la narración como un ser dominado por la hipocresía, la ambición y el, y Julien ha crecido teniendo como base o modelos estos *antivalores*. En uno de los pasajes de la narración cuando Julien debe partir de su hogar para colocarse a los servicios de la familia De Rênal su padre lo increpa diciéndole:

*«No creo, maldito haragán- le dijo su padre cuando volvió-, que nunca tengas honradez bastante para pagarme los alimentos que por espacio de tantos años te he dado... ¡Toma tus trapos, y vete a la casa del señor alcalde! »*¹²⁰

Vemos como el padre deseaba ansiosamente deshacerse de su hijo, pues Julien significaba una carga muy pesada para la familia, él no trabajaba junto a su padre como lo hacían sus hermanos y por ello el padre lo rechazaba. Por esto es que el viejo Sorel acepta la petición del alcalde para que Julien sea el preceptor de sus hijos con la intención de sacar provecho y ganancias de la situación y poder desligarse de él para siempre. El viejo Sorel es astuto, demuestra en sus acciones y manera de actuar ser una persona ambiciosa y mezquina. Por eso cuando Julien en la prisión recibe la visita de su padre se reconoce hijo suyo, porque se ve reflejado en él, pues como se dijo anteriormente, su padre fue el modelo de hipocresía y ambición para él.

¹¹⁹ Ibid, Cap. V, Pág. 36.

¹²⁰ Ibid, Cap. V, Pág. 34.

La relación entre padre e hijo siempre estuvo marcada por la indiferencia, el rencor y el odio, por lo tanto, Julián Sorel no fue capaz de construir una personalidad con principios y valores firmes que lo ayudaran a conseguir sus objetivos de manera correcta, sino por el contrario recurrió a distintas formas con la finalidad de trazar un camino aún en contra de lo que el mismo consideraba correcto, es decir, fue desleal y deshonesto consigo mismo y los demás.

A través del desarrollo de la novela el joven protagonista va incorporándose en el mundo de la ambición, esto por querer ascender a una clase social diferente a la de su origen humilde. Él a través de sus actos se rebela contra la sociedad que le impide elevarse y prosperar, esto lo dice él mismo en la obra:

«No tengo el honor de pertenecer a vuestra clase; no veis en mí más que a un campesino que se ha rebelado contra la bajeza de su fortuna y queréis castigar en mí y desanimar para siempre a ese tipo de jóvenes que, nacidos en una clase inferior y en cierto modo oprimida por la pobreza, tienen la suerte de proporcionarse una buena educación y la audacia de mezclarse en eso que el orgullo de la gente con dinero llama “sociedad”».

Con la llegada a la casa de la familia de Rênal como preceptor de los hijos del matrimonio, se inicia lo que hasta ahora hemos abordado, el tema de la conquista amorosa, procedimiento que luego de su paso por el seminario en Besançon y a su llegada al palacio de la Môle considera como la forma inmediata de ascenso social.

Su llegada al lado de la señora de Rênal, lo insertó en un nuevo concepto de vida. Estando en Vergy, él es producto de reiteradas humillaciones por parte del señor de Rênal, ello lo motiva

a ejecutar su plan de seducción como una forma de vengarse de él. Durante su permanencia en la casa de la familia de Rênal, en Verrières y Vergy, mantuvo una relación adultera, dicha relación da inicio a su degradación moral y es como la ventana que abre las posibilidades de ambición en Julien, pues se da cuenta que de esta manera puede abrirse paso en la vida.

En un comienzo la idea de ser amante de la mujer del hombre rico y grosero al que debe su sueldo lo ve como una obsesión y comienza su tarea de seducción.

Aprovechando su imagen de seminarista joven y guapo, va avanzando posiciones hasta conseguir el afecto y finalmente la entrega de la señora de Rênal, quien, por otra parte tiene que sufrir un marido incapaz de comprender su sensibilidad. Una vez conquistada esta mujer, Julien Sorel descubre que ella realmente lo ama, que para ella no es una aventura, pues a sus treinta años ella aún no había conocido el sentimiento del amor, por lo que Julien se ha convertido en el amor de su vida. Esta implicación personal tan profunda de la persona de Madame Rênal hace que por primera vez en su vida Julien sienta el amor y abandone su postura de odio radical hacia las clases superiores.

Luego de esta relación encontramos la relación extramarital que mantuvo con la joven Matilde de la Mole, quien conoce a Julien justo cuando éste se encuentra en el momento pleno de su ambición, luego de su paso por el seminario. Ella representa para él ese ambiente que detesta, en un comienzo la encuentra fea y altanera, pero poco a poco Julien va descubriendo en ella belleza y cualidades.

