

Heroísmo femenino en *Clélie, histoire romaine* de Madeleine de Scudéry

*Ana Isabel Brazo-Millán**
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

Madeleine de Scudéry defendió en la vida real y en sus obras la igualdad entre hombres y mujeres a la instrucción, a la escritura y a la elección en cuestiones de matrimonio y maternidad. Los principales personajes femeninos de sus novelas se impusieron como heroínas de sus propios actos y destino. Hacia la segunda mitad del siglo XVII en Francia, su extensa novela *Clélie, histoire romaine* fue todo un éxito de imprenta. En este artículo estudiaremos algunos pasajes de esta obra en la que los principales personajes femeninos debaten sobre la cuestión de la condición de la mujer y realizan proezas, convirtiéndose finalmente la propia Clélie en la heroína de la novela. Como estrategia de análisis, aplicaremos una mirada crítica de las construcciones que sobre la feminidad se encuentran presentes en el texto. Las conclusiones revelan que la transposición entre realidad-ficción muestra la emergencia de una construcción de la feminidad en la que el papel de las mujeres en la vida literaria está tomando fuerza y constituyéndose en favor de los avances en cuestiones de empoderamiento femenino en las mujeres de la Revolución.

Palabras clave:

Literatura femenina francesa, heroísmo femenino, Madeleine de Scudéry, Clélie, siglo XVII.

Feminine heroism in *Clélie, histoire romaine* de Madeleine de Scudéry

Abstract:

Madeleine de Scudéry defended in the real life and in your literary work the values of equality between men and women to education, to writing and to choose in matters of marriage and motherhood. The main female characters in her works asserted themselves as heroines of her own deeds and destiny. Towards the second half of the 17th century in France, her extensive novel *Clélie, histoire romaine* was a publishing success. In this article we will study some passages from this novel in which the main female characters debate the question of the condition of women and perform heroic acts, finally becoming Clélie herself the heroine of the novel. As an analysis strategy, we will apply a critical eye at the constructions on femininity that are present in the text. The conclusions reveal that the transposition between reality-fiction shows the emergence of a construction of femininity in which the role of women in literary life is gaining strength and constituting itself in favor of progress in issues of female empowerment in the women of the Revolution.

Key words:

French women's literature, female heroism, Madeleine de Scudéry, Clélie, 17th century.

1. INTRODUCCIÓN

Madeleine de Scudéry nació en Normandía en 1607, quedando huérfana de padre y madre a la edad de 6 años. Su tío se encargaría de darle una excelente educación nada habitual para una joven burguesa de aquella época. Al no verse en la obligación del tradicional matrimonio concertado por los padres, nunca se casó, manteniéndose siempre fiel a sus reivindicaciones sobre los derechos de las mujeres a la instrucción y a la elección en cuestiones de matrimonio y maternidad. Bajo la tutela de su hermano Georges, siete años mayor que ella, viajó a diferentes

ciudades de Francia donde comenzó a entablar amistades y correspondencia con personajes importantes del mundo de la cultura y las letras¹. En París, se introdujo en el universo de los salones literarios². Tras el ocaso del *hôtel* de Rambouillet en el movimiento literario, Madeleine decidió abrir su propio salón cuyas reuniones se celebrarían los sábados. A sus célebres *Samedis de Sapho* asistiría la élite intelectual de la época, y es en este espacio físico donde las relaciones entre hombres y mujeres llevarían al juego galante que ella misma representaría en sus novelas. Su salón sería reconocido como el más célebre de la segunda mitad del siglo XVII en Francia, y en él se recreaban pasajes literarios,

Recibido: 19-V-2022. Aceptado: 30-III-2023.

* Profesora Sustituta Interina del Área de Filología Francesa. Dirección para correspondencia: abmillan@uco.es ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5775-0094>.

¹ Incluso tras el ocaso de su salón, siguió manteniendo contacto con prestigiosas personalidades de la cultura como Leibniz y «Grandes» como Cristina de Suecia, a quien compuso alguna obra. Además, mantendría contacto con el rey de Francia Luis XIV, de quien recibiría una pensión.

² En un mundo de Antiguo Régimen gobernado por hombres en todos los ámbitos y estamentos de la sociedad, los salones literarios fueron el medio físico en el que las mujeres ejercieron su influencia en cuestiones de lengua y de poesía, también en el ámbito del teatro y la literatura en general.

se creaban madrigales, se entablaban conversaciones galantes y se fomentaban las relaciones de cortesía entre los asistentes, hombres y mujeres.

Entre los años 1654 y 1660, que corresponden a los primeros años de esplendor de su salón literario, Mlle de Scudéry escribe *Clélie, histoire romaine*. Durante este periodo, la imprenta parisina de Augustin Courbé publica los diez volúmenes que componen las cinco partes de la novela, convirtiéndose rápidamente en un éxito editorial. Culmen en la corriente literaria de la *Préciosité*³, esta extensa novela de más de dos mil páginas⁴ (muchas más en su edición original) fue la novela de moda que sentó las bases de la novela heroica galante. En ella, las mujeres alcanzan el triunfo heroico, pero no a través de la guerra como lo encontraban tradicionalmente los hombres, sino a través del ingenio, del amor y de la virtud. Mlle de Scudéry retrata la sociedad galante contemporánea, a los asiduos a su salón parisino en el céntrico barrio del Marais, pero la sitúa en época romana, tomando como referencia las obras –traducidas recientemente al francés– de Tito Livio y Plutarco. A pesar del éxito de la novela en los salones literarios y sobre los lectores intelectuales de la época, también recibió diferentes críticas y burlas⁵ posiblemente derivadas del hecho de que una mujer de la (alta) burguesía sentara las bases literarias y de comportamiento de toda una sociedad de la élite.

