Ideología amorosa en la narrativa francesa del siglo XVII

(Acercamiento a la problemática de las relaciones entre "máximas y cuestiones de amor" y narrativa)

DOLORES JIMÉNEZ PLAZA
Universidad de Valencia

Es frecuente encontrar en la narrativa francesa de la segunda mitad del siglo XVII, al filo del comportamiento de los personajes, en el discurso del narrador, la presencia de máximas que van dando ritmo a la demostración moral de las «historias». Tal es el caso de las novelas de Mme de La Fayette que deja aparecer, con mucha prudencia en su uso, enunciados que destacan del resto del discurso narrativo por sus particularidades lingüísticas. En *La Princesa de Montpensier* (texto que data probablement de 1662), donde se narra el destino amoroso del personaje que da el título a la novela, la heroína intenta convencer a un amigo para que le permita ver a su amante. El amigo está enamorado y se resiste a ayudarla en lo que le aleja de la virtud: «elle lui manda qu'elle voulait absolument lui parler encore une fois et puis qu'elle le laisserait libre de faire ce qu'il voudrait. ***L'on est bien faible quand l'on est amoureux***. Le comte revint [...]» (1979: 86)[1]. Si bien en esta novela mencionada, las máximas no son muy numerosas, en textos posteriores de la autora, como *Zaïde* (1671-72) o *La Princesa de Clèves* (1678), su uso es más frecuente y matizado.

La práctica de la inserción de máximas en el tejido narrativo, que podemos encontrar en otros textos de la segunda mitad del XVII, no deja de ser, a mi modo de ver, insuficientemente analizada. Su posteridad es sorprendente, incluso en la narrativa del siglo XVIII, y fundamentalmente entre aquellos textos que podrían integrarse en la tradición de la novela sentimental, y para autores que consideraron la obra de Mme de La Fayette como un gran modelo: Mme de Lambert, Mme de Tencin, Mme Riccoboni, etc.

Para la mundana que fue Mme de La Fayette, la importante red de relaciones que estableció con otros mundanos como Mme de Sévigné, La Rochefoucauld, Mme de Sablé, etc. supuso un acercamiento a la actualidad literaria y una experiencia de la escritura desde un prisma no profesional. Ellos fueron miembros selectos de aquellos salones de la segunda mitad del XVII, herederos de los de las «précieuses», verdaderos vehículos de difusión cultural y literaria. Allí se leía, escuchaba, hablaba constantemente, convirtiéndose la conversación en un género literario. Entre los géneros que apasionaron a esta aristocracia mundana y culta, probablemente el de las máximas fue uno de los más relevantes, no solo en el decenio de los sesenta. Prueba de ello es que Mme de Sévigné, todavía en 1671, en una carta a su hija (28 de Junio de 1671), comenta:

> Hice el otro día una máxima, en el momento, sin pensarlo, y la encontré tan buena que creí haberla recordado de las del señor de La Rochefoucauld [...] Decía, como si nada, que *la ingratitud atrae los reproches al igual que el reconocimiento atrae nuevos beneficios*. Nada es tan cierto como la cosa, y nada es tan cierto también como que no sé de dónde la he tomado, y que la he encontrado toda preparada en mi cabeza y en la punta de la lengua [...] (1992: I, 283.284, carta 177).

[1] Quiero precisar que conservo la versión original de los textos novelísticos citados: en cambio, me permito traducir las citas de los textos citados de Huet, Descartes y Du Plaisir que utilizo para la demostración de la hipótesis emitida más adelante.