Luego de conocerla y recibir de ella algunas cartas en las que ella le daba a conocer su interés por él, Julien establece una relación que no se compara en ningún aspecto a la que tuvo en

Verrières (Vergy) con la señora de Rênal. Esta nueva relación la podemos definir como amorvanidad, pues predomina en Julien el orgullo de haber sometido a una joven tan vanidosa. Matilde es vanidosa, caprichosa y por esa razón le interesó.

Cuando Matilde está embarazada y a pesar que para ella la idea del deshonor moral y social, en lugar de entristecerle, la llena de alegría. Julien ya es el Lugar Teniente Julien Sorel de la Vernaye, ya no siente amor por ella, a pesar de saber todo el sacrificio que ella ha hecho por él. La ambición se apodera de él al pensar sólo en su hijo.

Estando en prisión, él ve triunfar el amor sobre la ambición, pues allí desaparece la influencia que Matilde podía aún tener sobre él. Ya ningún sacrificio que ella haga por él puede emocionarle, ni siquiera su visita en prisión, porque se encuentra totalmente centrado en su amor por la señora de Rênal. Para Julien la presencia de Matilde era una carga.

En su celda reflexiona sobre las relaciones que mantuvo con la señora de Rênal y Matilde de la Mole.

Julián escribió la carta siguiente a la señorita de la Mole:

«Me he vengado. Como mi nombre aparecerá en los periódicos, me es imposible desaparecer de incógnito de este mundo. Moriré dentro de dos meses. La venganza ha sido atroz, tan atroz como el dolor de separarme de ti. Desde este momento, me prohíbo terminantemente escribirte y pronunciar tu nombre. No hables jamás de mí, ni aun a mi hijo, que el silencio es la manera única de honrarme. Para el vulgo, seré un asesino corriente...»

«Permíteme que, en estos instantes supremos, diga lo que siento, y lo que sucederá a no dudar: tú me olvidarás. Esta catástrofe espantosa, de la que te aconsejo que nunca hables a alma viviente, habrá hecho desaparecer todo cuanto tu carácter tenía de novelesco y de aventurero. Naciste para vivir entre héroes de la Edad Media, de cuyo carácter firme participas.

Que venga en secreto y sin comprometerte lo que ha de venir.

«Cobíjate bajo un nombre supuesto y no tengas confidentes. Si por necesidad absoluta hubieras de recurrir a un amigo, te lego al señor Pirard. A nadie más hables de nuestro secreto, y menos a las personas de tu clase, como los Luz, los Caylus, etcétera.

«Un año después de mi muerte cástate con el marqués de Croisenois: te lo ordeno como esposo tuyo que soy. No me escribas, porque no he de contestarte. Aunque menos criminal que Yago, diré con él: From this times forth I never will speak word.

«Nunca más volveré a hablar ni a escribir: tuyas serán mis palabras últimas, como mis últimas adoraciones».¹²¹

Pero lo que realmente refleja su degradación moral, es su atentado en contra de su amante de Vergy, la señora de Rênal, el querer acabar con la vida de esta mujer, al igual que en estos tiempos, era considerada por la sociedad de Verrières, Besançon y París como un crimen que debía ser castigado.

¹²¹ Ibid, Cap. LXV, Pág. 679.

Él cegado por la rabia de saber que su amada lo había traicionado lo único que le pasa por la cabeza es el deseo de venganza, quería vengarse de la mujer que lo había traicionado. Aquella traición sumerge a Julien en su total *degradación moral*, pues lo convierte en asesino.

Las razones que llevaron a la señora de Rênal a entregar una carta redactada por ella y su confesor, el cura Pirard, al marqués en la que le da a conocer las verdaderas intenciones que Julien tiene en la vida. Se centra en los celos que siente al enterarse de la inminente boda de Julien y se ve en la obligación moral y religiosa de advertir, al padre de su futura esposa, la hipocresía e irreligiosidad del joven, y para decirle que es habitual en él recurrir a la seducción para dominar al dueño de casa y así obtener su fortuna.