En parte olvidada en los siglos posteriores a su publicación, en las últimas décadas y años estudios como los de Aronson⁶, DeJean⁷, Morlet-Chantalat⁸, Grande⁹, Denis¹⁰, Niderst¹¹, Verna-Haize¹², Vaillancourt¹³, Ducharme¹⁴, Fujiwara¹⁵, Perrin¹⁶, entre otros, muestran el interés por la

obra, proporcionando muchas de sus claves. El amor, la religión, las palabras y el tono galante, la *Carte de tendre* (o mapa del amor), el género literario, las influencias de los personajes de Mlle de Scudéry hacia otros autores, etc., han sido temas de estudio recurrentes. Madeleine escribe la novela teniendo en cuenta la ideología del público noble cultivado que la lee y ofrece un orden naturalizado –en el que prevalece un ordenamiento dicotómico a la misma vez que interseccional¹⁷– cuyos personajes muestran unos valores irreprochables que complacen de esta manera a los lectores de aquella época, otorgándoles una confirmación de sus convicciones más íntimas. De esta forma, la propia presentación de los personajes cumple una función de legitimación del orden social existente a la vez que sirve como potente recurso de reproducción de dicho orden. Asimismo, el diccionario elaborado por Didier, Fouque y Calle-Gruber¹⁸ sobre las mujeres creadoras de la Historia concede un hueco importante a la novelista y, sobre todo, a esta novela. A Madeleine la describen como «l'écrivain féminin le plus célèbre et le plus célébré au siècle de Louis XIV»¹⁹. De la novela dicen:

«[...] Quant aux conversations qui se développent dans *Clélie* au préjudice du traditionnel romanesque héroïque, elles participent à l'élaboration du modèle mondain et littéraire de la galanterie, véritable esthétique sociale appelée à fonder les liens d'une communauté choisie. Cette esthétique galante, qui donne aux femmes une place prépondérante en matière de goût, conduit à leur accorder également un rôle moteur dans le code éthique qui préside au fonctionnement de cette sociabilité nouvelle, et c'est ainsi que prennent sens les conversations à la tonalité parfois très féministe que M. de Scudéry insérait dans ses récits [...]»²⁰.

³ La literatura *précieuse* fue galante y mundana, y su fin perseguía la seducción y consagración de una única heroína: la mujer. Aunque es en el siglo XVII cuando su influencia fue mayor, no era una tendencia nueva, sino que se trataba de una tendencia más antigua y más ampliamente expandida que se remontaba a las «cortes de amor» medievales (TOURNAND, J.-C., *Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle*, Bordas, 1984).

⁴ La edición que hemos utilizado para este estudio pertenece a la Editorial Honoré Champion, París. Esta edición consta de cinco tomos correspondientes cada uno de ellos a las cinco partes originales de las que está compuesta esta novela. Se trata de una edición crítica elaborada por Chantal Morlet-Chantalat, quien realiza, al comienzo de cada parte, una introducción sobre el año de la publicación original y el contexto socio-político, literario y personal de la autora, así como el de su salón y de quienes lo frecuentan.

⁵ Obras como *Les Précieuses Ridicules* (1659) de Molière, o *Art Poétique* (1674) de Boileau, son algunos ejemplos célebres.

⁶ ARONSON, N., «Mademoiselle de Scudéry et l'histoire romaine dans *Clélie*», *Romanische Forschungen*, 2-3 (1976), pp. 183-194; «Plotine ou la Précieuse dans *Clélie*», *Papers on Seventeenth French Literature*, 4-5 (1976), pp. 81-100.

⁷ DEJEAN, J., *Tender Geographical: Women and the Origins of the Novel in France*, New York-Oxford, 1991.

⁸ MORLET-CHANTALAT, C., «Mort d'un personnage», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, LXXVII (mai-août 1977), pp. 459-469; *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry, de l'épopée à la gazette: un discours féminin de la gloire*, Paris, 1994.

⁹ GRANDE, N., «Quand le roman œuvre en moraliste: Madeleine de Scudéry et *Clélie*», *Dalhousie French Studies*, 27 (1994), pp. 31-49.

¹⁰ DENIS, D., «Les inventions de *Tendre*», *Intermédialités*, 4 (1994), pp. 44-66.

¹¹ NIDERST, A., «*Clélie*: du roman baroque au roman moderne», *Actes de Bâton Rouge, 16e conférence annuelle de la North American Society for the Seventeenth Century French Literature*, Paris-Seattle-Tübingen, 1986, pp. 311-319; «Sur les clefs de *Clélie*», *Papers on Seventeenth French Literature*, 21-41 (1994), pp. 471-483; «Les Mystères de *Clélie*», *Francographies*, 21 (1997), pp. 11-26.

¹² VERNA-HAIZE, C., *La volupté des mots dans Clélie de Mademoiselle de Scudéry*, Alicante, 2002.

¹³ VAILLANCOURT, D., «Pouvoir, police, récit: sur *Clélie* de Madeleine de Scudéry et le Roman bourgeois d'Antoine Furetière», en BLANCHARD, J.-V. y VISENTIN, H. (dirs.), *L'In vraisemblance du pouvoir: mises en scène de la souveraineté au XVIIe siècle*, Paris, 2005, pp. 161-182.

¹⁴ DUCHARME, I., «Regards sombres vers l'intériorité dans la *Clélie*», *Études françaises*, 44-2 (2008), pp. 139-158.

¹⁵ FUJIWARA, M., «Une lecture de *La Belle et la Bête* selon la *Carte de Tendre*», *Dix-huitième siècle*, 46-1 (2014), pp. 539-559.

¹⁶ PERRIN, J.-F., «Poétique du ressouvenir de *L'Astrée à Clélie*», *Poétique*, 180-2 (2016), pp. 155-173.

¹⁷ El carácter dicotómico tiene que ver con la forma en la que se utilizan de forma polarizada atributos en torno a las categorías hombre – mujer, mientras que el interseccional hace referencia a cómo esos mismos atributos se matizan con la concurrencia de otras variables sociales tales como la clase social.

¹⁸ DIDIER, B., FOUQUE, A. y CALLE-GRUBER, M., *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, 2013.

¹⁹ *Ibid.*, p. 3920.

²⁰ *Ibidem*.

