



# Estudio y análisis del cuento “El Príncipe Feliz” de Óscar Wilde

Study and analysis of the story “The Happy Prince” by  
Oscar Wilde

*Mauricio M. Méndez Vega*

Escuela de Lenguas Modernas

Universidad de Costa Rica

[mauricio.mendez@ucr.ac.cr](mailto:mauricio.mendez@ucr.ac.cr)

## Resumen

Este artículo inicia con una introducción general y luego una explicación detallada sobre el concepto del movimiento artístico denominado esteticismo. Además, se citan sus principales representantes. Posteriormente, se efectúa una presentación biográfica del escritor inglés Óscar Wilde y se realiza un estudio y análisis minucioso, de acuerdo con aportes bibliográficos, conceptos literarios y técnicos, de su cuento “El Príncipe Feliz”.

**Palabras claves:** amor, belleza, corazón, cuento, esencia, espacio, espiritualidad, esteticismo, felicidad, golondrina, Óscar Wilde, pobreza, príncipe, riqueza, sensaciones, sentimientos

## Abstract

This article begins with a general introduction and then with a detailed explanation about the concept of the artistic movement called estheticism. Besides, the main representative authors are cited. Throughout the article, there is a biographic presentation of the Irish writer Oscar Wilde and there is a detailed study and analysis, according to the bibliographic sources and literary and technical concepts about his short story “The Happy Prince”.

**Keywords:** love, beauty, heart, short story, essence, space, spirituality, estheticism, happiness, swallow, Oscar Wilde, poverty, prince, richness, sensations, feelings

*La felicidad de nuestra naturaleza, al igual que su perfección, consiste en hacer nuestro deber.*  
Dug. Stewart

## I. Introducción

Una persona muy especial me obsequió la magnífica obra literaria titulada *El Príncipe Feliz y otros cuentos*, escrita por el autor irlandés Óscar Wilde, quien no solo se ha distinguido por su excelente forma de escribir, la riqueza léxica y la abundancia de figuras de retóricas, sino también por plasmar, por medio de su pluma, el esteticismo o el estetismo, en sus creaciones literarias.

“El Príncipe Feliz” no solo es un cuento que nos transporta a un mundo irreal y mágico, como todas las historias que de niño nos narraban, sino también una reflexión acerca de los valores que el ser humano está perdiendo por sumergirse en un mundo donde lo que prevalece es la ambición, la destrucción, el egoísmo y el materialismo de los hombres. Esta obra es una experiencia de vida que nos incita a pensar acerca de lo que hacemos, cómo lo hacemos y si nuestras acciones son acordes con lo que llamamos felicidad.

Recordemos que el concepto de felicidad se maneja erróneamente, ya que pensamos que esta viene de los demás hacia nosotros, que todo lo que hagamos hace feliz a los seres humanos, y a veces, es todo lo contrario, por más que luchemos, dando todas nuestras fuerzas y energías, los otros no son felices. Para que realmente lo seamos, la felicidad debe brotar de nosotros hacia los demás, es en nuestra esencia donde se haya y, por consiguiente, debemos compartirla y proyectarla hacia nuestros semejantes.

Muchas veces creemos y estamos convencidos de que entregarnos, plena y totalmente a otras personas, nos garantiza que los otros, nuestros seres queridos, serán felices. Sin embargo, en muchas ocasiones, damos el ciento por ciento y las personas que nos rodean no lo hacen, nos frustran y, en consecuencia, tampoco alcanzamos nuestra propia felicidad. Ésta se encuentra dentro de nosotros y tenemos que cultivarla, haciendo el bien y desprendiéndonos de todo aquello que nos cause intranquilidad o inestabilidad emocional. Si nos entregamos a los demás, siendo útiles y serviciales, lograremos que nuestros semejantes crezcan y así hallaremos nuestra verdadera felicidad.

Este maravilloso cuento nos lleva a profundizar y a explorar en nuestra existencia. Debemos ser conscientes de que todo lo que hagamos, lo realicemos para crecer como seres humanos y no para que nos vanaglorien o nos consideren seres sobrenaturales. Ser amigo, es ser incondicional con aquellas personas que amamos y también con las que en un momento determinado de nuestra vida, nos han desilusionado, fallado o lastimado.

## II. El esteticismo

¿Qué significa esteticismo o estetismo? “Éste es un movimiento artístico que fue desarrollado a finales del siglo XIX en Inglaterra. Este se fundamenta en la idea de que el arte sólo está al servicio de sí mismo, de la belleza, por encima de las problemáticas sociales, los principios morales o las reflexiones filosóficas. Este movimiento surgió sobre las bases de “el arte por el arte” desarrollado por Théophile Gautier, y

daría paso para la creación del *Art nouveau*. El esteticismo surgió en medio del malestar de finales del siglo XIX producido por el materialismo y el imperio de la ciencia, al mostrar el culto por la belleza como la única escapatoria<sup>1</sup>. En este cuento, se rinde homenaje a la belleza del personaje principal, considerándolo que es feliz; sin embargo, descubriremos en el análisis del relato, que esa característica física, no necesariamente le brinda esa condición; nos daremos cuenta de cuándo y por qué el protagonista realmente sí lo es.

Para continuar con la definición de este movimiento, indicamos que: “éste recibió muchas críticas, varias de ellas centradas en lo superficial que resultaba el centrarse únicamente en el placer estético sin apelar al intelecto”<sup>2</sup>. Lo evidenciamos en todo el relato donde se hace una descripción minuciosa del protagonista principal desde una perspectiva estética; sin embargo, cabe mencionar que el cuento sí genera sentimientos y sensaciones diversas.

Profundizamos aún más en el concepto y logramos concretizar que: “el esteticismo se impuso como una doctrina filosófica a partir del pensamiento de Walter Pater, quien hizo un llamado para que la vida fuera vivida intensamente a partir de la búsqueda de la belleza. Éste fue popular entre los artistas, principalmente jóvenes, hasta 1895, cuando Óscar Wilde fue llevado a juicio por indecencia y sodomía”<sup>3</sup>. Si interpretamos el término esteticismo o estetismo en el contexto literario, en este caso particular en la obra de Óscar Wilde,

demostramos que efectivamente las palabras predominantes o claves son belleza, estética y agregamos dos más, sensibilidades y sentimientos.

De manera sucinta mencionaremos los principales representantes de este movimiento:

Aubrey Beardsley, artista británico (1872-1898)

Gabriele D’Annunzio, escritor italiano (1863-1938)

Stefan George, poeta alemán (1868-1933)

Frederic Lord Leighton, pintor y escultor inglés (1830-1896)

Stéphane Mallarmé, poeta francés (1842-1898)

Walter Pater, escritor inglés (1839-1894)

John Ruskin, escritor británico (1819-1900)

Óscar Wilde, escritor irlandés (1854-1900)

Más que un concepto, este movimiento literario denominado esteticismo o estetismo será comprendido a lo largo del análisis, detallado y minucioso, de este cuento o relato, escrito por Óscar Wilde. Al ejemplificar cada uno de los elementos contenidos en el texto, al analizarlos y descomponerlos en todas sus partes, se conocerá de manera práctica esta definición que, si bien es cierto es muy clara y comprendida en su sentido teórico, va a serlo aún más desde una perspectiva o enfoque puramente práctico. Después de

1 <https://enciclopediaonline.com/es/esteticismo/>

2 <https://enciclopediaonline.com/es/esteticismo/>

3 <https://enciclopediaonline.com/es/esteticismo/>

ubicar biográficamente al autor, vamos a iniciar el análisis de esta historia corta que ha sido un ejemplo muy claro de este movimiento artístico y de lo que significa la obra de este gran escritor irlandés.

### III. El autor

Óscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde es el nombre completo de este gran escritor de nacionalidad británica irlandesa. Nació el 16 de octubre de 1854 en Dublín, Irlanda, Reino Unido y murió el 30 de noviembre de 1900, como indigente, a la edad de 46 años, en París. Se distinguió por ser dramaturgo, cuentista y poeta. Vivió en la época victoriana y su lengua materna fue el inglés; a pesar de ello escribió tanto en inglés como en francés. Los movimientos literarios en los que participó fueron el decadentismo y el esteticismo. Sus obras más sobresalientes son: *El retrato de Dorian Gray* y *La importancia de llamarse Ernesto*; esta última fue presentada en el Teatro de la Aduana, en nuestro país. Además, escribió en francés la obra de teatro *Salomé*. Su cónyuge fue el señor Constanace Lloyd. Recibió el Premio Newdigate en 1878 por su creación poética *Ravenna*. Cabe señalar que este premio “es concedido a estudiantes de la Universidad de Oxford para la Mejor Composición en el verso inglés. Se fundó en 1806 como un monumento conmemorativo del señor Roger Newdigate (1719-1806)”<sup>4</sup>. Este excelente dramaturgo, cuentista y poeta es considerado uno de los más prestigiosos escritores londinenses del período victoriano tardío. Gracias a su ingenio, fue un autor célebre en su época. Además, escribió

epigramas, obras de teatro y la tragedia de su encarcelamiento *De Profundis*.

Fue hijo de grandes intelectuales de Dublín. Desde muy niño aprendió francés y alemán, mostrando así su inteligencia. En la Universidad de Oxford hizo el curso de clásicos Greats y mostró ser un gran clasicista, primeramente, en la ciudad de Dublín y posteriormente en Oxford. Apoyado por los señores Walter Pater y John Ruskin, se destacó en la corriente filosófica denominada esteticismo. Trató en sus escritos el catolicismo, al cual se convirtió antes de morir.