Julien cree que es una traición, pero lejos de ser una traición, esta carta que la señora de Rênal escribe, animada por su director espiritual, es de alguna manera una llamada al amor. La infidelidad de su amante, hasta el punto de casarse con otra, la hiere cruelmente, por lo que intenta lo único que se le ocurre, escribir esa funesta carta dirigida al marqués de la Môle. Quien, luego de esta información, decide escribirle una carta a Julien en la que le dice que no puede consentir el matrimonio con su hija después de haber recibido y leído la carta enviada por la señora de Rênal, y que le entrega dinero con la condición de que se marche al extranjero. Ante esta decisión Julien le solicita la carta para leerla, a pesar que la carta está medio borrosa, reconoce en ella la letra de la señora de Rênal. Esto provocó la ira de Julien. Es así como decide ir a Verrières a vengarse y ejecuta el acto criminal antes mencionado.

...«Julián entró en la iglesia nueva de Verrières. Cortinones de seda carmesí velaban la luz que dejaban pasar los altos ventanales del edificio. Colocóse nuestro héroe algunos pasos a retaguardia del banco ocupado por

la señora de Rênal. Parecióle que ésta rezaba con fervor. La vista de la mujer que tanto amó determinó tal temblor en su brazo, que al principio no pudo realizar su designio...

-¡No puedo!- se decía-. ¡Tropiezo con una impotencia física que no logro vencer!...

...Llegó el momento de la elevación; la señora de Rênal dobló la cabeza sobre el pecho. Julián disparó...»¹²²

El deseo de venganza que brota en Julien por aquella mujer que lo ha traicionado y lo compromete justo cuando su ambición triunfa no parece el verdadero móvil del ataque criminal, pues tomando en cuenta las reflexiones de Julien durante su viaje a Verrières, más bien parece una respuesta a la llamada de la señora de Rênal. Tras el disparo, el amor resucita y la fuerza del amor le quita importancia a la muerte inminente. Pero él está consciente de que ha actuado con predeterminación.

Ante el jurado él declaró lo siguiente:

...«-He matado con premeditación-...- Compré e hice cargar las pistolas al armero... El artículo 1,342 del Código Penal es claro y terminante; merezco la muerte y la espero tranquilo.»¹²³

Resumiendo, el amor sólo sustituye a la ambición en el corazón de Julien durante breves momentos en Verrières. Después se abre el paréntesis de Besançon y, de nuevo, el renacer de la

¹²² Ibed, Cap. LXV, Pág. 673-674.

¹²³ Ibed, Cap. LXVI, Pág. 676.

ambición de Julien en París. Luego en prisión, después de cometer su crimen regresa el amor por sobre la ambición. Es la señora de Rênal quien al final hace que el amor venza sobre la ambición y la vanidad.

*«En su corazón había muerto la ambición; pero de las cenizas de ésta nació otra pasión, que él llamaba remordimiento por haber intentado asesinar a la señora de Rênal. En realidad, lo que le sucedía era que estaba furiosamente enamorado de la mujer que fue su primera amante. Cuando le dejaban solo en su cárcel, cuando no temía ser interrumpido, experimentaba una sensación especial de dicha anegándose en el dulce recuerdo de los días pasados en Verrières y en Vergy. Los incidentes más insignificantes de aquella época fugaz tenían para él frescura y encanto irresistible. Ni una sola vez se acordaba de sus brillantes triunfos obtenidos en París».*¹²⁴

El joven Julien Sorel a través de sus actos nos entrega un aprendizaje, pues es un joven enérgico que parte de la ingenuidad y la ceguera para llegar, a través del descubrimiento del amor, a la lucidez. Y, siguiendo los pasos de su evolución, descubrimos la sociedad de 1830: **Verrières:** La burguesía industrial; **Besançon:** La iglesia/prisión y **París:** La nobleza.

3.2 EL FINAL TRÁGICO

El final trágico al que llegó Julien Sorel, comienza con las aspiraciones de éste de escalar en la pirámide social. Aspiraciones que a través de sus vivencias personales en Verrières,

¹²⁴ *Ibíd.*, Cap. LXVII, Pág.705.

Besançon y Paris se convierten en ambición, que concluye con el acto mencionado en el apartado anterior.