A la cabeza de su salón literario, donde recibe a personajes ilustres del mundo de las letras y donde todos se sumergen en el mundo galante de *Sapho*, seudónimo que tomaría en memoria de la poetisa griega, Madeleine de Scudéry dará a sus personajes femeninos un rol protagónico heroico que cerrará con broche de oro en la escena final que celebra la historia de amor entre Clélie y Aronce. Nuestro propósito en este artículo es identificar los nuevos atributos con los que se construye un modelo de feminidad emergente, presentes en aquellos pasajes de la novela *Clélie, histoire romaine* que muestran a diferentes personajes femeninos en circunstancias o acciones heroicas. Asimismo, intentaremos describir cómo se manifiesta ese heroísmo femenino, clasificándolo por tipos. Para ello, hemos hecho una revisión bibliográfica con el fin de dar visibilidad y situar a la escritora y su obra en un contexto literario determinado y conocer aproximadamente el estado actual de los estudios consagrados a la novela. A continuación, hemos procedido a la lectura minuciosa de la novela, que nos ha permitido, por un lado, hacer una primera presentación de los personajes femeninos tratados y sus diferentes tipos de caracteres y, por otro, extraer y analizar aquellos pasajes cuyas acciones descritas justifican nuestra investigación. Los temas de conversación son un reflejo fiel de las cuestiones que plantea la sociedad de la élite intelectual de aquella época y que incumben de primera mano a las mujeres.

2. EL CONTEXTO LITERARIO

Durante las tres primeras décadas del siglo XVII se produce una cierta evolución de los gustos literarios que tienden a la violencia y al drama derivados de los disturbios y penumbras resultantes de los acontecimientos bélicos por los que acababa de pasar la sociedad francesa tras un prolongado periodo de guerras de religión (1562-1598) entre protestantes y católicos. Poco a poco se abandona esta amargura expresada en la literatura propia del Barroco, dando paso a temas mundanos de tono lúdico y temática amorosa que siguen unas reglas de respeto literario y de decoro. En la corte, pero también fuera de ella, Lougée²¹ considera un

público mixto del que destaca la función central desempeñada por las mujeres: destinatarias por excelencia de la conversación cortesana, origen de toda manifestación suprema del ritual amoroso y, por ello, árbitros del lenguaje. La lengua literaria abandona las alusiones a la mitología, a las metamorfosis que muestran un universo en constante cambio, a las palabras extrañas y a la libertad de construcción con el fin de dar claridad a la expresión lingüística mediante la rigurosidad métrica y unas pautas de decoro en la descripción de las historias ficticias²². Esta evolución es entendida en consonancia con la evolución de la sociedad francesa que busca relajarse y disfrutar de los años de tranquilidad y paz del momento.

Así, entre 1630 y 1660 se produce una transición entre la literatura barroca y la clásica, esta última íntimamente asociada a la instauración del fuerte régimen político de Luis XIV²³. Según Rojat²⁴, el establecimiento del orden monárquico de un rey joven al que le gusta divertirse y ama los placeres favorece el florecimiento artístico. Asimismo, recordemos que, tras los años de paz de las primeras décadas del siglo, un nuevo disturbio civil estallaría: la Fronda (1648-1653). Esta nueva circunstancia bélica, que despierta en la sociedad civil la imagen de violencia y fragilidad, haría nacer el ideal de un héroe valeroso que participa tanto en disputas amorosas como en el campo de batalla.

Es en este ambiente de transición hacia el Clasicismo cuando Madeleine abre su salón literario, que prospera en los diez años posteriores a la guerra civil, y comienza a escribir y publicar *Clélie, histoire romaine*. Mientras en la literatura se asienta el deseo de orden y claridad, en la vida diaria también se manifiesta este deseo que había comenzado a desarrollarse en las academias impulsadas por Richelieu, Mazarino y, posteriormente, Luis XIV. Este periodo marca la formación del gusto y el surgimiento en Francia de otras tendencias como la *Préciosité*, movimiento literario, sobre todo femenino, del que Madeleine de Scudéry sería referente clave²⁵ y que florece entre los últimos años del Barroco y los primeros del Clasicismo²⁶, presentando influencias de

²¹ LOUGÉE, C., *Le Paradis des femmes. Women, salons, and social stratification in seventeenth century France*, Princeton, 1976.

²² Cabe recordar aquí el encargo de Malherbe, poeta de la corte de Enrique IV, para la depuración de la lengua, la poesía y el teatro. Lo que proponía Malherbe, desde 1606, era una ruptura con el pasado, con los Griegos, los Latinos, con la influencia de los Italianos renacentistas e incluso de los manieristas franceses. Su doctrina rechazaba las alegorías y otras ficciones poéticas en nombre del buen sentido, en busca del empleo de una lengua clara que abandonase las ambigüedades y las rarezas.

²³ Tras los años de regencia de Ana de Austria, su hijo Luis XIV comienza a gobernar solo desde 1651 hasta 1715, año de su fallecimiento, convirtiéndose en protector de las artes.

²⁴ ROJAT, P.-H., *Littérature baroque et littérature classique au XVIIe siècle*, Paris, 1996.

²⁵ La *Préciosité* aparece como un modelo de comportamiento, una corriente literaria y un movimiento de ideas, pero, por encima de todo, se presenta como un movimiento femenino que aborda temas que sobrepasan el ámbito cultural con la finalidad de cambiar las costumbres de la sociedad. Madeleine de Scudéry lanzó las ideas y la moda de este movimiento hacia 1650, realizando la doble acción de situar a la mujer como protagonista de la sociedad mundana, acabando con los prejuicios de sus orígenes burgueses mediante la práctica de la inteligencia, el buen gusto y la galantería, y propiciando a todas aquellas mujeres en esta situación la entrada a un círculo formado por una aristocracia intelectual –y no tanto de sangre–, con la misma intención que ya tendría en el siglo XII la reina Leonor de Aquitania. Uno de los objetivos esenciales de las *précieuses* consistía en transformar al hombre en un *honnête homme*, con el fin de que este pudiera mantener una conversación a la altura de la dama de la que estaba enamorado. Esta tendencia mostraba la idea de un amor no carnal alejado de un matrimonio y maternidad forzados. De esta manera, las *précieuses* alteraban el orden social, cuestionando estas instituciones sagradas con el fin de cambiar la situación de sumisión en la que se encontraban (MARTINO, G. y BRUZESSE, M., *Las Filósofas. Las mujeres protagonistas en la historia del pensamiento*, POOLE, M. (trad.), Madrid, 1996).