De todos es conocido que las máximas de La Rochefoucauld marcaron un hito en la literatura mundana del XVII, con varias reediciones de las mismas. Estas máximas, que conocieron un caldo de cultivo en el salón de Mme de Sablé, que también publicó las suyas, se convirtieron en una verdadera manía, y contagiosa. El duque consiguió llevar hacia otros derroteros lo que no era más que una actividad de salón en el siglo XVII, —después de haber sido una práctica de escuela—,una moda entre otras tantas, en medio de proverbios, sentencias y cuestiones de amor, según dice el crítico A.-A. Morello (Lafond, 1992: 111). Pero bien es cierto también que entre las máximas del autor, las que aluden a la temática amorosa son más numerosas en proporción: no es de extrañar, en un siglo en que el amor se convierte en uno de los temas predilectos. No obstante, no sólo en los salones se debate de casuística amorosa hasta la saciedad: desde todos los discursos, bien sea médico, filosófico, moralista, teológico, parece existir una necesidad de pontificar sobre el amor, y la élite mundana se regodea en el planteamiento de casos amorosos, lo que demuestra su preocupación sobre el tema. La literatura novelesca no es ajena a esta presencia casi obsesiva. No en vano Huet (1670) definió la novela como «ficciones de aventuras amorosas, escritas en prosa con arte, para el placer y la instrucción de los lectores. Digo ficciones, para distinguirlas de las historias verdaderas. Añado, de aventuras amorosas, porque el amor debe ser el principal tema de la Novela» (reed. 1970:3). Huet, con su mirada retrospectiva, se refería a una práctica de casi un siglo, del mismo modo que Descartes, cuando escribe su *Tratado sobre las pasiones* (1649), ya comprobaba, al analizar «el (deseo) que nace del agrado» que «a esta inclinación o este deseo que nace del agrado, le llaman amor más frecuentemente que la pasión de amor arriba descrita. Por ello tiene los efectos más extraños, y él es el que sirve de principal materia a los hacedores de novelas y a los poetas» (1988: 208).

Así, pese a inscribirse en la nueva línea de la estética novelística propugnada por Segrais a partir de 1656 con sus *Novelas Francesas o Los Divertimientos de la Princesa Aurelia*, Mme de la Fayette toma como eje central de sus novelas el amor. Por ello no debe sorprendernos que las máximas que integra en el discurso narrativo, se inscriben, en su mayoría, en el ámbito temático del amor. Estas podrían ser consideradas como una mera influencia de la consignada manía que circulaba en los salones que frecuentaba, y la continuidad del postulado horaciano que preside a toda literatura por aquel entonces. La inserción de las máximas supondría, tal y como lo señala Du Plaisir al analizar una máxima de Mme de La Fayette (1683) —precisamente aquella que he citado al principio de mi exposición, y que el teórico cita mal, de memoria probablemente—, «un elemento de autoridad para servir de prueba. [...] Estas palabras: «se es muy débil cuando se es joven y se está enamorado», se parecen menos a una máxima o a una sentencia que a una cita o una prueba. Suplantan un largo discurso que se hubiera necesitado para persuadir la debilidad que hubiere tenido un hombre por seguir amando a una mujer tras una infidelidad que le hubiera hecho. Este modo tiene belleza y es cómodo; pero su uso debe ser poco frecuente, y creo que una única repetición lo convertiría en algo demasiado frecuente» (reed. 1975: 62-63). De modo que, a la fuerza lapidaria de la máxima, se añade la problemática en torno a la economía del relato, bastante conforme con las nuevas propuestas de brevedad narrativa frente a las largas novelas de la primera mitad del XVII.

Ahora bien, no debemos olvidar que el siglo XVII conoce un nuevo uso de toda la tradición de las cuestiones de amor. Estas se configuran como forma breve, planteando inicialmente un caso amoroso bajo forma de pregunta, de *cuestión*, a la cual responde una *máxima de amor*, en prosa o en verso. Su práctica renovada parece haber sido introducida con fuerza por Mlle de Scudéry, tras los pasos de l'*Astrée* de H. d'Urfé. El éxito de la fórmula genera una gran producción tanto manuscrita como impresa, y autores como Bussy-Rabutin, Marie Linage, Charles Jaulnay son hoy reconocidos relevos de dicha literatura en el siglo XVII (Lafond, 1992: 33-54; Rouben, 1972). Al parecer, tanto l'*Astrée* como *Clélie* recuperaron de este modo la casuística amorosa que los géneros medievales como la *tenson* y el *joc partit* de las cortes y tribunales de amor solían practicar. Ahora bien, queda por hacer una historia de la evolución del género hasta el XVII, así como de sus interrelaciones con la narrativa amorosa.

Con todo, lo más probable es que las conversaciones y debates amorosos que entretenían a la aristocracia de los salones del XVII fueron invadiendo poco a poco la novela en detrimento de la historia contada. De ahí que la hipótesis lanzada por Lafond (1992: 53), según la cual la llamada novela de análisis fue influida por la moda de las máximas y cuestiones de amor, presentando una estructura a menudo impuesta por una cuestión de amor a la cual se responde mediante una máxima, me parece digna de ser considerada (Lafond, 1992: 53). Siguiendo con esta idea, me permito añadir

que si el amor es el tema que estructura la novela sentimental amorosa (o novela de análisis) hasta el siglo XVIII, es probable, como sugiere Lafond (1992: 53), que por contaminación, este tipo de novela no haga más que desarrollar la o las respuesta(s) a uno o varios casos. Se trataría de una ampliación, una puesta en ficción, de una o varias cuestiones de amor relacionadas, siendo las máximas insertadas los núcleos fuertes del relato.