Julien ha conseguido recorrer un camino social inmenso, de ser hijo de un carpintero, se convierte en preceptor de los hijos del alcalde de Verrières, luego en secretario particular de un gran señor, el marqués de la Môle; y, al seducir a la hija de éste, Matilde, obtiene una inscripción de diez mil libras de renta, tierras en el Languedoc, un título de “lieutenant de hussards” y el título de Chevalier de la Vernaye. Socialmente, consigue al final todo aquello a lo que aspiraba: ha logrado cambiar el traje negro de sacerdote por el uniforme rojo de militar; ha conquistado a la mujer más bella; es rico y casi heredero de un Par de Francia. Todo lo que recuerda a su origen ha sido borrado, ha aprendido a vestirse como un dandy, a bailar, a batirse en duelo, a montar a caballo. Pero todos estos logros no los hubiera conseguido si no hubiese recurrido a la conquista amorosa, a la seducción. Por eso Julien al saber lo que el destino le depara, ser ejecutado, dedica muchas horas en su celda para reflexionar sobre sus actos. Él lleva a cabo un examen de conciencia y también piensa en el significado que tendrá su muerte para todos aquellos que lo conocieron:

«Muchas horas dedicó a la tarea difícil de conocerse bien; y cuando consiguió leer claro en el fondo de su alma, y la verdad se destacó luminosa y precisa, pensó en sus remordimientos.

-¿Por qué he de tenerlos?- se preguntaba-. Me han ofendido de la manera más atroz. He asesinado y merezco la muerte; nada más; muero dejando liquidadas mis cuentas con la humanidad. No dejo obligación alguna sin cumplir, y mi muerte nada tendrá de vergonzoso... como no sea el instrumento que ha de producirla...; éste, sí, es verdad, me llenará de ignominia a los ojos de los ignorantes de Verrières. Me queda un medio de dejar entre

*ellos fama de grande, y es ir al patíbulo arrojando a las turbas puñados de monedas de oro. Mi memoria, unida a la idea del oro, será tan brillante como éste.*¹²⁵

Julien piensa en cómo la sociedad lo verá luego de ser ejecutado, lo más probable para él es que fuese recordado con honor, la razón la entrega él mismo:

*«Como el móvil de mi crimen no fue el dinero, tampoco me alcanzará el deshonor...»*¹²⁶.

Y es así como ocurrió luego de ser ejecutado, es ennoblecido por la opinión pública de su tiempo. Es un hecho que con su muerte, Julien pierde todo lo alcanzado socialmente, pero gana lo principal, el honor.

La tragedia en la que se ve inmerso hace que se produzca una especie de “*conversión moral*” de su espíritu egoísta y ambicioso sin límites, ante el sacrificio desinteresado de las dos mujeres. Julián le pide a Matilde que entregue su hijo a la señora de Rênal para que lo críe, y que se case un año después de su muerte.

*«Tampoco le preocupaba gran cosa la idea de la muerte, pues las veces que acudía a su imaginación, la alejaba diciéndose que le sobraría tiempo para hacerlo después de sentenciado. Ya no tenía ambición, y muy contadas veces se acordaba de Matilde. La mayor parte de su tiempo lo embargaban los remordimientos, que traían consigo la imagen de la señora de Rênal.»*¹²⁷

¹²⁵ *Ibíd*, Cap. LXVI, Págs. 679-680.

¹²⁶ *Ibíd*, Cap. LXIX, Pág. 705.

¹²⁷ *Ibíd.*, Cap. LXVI, Pág. 683.

A la par con la estadía de Julien en prisión Matilde, su esposa, trata de encontrar la forma de que el padre de su hijo no sea ejecutado.

*«En efecto- dijo Matilde, recobrando toda su arrogancia habitual-, no soy la señora Michelet. La confesión no me cuesta trabajo alguno, sencillamente porque vengo decidida a hacer otra de mayor importancia: el objeto de mi visita es hablar a usted sobre la posibilidad de procurar la evasión del señor de La Vernaye. En primer lugar, su crimen carece de importancia, puesto que la señora agredida por él se encuentra perfectamente bien; en segundo lugar, puedo entregar en el acto cincuenta mil francos, y comprometerme a dar otra cantidad igual para sobornar a los subalternos, y, por último, quiero hacer presente que mi gratitud y la de toda mi familia no han de encontrar imposible nada que pueda servir a quien haya salvado al señor de La Vernaye».*¹²⁸

Julien supo desde un principio, desde cometido el crimen, que su castigo sería severo y así declara, al juez y defensor, las características de su crimen:

«-Asesinato con premeditación, alevosía y desprecio del sexo- repitió Julián al juez y al defensor-. Lo siento, señores añadió riendo- las circunstancias que en mi crimen concurren reducen su labor a bien poca cosa».