Óscar Wilde para dar a conocer el esteticismo, realizó la publicación de un libro de poemas, efectuó conferencias en los Estados Unidos y en Canadá acerca del Renacimiento inglés. En Londres, se desempeñó en el área periodística. Fue un hombre ingenioso, vestía extravagantemente y su conversación era increíble, por lo que fue uno de los grandes personajes de su tiempo.

Escribió también acerca de la filosofía hedonista. Se fue a Francia y es ahí donde produjo su última obra titulada: *La balada de la cárcel de Reading*. Se trata de un poema relacionado con la vida carcelaria y sus peripecias.

Esta hermosa reflexión, tomada de algunas de sus frases célebres: “escribí cuando no conocía la vida. *Ahora que* entiendo su significado, ya no tengo que escribir. La vida no puede escribirse; sólo puede vivirse”<sup>5</sup>, nos hace pensar en el significado de la existencia y cómo hay que valorarla;

---

4 <http://es.knowledger.de> > PremioDeNewdigate

5 <https://lamenteesmaravillosa.com/7-frases-oscar-wilde-la-vida-las-personas/>

vivir el presente, sin atarnos al pasado, vivirlo intensamente como si fuera el último instante de nuestra vida y no pensar en el futuro ya que éste es incierto y no sabemos si llegaremos a alcanzarlo.

Este escritor irlandés utiliza en su técnica literaria lo real y lo fantástico, creando así historias cortas en las que predomina la magia de la fábula. En esta historia en particular, objeto de análisis, intervienen varios personajes, los cuales serán descritos con minuciosidad en todo el análisis de este relato. El protagonista principal o héroe, se llama El Príncipe Feliz, de ahí el nombre de este cuento. Es importante explicar que de acuerdo con Sylvie Dauvin y Catherine Eterstein, un héroe es: “el personaje principal que es el sujeto de un relato” (1997: 148).

#### IV. Análisis del cuento

Primeramente, definiremos: ¿qué es un cuento? De acuerdo con Christine Luxardo y Hélène Potelet, es “una historia imaginaria que sucede en una época imprecisa, a menudo lejana y en un lugar indeterminado. El héroe evoluciona en un mundo maravilloso (en el que acontecen hechos mágicos)” (1996: 158).

Es así como esta obra literaria inicia con una alusión a un espacio real geográfico, la ciudad, y nos sitúa “sobre una columna, se alzaba la estatua del Príncipe Feliz” (Wilde, 2012: 7). Con esta frase, el autor nos introduce en ese mundo mágico e irreal donde va a situar a sus personajes.

El narrador nos describe con lujo de detalles cómo es la bella estatua: “estaba toda

revestida de madreperla y de oro fino. Tenía, a guisa de ojos, es decir (en lugar de ojos), dos centelleantes zafiros y un gran rubí rojo ardía en el puño de su espada” (2012: 7). Esta descripción nos permite, por medio de sensaciones visuales, imaginar a un hombre de clase social alta, de la nobleza, un príncipe. Los tonos utilizados por el escritor, azul y rojo, indican la fuerza de ambos colores y, además, los adjetivos “centelleantes” y “gran” enfatizan, una vez más, en la riqueza y el poder de este personaje. El azul siempre se ha considerado, según algunas reflexiones, como el rayo del amor, sobre el plano más noble. Además, simboliza la armonía, la verdad, la serenidad y la tranquilidad del espíritu. Ubicarse en un universo todo en azul aporta una luz purificadora y ejerce un efecto beneficioso en la vista, el oído y el olfato. Esta tonalidad combate la fiebre y los problemas nerviosos. Por otra parte, un ícono de la canción francesa como lo ha sido y lo será por toda una eternidad, la cantante Édith Piaf, cuando fue entrevistada y le preguntaron cuál era su color predilecto, su respuesta fue el color azul. Sabemos que esta cantante de renombre mundial no fue tratada con amor, a excepción de las meretrices que la criaron; sin embargo, pudo expresar este bello sentimiento, no solo en sus interpretaciones musicales, sino en su ejemplo de vida. Su idea acerca del amor es concordante con el tono azul, color empleado en esta narración para darle distinción al protagonista principal. Con base en los símbolos consagrados y convencionales, el color azul representa: “ternura, ideal, amor platónico, angelismo...” (2017: 231).

Se nota en el relato la percepción, a veces equivocada, del ser humano, por lo bello y lo material que expone tal estatua: "... era muy admirada" (2012: 7). Esta breve alusión nos hace entrever cómo se busca lo externo y no la esencia del ser humano. Más adelante, comprobaremos que lo que realmente hace grande y magnífica esta estatua, no será lo que los ojos ven, sino lo que el alma pueda descubrir. Aquí cabe agregar una expresión célebre del escritor francés Antoine de Saint-Exupéry que dice: "lo esencial es invisible para los ojos, hay que buscar con el corazón" (1986: 160,164).

Podemos constatar en esta primera parte del cuento que los miembros del Concejo se refieren a la estatua como: "...es tan hermoso como una veleta..." (2012: 7). Con esto que expresó uno de los hombres que forman parte del Concejo, quiere adquirir "una reputación de conocedor en el arte" (2012: 7); sin embargo, al final del relato, conoceremos el nivel de vaciedad y de ignorancia de tal personaje. Agrega, además, que

"no es tan útil... temiendo que le tomaran por un hombre poco práctico" (2012: 7). Esta estatua no solo es un símbolo de belleza física, sino que también para algunos representa un modelo por seguir. Por ejemplo, una madre se dirige a su hijo, diciéndole: "¿por qué no eres como el Príncipe Feliz?" (2012: 7), cuando el niño pedía como obsequio la luna. Prosigue la madre, refiriéndose al Príncipe de la siguiente manera: él "... no hubiera pensado nunca en pedir nada a voz en grito" (2012: 7). Notamos que el Príncipe Feliz inspira un gran sentido de educación y de respeto.

Él es realmente un ser muy especial que refleja disciplina, orden y respeto.

Otro personaje que contemplaba la estatua maravillosa y cuyo apelativo es un hombre fracasado, se refiere a ella expresando: "me hace dichoso ver que hay en el mundo alguien que es completamente feliz..." (2012: 7). En esta ocasión el narrador-personaje, definido como: "personaje que nos cuenta una historia y que forma parte de ésta. Este narrador-personaje utiliza a menudo la primera persona (yo)" (Dauvin y Eterstein: 149), en su rol califica la estatua con el adjetivo "maravillosa" y además, cree que el príncipe es realmente feliz.

Los niños hospicianos consideraban al Príncipe Feliz como un ángel. Estos niños están ubicados en un espacio real geográfico: "... al salir de la catedral" (2012: 7), además de ser descritos de la siguiente manera: "vestidos con sus soberbias capas escarlatas y sus bonitas chaquetas blancas" (2012: 7). Se evidencia que los niños son de una clase social alta, talvez de un grupo elitista, no están vestidos con harapos, por el contrario, sus trajes son magníficos y una sensación visual crea un contraste con los tonos, rojo carmesí y blanco, además se emplea el adjetivo "soberbias", exaltando una vez más el lujo de tales vestimentas.

Cuando los niños comparan al Príncipe Feliz con un ángel, el profesor de matemáticas quien los acompaña los interroga: "¿en qué lo conocéis... si no habéis visto uno nunca?" (2012: 7). A esta interrogante los niños responden: "los hemos visto en sueños..." (2012: 7). Después de esta respuesta dada por los niños, el profesor de

matemáticas “fruncía las cejas, adoptando un severo aspecto, porque no podía aprobar que unos niños se permitiesen soñar” (2012: 7). Esta parte del relato muestra cómo el adulto ha dejado de ser niño, que no es capaz de soñar y, al mismo tiempo, se ha convertido en un ser humano egoísta que no permite y no concibe cómo los infantes pueden aún soñar. El adulto se ha olvidado de que una vez fue niño, como lo expresa claramente Antoine de Saint-Exupéry cuando se refiere a su amigo León Werth en la dedicatoria de su obra *El Principito*: “Todos los mayores han sido primero niños. (Pero pocos lo recuerdan.) Corrijo pues, mi dedicatoria: A Léon Werth cuando era niño” (1986: 131).

Un nuevo personaje interviene en el desarrollo de la trama, introduciendo a partir de este momento el aspecto fabuloso. Se trata de una golondrinita, diminutivo que implica ternura y sensibilidad. Ésta aparece en la noche y se menciona que voló “sin descanso hacia la ciudad” (2012: 7). Una vez más aparece el espacio inicial del relato: la ciudad. El narrador agrega que “seis semanas antes habían partido sus amigas para Egipto; pero ella se quedó atrás” (2012: 7). Descubriremos en nuestro papel de lector qué misión desempeñará esta golondrinita, quien va a convertirse en el segundo personaje más importante de esta narración. Cuenta el narrador que esta golondrinita “estaba enamorada del más hermoso de los juncos. Lo encontró al comienzo de la primavera, cuando volaba sobre el río, persiguiendo una gran mariposa amarilla, y su talle esbelto la atrajo de tal modo que se detuvo para hablarle” (2012: 8). En este corto pasaje, se denota

que el ave se enamora de un junco<sup>6</sup>. Una golondrina enamorada de una planta, binomio que no es común ni en la realidad, ni en el mundo imaginario del cuento o de la fábula; sin embargo, el escritor realiza un contraste bastante particular. Es cuando la golondrinita persigue a una mariposa del mismo color que las flores del junco que descubre a su querido príncipe azul. Esta ave plantea una interrogante: “¿quieres que te ame?” (2012: 8). Podemos evidenciar con esta pregunta que la Golondrina... “no se andaba nunca con rodeos” (2012: 8), es directa y no teme expresar lo que siente. A partir de este momento la palabra Golondrina está escrita con la inicial mayúscula, lo cual indica que se trata de un nombre propio. Es aquí donde ella adquiere el carácter de persona, habla, característica que corresponde únicamente al ser humano. Podemos enfatizar aquí en el concepto de personificación, según Sylvie Dauvin y Catherine Eterstein: “figura de estilo que consiste en representar una cosa o un animal bajo los trazos de una persona” (1997: 149).