²⁶ La década de 1650 a 1660 es considerada la época de la «poussée précieuse» (JASINKI, R., *Histoire de la littérature française*, t. I. Boivin et Cie, 1949, p. 372). La datación exacta de la *Préciosité* parece ser 1654 (ADAM, A., *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, t. II, Paris, 1997).

ambos²⁷. En este periodo, entre 1642 y 1660, resurge la novela heroica, fomentada por los próximos al Gran Condé²⁸, quienes cada verano se baten en las fronteras del reino y cada invierno regresan a los salones parisinos. De las anteriores novelas de aventuras y de la pastoril *L'Astrée* (1607-1627), de la que Mlle de Scudéry aparecería como continuadora en su salón²⁹, se destacaba lo maravilloso, los viajes alrededor del mundo, las tierras encantadas, los personajes fantásticos... A estas características se añade ahora la del personaje aventurero, enamorado, guerrero, próximo al héroe cuyo mito comenzaba a extenderse en la sociedad. Asimismo, se pretende definir unas reglas: la acción ocurre en un periodo de tiempo de un año, lo que conlleva un comienzo *in medias res* y relatos entrecruzados. La historia se desarrolla en un único lugar bastante extenso que permite que la acción principal se desarrolle sin problemas. Se produce una vuelta a los temas obligados, realismo histórico...

A partir de las publicaciones de *Le Grand Cyrus* (1649-1653) y *Clélie, histoire romaine* (1654-1660) de Georges y su hermana Madeleine de Scudéry³⁰ comienza a notarse esta moda por la novela heroica de dimensiones desmesuradas. A esto hay que sumar que, desde el quinto volumen de *Ibrahim* (1642), se aprecia un cambio en el interés de las obras al aparecer en él los familiares y amigos de Madeleine. Ya no se trata de relatar con más o menos libertad hechos acontecidos en la antigüedad, sino de dirigirse a sus contemporáneos para «polir leur esprit»³¹, es decir, para hacerles trabajar su ingenio. A pesar de que «les romans de Mlle de Scudéry sont très différents du roman héroïque»³², ella había conservado algunas convenciones.

3. HEROÍSMO FEMENINO EN *CLÉLIE, HISTOIRE ROMAINE* (1654-1660)

El *Trésor de la langue française* (en línea) describe el término «héroïsme» como el «l'Idéal du héros, de l'héroïne; force d'âme exceptionnelle qui fait d'un homme un héros,

ou d'une femme une héroïne». Si tradicionalmente los atributos relacionados con lo «heróico» habían estado íntimamente relacionados con la figura de los varones, hacia la segunda mitad del siglo XVII en Francia se empieza a identificar un cambio de rumbo en lo que refiere a la caracterización de los personajes femeninos. En este nuevo rumbo, las protagonistas femeninas tienden a ser admirables y, con frecuencia, verdaderamente heroicas, con una fuerza y una voluntad de independencia a la hora de elegir su destino propias de los hombres, y una impresionante constancia virtuosa en cuestiones de lealtad y de amor que sobrepasa las normas. De esta manera, se observa en los personajes femeninos una síntesis y una novedad con respecto al periodo anterior. Por un lado, las mujeres incorporan atributos tradicionalmente masculinos, resignificándolos, por otro lado, se pone en valor atributos tradicionalmente feminizados y dotándolos de una valoración superlativa. A este respecto, Godwin³³ encuentra cuatro manifestaciones del heroísmo en personajes femeninos: la constancia amorosa inquebrantable, la firmeza de la virtud, el altruismo, y la fuerza física³⁴.

Estas manifestaciones heroicas femeninas pueden aplicarse a los personajes femeninos que adquieren protagonismo en las diferentes historias intercaladas de *Clélie*: La propia Clélie, físicamente hermosa y de unos fuertes valores morales que la llevan a realizar las mayores hazañas de la novela en pro de la justicia y en contra de la tiranía, desempeña la función de animadora y de mediadora de la conversación de tema moral, sentimental o literario cuyos conversadores aplauden la riqueza imaginativa, la fineza de análisis y, sobre todo, la maravillosa facilidad de escritura³⁵, consideradas en aquellos momentos propias de las mujeres. El personaje femenino antagonista, la violenta Tullie, es descrito con una serie de atributos que tienden a su masculinización³⁶. Este personaje usará todas sus armas de mujer para conseguir sus propósitos: tener al hombre que ama (el tirano Tarquin) y coronarse reina de Roma (urdiendo un plan para hacerle a él rey). Por una cuestión

²⁷ Algunos aspectos compartidos con el Barroco son la sutileza, el brillo en la expresión y el gusto por la antítesis, por la metáfora, por la hipérbole, por el artificio. El tema y el aparato metafórico son a menudo la misma cosa: el agua, el sol, el espejo, la nieve, aunque se utilizan para otros fines. En cuanto a los aspectos comunes con el Clasicismo, las y los autores *précieus* también perseguían el ideal de calma y de paz interior que se aleja de las turbulencias y desconfianza de las pasiones propias de épocas pasadas en la búsqueda del anhelado amor ideal materializado en el héroe corneliano.

²⁸ Luis II de Borbón-Condé (1621-1686), príncipe de sangre real, era primo del rey Luis XIV. Tuvo una participación protagónica en las revueltas de la Fronda, en la que adoptó una ambigua posición: defendió, en principio, a la Corte, pero después se enfrentó al Cardenal Mazarino.

²⁹ En su juventud, Mlle de Scudéry fue una apasionada de la novela pastoril alegórica *L'Astrée* (1607-1627) del novelista Honoré d'Urfé. En ella la heroína femenina y su amado mantienen una historia de amor perfecta que recordaba al célebre «amor cortés» medieval.

³⁰ Si bien *Clélie, histoire romaine* aparece publicada con el nombre de su hermano, el contemporáneo Costar aseguraba que «c'est elle qui a fait les romans de Clélie et de Cyrus» (ADAM, A., *Histoire de la littérature...*, t. II, p. 133). Tras su exilio en 1654, Georges de Scudéry nunca más se mencionaría en el trabajo de su hermana, por lo que Madeleine se encargó de la parte esencial de la obra.

³¹ ROJAT, P.H., *Littérature baroque...*, p. 33.

³² ADAM, A., *Histoire de la littérature...*, t. II, p. 141.