-Dejadme que viva en paz mi vida ideal. Vuestras intrigas, vuestros detalles sobre la vida real, me arrancarían del cielo en que vivo. Cada cual muere como puede, y yo

¹²⁸ Ibid, Cap. LXVIII, Pág. 697.

quiero pensar en la muerte a mi manera. ¿Qué me importan los demás. El filo de la guillotina cortará bruscamente todas mis relaciones con los demás.

...Me sorprende, lo confieso, no haber aprendido a gozar de la vida hasta que se presentó ante mis ojos la muerte, anunciándome su visita para un plazo muy próximo...¹²⁹

La señora de Rênal, contra lo que le dicen su marido y su confesor, escribe a todos los miembros del jurado pidiendo la absolución de Julien. El tenor de las cartas era el siguiente.

«No compareceré el día de la vista, señor, porque no quiero perjudicar con mi presencia al señor Sorel. Una sola cosa deseo en el mundo, y la deseo con pasión. y es que sea absuelto. La idea espantosa de que, por causa mía, un inocente quien hice alcalde de Verrières, diezmaría todo el resto de mi vida y precipitaría mi muerte. ¿No sería monstruoso quitarle la vida viviendo yo? ¡No! La sociedad no puede tener derecho para cortar el hilo de la existencia de un hombre como Julián Sorel. En Verrières no hay una sola persona que no le haya visto en momentos de extravío mental. Ese pobre joven tiene enemigos muy poderosos, pero aun entre éstos, y cuenta que son muchos, no se encontrará uno solo que ponga en duda su preclaro talento y su ciencia profunda. No va usted a juzgar a un sujeto ordinario, señor. Durante un lapso de dieciocho meses le hemos conocido todos piadoso, prudente, aplicado, pero de vez en cuando le atacaban accesos de melancolía que perturbaban el equilibrio de sus facultades mentales. Todos los vecinos de Verrières, todos los habitantes de Vergy, donde solíamos pasar la temporada de verano, mi

¹²⁹ *Ibíd*, Cap. LXX, Pág. 710-711.

*familia entera, el mismo subprefecto, harán justicia a su piedad ejemplar: sabe de memoria toda la Sagrada Biblia. ¿Habría dedicado un impío años enteros a la lectura de los Libros Santos? Mis hijos tendrán el honor de poner en sus manos esta carta, señor: dígnese preguntarles, y ellos darán a usted cuantos detalles sean necesarios para llevar a su ánimo el convencimiento de que sería una injusticia bárbara condenarle. Si así lo hicieran, lejos de vengarme, me darían la muerte.*¹³⁰

Durante el proceso, Julien, en su alegato, se declara culpable sin atenuantes, pero se pronuncia contra el jurado, incapaz de juzgarle con clemencia. Él manifiesta no ver entre el jurado a ningún pobre enriquecido, sino sólo burgueses indignados, y hace referencia a la injusticia de una sociedad y de unos hombres que no permiten el ascenso social.

Discurso que Julien da en su juicio:

«Señores jurados:

-El horror al desprecio, que creía que habría de desafiar en el momento de la muerte, me obliga a tomar la palabra. No me cabe la honra, señores, de pertenecer a vuestra clase, porque en mí estáis viendo a un rústico que se rebela contra la bajeza de su fortuna.

-No os pido merced ni lástima- continuó Julián, con inconcebible entereza de voz y de tono- Fuera necedad en mí hacerme ilusiones: la muerte me espera, y reconozco que la tengo merecida. He atentado contra la vida de la mujer más digna de todos los respetos, de todos los homenajes, contra la vida de la señora de Rênal, que para mí había sido una madre. Mi crimen es atroz, y fue premeditado; luego merezco la muerte, señores jurados. Sin embargo, aun cuando mi culpabilidad fuese menor,

¹³⁰ Ibid, Cap. LXX, Págs 713-714.

estoy viendo hombres que, sin detenerse a considerar que acaso mi juventud pudiera ser acreedora a un poquito de piedad, querrán castigar en mi persona a esa clase de jóvenes que, nacidos en una clase inferior, y viéndose oprimidos por la pobreza, tienen la dicha de procurarse una buena educación, y la audacia de entrometerse en lo que el orgullo de los ricos llama sociedad.