Continuamos con la narración y percibimos que el Junco “le hizo un profundo saludo” (2012: 8). A esto la Golondrina respondió con un gesto que simboliza hacerle la corte al Junco: “revoloteó a su alrededor rozando el agua con sus alas y trazando estelas de plata” (2012: 8). Esta bella metáfora acentúa el amor de la Golondrina por su Junco, personificado éste también, ya que su nombre aparece con la inicial mayúscula. La Golondrina llegó en

6 Planta de la familia de las juncáceas, de tallos rectos, lisos y flexibles que crece en parajes húmedos. En América se conoce como narciso -de flores amarillas- o arbusto de lugares pantanosos (1986: 605).

primavera y aún en verano, continuó haciéndole homenajes a su amado Junco. Sensaciones táctiles y visuales predominan en este espacio acuífero. Las tonalidades evocadas acentúan el color plateado y la luz que de éste emana; es el sentimiento de la Golondrinita hacia el Junco, un sincero y profundo amor. Es importante enfatizar en el concepto de metáfora explicado por Nathalie Fix-Combe quien la define como: “proceso que consiste en asimilar una cosa con otra sin utilizar herramientas de comparación” (2000: 281).

Como en toda reflexión, este cuento contiene elementos negativos, entre ellos aparece un antivalor expresado por las otras golondrinas, quienes no solamente son personificadas también, sino que consideran que el enamoramiento de su amiga por el Junco es “ridículo...” (2012: 8); además, creen que “es un pobretón y tiene realmente demasiada familia” (2012: 8). Las golondrinas manifiestan todo esto por medio de su gorjeo, sensación auditiva que describe lo que ellas piensan y creen del Junco. Este ruido es similar al de los seres humanos cuando critican y hablan mal de las personas que se encuentran a su alrededor. De acuerdo con C. Bertagna y F. Carrier, las sensaciones, en este caso, las auditivas, “se perciben por los cinco sentidos: vista, olfato, oído, tacto y gusto” (2008: 428).

Un nuevo plano espacial es descrito y en éste se ubica el río donde está el Junco: “el río estaba todo cubierto de juncos. Cuando llegó el otoño, todas las golondrinas emprendieron el vuelo” (2012: 8). Podemos percatarnos de que el paso de la Golondrina y su amor por el Junco inició en la

primavera, continuó en el verano y llegó de nuevo el otoño, por lo que se quedó sola, esperando a que su amado le diera una respuesta positiva. Los indicadores cronológicos predominan en este espacio y se definen según Christine Luxardo y Hélène Potelet como: “las palabras que permiten situar la época de la acción, de determinar su duración y de identificar el orden en el cual se desarrollan los acontecimientos” (1996: 158).

La Golondrina piensa que el Junco “no sabe hablar...” (2012: 8); por otra parte, expresa en la primera persona del singular: “...temo que sea inconstante porque coquetea sin cesar con la brisa” (2012: 8). Estas acciones indican la inocencia de la Golondrina y cómo ella cree que el Junco le es infiel. Agrega otra idea que acentúa esa infidelidad: “...cuantas veces soplabla la brisa, el Junco multiplicaba sus más graciosas reverencias” (2012: 8). Todas estas ideas que la Golondrina tiene no son ni más ni menos que el movimiento incesante de la planta ante la brisa o el agua. Una vez más en este corto pasaje, se evidencian comportamientos humanos, personificaciones descritas como: “proceso que consiste en prestar caracteres humanos a un animal o a una cosa”, según la definición de Nathalie Fix-Combe (2000: 282).

La Golondrina por ser un ave se desplaza de un lugar a otro, viaja y viaja mientras que el Junco “es muy casero” (2012: 8). La Golondrina insiste: “a mí me gustan los viajes, por lo tanto, al que me ame, le debe gustar viajar conmigo” (2012: 8). Este párrafo señala una antítesis, libertad, opuesta a permanecer en casa. El Junco no



pasajes narrativos, descriptivos, diálogos...” (1996: 159).

La Golondrina está tranquila y feliz, porque encontró una habitación dorada, “después de mirar en torno suyo” (2012: 8). La mirada, es otro elemento que nos permite imaginar por medio de la Golondrina cómo es ese espacio físico y real. La alusión del color dorado, no es más ni menos que el oro que cubre al Príncipe Feliz. Ese tono le da grandeza y majestuosidad a la estatua y acentúa su condición de noble, de príncipe. Podemos enfatizar en el término descripción explicado por Luxardo y Potelet como la “presentación de los trazos característicos de un ser, un objeto, un lugar...” (1996: 158).

La Golondrina se ubica en un espacio especial, cuando coloca su cabeza bajo el ala, “he aquí que le cayó encima una pesada gota de agua” (2012: 9). Esta alusión constituye la presencia del elemento líquido. La personificación en este plano de la Golondrina nos permite evidenciar que ella actúa como un ser humano: “¡Qué curioso! Exclamó” (2012: 9). Y la Golondrina prosiguió: “no hay una sola nube en el cielo, las estrellas están claras y brillantes, ¡y sin embargo llueve!” (2012: 9). En este preciso instante, el ave hace alusión al clima del norte de Europa y se refiere a éste, diciendo: “es verdaderamente extraño” (2012: 9) y continúa reflexionando: “al Junco le gustaba la lluvia; pero en él era puro egoísmo” (2012: 9). De manera muy somera, la Golondrina indica un antivallor presente en el Junco, el egoísmo, característica que pertenece sólo al ser humano, pero que en este pasaje es atribuida a una planta, dándole así la cualidad de ser un

objeto personificado. El elemento líquido, es decir el agua: de acuerdo con los símbolos consagrados o convencionales ésta simboliza: “inconstancia, liviandad y transparencia” (2017: 235).

Una vez más está presente el elemento líquido, “... cayó una nueva gota” (2012: 9). La Golondrina se queja de la estatua e incluso la considera inservible puesto que no la protege de la lluvia y decide así tratar de refugiarse en un copete de chimenea, es decir, la parte más alta de ésta.

Cuando se disponía a partir, “a volar más lejos” (2012: 9), le “cayó una tercera gota” (2012: 10). Podemos notar que la presencia del elemento líquido se da tres veces. Esta tercera gota muestra el llanto del Príncipe Feliz. Es interesante percibir cómo por medio de la mirada del Príncipe, conoceremos lo que está en su entorno y cómo esta estatua adquiere vida y expresa sentimientos. Las lágrimas “corrían sobre sus mejillas de oro” (2012: 9). Una sensación visual nos indica como “su faz era tan bella a la luz de la luna” (2012: 9), que la Golondrinita expresó un gran valor: la piedad. En este instante la Golondrina dialoga con la estatua y la interroga. “¿Quién sois?” (2012: 9). La estatua respondió: “soy el Príncipe Feliz” (2012: 9). La Golondrina nos manifiesta una antítesis, si es él, el Príncipe Feliz, por qué está llorando e incluso su llanto casi la empapa.

En el pasaje siguiente es cuando el Príncipe Feliz realiza una reflexión acerca de su existencia y nos narra:

cuando estaba yo vivo y tenía un corazón de hombre, -repetió la estatua-, no

sabía lo que eran las lágrimas porque vivía en el Palacio de la Despreocupación, en el que no se permite la entrada al dolor. Durante el día jugaba con mis compañeros en el jardín y por la noche bailaba en el gran salón. Alrededor del jardín se alzaba una muralla altísima, pero nunca me preocupó lo que había detrás de ella, pues todo cuanto me rodeaba era hermosísimo. Mis cortesanos me llamaban el Príncipe Feliz y, realmente, era yo feliz, si es que el placer es la felicidad. Así viví y así morí, y ahora que estoy muerto me han elevado tanto, que puedo ver todas las fealdades y todas las miserias de mi ciudad, y aunque mi corazón sea de plomo, no me queda más recurso que llorar. (2012: 9)

La palabra clave en el párrafo anterior es corazón, el cual se define de acuerdo con los símbolos consagrados o convencionales de la manera siguiente: “bondad, intuición, amor, vida, coraje, honor, a veces, según el contexto, importancia” (2017: 233). Todas estas cualidades van a evocarse, poco a poco, en el Príncipe Feliz, quien va a tomar consciencia de lo que es realmente la felicidad. Para ello debe estar muerto y así es como aprende a ponerse en el lugar de los demás y a comprender el dolor humano. En el análisis de este relato, descubriremos gradualmente esa sensibilidad oculta en el personaje principal.

En el extracto trasanterior, confirmamos la frialdad del ser humano, un antivalor presente en este joven príncipe que supuestamente era feliz en su burbuja de cristal, un espacio real en el que ignoraba y desconocía lo que sucedía en el mundo. Evadía una realidad y, por consiguiente, no exaltaba para nada sus virtudes e incluso como ser

humano, el Príncipe Feliz no experimentó las lágrimas, es decir, no conoció ni el dolor personal ni, mucho menos, el ajeno. Su palacio denominado de la Despreocupación ilustra la falta de compromiso con los demás y a la vez exalta el antivalor de la vaciedad en el ser humano. El mundo descrito en el que vivió este príncipe era de juegos y de bailes, fiesta y alegría, en ningún momento existió el dolor. Podríamos calificar la muralla altísima, como ese límite entre el dolor y la alegría, una barrera que no le permitía ver la realidad, una ceguera del alma y no de los ojos. El superlativo “hermosísimo” es más que suficiente para describir el palacio en el que vivía el Príncipe Feliz. Es aquí cuando el Príncipe utiliza la palabra placer y cuestiona si éste es sinónimo de felicidad. Vida y muerte fueron exactamente iguales, no reaccionó en favor del necesitado. Es ahora con la muerte que el Príncipe se entera de todo lo que sucede a su alrededor, ya que antes no se interesaba por el dolor de los demás. Es en este preciso instante cuando el Príncipe toma consciencia de las fealdades y de las miserias de la ciudad. Su corazón ya no es humano, es de plomo; sin embargo, ahora sí siente y puede llorar. Esta antítesis representa cómo una estatua cobró vida después de la muerte.