Mme de La Fayette -creo- no escapó a la moda del género. Concretamente, en una de sus cartas dirigida a Mme de Sévigné, en 1673 -es decir antes de escribir su *Princesa de Clèves*-, planteaba:

> He aquí una cuestión entre dos máximas: *Se perdonan las infidelidades, pero no se olvidan. Se olvidan las infidelidades, pero no se perdonan.* Qué prefiere, ¿haberle sido infiel a su amante, al que sigue amando, o que él le haya sido infiel aunque le siga amando? No se entiende por *infidelidad* el haberlo abandonado por otro, sino haber cometido una *falta* considerable (Mme La Fayette, 1990: 619, carta 148)

Esta reflexión parece denotar un interés especial por el tema, y es de sospechar que sus novelas se inscriban dentro de la hipótesis planteada. Sin querer, ni poder, por el tiempo y el espacio reducidos asignados a todas las intervenciones, plantear aquí un análisis exhaustivo de la obra de la autora, podemos avanzar con precaución que las historias relatadas tanto en la *Princesa de Montpensier*, como en *Zaïde* o en *La Princesa de Clèves*, están estructuradas por la temática amorosa: es decir que el narrador focaliza el relato en torno al inicio, desarrollo y fin de una pasión amorosa. La *Princesa de Montpensier* plantea el caso siguiente: la heroína está casada pero ama a otro hombre que conoció anteriormente a su matrimonio, y a su vez es amada sin retorno por un amigo fiel de su marido, que se convierte en su amigo a falta de otra posibilidad. *Zaïde* tiene como eje central el amor entre la heroína y Consalve, e inserta otras historias de amor que plantean otros casos. *La Princesa de Clèves* recoge el mismo esquema que la primera novela, aunque la trayectoria del destino amoroso de la protagonista vaya por unos derroteros diferentes; también en ésta se intercalan historias que sirven de contrapunto a la central. De modo general, para abreviar, existe menos acción amorosa que reflexiones constantes de los personajes sobre lo que les sucede. Los enamorados -amor siempre a primera vista-, se limitan a gozar con la vista y a comunicarse pocas palabras: no en vano siempre hay obstáculos. Se subraya fundamentalmente lo que ha sentido el héroe o la heroína durante el encuentro con el o la amado/a, mediante monólogos expresados retóricamente bajo la forma de preguntas, a las cuales, el o ella no saben responder. De ahí el papel fundamental del confidente en este tipo de relatos, que permite dialogar en torno al problema que ocupa a los protagonistas enamorados. Diálogo y monólogo permiten hacer aflorar los sentimientos, pero se convierten en uno de los núcleos esenciales que operan una mutación en la novela de «análisis». Así nos encontramos frente no a una novela de amor, sino a una novela sobre el amor, que mantiene, gracias al diálogo, un debate, o en ausencia de diálogo, mediante una historia intercalada, una pluralidad de puntos de vista, sutilmente matizados en la mayoría de los casos. Un ejemplo. *Zaïde*, se inicia con la huida del ilustre noble Consalve (Gonzalo) de la corte de León. Este relato marco, y en sus inicios, el narrador oculta las causas de dicha huida, y tan solo se conocerán mediante el primer relato intercalado, confesión que Consalve hace a Alphonse, un desconocido que lo acoge en su casa de Tarragona. El destino desgraciado del personaje se ve subrayado, desde el comienzo, mediante la inserción de dos máximas: la primera integrada en el discurso del personaje («Je vois bien, reprit Consalve, que vous ressentez les maux dont vous me parlez. Mais qu'ils sont différents de ceux qu'on ressent, quand, sans l'avoir mérité, on est trompé, trahi, et abandonné de tout ce qu'on aimait davantage» (Mme de La Fayette, 1982: 28); la segunda, en el discurso del narrador («mais la fortune lui fit voir qu'elle trouve jusques dans les déserts ceux qu'elle a résolu de persécuter» (Mme de La Fayette, 1982: 29). Más adelante, cuando Consalve encuentra en Alphonse suficiente confianza, y tras la aparición inesperada de Zaïde, de la que se enamora desesperadamente, decide contar su "historia": relato en primer persona que se acerca del estatuto de la confesión, con función explicativa, a modo de *flash back*. Ahí, el héroe cuenta como llegó a enamorarse y como este amor fue una tragedia para él. El relato se inicia casi de inmediato con un diálogo entre el personaje y dos amigos, el príncipe don Garcie y don Ramire. Debate en torno al amor y las mujeres. Dos posturas: la de don Alphonse que mantiene la opinión según la cual no hay amor a primera vista, y la de don Garcie que se expresa en dos ocasiones del modo siguiente:

> la surprise augmente et réveille l'amour: au lieu que ceux qui connaîssent leurs maîtresses, avant que de les aimer, sont tellement accoutumés à leur beauté et à leur esprit, qu'ils n'y sont sensibles quand ils sont aimés (Mme de La Fayette, 1982: 37).
>
> Je crois que les inclinations naturelles se font sentir dans les premiers moments; et les passions qui ne viennent que par le temps, ne peuvent appeler de véritables passions» (Mme de La Fayette, 1982: 38).

Estas dos máximas, en boca de un personaje parecen tener valor de teorema cuya aplicación será el desarrollo de todos y cada uno de los casos planteados.

Quedan muchos otros ejemplos por plantear, no sólo en esta novela, sino en los demás textos de la autora y otros contemporáneos. En términos generales, podemos avanzar que la mayoría de las máximas abordan toda la geografía amorosa de su época: amor a primera vista, celos (con función primordial en el universo de Mme de La Fayette), problemática de la voluntad (que se remonta a la época medieval, y engarza con planteamientos relacionados con la filosofía moral), y un largo etc., que configuran la presencia de la ideología amorosa de una época que se debate entre la realidad y el deseo, entre una determinada casuística amorosa y la religión —cierta moral religiosa— ideología que evacua, probablemente, mediante las máximas. Ahora bien, más allá de la relación hipotética de la narrativa con las máximas y cuestiones de amor, queda todo un trabajo minucioso por hacer: recopilación de las máximas integradas en las diferentes novelas, analogías y diferencias, modalidades de inserción que plantean toda una problemática de la enunciación, entre otros aspectos que me parecen esenciales. Por fin, la presencia de máximas en la novela, podría ser una contribución más al análisis del punto de vista y la focalización en el relato, no sólo del siglo XVII, sino de la narrativa en general, ya que otras épocas también lo practican.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos de Mme de La Fayette:

---- (1979): *Histoire de la Princesse de Montpensier, Histoire de la Comtesse de Tende*, Ed. critique de M. Cuénin. Genève: Librairie Droz (Coll. Textes Littéraires Français).

---- (1982): *Zaide, Histoire espagnole*, Texte établi d'après l'édition originale par J. Anseaume Kreiter. Paris: Nizet.

---- (1990): *Œuvres Complètes*, Préface de M. Déon, Texte établi, présenté et annoté par R. Duchêne. Paris: Eds. François Bourin.

Textos contemporáneos de la obra:

DU PLAISIR (1975): *Sentiments sur les Lettres et sur l'Histoire avec des scrupules sur le style*, Ed. critique avec notes et commentaires par Ph. Hourcade. Genève: Droz.

HUET (1970): *Traité sur l'origine des romans*. Genève: Slatkine Reprints.

Mme de Sévigné (1972): *Correspondance*, I (mars 1646-juillet 1675), Texte établi, présenté et annoté par R. Duchêne. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

Textos críticos citados:

LAFOND, J (1992): *Moralistes du XVIIème siècle, de Pibrac à Dufresny,* ed. établie sous la direction de J. Lafond. Paris: Laffont (Coll. Bouquins). Ver en particular el capítulo «Questions et maximes d'amour»(33-54), Ière Partie: «Le champ littéraire des formes brèves», Textes établis, présentés et annotés par J. Laffond; IIème Partie: La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales et Réflexions diverses*, Textes établis, présentés et annotés par Alndre-Alain Morello (103-240).

RIVARA, A. (1994): «Dialogue avec Marivaux, un usage paradoxal des maximes, les *Mémoires du Comte de Comminges* de Mme de Tencin», *Les Genres insérés dans le roman,* Actes du Colloque International du 10-12 Décembre 1992, Université Jean Moulin, Lyon III, C.E.D.I.C., vol. 9.

ROUBEN, C. (1972): «Un jeu de société au grand siècle: Les Questions et les Maximes d'Amour. Inventaire chronologique», XVIIème siècle, n. 97 (85-104).