»Ese es mi crimen, señores, crimen que será castigado con tanta mayor severidad, cuanto que no son mis iguales los encargados de juzgarme. Yo no veo entre los señores jurados a ningún pobre enriquecido, sino a señores indignados...»¹³¹

Luego de su discurso, Julien debió escuchar la sentencia declarada por el presidente de los jueces. Ésta declaración emitida por el señor Valenod fue la que ejecutó finalmente a Julien en la guillotina, en medio del silencio que había en el público asistente él declaró la sentencia:

«En medio de, un silencio sepulcral, declaró que la decisión del jurado era que Julián Sorel era culpable de delito de asesinato, con la agravante de premeditación. El veredicto llevaba aparejada la sentencia de muerte, que fue pronunciada en el acto. Julián consultó su reloj y se acordó del señor de Lavalette: eran las dos y cuarto»¹³²

Después de ser declarado culpable por el presidente del jurado el ahora alcalde de Verrières y antiguo rival a Julien lo único que le importa es morir con valentía y por esta razón es que rechaza la posibilidad de la apelación que le sugiere Matilde para no perder la gallardía que ahora siente.

¹³¹ Ibid, Cap. LXX, Págs. 720-721.

¹³² Ibid, Cap. LXXI, Pág. 722.

«El abogado defensor, que viene para que firmes el escrito de apelación.

-No apelaré.

-¡Cómo! ¿Qué no apelarás?- interrogó Matilde, poniéndose en pie, llameantes los ojos-. ¿Y por qué no?

-Porque en este momento me sobra valor para morir sin dar mucho que reír a nadie. ¿Quién me asegura que el valor que hoy tengo resistirá dos meses de permanencia en un calabozo húmedo y malsano? Preveo entrevistas con sacerdotes, con mi padre... ¡No! ¡Muramos cuanto antes!». ¹³³

Su cargo de preceptor, su paso por el seminario, que es clave pues aquí comienza él su preparación para la vida social, Pues el seminario se convierte en el espacio donde aprende todo, es una escuela de la hipocresía. Desde su paso por este se comienza a preparar el final dramático de la novela. Los capítulos que hacen referencia a su paso por el seminario sirven de balance de la vida anterior de Julien y, a la vez, preludia su futuro. Es un breve retiro que permite a Julien reflexionar tras su primer episodio sentimental con la señora de Rênal y corresponde al retiro en prisión tras el segundo episodio amoroso con Matilde de la Môle que le ofrece a Julien la ocasión de un supremo recogimiento antes de la muerte.

Su cargo de secretario del marqués de la Môle, formar parte del ejército ha quedado en nada. Por el contrario, las relaciones que logró concretar en su corta vida lo han hecho reflexionar entorno a lo que realmente ha sido su vida. Es como si el amor hubiese vencido a la ambición. Al encontrarse en prisión a la espera de ser juzgado (guillotinado), recibe de las visitas sus enamoradas (la señora de Rênal y Matilde de la Môle), que llegan ahí motivadas por el sentimiento que Julien logró motivar en sus corazones, el amor.

¹³³ Ibid, Cap. LXXII Pag. 728.

Julien a pesar de la traición de su amada de Verrières (Vergy), con la que concretó una relación adúltera, ve al final de su vida que en él ha logrado triunfar el amor. Desaparece la influencia que Matilde podía aún tener sobre él y ningún sacrificio que haga por él puede emocionarle, ni siquiera su visita en prisión, porque ahora, en estos difíciles momentos, está totalmente centrado en su amor por la señora de Rênal.

A pesar de todos los intentos de las dos mujeres y tras la negación de Julien de apelar a la sentencia del jurado, es guillotinado, pero con su muerte se llena de honor, como lo había deseado desde el momento en que es llevado a prisión. Su amigo Fouqué compra el cuerpo de Julien a la congregación de Besançon, cuyos miembros sacan dinero de todo, para enterrarlo en una cueva cercana a su casa como le había pedido. Allí se presenta Matilde que como la reina amante (la reina Margarita de Navarra) de aquel antepasado suyo (Bonifacio de la Môle) da sepultura a la cabeza de su esposo Julien con sus propias manos. Por otro parte, la señora de Rênal, fiel a su promesa no trató de quitarse la vida; pero tres días más tarde, después de la muerte de Julien, murió mientras abrazaba a sus hijos.

3.3 LA POSICIÓN AUTORIAL

Según antecedentes biográficos sobre la vida de Marie Henry Beyle, Stendhal, él escribió *Rojo y negro* motivado por el deseo de plasmar en sus obras un retrato y una crítica de la sociedad francesa del período de la Restauración, pues este período se caracterizó por una aguda reacción conservadora y el restablecimiento de la Iglesia Católica como poder político en Francia. Es por esto que a través del rol que Stendhal le adjudica al joven Julien Sorel en la sociedad del s.XIX podemos conocer detalladamente la vida moral y social de Europa de ese siglo. El joven protagonista representa la sociedad francesa de la Restauración, el autor arroja a

Julien dentro de las mismas condiciones y situaciones en que se encontraban los hombres de aquella época. En otras palabras, la novela le sirvió para criticar a la Iglesia, pues esta también tenía poder político en aquella época, así como a la lucha política entre conservadores, quienes querían el regreso de la Monarquía, y republicanos.