La Golondrina pensó y no lo dijo: “¿no es de oro de buena ley?” (2012: 9), refiriéndose al corazón. Era tan educada que no se atrevió a expresarlo en voz alta. Por medio de una sensación auditiva, la voz “baja y musical” del Príncipe Feliz (2012: 9), éste indica que existe una pobre vivienda y a través de su mirada, nos adentramos en todos los detalles que se refieren a ésta: “una de sus ventanas está abierta

y por ella puedo ver a una mujer sentada ante una mesa. Su rostro está enflaquecido y ajado. Tiene las manos hinchadas y enrojecidas, llenas de pinchazos de la aguja, porque es costurera. Borda pasionarias<sup>9</sup> sobre un vestido de raso que debe lucir, en el próximo baile de corte, la más bella de las damas de honor de la Reina. Sobre un lecho, en el rincón del cuarto, yace un hijito enfermo. Tiene fiebre y pide naranjas. Su madre no puede darle más que agua del río. Por eso llora” (2012: 9). Es en este preciso instante cuando la estatua nos presenta un cuadro patético, un espacio cerrado, en el que actúan dos personajes que sufren, la madre y su hijo. La mujer es descrita físicamente como enflaquecida y ajada. La descripción es vertical, de arriba hacia abajo, de rostro a manos. Esta manera de describirla coincide con lo que Sylvie Dauvin y Catherine Eterstein indican en su obra (1997: 96). Sus manos reflejan el duro trabajo al que está sometida y nos enteramos de que se trata de una costurera. Realiza un trabajo arduo y de mucho cuidado; además, el vestido que borda es para una de las damas de honor de la Reina. En un espacio muy pequeño se ubican estos dos personajes, uno de ellos un joven, descrito como enfermo y sediento. Muy sutilmente se evoca una sensación táctil, la fiebre, y la presencia del elemento líquido, además de la gustativa, la sed del niño, que desea comer naranjas. Se enfatiza en el elemento líquido a través de una alusión: “su madre no puede darle más que agua del río” (2012: 9). Con esta expresión el Príncipe Feliz logra persuadir

a la Golondrina para que ésta pueda llevar a esa pobre mujer trabajadora, agotada y triste, uno de sus más preciados tesoros, el rubí del puño de su espada. Agrega que él no puede hacerlo puesto que: “mis pies están sujetos al pedestal, y no me puedo mover” (2012: 9). Esta acción del Príncipe Feliz constituye el primer ejemplo de generosidad que va a realizar ante el dolor ajeno. Probaremos más tarde cómo esta estatua se despojará de todo lo que tiene, con el fin de dar felicidad a los demás; efectivamente se cumplirá el objetivo de proveerla y sobre todo que ésta emane de él hacia los demás.

A la propuesta del Príncipe Feliz, la Golondrina no dice que sí, puesto que la esperan en Egipto. Por medio de ella, podemos conocer lo que sus amigas hacen: “mis amigas revolotean de aquí para allá sobre el Nilo y charlan con los grandes lotos”. Esta idea no solo representa una descripción de acciones, sino también una personificación: “figura de estilo que consiste en representar una cosa o un animal bajo los trazos de una persona” (1997: 149), puesto que ni las golondrinas, ni los lotos pueden hablar. Prosigue su narración y dice: “pronto irán a dormir al sepulcro del Gran Rey. El mismo Rey está allí en su caja de madera, embalsamado con sustancias aromáticas y envuelto en una tela amarilla. Tiene una cadena de jade verde pálido alrededor del cuello y sus manos son como unas hojas secas” (2012: 10). La descripción anterior es clara y muy precisa; se trata de un rey que se encuentra en su sarcófago, es una momia bastante vieja, puesto que sus telas son amarillas, alusión visual; por otra parte, se encuentra embalsamado: una vez más se alude

---

9 Planta americana de la familia de las pasifloráceas, de grandes flores olorosas, cuyos verticilos recuerdan aproximadamente los instrumentos e la Pasión de Jesucristo (1986: 774).

al proceso de momificación y a las sensaciones olfativas, “sustancias aromáticas”. Enfatizamos en el concepto de sensación, según Chantal Bertagna y Françoise Carrier-Nayrolles: “lo que se percibe por los cinco sentidos (vista, olfato, oído, tacto y gusto)” (2008: 428). Sabemos que los egipcios utilizaban sustancias especiales para perfumar los cuerpos. Por consiguiente, existen referencias en cuanto a las prendas que este rey portaba: joyas, el jade, piedra preciosa y muy fuerte, incluso consideraba como la más dura después del diamante. Sin embargo, el tono es un verde pálido, color envejecido también, y por último, las manos que son comparadas con las hojas secas, retomando así la figura de retórica, un símil. Las manos evocan el otoño, la muerte de la naturaleza. Conocemos que: “los antiguos egipcios creían que si el cuerpo de una persona se conservaba, su espíritu viviría para siempre... Se les sacaban los órganos internos, los cuerpos se secaban y, finalmente, se envolvían en lienzos de lino y se colocaban en sarcófagos” (2011: 8). Por consiguiente, en cuanto a: “las joyas y amuletos se grababan con encantamientos y se colocaban entre los pliegues de lino con los que se envolvía a la momia” (2011: 8).

Para no darse por vencido, el Príncipe Feliz se dirige al ave y la llama: “Golondrina, Golondrina, Golondrinita... ¿no te quedarás conmigo una noche y serás mi mensajera? ¡Tiene tanta sed el niño y tanta tristeza la madre!” (2012: 10). Con esta insistencia, el Príncipe Feliz lo que desea es que el ave reflexione y lo ayude a cumplir su primer cometido. A esto ella responde:

-No creo que me agraden los niños... El invierno último, cuando vivía yo a orillas del río, dos muchachos mal educados, los hijos del molinero, no paraban un momento en tirarme piedras. Claro es que no me alcanzaban. Nosotras, las golondrinas volamos demasiado bien para eso y además yo pertenezco a una familia célebre por su agilidad; mas, a pesar de todo, era una falta de respeto. (2012: 10)

En el pasaje anterior, la Golondrinita no solo manifiesta su frialdad ante los niños, puesto que ha sido maltratada por ellos, sino que hace alusión a que son hijos de un molinero y se supone que deberían ser educados, insiste en que ella forma parte de una familia célebre que es muy ágil y se refiere así a cierto linaje, pero enfatiza en la falta de respeto. El autor la utiliza para infundir un valor que se ha ido perdiendo en las nuevas generaciones: la educación y el respeto.

La mirada, recurso utilizado por el Príncipe Feliz, era “tan triste que la Golondrinita se quedó apenada” (2012: 10). La mirada del personaje logra convencerla y por fin dice: “-Mucho frío hace aquí...; pero me quedaré una noche con vos y seré vuestra mensajera” (2012: 10). A tal gesto lo único que el Príncipe Feliz podía hacer era agradecerle y en ese preciso momento la Golondrinita “arrancó el gran rubí de la espada... y llevándolo en el pico, voló sobre los tejados de la ciudad” (2012: 10). Podemos imaginar tales acciones, su progresión y cómo la Golondrinita volaba sobre la ciudad. En este párrafo, adjuntamos el concepto de Nathalie Fix-Combe el cual explica que la: “progresión de la acción

es lo que sucede a los personajes y hace avanzar la historia” (2000: 280).

Esta ciudad es descrita por medio de sensaciones visuales y, lógicamente, a través de la mirada del ave: “pasó sobre la torre de la catedral, donde había unos ángeles esculpidos en mármol blanco” (2012: 10). Esta alusión al color blanco enfatiza en la pureza de los ángeles que, como sabemos, son seres especiales que nos protegen y así podríamos pensar en el color de la Golondrinita, blanca también, y convertida en este instante, en un ángel mensajero de bondad y de generosidad, ya que se disponía a realizar una hermosa acción, dar felicidad y consuelo a quien realmente los necesita. El simbolismo de la palabra ángel es explicado por medio de los elementos consagrados o convencionales en la literatura: “bondad, protección divina, anuncio del cielo, signo de San Mateo según el profeta Ezequiel” (2017: 230).

Una sensación visual nos permite imaginar cuando la Golondrinita “pasó sobre el palacio real” (2012: 10) y una sensación auditiva, “oyó la música del baile” (2012: 10); ambas referencias recrean todo un espacio real en el que se encuentran dos personajes: una bella muchacha y su novio. Estos dos seres hablan y expresan. “¡Qué hermosas son las estrellas -le dijo- y qué poderosa es la fuerza del amor!” (2012: 10). La joven manifiesta un deseo: “-querría que mi vestido estuviese acabado para el baile oficial, ... He mandado bordar en él unas pasionarias, ¡pero son tan perezosas las costureras!” (2012: 10). Nos enteramos de que la muchacha se refiere a la pobre costurera, descrita anteriormente por la mirada del Príncipe

Feliz; sin embargo, un juicio de valor es agregado: ella considera que las costureras son perezosas, lo generaliza, sin saber que de la cual habla, es una mujer trabajadora que sufre por la enfermedad de su hijo. Podemos definir, según Chantal Bertagna y Françoise Carrier-Nayrolles, el término realismo que corresponde muy bien a este extracto del relato: “en literatura y en arte, manera de representar la realidad tal cual es” (2008: 428).