³³ GODWIN, D., «Héroïsme et personnages féminins dans la fiction idéaliste de la deuxième moitié du XVII^e siècle», en FERRAND, N. y WEIL, M. (eds.), *Homo narrativus: Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800*, Montpellier, 2001, pp. 271-283.

³⁴ Godwin nos recuerda que todas ellas se encuentran ya en la literatura desde las *Ethiopiennes* del autor griego Heliodoro, encontrándose algunos ejemplos en algunas colecciones del siglo XVI.

³⁵ Puesta de manifiesto claramente durante la invención y realización de la *Carte de Tendre*.

³⁶ «Elle était grande, blonde, et même alors assez belle; mais c'était une beauté si fière, qu'elle avait plus l'air d'un jeune héros, que d'une héroïne; et l'on peut dire qu'elle était belle sans être aimable. Elle avait les regards hardis, l'action inquiète, la voix haute, l'esprit impérieux, l'âme ambitieuse; et elle était naturellement si fort portée à ne céder jamais rien à personne» (SCUDÉRY, M. (de), *Clélie, histoire romaine*, Première partie, Paris, 1654, en MORLET-CHANTALAT, C. (éd. critique), Paris, 2001, t. I, p. 317).

de celos, no dudará en amenazar de muerte a Clélie en un intento de manipulación a su marido. Por otra parte, su dulce y encantadora hermana mayor, la Princesa (también llamada Tullie), es presentada con cualidades tanto físicas como morales totalmente opuestas: llena de ingenio, dulce, modesta, virtuosa e infinitamente encantadora, verá cómo es traicionada hasta la muerte por su ambiciosa hermana. Asimismo, entre los personajes femeninos con relación afectiva directa con Clélie o con sus allegados, encontramos a la alegre Plotine que, aunque podamos considerarla un personaje secundario³⁷, tiene una presencia importante en la novela, ya que representa al modelo de *précieuse* que se alza en defensa de la mujer como institutriz del *bel parlare* a la que hay que imitar. Mención destacada para la virtuosa Lucrece –heroína de un episodio de la historia romana recogido por Tito Livio y Ovidio–, quien encarna no solo el ideal de virtud conyugal, sino también el triunfo de la belleza sobre lo arbitrario. Enamorada de Brutus, quien termina representando el modelo del *honnête homme*, se ve por decisión de su padre en la injusta obligación de casarse con otro hombre (el honesto Collatin) a quien no ama, lo que la lleva a elegir la castidad que le proporciona convertirse en vestal como única forma de guardar fidelidad a su amado, dando lugar este hecho a conversaciones sobre uno de los temas más tratados a lo largo de la novela, el de la constancia amorosa. Su suicidio supondrá el desencadenante de la rebelión contra los tiranos Tarquin y Tullie, lo que, junto con las hazañas de Clélie, llevarán a la liberación final de Roma. Igualmente, otros personajes femeninos que brindan una ayuda primordial a Aronce en su búsqueda para encontrar y liberar a Clélie de sus raptos son la fiel princesa de los Léontins, uno de los personajes femeninos más alabados por los hombres de esta historia y que resulta imprescindible en el encuentro y restablecimiento de la paz en la historia intercalada de Mézence, Porsenna y Galerite (estos dos últimos, padres de Aronce que por una injusta razón quedaron injustamente separados por una serie de engaños o ambiciones). Su elocuencia es admirada por aquellos que la escuchan y sus palabras son oídas como reflejo de justicia y verdad; de la misma manera, tanto la sabia Sivélia, presentada como justa y llena de valor, como la Gran Vestal, Vérénie (tía paterna de Clélie), quien se sabe con el poder suficiente que le otorga su condición, se

enfrentan en diferentes momentos cara a cara con el tirano Tarquin en favor de Aronce y de la libertad de Clélie. Ambas aparecen posicionadas a favor del celibato femenino. La gloria aparece como una característica común en todos estos personajes femeninos³⁸.

Como se puede ver claramente, la forma en la que se asignan los atributos a la protagonista y a la antagonista sirve como estrategia de disciplina social, en la medida en que pone de manifiesto los modelos sociales que son aceptables en esta nueva etapa social que emerge.

Tras esta breve presentación de los personajes femeninos que aquí trataremos, y antes de presentar aquellos pasajes destacables de la novela en donde encontramos ejemplos de algún tipo de heroicidad en ellos, cabe considerar el tema de la condición femenina. Ya en *Les Femmes Illustres* (1642-1644) se cuestionaban no solo ciertas virtudes consideradas tradicionalmente femeninas como la gloria, el respeto de la moral y la preocupación del decoro, sino también la propia escritura de las mujeres en relación con la del sexo masculino, lo que lleva a plantear la interrogación de si una mujer escribe como mujer. En el caso de Madeleine de Scudéry, cuando elige a las heroínas, lo hace para reivindicar la igualdad de sexos, planteando la gloria no solo como sinónimo de dignidad³⁹, sino también como valor para reclamar derechos⁴⁰. Esta dimensión de gloria de las heroínas está presente en numerosos pasajes de *Clélie*, en la que su autora multiplica los análisis morales y las discusiones sobre las ideas que ella misma había evitado en su anterior novela (*Cyrus*), manteniendo la tesis que ya había planteado en aquella: el matrimonio como creador de condiciones de vida intolerables para las mujeres⁴¹. Las ganas de igualdad de sexos, que niega las diferencias físicas, es evidente cuando Clélie cruza el río Tíber mediante una sorprendente proeza física que representa el ideal scudériano de la «femme forte» y que se completa con la aparición del caballo, símbolo de poder. Una suerte de amazonas que mezcla la idea de feminidad y de poder físico masculino. Madeleine muestra a heroínas feroces. Las imágenes de Clélie, quien escapa victoriosa del tirano Tarquin, y de Tullie, quien es capaz de asesinar a su familia con tal de unirse en matrimonio a él, encarnan el triunfo del sexo femenino propio del imaginario de la época⁴². A este

³⁷ Otros personajes femeninos secundarios como Valérie, Cynésie, Pasithée, Hermilie o Galerite, entre otros, son claves para el establecimiento de historias intercaladas en las que las mujeres son el objeto de conversación.