Una de las formas que adopta el autor en la novela realista es el rol de cronista. **Rojo y Negro**, utiliza como una de las fuentes de creación un hecho acontecido, por lo que esta obra se subtitula «*Chronique de 1830*».

Cuando Matilde de la Môle, en un arranque de supremo heroísmo patético, coloca la cabeza de Julián Sorel sobre una mesita de mármol y besa la frente del desdichado amante, tenemos la impresión de que Stendhal acaba de decapitar a todo un mundo brillante, terrible y mezquino majestuosamente representado por el hijo de un carpintero oscuro que leía a Napoleón en el tejado.

3.4 CONCLUSIÓN AL CAPÍTULO TERCERO

Reflexionamos sobre últimos momentos vividos por Julien Sorel inserto en la sociedad del poder y del dinero, pero por sobre de las apariencias e hipocresía que lo llevó a su trágico final, luego de sus intentos por adquirir un ascenso social, que lo llevó a su propia degradación moral.

Stendhal nos expuso a través de Julien Sorel la preocupación del sujeto del s. XIX por el tema social; interés por pertenecer y a la vez sobresalir en una clase social elevada.

CONCLUSIÓN GENERAL

Definitivamente Stendhal, realiza mediante Julien Sorel un retrato despojado de compasión, en el que desnuda sin piedad todo lo que él consideraba fallido en la sociedad de la época que le tocó vivir. A Sorel lo presenta desde las primeras líneas de *Rojo y Negro* como alguien oscuro, insincero - consigo mismo y con los demás - y aquejado; sin embargo, de una extraña necesidad de grandeza.

Julien Sorel desde su infancia buscó el amor desesperadamente, como una conquista social encubierta, como la prueba de que, a pesar de su baja clase, estaba llamado a ser grande. A medida que avanza la novela, el pensamiento de Sorel se nos va mostrando sin tapujos. El narrador no empatiza con su personaje, simplemente lo expone con rudeza, lo deja desnudo ante el lector. Es así como a través de su unión con la señora de Rênal y Matilde de la Môle sucesivamente, el protagonista pretendió alcanzar un ascenso social y convertirse en un triunfador, todo esto, en buena parte, guiado por el modelo que le ofrecía su ídolo Napoleón Bonaparte.

Su primer trabajo en la casa de la familia de Rênal, como preceptor de los hijos del matrimonio, además de proporcionarle la posibilidad de concretar su primera relación amorosa en la persona de la señora de Rênal, de la que se sirve para ascender socialmente, le otorga una reputación favorable ante la sociedad de Verrières, pues la sociedad aprecia y envidia las capacidades intelectuales que tiene este joven, hijo de un carpintero y que ha crecido en condiciones humildes.

El señor de Rênal, alcalde de Verrières y el Marqués de la Môle, cumplen un rol positivo en el terreno social de Julien, pues favorecen la carrera emprendida por éste. Ambos, sobre todo el Marqués de la Môle, se sorprenden por el talento del joven. Es el Marqués el que favorece la ascensión social de Julien confiándole la función de secretario personal, le trata casi como a un hijo y contribuye con ello a disminuir la distancia social entre él y su hija Matilde.

Al lado de la familia de la Môle, Julien consigue muchos logros, más de los que su rol de preceptor que desempeñó en Verrières le entregó. Primero gracias a su talento y disposición para realizar las labores encomendadas por el marqués consigue la confianza, admiración y respetos de éste, y luego con la relación que logra establecer con la señorita Matilde de la Môle, que enmarca el mejor momento de Julien, consigue que el Marqués al ver a su hija sucumbida en los brazos de Julien, y por la preocupación de no ser deshonrada su familia por la sociedad de Paris decide adjudicarle a su secretario particular: una inscripción de diez mil libras de renta, que le permita gozar de los privilegios que le fueron negados desde el día en que nació, además la oferta de prósperas tierras en el Languedoc.