El vuelo de la Golondrinita prosigue y a través de su mirada visualizamos un panorama diverso: “pasó sobre el río y vio los fanales colgados en los mástiles de los barcos. Pasó sobre el ghetto y vio a los judíos viejos, negociando entre ellos y pesando monedas en balanzas de cobre” (2012: 10). Esta descripción visual evoca la ciudad, su río, los fanales, el puerto y sus barcos. Incluso se hace referencia al ghetto y cómo los judíos realizan sus transacciones comerciales. Es un espacio real variado, pero muy bien descrito en segundos durante el vuelo de esta ave. Prevalcen en él sensaciones visuales, auditivas, táctiles y olfativas. El concepto de sensación, de acuerdo con Chantal Bertagna y Françoise Carrier-Nayrolles, está muy bien ilustrado en este pasaje: “lo que se percibe por los cinco sentidos (vista, olfato, oído, tacto y gusto)” (2008: 428).

La protagonista pasa de un espacio real abierto a uno cerrado. “Al fin llegó a la pobre vivienda y echó un vistazo dentro. El niño se agitaba febrilmente en su cama y su madre habíase quedado dormida de cansancio” (2012: 10). El narrador nos hace entrever, primero, cómo es la vivienda, calificada como pobre; segundo, nos

dice cómo el niño se mueve y, por último, que la madre se había quedado dormida y no por perezosa, sino por el cansancio de su trabajo.

Un objeto constituirá el remedio o la solución a la pobreza de la costurera y a la enfermedad de su hijo: el rubí. Sensaciones táctiles, tales como el salto de la Golondrinita y poner el gran rubí en la mesa, definirán claramente cómo todo el pesar y el dolor de esta madre se solucionarán. La Golondrinita “puso el gran rubí en la mesa, sobre el dedal de la costurera. Luego revoloteó suavemente alrededor del lecho, abanicando con sus alas la cara del niño” (2012: 10).

El extracto anterior no solo es hermoso sino que añade la solución, el rubí, a un elemento que representa el trabajo de la costurera, su dedal. Por otra parte, la Golondrinita contribuye con la pobre madre afligida y le lleva a su hijo un poco de amor, con su suave revoloteo, abanicando y acariciando con sus alas la cara del enfermo. Esta sensación táctil indica que el ave está aprendiendo a ser sensible y a no pensar solo en sí misma; por el contrario, está apoyando las buenas acciones del Príncipe Feliz. La voz del niño, que representa una sensación auditiva, dice: “¡Qué fresco más dulce siento!... Debo estar mejor. Y cayó en un delicioso sueño” (2012: 10). Constatamos que el sueño presente en el niño y en su madre, es un elemento que siempre les permite evadir la realidad, pensar, y luego retomar el rumbo de su vida y afrontar así lo triste que en ésta pueda acontecer. Agregamos a este análisis, una vez más, el concepto de realista propuesto por Dauvin y Eterstein quienes

lo califican como lo “que pinta la realidad de manera cruda, directa” (1997: 149).

Después de tan magnífica acción, la Golondrinita se dirige al Príncipe Feliz y le cuenta todo lo que hizo. Una antítesis explica cómo se siente el ave y lo expresa así: “-es curioso..., pero ahora casi siento calor, y sin embargo, hace mucho frío” (2012: 10). Esta primera acción llena su corazón de júbilo, por eso pasa de frío a calor, una satisfacción plena por hacer el bien. La palabra clave vuelve a ser: corazón, definido según los símbolos consagrados o convencionales como: “bondad, intuición, amor, vida, coraje, honor, a veces: importancia” (2017: 233).

Es interesante notar que la Golondrinita cuando reflexiona, inmediatamente, se duerme. Así lo expresa: “y la Golondrinita empezó a reflexionar y entonces se durmió” (2012: 11). Pasamos de la noche al día, “al despuntar el alba voló hacia el río y tomó un baño” (2012: 11). Dos palabras evocan aquí el elemento líquido, el río y el baño del ave. Además, el claroscuro está presente en el paso de la noche al día. El sueño y el reposo son para la costurera, su hijo y la Golondrinita, símbolo de reflexión y de mejoramiento, para enfrentar las duras pruebas de la vida. Los conectores espaciales, temporales y lógicos, utilizados por el escritor organizan excelentemente el texto. Nos adentramos en él y nos identificamos completamente con cada parte de éste e incluso, sentimos y vivimos lo que cada personaje experimenta.

Un nuevo personaje interviene en este extracto, el profesor de ornitología, quien manifiesta que es extraño que una

golondrina aún se encuentre ahí en el invierno. A causa de este acontecimiento, este especialista se permitió escribir “una larga carta a un periódico local” (2012: 11). Dicha carta “¡estaba plagada de palabras que no se podían comprender!” (2012: 11). Se evidencia con ello que el experto empleó una terminología científica, no conocida por el público lector. Sin duda alguna, este relato está plasmado de múltiples detalles que lo hacen realmente una creación literaria muy valiosa y que ejemplifica lo que el gran escritor Óscar Wilde habría definido como esteticismo.

La personificación es expresada una vez más por la Golondrina, quien afirma: “esta noche parto para Egipto”, (2012: 11) y agrega el narrador: “y sólo de pensarlo se ponía muy alegre” (2012: 11). Esta figura de retórica es enriquecida por los verbos partir, pensar, ponerse, y por el adjetivo alegre, campo léxico variado empleado por el autor. Con base en el concepto de Sylvie Dauvin y de Catherine Eterstein, el campo léxico lo explicamos así: “conjunto de términos (verbos, sustantivos, adjetivos...) que se relacionan con un mismo tema o una misma área)” (1997: 147).

La mirada juega un papel muy importante en todo el relato, ya que es a través del recorrido visual de la golondrina que nos percatamos de que “visitó todos los monumentos públicos y descansó un gran rato sobre la punta del campanario de la iglesia” (2012: 11). En este plano espacial, la personificación de los gorriones es ejemplificada así: “por todas partes adonde iba piaban los gorriones, diciéndose unos a otros: –¡Qué extranjera más distinguida!” (2012: 11). No solo los pajaritos

piensan, reflexionan y hablan, sino que su mirar les permite expresar juicios de valor, la consideran extranjera y distinguida, dos adjetivos que la califican muy bien. La golondrina se “llenaba de gozo” (2012: 11). Esta última cualidad define y caracteriza cómo es la golondrina moralmente. Incorporamos en este párrafo lo expresado por Chantal Bertagna y Françoise Carrier-Nayrolles en lo concerniente a sensación: “lo que percibimos por los cinco sentidos (vista, olfato, oído, tacto y gusto)” (2008: 428).

Una vez más sucede el paso del día a la noche. Esto sitúa a la protagonista en la noche: “al salir la luna volvió a todo vuelo hacia el Príncipe Feliz” (2012: 11). Se toma en cuenta el claroscuro, por medio de los binomios día-noche y día-luna, interpretado éste como el juego de tonalidades entre blanco y negro, cuya fusión es el color gris.

En esta oportunidad, la Golondrina está decidida a partir. Es así como se dirige hacia el Príncipe Feliz y le dice: “–¿Tenéis algún encargo para Egipto? -le gritó-. Voy a emprender la marcha” (2012: 11). Con esta sensación auditiva, la Golondrina se despide del príncipe, no sin antes que éste le pregunte: “¿no te quedarás otra noche conmigo?” (2012: 11).

La Golondrina se refiere a Egipto de la siguiente manera:

Me esperan en Egipto... Mañana mis amigas volarán hacia la segunda catarata. Allí el hipopótamo se acuesta entre los juncos y el dios Memnón se alza sobre un gran trono de granito. Acecha a las estrellas durante la noche y cuando

brilla Venus, lanza un grito de alegría y luego calla. A mediodía, los rojizos leones bajan a beber a la orilla del río. Sus ojos son verdes aguamarinas y sus rugidos más atronadores que los rugidos de la catarata. (2012: 11)

En el párrafo anterior es clara la pluma del escritor, cargada de descripciones ricas desde la perspectiva literaria e histórica. Se cita primero Egipto, con sus grandes atractivos de índole arquitectónico, natural y mitológico. Luego, el elemento líquido es evocado por medio de la catarata y cuando los leones bajan a beber a la orilla del río y, por último, se cita un animal, fuerte y pesado, el hipopótamo. Además del dios Memnón<sup>10</sup>. Es en este espacio real donde predominan sensaciones visuales descritas por la Golondrina. Se trata de una bella noche con estrellas y el brillo de Venus<sup>11</sup> y los rojizos leones con sus ojos verdes aguamarinas, sensaciones auditivas, así como el grito de alegría y cuando éste calla, el rugido de los leones y por medio de una metáfora, el de la catarata.

Podemos notar que cuando el Príncipe Feliz se dirige a la golondrina, le pide no de una sola vez, sino que emplea el apelativo “Golondrina, Golondrina” hasta llegar al tercero, un diminutivo, “Golondrinita”. Éste último es un trato de extrema delicadeza o, por el contrario, una manipulación consciente o inconsciente para lograr su

propósito: poder ayudar a algún necesitado. En este caso en particular se introduce un nuevo plano descriptivo:

... allá abajo, al otro lado de la ciudad, veo a un joven en una buhardilla.

Está inclinado sobre una mesa cubierta de papeles y en un vaso a su lado hay un ramo de violetas marchitas. Su pelo es negro y rizado y sus labios rojos como granos de granada. Tiene unos grandes ojos soñadores.