³⁸ Desde Clélie a Vérénie, todos los personajes femeninos (salvo Tullie) que aparecen en la novela se posicionan del bando de una Roma libre de tiranía. Puesto que Madeleine de Scudéry tomó partido por el bando de la Fronda durante finales de los años 40 y principios de los 50 del *Grand Siècle*, los personajes de su novela, escrita solo unos años después, son el reflejo de las personalidades que participaron en una libertad real de la Francia de la época, gobernada por su heredero fuera del yugo de cualquier primer ministro.

³⁹ Por ejemplo, en la arenga que realiza el personaje de Lucrece en *Les Femmes Illustres*, esta alude constantemente a su gloria, justificando su suicidio como medio para conservarla: «Je dois la perte de ma vie à ma propre gloire; à celle de ma patrie, à celle de Spurieus Lucretius, & à celle de Collatin» (p. 221).

⁴⁰ GRANDE, N., *Stratégies de romancières- De Clélie à la Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris, 1999.

⁴¹ La tradición androcéntrica condena a las mujeres a la ignorancia, por lo que el gran ingenio que Dios les ha otorgado de forma natural es relegado a minucias. Primero la mujer es esclava de su padre, de las costumbres y del decoro, y no disfruta de ningún derecho de decisión sobre qué hombre escoger como marido. Por lo tanto, es lógico que las jóvenes coetáneas dotadas de una pasión natural detesten a sus progenitores, las costumbres de su nación y su propia virtud que les prohíbe un sinfín de posibilidades honradas. La escritora sabe que aquellas no pueden disfrutar de conversaciones, ni de paseos, ni de fiestas, por lo que reafirma con fuerza la necesidad de una emancipación de la mujer.

⁴² VERNA-HAIZE, C., *La volupté des mots...*

respecto, la antagonista Tullie y su hermana mayor –la Princesa– entablan una discusión que se torna hacia las opiniones opuestas de ambas sobre el tema de la condición femenina:

«Pour moi, disait la Princesse Tullie, je trouve que puisqu'on veut qu'il y ait des vestales, on a fort sagement établi de les prendre au-dessous de dix ans, et devant que la raison leur soit venue; car malgré tous les privilèges dont elles jouissent, et tous les honneurs qu'on leur rend, il n'est presque rien que je n'aimasse mieux que d'être vestale»⁴³.

Esta conversación permite, a través de la diversidad de opiniones, celebrar las ventajas sociales de la condición de mujer virgen consagrada, cualquiera que sea el lugar y la época, sin tener en cuenta la dimensión religiosa o mística. La hermana mayor de Tullie, por el contrario, asegura que la única manera de que una mujer pueda alcanzar un rango superior es a través del grado de vestal, pues de otra manera la mujer solamente queda relegada al rango que pueda aportarle el padre o el marido:

«En mon particulier, dit alors la Princesse, je ne suis pas de votre sentiment, [...] En effet, ajouta-t-elle, ce n'est presque qu'en leur personne que notre sexe est en quelque rang et en quelque considération, puisqu'en toutes les autres conditions on ne tient point son propre rang, puisque l'on ne tient que celui de ses parents. Car si l'on n'est pas mariée, on est plus ou moins en considération selon le rang du père que l'on a; et si l'on a un mari, c'est aussi selon sa condition qu'on est plus ou moins honorée. Mais pour les vestales elles le sont par elles-mêmes et elles le sont de tout ce qu'il y a de plus grand à Rome, puisqu'elles le sont par le roi»⁴⁴.

La condición de mujer es, según Tullie, un estado de servidumbre primero hacia el padre, luego hacia el marido, y también hacia las leyes. Sin embargo, en contra de lo que la tradición le ha destinado a su sexo, ella se declara voluntaria de romper con la condición de mujer impuesta por la sociedad y las costumbres:

«Je suis quelquefois si honteuse d'être née esclave, que si je portais des fers qui se pussent rompre, il y aurait longtemps qu'ils seraient rompus»⁴⁵.

En cambio, la hermana mayor de Tullie defiende y enumera las ventajas de la condición femenina frente a la de los hombres:

«Car enfin il me semble que notre sexe a mille avantages sur celui des hommes; car premièrement, poursuivit-elle, il jouit d'une paix éternelle, puisque nous ne sommes point obligées d'aller à la guerre, et que le même honneur qui veut que les hommes y aillent nous défend d'y aller. [...] Nous sommes même dispensées de la peine d'apprendre les sciences et les arts; l'ignorance ne nous est point un défaut; il n'est point nécessaire d'être vaillante; et il ne faut enfin qu'un peu d'agrément, qu'un médiocre esprit, et beaucoup de modestie pour faire une honnête femme; où au contraire pour faire un fort honnête homme, il faut mille grandes qualités, naturelles ou acquises»⁴⁶.

Vemos, pues, que se trata de una conversación análoga entre la condición femenina en la época romana y la condición femenina en el siglo XVII. Mlle de Scudéry utiliza estos pasajes para poner al alcance de sus lectores y lectoras las cuestiones morales que se debaten en sus salones y que ella misma refleja en sus obras, en un momento social en el que se discute y querella⁴⁷ la voluntad de la mujer para decidir sobre su propio destino civil. Al mismo tiempo que en la Francia del siglo XVII se consolida una situación política monárquica que llevará a la gloria del estado, el personaje de Tullie se queja de que las victorias de los hombres les reporten a ellos honor, mientras que las mujeres tienen que conformarse con ser relegadas a un segundo plano:

«Nous sommes même plus malheureuses à Rome qu'ailleurs, où les dames se sont mis dans la fantaisie que parce que les Romains sont plus vaillants que les autres peuples, il faut que les femmes y soient plus sévères, plus retenues, plus ignorantes, et plus solitaires. Il est vrai, comme ma sœur l'a dit, qu'il ne faut qu'un très petit nombre de bonnes qualités à une personne de mon sexe, pour acquérir beaucoup de réputation; mais il est vrai aussi que cela nous est infiniment honteux. Car enfin c'est dire positivement que nous ne sommes pas capables d'en avoir davantage»⁴⁸.

A pesar de que, en el episodio de la «Histoire de Tarquin», el personaje de Tullie aparece descrito como alguien terrible y de una ambición perversa⁴⁹, en esta conversación sobre la condición femenina este personaje se decanta por un diálogo «feminista pragmático»⁵⁰, en el que, como acabamos de ver, ella rechaza todas las obligaciones y ataduras que el decoro social impone a las mujeres por tradición social. Tullie es presentada como una

⁴³ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie*, ..., t. I, p. 321.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 321-322.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 322.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 322-323.