También, por medio de una carta enviada a Matilde, decidió otorgarle un título: el de un “lieutenant de hussards” y el título de Chevalier de la Vernaye. Es así como socialmente Julien, consigue al final todo aquello que aspiraba: ha logrado cambiar el traje negro de sacerdote por el uniforme rojo de militar; ha conquistado a la mujer más bella; es rico y casi heredero de un Par de Francia. Pero, todo se desmorona cuando su pasado interviene a través de la señora de Rênal, quien guiada por los celos que le ha provocado la noticia del matrimonio de Julien decide actuar, sin medir las consecuencias que su joven amante deberá enfrentar.

Julien estaba en su mejor momento, sería padre y gracias al matrimonio contraído con Matilde ahora podía aspirar a la posición social que siempre añoró pertenecer, pero una simple carta redactada y enviada por la señora de Rênal, con la ayuda de su confesor espiritual, en la que advierte al Marqués de la Môle las verdaderas intenciones del joven, que están llenas de hipocresía y ambición hace que el marqués reflexione sobre el concepto que tiene de Julien. Éste último, como se abordó en el capítulo II, que considera el actuar de su amada de Vergy como una traición la busca, la encuentra e intenta acabar con dos disparos, el segundo certero, pero no mortal que lo conducen a su sentencia final: la muerte, la cual acompañó a su degradación moral, pero además lo llevó a la plenitud social pues, luego de morir en la guillotina, paradójicamente, su muerte lo llena de honores.

Antes de perecer en la guillotina, reflexiona sobre su vida, sobre el concepto que la sociedad tenía de la vida y de la que tendría después de su final trágico y advierte que su muerte será objeto de admiración por la valentía demostrada estando en puertas de un *trágico final*.

Bibliografía

- Barraclough, Geoffrey, Stone, Norman y Scarre, Chris (1994) *Atlas de la Historia universal: The Times*, Editorial Santiago Ltda.
- Baudrillard Jean (1981). *De la Seducción*, Título original de la obra *De la Séduction*. Traducido por Elena Bernarroch, Ediciones Cátedra, S. A. Madrid.
- Ferrater Mora, José (1984). *Diccionario de Filosofía*, Alianza Editorial S.A.
- Girard, René (1963). *Mentira Romántica y verdad novelesca*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Lukács, George (1968). *Ensayos sobre el realismo*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, José María. (1995) *Diccionario de escritores célebres*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Stendhal, *Rojo y Negro* texto formato digital, distribuido en Argentina por página web: www.informatica.com
- Thibaudet, Albert (1957). *Historia de la Literatura Francesa*; Losada, Buenos Aires.
- Villanueva, Darío, (1992). *Teorías del realismo literario*. Instituto de España, Espasa-Calpe, Madrid, España.

DOCUMENTOS EN INTERNET

- Capasso, María Angella, *Baudrillard y la seducción*, en Sociólogo. Revista de teoría, epistemología, comunicación, cultura y política, N° 1, Caracas, Sequía, Octubre 2006-Marzo 2007. Artículo disponible en:
http://www.sociologando.org.ve/pag/index.php?id=67&idn=37&r_num=1
- Carmona Fernández, Fernando *Pervivencias en la concepción amorosa de Le Rouge et le Noir* (1998). Revista Anales de Filología Francesa ISSN 0213-2958, volumen 9. Universidad de Murcia.

Artículo disponible en: <http://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/714>

- *Dr. Sabia Saïd Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas (2005)*. Especulo: Revista de estudios literarios, ISSN, 1339-3637, N°5 Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Filología Española III. Artículo disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>.
- URL:[enlínea]<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/balzac.htm>/[consulta: 22 junio 2010]
- URL:[enlínea]<http://www.auladeletras.net/material/real.pdf/> / [consulta: 22 junio 2010]
- URL:[enlínea]http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bernard_claude.htm/[consulta : 22 junio 2010]
- URL:[enlínea]http://www.dgb.sep.gob.mx/informacion_academica/secuencias_didacticas/3sd_introduccion_cs_i/material_bloque2/empirismo.pdf/[consulta:23miércoles junio2010]
- URL:[enlínea]<http://www.monografias.com/trabajos14/romantic/romantic.shtml/GiovanniRestrepoOrrego>/[consulta: 23 miércoles junio2010]
- URL:[enlínea]<http://www.inftube.com/.../EL-ROMANTICISMO-DEFINICIN-Y-CA85346.php>[consulta: 23 miércoles junio 2010]
- URL:.[enlínea]<http://www.educ.ar/educar/los-paratextos-como-guia-de-lectura.html>:[consulta: martes 17 Agosto 2010]