Se esfuerza en terminar una obra para el director del teatro, pero siente demasiado frío para escribir más. No hay fuego ninguno en el aposento y el hambre se ha rendido. (2012: 11)

En esta ocasión, es por medio de la mirada del Príncipe Feliz que conoceremos otro espacio cerrado, en el que existe la presencia de un joven (corazón puro). Este concepto es extraído de “Corazones puros”, de Antoine Uhalde, en su revista literaria (1992: 66-67). Varios objetos son descritos, una mesa, ésta tiene papeles y un vaso, y la presencia de la muerte es evocada por medio de las violetas marchitas. Se describe físicamente al joven. Éste es de cabello negro y rizado. Se compara por medio de un símil, sus labios rojos como los granos de la granada. La mirada es evocada en este espacio, a través de los ojos del joven (ojos soñadores). Al igual que en el caso de la costurera que debía bordar las pasionarias, y concluir su vestido, en este ejemplo el joven debe terminar una obra para el director de teatro. Estos planos paralelos manifiestan un trabajo por concluir, al igual que la miseria, la pobreza, la fatiga, el frío y el hambre que los abaten.

10 Personaje de las leyendas antiguas, hijo de Titón y de la Aurora. Fue mandado por su padre, rey de Egipto y Etiopía, en socorro de Troya sitiada por los griegos, y fue muerto por Aquiles. Se identificaba con Memnón una de las colosales estatuas de Amenofis III, en Tebas, (1408-1372 a. J.C.); constructor fastuoso, dejaba oír sonidos armoniosos a la salida del sol (1986: 1434).

11 Diosa de la Belleza en la mitología latina, identificada con la Afrodita de los griegos (1986: 1639).

Al escuchar esta triste historia, la Golondrina toma la decisión de permanecer una noche más con el Príncipe Feliz; ya "... que tenía realmente buen corazón" (2012: 11). Además, le pregunta: "¿debo llevarle otro rubí?" (2012: 11). A esta pregunta el Príncipe le responde que "...no tengo más rubíes" (2012: 11) y agrega: "...mis ojos es lo único que me queda" (2012: 11). Explica que sus ojos son zafiros que fueron traídos de la India, igualmente indica que "...hace un millar de años" (2012: 11). Le pide a la Golondrina que desprenda uno de ellos y que se lo lleve. ¿Con qué fin el Príncipe Feliz le otorgará esta vez uno de sus zafiros al joven? Él explica que con el propósito de que lo venda a un joyero y, con el dinero recaudado, compre alimento y combustible, concluyendo así su obra.

La Golondrina se dirige al Príncipe y le exclama lo siguiente: "...amado Príncipe, ... no puedo hacer eso. Y se puso a llorar" (2012: 11). Podemos darnos cuenta de que ella utiliza, por primera vez, el adjetivo amado, y se pone a llorar. El llanto, ese elemento líquido, es percibido en esta parte del relato. Esto lo emplea como una estrategia para persuadirlo.

Otra vez éste se refiere a la Golondrina con su característico llamado, dos veces, la palabra Golondrina, hasta llegar al tercero con el diminutivo. Al igual que en las situaciones anteriores, la Golondrina hace caso al Príncipe y arranca el zafiro, volando hacia la buhardilla del estudiante. El ave entra "como una flecha" (2012: 12) por "un agujero en el techo" (2012: 12). El símil utilizado reafirma lo que la Golondrina ya había expresado: ella forma parte de una familia célebre que es muy ágil.

El sueño, interpretado en el cuento, no es nada más que la evasión de una realidad, tanto en el caso de la costurera, como en el del estudiante. En ambas situaciones, consideradas paralelas, la fatiga los lleva a éste. Sin embargo, al despertar la solución al problema está dada.

El cansancio y el sueño no le permitieron al joven escuchar, "...el aleteo del pájaro y cuando levantó la cabeza, vio el hermoso zafiro colocado sobre las violetas marchitas" (2012: 12). El joven emplea dos expresiones muy significativas para él: "empiezo a ser estimado... Esto proviene de algún rico admirador" (2012: 12). Concluye diciendo: "ahora ya puedo terminar la obra" (2012: 12). La solución a su problema le da paz y tranquilidad. El narrador lo describe así: "y parecía completamente feliz" (2012: 12).

El tiempo sigue transcurriendo y gracias a la expresión temporal: "al día siguiente..." (2012: 12), notamos que la Golondrina va hacia el puerto. El narrador nos describe el espacio en el que coloca a la protagonista, "descansó sobre el mástil de un gran navío y contempló a los marineros que sacaban enormes cajas de la cala<sup>12</sup> tirando unos cabos" (2012: 12). Los indicadores cronológicos nos ubican en el tiempo. Según Christine Luxardo y Hélène Potelet, éstos son: "palabras que permiten situar la época de la acción, de determinar su duración y de identificar el orden en el cual se desarrollan los acontecimientos" (1996: 158). Sensaciones auditivas invaden este espacio; los marineros gritan cuando izan cada caja. Por otra parte, la Golondrina les gritó: "¡me voy a Egipto!" (2012: 12).

---

12 Parte del barco que se sumerge en el agua (2001: 266).

Nadie le hizo caso, “y al salir la luna” (2012: 12) tercera alusión que se hace de este satélite natural, la Golondrina se dirige hacia el Príncipe Feliz. Jugamos en estos intervalos con el día y la noche. Es claro que el tiempo transcurre velozmente, puesto que se hace referencia al día siguiente y cuatro líneas después, en el relato, se llega a la noche. Ese contraste con el claroscuro nos acerca más a la relación de la Golondrina con el Príncipe Feliz.

En esta intervención, la Golondrina llega donde el Príncipe y le manifiesta lo siguiente: “...he venido para decirlos adiós” (2012: 12). Las mismas expresiones del Príncipe, sus apelativos y la interrogante: “¿no te quedarás conmigo una noche más?” (2012: 12). La Golondrina le explica que pronto llegará el invierno y con él, la nieve glacial mientras que

en Egipto calienta el sol sobre las palmeras verdes. Los cocodrilos, acostados en el barro, miran perezosamente a los árboles, a orillas del río. Mis compañeras construyen nidos en el templo de Baalbeck<sup>13</sup>. Las palomas rosadas y blancas las siguen con los ojos y se arrullan. Amado Príncipe, tengo que dejaros, pero no os olvidaré nunca y la primavera próxima os traeré de allá dos bellas piedras preciosas con que sustituir las que disteis. El rubí será más rojo que una rosa roja y el zafiro será tan azul como el océano. (2012: 12)

En esta descripción detallamos elementos táctiles, la oposición entre el invierno y el verano (el frío y el calor). El primero presente en el espacio real en el que se encuentra la Golondrina y el segundo, el país tan ansiado por ésta, Egipto. Las palmeras verdes que forman parte de la geografía vernácula que, en este ejemplo, simboliza el verano. Es increíble cómo se describen minuciosamente los cocodrilos y como se comportan. El río es el elemento líquido evocado en el relato y la riqueza arquitectónica del templo. Las sensaciones visuales, las palomas y sus colores y cómo causan un arrullo que duerme a los cocodrilos. La Golondrina enfatiza con el adjetivo amado para persuadirlo y, esta vez, cumplir su cometido, partir y dejarlo. Inclusive evidenciamos cómo ella le promete regresar en primavera y traerle las dos bellas piedras que ha dado, un rubí más rojo que una rosa roja, esta metáfora y un símil, el zafiro tan azul como el océano. Estas dos figuras de estilo son claros ejemplos de sensaciones visuales que juegan con los colores de la realeza, el rojo y el azul.

El Príncipe Feliz se ha despojado del rubí y del zafiro y con estas piedras preciosas ha logrado mitigar el dolor ajeno. Ahora en esta parte de la narración interviene una tercera persona necesitada que representa la pobreza y la tristeza, se trata de “una niña vendedora de cerillas” (2012: 12).

Se le han caído las cerillas al arroyo, estropeándose todas. Su padre le pegará si no lleva algún dinero a casa, y está llorando. No tiene ni medias ni zapatos y lleva la cabecita al descubierto. Arráncame el otro ojo, dáselo y su padre no le pegará. (2012: 12)

13 Baalbek (Baalbeck o Balbek), ciudad de Líbano situada en la vertiente occidental del Antilibano. Tuvo gran importancia en la época de los Antoninos, y se le dio el nombre de Colonia Julia Augusta después de que Augusto la convirtiera en colonia. De esta época se conservan importantes restos arquitectónicos (templos de Júpiter, Baco y Venus), inscritos por la UNESCO en la lista del patrimonio mundial en el año 1984 (2004: 1368).

De la misma manera que la Golondrina evoca el elemento líquido, su llanto, cuando tuvo que desprender uno de los ojos (el primer zafiro) al Príncipe, confrontamos el llanto de la vendedora de cerillas. Ambos ejemplos al igual que el arroyo acentúan el elemento líquido. Por otra parte, se efectúa una descripción física de la niña en la que es evidente su pobreza y la lucha por sobrevivir como la costurera y el joven escritor de obras de teatro. Una sensación táctil, el hecho de que el padre pudiera pegarle, persuade a la Golondrina para desprender el otro zafiro. En este extracto, el agua, de acuerdo con los símbolos consagrados o convencionales, es definida como: “inconstancia, flexibilidad, transparencia” (2017: 235).