⁴⁷ BRAZO-MILLÁN, A. I., «Madeleine de Scudéry y el salón literario femenino: de la *Préciosité* a la *Querelle des Femmes*», en CERRATO, D. (ed.), *Escritoras y personajes femeninos en relación*, Madrid, 2021, pp. 237-250.

⁴⁸ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie*,..., t. I, p. 323.

⁴⁹ En una de sus cartas del 8 de noviembre de 1688, Mme de Sévigné hace de Tullie el tipo de la criminal, como lo demuestra en la derrota del príncipe de Orange: «dont la femme est une Tullie. Ah! Qu'elle passerait bravement sur le corps de son père!».

⁵⁰ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie*,..., t. I, p. 325. En su edición crítica, Morlet-Chantalat usa este término en una nota al pie.

heroína malévola, temida por su propio pueblo. Por el contrario, Clélie es el ejemplo del personaje femenino que, a través del amor, hará que hombres valerosos y justos luchan por la misma causa que ella, la libertad de Roma, en la que ella, como veremos más adelante, aparece como su heroína salvadora. El amor de estas dos mujeres ejerce un poder diferente en los corazones de sus amados que los lleva a realizar actos opuestos: crímenes en Tarquín, hazañas heroicas en Aronce:

«Car enfin l'amour dans le cœur de Tarquin, lui fait faire mille crimes; et cette même passion dans le cœur d'Aronce lui fait faire mille actions héroïques»⁵¹.

Por otra parte, el personaje de Plotine es, como mencionamos anteriormente, el modelo de la *précieuse*⁵², es decir, de la mujer culta que rechaza el matrimonio y la maternidad en beneficio de su propia libertad, argumentando las razones por las que no confía en los hombres:

«Car enfin, disait-elle, je ne veux jamais m'exposer à trouver des amants indiscrets, infidèles, capricieux, tièdes, inégaux, et fourbes, ni me mettre au hasard d'avoir un mari, ni jaloux, ni avare, ni prodigue, ni bizarre, ni impérieux, ni chagrin, ni coquet, ni peu honnête homme, ni par conséquent à avoir des enfants mal faits, peu honnêtes gens, ingrats et méchants; Et j'aime sans comparaison mieux passer toute ma vie avec la liberté d'avoir des amies et des amis tels qu'ils me plaisent. Car je sens bien que si je me marierais, je serais si bonne femme, que j'en serais misérable»⁵³.

Esta reivindicación que Madeleine ya hacía en su novela sobre la condición de las mujeres retumbaría con fuerza desde toda la segunda mitad del siglo XVII hasta mitad del siglo siguiente.

Llegados a este punto, veamos algunos ejemplos destacables de las cuatro manifestaciones del heroísmo – de esa fuerza del alma excepcional⁵⁴ en los citados personajes femeninos de *Clélie, histoire romaine*:

1) Constancia amorosa inquebrantable

A comienzos de la novela –que comienza *in medias res*–, Clélius, padre biológico de Clélie, la obliga a casarse con Horace, imponiendo su autoridad paternal a pesar de que sabe que su hija ama a Aronce. No obstante, en un ejercicio de constancia amorosa inquebrantable, Clélie se

niega a cumplir la autoridad paternal y confiesa a su amado Aronce que nunca podría amar a Horace:

«Car enfin Aronce, je voulais voir Horace, par le commandement de ma mère, pour lui dire ingénument que je ne le puis jamais aimer, et pour tâcher de l'obliger par un sentiment de générosité, à ne s'opiniâtrer pas à me vouloir rendre malheureuse, puisque je ne puis jamais le rendre tout à fait heureux»⁵⁵.

La representación de lo femenino en las novelas de Madeleine de Scudéry, en concreto en *Clélie*, está estrechamente relacionada con la reflexión que atañe a las mujeres ilustres. El personaje de Lucrece, al igual que el de Clélie, constituye uno de los personajes más importantes y gloriosos de la novela. Por temor a que su padre enseñe la carta de su amado Brutus al tirano Tarquin, y que este pueda hacerle daño, Lucrece decide casarse con Collatin, elegido por su padre. En el siguiente pasaje se muestra el sacrificio de la joven, que prefiere casarse con un hombre al que no ama antes de que puedan hacer daño a su amado:

«M'étant trouvée dans la cruelle nécessité d'épouser Collatin, ou de causer votre mort, j'ai mieux aimé renoncer à toute la douceur de ma vie, et me rendre malheureuse pour toujours, que de vous exposer à mourir»⁵⁶.

Aunque Lucrece se casa finalmente con Collatin, la castidad que le proporciona convertirse en vestal será la única forma de guardar fidelidad a Brutus:

«Et soyez certain que je mènerai une vie si solitaire, et si mélancolique, que vous n'aurez pas lieu de me pouvoir soupçonner d'inconstance»⁵⁷.

El tema de la constancia es mencionado a lo largo de la novela como el medio de conservar la virtud y demostrar fidelidad a la persona amada. En la *Carte de Tendre* aparece como el principio último para conseguir ser una *honnête personne*. La elección de Lucrece de una vida solitaria y retirada del mundo es otra muestra de su sacrificio.

2) Firmeza de la virtud

Al comienzo de la historia, tras la hazaña en la que Aronce logra salvar la vida de Clélius, este acepta finalmente que su hija decida con quien casarse. En los momentos previos a la boda de Clélie y Aronce entra en juego el poder de la pasión, entendida como un tipo de moral, de las

⁵¹ *Ibid.*, p. 385.

⁵² ARONSON, N., «Plotine ou la Précieuse...», pp. 81-100.

⁵³ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie, histoire romaine*, Cinquième partie, Paris, 1660, en MORLET-CHANTALAT, C. (éd. critique), Paris, 2005, t. V, p. 378.

⁵⁴ GODWIN, D., «Héroïsme et personnages féminins...»