El ave promete pasar una noche más con el Príncipe y le expresa lo siguiente: “... pero no puedo arrancaros el ojo porque entonces os quedarías ciego del todo” (2012: 12). Sin embargo, el Príncipe insiste y le dice: “haz lo que te mando” (2012: 12). Es así como la Golondrina se refiere a él, una vez más, y cumple con su mandato. Podemos evidenciar que el número tres juega un papel simbólico en este relato. Tres personajes necesitados de ayuda: la costurera, el joven y la vendedora de cerillas. Tres piedras preciosas: el rubí y los dos zafiros. Tres momentos importantes en los que la Golondrina se posa a los pies del Príncipe Feliz y, por último, tres alusiones a la luna.

En esta ocasión, la Golondrina se “posó sobre el hombro de la vendedorcita de cerillas y deslizó la joya en la palma de su mano” (2012: 13). Por ser una niña, su inocencia no le permite conocer el valor no solo simbólico o sentimental, sino material

de la piedra que ella nombra: “¡Qué bonito pedazo de cristal!” (2012: 13). Se realiza un contacto físico, sensación táctil, entre la Golondrina y la niña, cuando el ave se posa sobre su hombro. Dos situaciones paralelas se presentan en este plano: la niña “... y corrió a su casa muy alegre” (2012: 13) y “la Golondrina volvió de nuevo hacia el Príncipe” (2012: 13).

En este instante, la Golondrina realizó una gran promesa que la ataría al Príncipe por siempre: “-Ahora estáis ciego. Por eso me quedaré con vos para siempre” (2012: 13). A lo que el Príncipe respondió: “-no, Golondrinita... Tienes que ir a Egipto” (2012: 13). Y la Golondrina le respondió: “-me quedaré con vos para siempre” (2012: 13). Esta vez, fue ella la que abatida, “... se durmió entre los pies del Príncipe” (2012: 13). Una alusión temporal, “al día siguiente” (2012: 13), nos traslada de la noche al día. Una sensación táctil, similar a la realizada con la vendedora de cerillas, hace que la Golondrina se colocara “sobre el hombro del Príncipe y le refirió lo que había visto en países extraños” (2012: 13). Es así como narra sus bellas historias:

...Los ibis<sup>14</sup> rojos que se sitúan en largas filas a orillas del Nilo y pescan a picotazos peces de oro; de la esfinge, que es tan vieja como el mundo, vive en el desierto y lo sabe todo; de los mercaderes que caminan lentamente junto a sus camellos, pasando las cuentas de

---

14 Nombre que se da vulgarmente a varias especies de aves zancudas, pertenecientes al orden ciconiformes (2004: 7888). Ave zancuda de las regiones cálidas del antiguo continente. Es un ave de plumaje blanco, excepto la cabeza, cuello y cola, que son negros. Los antiguos egipcios creían que destruía los reptiles que infestaban las orillas del Nilo, por ello lo veneraban (1986: 557).

unos rosarios de ámbar<sup>15</sup> en sus manos; del rey de las montañas de la Luna, que es negro como el ébano y que adora un gran bloque de cristal; de la gran serpiente verde que duerme en una palmera y a la cual están encargados de alimentar con pastelitos de miel veinte sacerdotes; y de los pigmeos que navegan por un gran lago sobre anchas hojas aplastadas y están siempre en guerra con las mariposas. (2012: 13)

Las sensaciones visuales predominantes en el texto anterior, por ejemplo, la descripción de los ibis, la multitud, a orillas del Nilo, y sus acciones, cómo pescan, en contraste con el color oro de los peces, enriquecen este plano descriptivo. Existe además una alusión al contexto histórico, por medio de la esfinge considerada tan vieja como el mundo, dónde vive y su poder como sabia. Por otra parte, la presencia humana y animal (mercaderes y camellos), haciendo sus oraciones sagradas (rosarios de ámbar). Se realiza una comparación muy sutil del poder real (el rey de las montañas de la Luna), y por medio de un símil, éste es comparado con el ébano. Se presenta otra evocación del culto a los dioses paganos: un gran bloque de cristal, de la gran serpiente verde que duerme en una palmera y el culto que le brindan veinte sacerdotes. Por último, de manera fantástica, se describe el viaje de los pigmeos por un gran lago y cómo se disputan con las mariposas. Es esencial definir el término fantástico, característico del cuento, de acuerdo

con Sylvie Dauvin y Catherine Eterstein: “sobrenatural que surge en la realidad, que se convierte en extraordinaria y a veces, incluso aterradora” (1997: 148). Por último, constatamos en este extracto la presencia del elemento líquido con la alusión al río Nilo y al gran lago.

A pesar de que estas descripciones maravillosas hacen volar la imaginación del Príncipe Feliz, en él se abriga algo más profundo, poder darse cuenta de la miseria humana. Es así como le pide a la Golondrina que vuele por la ciudad y que le diga lo que ve. Según Fischer, “la psicología del espacio tiene por objeto el estudio de las relaciones que se establecen entre los hombres y los espacios” (1964: 22). En este primer plano, aplicamos el concepto con el Príncipe Feliz y la Golondrina que observa y percibe en la gran ciudad, un espacio abierto, a los ricos “que se festejaban en sus magníficos palacios, mientras que los mendigos estaban sentados a sus puertas” (2012: 13). Este espacio señala una clara oposición de clases sociales, donde unos cuentan con todo lo material y otros, por el contrario, ni siquiera poseen lo básico para subsistir. Se acentúa la miseria a través de los diferentes planos descritos por la Golondrina: “... los barrios sombríos y... las pálidas caras de los niños que se morían de hambre, mirando con apatía las calles negras” (2012: 13). En otro rincón de la gran ciudad, destacamos, por medio de la mirada de la Golondrina, “bajo los arcos de un puente estaban acostados dos niños abrazados uno a otro para calentarse” (2012: 13). Aquí podemos incorporar lo que María del Carmen Bobes Naves dice acerca de la mirada, aplicada a la novela; sin

15 Resina fósil, de color amarillo, dura quebradiza y aromática. El ámbar fue en la Antigüedad una de las materias preciosas más estimadas. Su propiedad de atraer los objetos ligeros cuando se frota fue la primera manifestación de electricidad que conocieron los hombres. La palabra electricidad viene del griego *elektron*, que significa ámbar (1986: 60).

embargo, podemos referirnos al concepto, utilizándolo para el cuento: “la novela explota este hecho y utiliza la mirada como testimonio espacial y como elemento significativo” (1985: 213). Dos sensaciones auditivas le permiten a la Golondrina escuchar: “¡qué hambre tenemos!” (2012: 13). Y para acentuar aún más su desolación y miseria, un guardia les gritó: “-¡no se puede estar tumbado aquí!” (2012: 13). Además de estas sensaciones, se agrega la presencia del elemento líquido, expresado esta vez por la lluvia: “y se alejaron bajo la lluvia” (2012: 13).

La Golondrina retoma el vuelo y se dirige al Príncipe Feliz para narrarle todo lo que había visto. Una ciudad donde existe mucha aflicción, desolación, dolor, hambre, miseria y pobreza. Para tratar de aminorar el dolor ajeno, el Príncipe Feliz le propone a la Golondrina lo siguiente: “-estoy cubierto de oro fino, ... despréndelo hoja por hoja y dáselo a mis pobres. Los hombres creen siempre que el oro puede hacerlos felices” (2012: 13). Es así que el ave inicia su labor: “hoja por hoja arrancó la Golondrina el oro fino hasta que el Príncipe Feliz se quedó sin brillo ni belleza. Hoja por hoja lo distribuyó entre los pobres, y las caritas de los niños se tornaron nuevamente sonrosadas y rieron y jugaron por la calle” (2012: 13). Podemos establecer un paralelismo entre el Príncipe Feliz y San Francisco de Asís, quien se despojó de todas sus riquezas para entregar su vida a los pobres y desvalidos, con el fin de ayudar, cumpliendo así una labor muy importante en la humanidad. Los niños gritaban: “¡ya tenemos pan!” (2012: 14) y con esto, en este bello pasaje se muestra y se cumple una misión humanitaria.

Se presenta ante el lector un nuevo espacio en el que predominan las tonalidades blancas y color plata, producidas por la nieve y el hielo: “... llegó la nieve y después de la nieve el hielo. Las calles parecían empedradas de plata por lo que brillaban y relucían” (2012: 14). Estas sensaciones visuales nos permiten imaginar ese espacio real, por medio de una metáfora. La nieve y el hielo representan en su estado sólido, el elemento líquido ya descrito en pasajes anteriores. Ahora, se nos describe este factor líquido de la siguiente manera: “largos carámbanos<sup>16</sup> semejantes a puñales de cristal, pendían de los tejados de las casas. Todo el mundo se cubría de pieles y los niños llevaban gorritos rojos y patinaban sobre el hielo” (2012: 14). No solamente sensaciones visuales están presentes en este pasaje, sino también táctiles. Por otra parte, destacamos cómo están vestidos los seres humanos y cómo se distinguen entre ellos, los niños con el color rojo. Igualmente podemos notar que los niños juegan sobre el hielo.

Por otra parte, la Golondrina, fiel a su amado, continúa a la par de él, pero “tenía frío, cada vez más frío, pero no quería abandonar al Príncipe: le amaba demasiado para hacerlo” (2012: 14). Para poder sobrevivir, “picoteaba las migas a la puerta del panadero cuando éste no la veía, e intentaba calentarse batiendo las alas” (2012: 14). A pesar de múltiples esfuerzos, percibimos que la Golondrina “sintió que iba a morir. No tuvo fuerzas más que para volar una vez más sobre el hombro del Príncipe” (2012: 14). Y es así que murmuró: “-¡adiós, amado Príncipe! Permitid que os bese la mano”

---

16 Pedazo de hielo más o menos largo y puntiagudo (2001: 302).

(2012: 14). El Príncipe exclamó: “me da mucha alegría que partas por fin para Egipto, Golondrina... Has permanecido aquí demasiado tiempo. Pero tienes que besarme en los labios porque te amo” (2012: 14). En ese momento nos damos cuenta de que el Príncipe declara su amor por la Golondrina; sin embargo, ya es demasiado tarde, puesto que la Golondrina dijo: “voy a ir a la morada de la Muerte. La Muerte es hermana del Sueño...” (2012: 14). Notamos cómo las palabras Muerte y Sueño aparecen en mayúscula lo que muestra una personificación de éstas. “Y besando al Príncipe Feliz en los labios, cayó muerta a sus pies” (2012: 14). Esta es la tercera alusión que aparece en el relato, referente al lugar en el que posa la Golondrina: los pies del Príncipe. Una sensación auditiva nos permite evidenciar que “... en el mismo instante sonó un extraño crujido en el interior de la estatua, como si se hubiera roto algo. ...La coraza de plomo se había partido en dos. Realmente hacía un frío terrible” (2012: 14). En esta última intervención del narrador, las sensaciones táctiles muestran la frialdad no sólo del plomo sino de todo el entorno.

El tiempo transcurre en el relato y por medio de la expresión temporal o indicador cronológico, de acuerdo con Christine Luxardo y Hélène Potelet, son: “las palabras que permiten situar la época de la acción, de determinar su duración y de identificar el orden en el cual se desarrollan los acontecimientos” (1996: 158); “al día siguiente, muy temprano” (2012: 14), se introduce de nuevo el personaje, el alcalde, quien “se paseaba por la plazoleta con dos concejales de la ciudad” (2012: 14). Cuando observa la estatua del Príncipe Feliz se

refiere a ella de manera despectiva, calificándola como andrajosa. Podemos constatar que en esta última parte del cuento, existe una clara oposición con respecto de la primera parte en la que los miembros del Concejo se refieren a la estatua, utilizando expresiones tales como: “...es tan hermoso como una veleta...” (2012: 7). Además, sabemos que lo que el alcalde exprese siempre será apoyado y repetido por sus concejales. Cuando el alcalde habla acerca de la estatua de modo despectivo, los concejales la miran. En ese preciso instante, a través de la mirada del alcalde, constatamos que “el rubí de su espada se ha caído y ya no tiene ojos, ni es dorado... En resumidas cuentas, que está lo mismo que un pordiosero” (2012: 14). Esta última frase es repetida por los concejales, enfatizando así en la miseria aparente del Príncipe Feliz. Pordiosero y andrajoso son palabras claves en esta parte de la narración.

Agregan, además, a este plano descriptivo: “y tiene a sus pies un pájaro muerto – prosiguió el alcalde” (2012: 14). Y para concluir con su intervención, de manera ilógica, indica que “realmente habrá que promulgar un bando (un edicto o mandato solemne) prohibiendo a los pájaros que mueran aquí” (2012: 14). Como sus seguidores hacen lo que él dice, el secretario del Ayuntamiento “tomó nota para aquella idea” (2012: 15). En estas breves participaciones, evidenciamos la vaciedad y la insensibilidad en la que están sumidos estos personajes.

Como el Príncipe Feliz ya no lucía hermoso, su estatua fue derribada y “¡al no ser ya bello, de nada sirve!” (2012: 15), expresó el profesor de estética de la

Universidad. Fue así que “fundieron la estatua en un horno y el alcalde reunió al Concejo en sesión para decidir lo que debía hacerse con el metal” (2012: 15). Discutieron que podrían hacer una estatua de cada uno de ellos, ya fuera del alcalde o de los concejales. Esta propuesta causó una discusión entre ellos y evidenció su orgullo y soberbia.

Mientras ellos discutían, el oficial primero de la fundición exclamó: “este corazón de plomo no quiere fundirse en el horno; habrá que tirarlo como desecho” (2012: 15). Es así que deciden arrojarlo “al montón de basura en que yacía la golondrina muerta” (2012: 15).

El elemento fantástico, celestial y divino interviene en esta parte del relato, cuando “Dios dijo a unos de sus ángeles: tráeme las dos cosas más preciosas de la ciudad” (2012: 15). Y aparece el ángel que “se llevó el corazón de plomo y el pájaro muerto” (2012: 15). Este maravilloso binomio, corazón-pájaro, constituye los objetos más preciados por Dios. Él sabe que la verdadera belleza no se ve, es la esencia en sí misma que les da un valor infinito.

Posteriormente, “el ángel se llevó el corazón de plomo y el pájaro muerto” (2012: 15). A lo que respondió Dios: “has elegido bien...en mi jardín del Paraíso este pajarillo cantará eternamente, y en mi ciudad de oro el Príncipe Feliz repetirá mis alabanzas” (2012: 15). Esta última parte del relato nos permite confrontarla con lo expresado por el gran escritor francés, Antoine de Saint-Exupéry en su obra literaria *El Principito*, con estas frases célebres: “lo esencial es invisible para los ojos” (1986:

160). “Pero los ojos son ciegos, hay que buscar con el corazón” (1986: 164).

El texto anterior nos describe un espacio en el que recibirán su recompensa el Príncipe Feliz y la Golondrina: vivir eternamente su amor, ganado con todas sus buenas acciones. Un espacio en el que predominan sensaciones auditivas, ejemplificadas por la repetición de alabanzas por parte del Príncipe Feliz y por el canto de la Golondrina. Vivirán eternamente en un espacio donde no hay dolor ni miseria, donde lo material no es importante, pero sí su esencia espiritual.

Este cuento concluye con un verdadero mensaje de amor. El ser humano vale por sus obras (acciones) y no por lo que materialmente posea. Se vale por lo que se es y no por lo que se tiene. Lo físico y lo bello forman parte de lo material que es transitorio, efímero y vulnerable; mientras que lo espiritual, la esencia del ser, es lo que realmente prevalece y es eterno.

## V. Conclusiones

Para concluir evidenciamos cómo este movimiento artístico denominado esteticismo o estetismo desde una perspectiva práctica, es muy claro en todo el análisis detallado y minucioso de este relato. No cabe duda de que la obra de Óscar Wilde es realmente representativa de este movimiento, porque si bien es cierto que la definición del término es precisa desde un enfoque teórico, lo es más desde una perspectiva práctica. Podemos comprobar y demostrar en esa minuciosidad con la que trabaja la pluma del escritor, este esteticismo, el cual es desarrollado a la perfección por Wilde.

Es cierto que es muy importante definir un concepto, pero más aún poderlo percibir en la practicidad de sus obras literarias. Este cuento es verdaderamente un ejemplo concreto de la técnica literaria que retoma, no solo la belleza o la estética en el texto, sino que refleja en él al ser humano sensible y su esencia, sus sentimientos, contraponiéndose así también otros elementos, entre ellos, la riqueza de los planos descriptivos, gracias a la gama de léxico tan variada, las figuras de retórica y enfocando dentro de todos estos espacios reales e imaginarios, las problemáticas sociales que aquejan a los personajes. Además, podemos demostrar y evidenciar, en todo el relato, una descripción, física y moral, sumamente detallada y minuciosa de cada uno de sus personajes, pintando el retrato de éstos cuando enfrentan sus situaciones de adversidad.

### Bibliografía

- Álvarez, Fermosel, José Luis. Un gorrión en “Corrientes”. *La Nación*. San José, Costa Rica, 1989.
- Bertagna, Chantal y Françoise Carrier-Nayrolles. *Français 3<sup>e</sup>. Manuel unique: fleurs d'encre*. París: Hachette Educación, 2008.
- Bobes Naves, María del Carmen. *Teoría general de la novela. Semiología de “La Regenta”*. Madrid: Editorial Gredos, 1985.
- Borloz Soto, Virginia, Mauricio Méndez Vega y Alder Senior Grant. *Antología del curso: L.M.-0238 Civilización y literatura II. Versión actualizada*. Escuela de Lenguas Modernas, Universidad de Costa Rica, 2017.
- Cazes, E. *Pensées et Maximes pour la Pratique de la Vie*. París: Librairie Ch. Delagrave, s.f.
- Dauvin, Sylvie y Catherine Eterstein. *Littérature et pratique du français 4<sup>e</sup>*. París: Hatier, 1997.
- De Saint-Exupéry, Antoine. *El Principito*. Edición bilingüe. México: Enrique Sainz Editores, 1986.
- Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Bogotá: Real Academia Española, 2001.
- El antiguo Egipto*. México, 2011.
- Fischer, Gustave-Nicolas. *La psychosociologie de l'espace*. París: PUF, 1964.
- Fix-Combe, Nathalie. *Français 6<sup>e</sup>*. París: Ediciones Belin, 2000.
- García-Pelayo, Ramón y Gross. *Pequeño Larousse Ilustrado*. París: Ediciones Larousse, 1986.
- Javron, Jean-Marie. *Édith Piaf, el gorrión de París*. Reader's Digest Selecciones, 1989.
- La Enciclopedia SALVAT*. Volúmenes 2 y 10. Salvat Editores, 2004.
- Les symboles consacrés ou conventionnels, Antología actualizada del curso: L.M.-0238 Civilización y literatura II*. Escuela de Lenguas Modernas, Universidad de Costa Rica, 2017.
- Luxardo, Christine y Hélène Potelet. *Le français au collège 6<sup>e</sup>: De la découverte des textes à l'expression*. Collection Les Petits Manuels Hatier. París: Hatier, 1996.

Meyer, Denis C. *Clés pour la France, en 80 icônes culturelles*. Francia: Hachette, Français Langue Étrangère, 2010.

Uhalde, Antoine. "Cœurs purs". *Magazine littéraire* 301, 1992.

Wilde, Óscar. *El Príncipe Feliz y otros cuentos*. San José: Editorial Digital Imprenta Nacional, 2012.