⁵⁵ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. I, p. 223.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 204.

diferentes *agitations de l'âme*. Clélie, creadora de la *Carte de tendre* y ferviente defensora de la virtud en hombres y mujeres por igual, es el ejemplo de mujer constante y de belleza tanto interior como exterior. El tirano Tarquin se enamora perdidamente de ella. No obstante, a pesar de que este le ha ofrecido el trono si ella le da su amor, Clélie lo rechaza rotundamente en un gesto de firmeza virtuosa:

«J'aimerai bien mieux que vous ayez de la haine pour moi que de l'amour, et que je me garderai bien d'aller flatter la passion d'un homme qui a voulu faire perdre la vie à mon père»⁵⁸.

Por otra parte, tras la violación de Lucrece por parte del hijo del tirano Tarquin, el mayor acto de firmeza virtuosa de este personaje femenino desembocará en su suicidio. No obstante, antes de tratarlo, debemos considerar que, en la literatura y mentalidad del siglo XVII francés, el suicidio de las mujeres es un acto perturbador evidente. Mientras el suicidio masculino no se cuestiona desde la antigüedad, el de las mujeres, en cambio, es ambivalente: por una parte, existe una admiración por las heroínas romanas en el *Grand Siècle* pero, por otra, la moral cristiana reprueba esta acción. Por lo tanto, esta estrecha relación existente entre el estatus de romana, admirado en aquel siglo, y su estatus de heroína en aquella literatura, llevan a los temas del suicidio y de la culpabilidad religiosa a ser reexaminados antes de presentarse como un modelo de heroína. El suicidio de Lucrece permite asegurar la venganza como forma primitiva de justicia, símbolo de un estado del pensamiento y de las dudas sobre la justicia a través de la literatura. Para Le Moyne, por ejemplo, las mujeres fuertes eran principalmente las que se suicidaban⁵⁹. Antes de su suicidio, las palabras de su marido Collatin y de su padre Lucrétius revelan la personalidad de una heroína femenina ejemplo de *honnête femme*, justa y sabia:

«Je vous assure, reprit Collatin, que Lucrece a conservé les sentiments de sa mère; car encore qu'elle mène une vie très retirée, et qu'il ne semble pas qu'elle prenne nulle part à toutes les choses qui se passent dans le monde, elle a une haine horrible contre Tarquin. [...] Elle a dans la mémoire toutes les injustices de Tarquin, et toutes les cruautés de Tullie; elle sait jusques aux moindres paroles généreuses qu'ont dites tous ceux qu'ils ont exilés ou fait mourir; et elle tire de la constance de tant d'illustres malheureux des conséquences infaillibles, qui lui font croire que Tarquin périra»⁶⁰.

Con una mirada, Lucrece también solicita venganza a Brutus, el cual siente en el alma *la douleur, la rage, la colère, l'amour, et la jalousie*. Tras la promesa de venganza,

Lucrece se quita la vida con un puñal en un acto heroico de virtud y honradez:

«A ces mots, la vertueuse Lucrece paraissant plus belle, et plus résolue qu'auparavant, tira un poignard qu'elle avait caché, et haussant le bras, et la main, en levant les yeux au ciel, comme pour s'offrir en sacrifice aux dieux qu'elle invoquait, elle se l'enfonça dans le sein, et tomba la gorge toute couverte de sang aux pieds du malheureux Brutus, qui eut le funeste avantage d'avoir le dernier de ses regards, et d'entendre son dernier soupir»⁶¹.

Además del dramatismo de la escena, el hecho de que caiga y muera a los pies del amado refleja un grado considerable de romanticismo trágico en el que no falta ni la muerte, ni la sangre. La figura de Lucrece suscita diversas interpretaciones y comentarios durante el *Grand Siècle* apareciendo como protagonista de diferentes obras como las de Chevreau (1637) en *Lucesse romaine*, la *Lucrece* de Du Ryer (1638), y el capítulo elogioso de Le Moyne (1647) en su *Galerie des femmes fortes*. La figura de este personaje femenino y su posterior suicidio representan tanto la castidad femenina como la moral pagana, las cuales son cuestionadas en estas obras⁶². Recordemos que, en la primera parte de *Les Femmes illustres*, Madeleine de Scudéry ofrece una arenga de Lucrece a Collatin, cuyo efecto, al igual que en *Clélie*, desembocará en el destierro del tirano Tarquin, la caída de su reino y la instauración de la República romana.

3) Altruismo

Uno de los personajes femeninos alabado por los hombres de esta historia es la princesa de los Léontins, quien otorgará una valiosa ayuda para el encuentro y restablecimiento de la paz en la historia intercalada de los personajes de Mézence, Porsenna y Galerite. Ya aparecida en el libro primero, la princesa de los Léontins mostrará a Aronce, tras conocer su historia, su fidelidad y apoyo incondicional:

«Cependant la Princesse des Léontins, qui par une générosité extrême, voulait servir Aronce, se contraignait à recevoir un peu mieux à Tibérinus qu'à l'ordinaire, et tâchait de l'obliger à aimer Aronce...»⁶³.

También a Clélie, cuando le asegura que Aronce sigue enamorado de ella:

«Donnez-moi donc votre amitié sans scrupule, je vous en conjure, et croyez que ce prince a pour vous la plus tendre, et la plus fidèle amour, que personne ait jamais

⁵⁸ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie, histoire romaine*, Seconde partie, Paris, 1655, en MORLET-CHANTALAT, C. (éd. critique), Paris, 2002, t. II, p. 25.

⁵⁹ BOUSQUET, P., «Le suicide féminin au XVIIe siècle: un acte héroïque?», en HODGSON, R. (ed.), *La femme au XVIIe siècle, Actes du colloque de Vancouver*, University of British Columbia, 2000, pp. 183-200.

⁶⁰ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. II, pp. 480-481.

⁶¹ *Ibid.*, p. 485.

⁶² SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. II., pp. 483-484. Morlet-Chantalat hace esta reflexión.

⁶³ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. I, pp. 269-270.

eue, et que je suis disposée à vous aimer de la plus sincère, et de la plus constante amitié qui fut jamais»⁶⁴.

Otro acto heroico donde se evidencia su altruismo lo vemos en la defensa física que hace de Artémidore:

«Pour la princesse, elle fut plus vaillante que moi, car lorsqu'elle vit tant d'épées tournées contre Artémidore, qui était légèrement blessé à la main gauche [...], elle sortit en diligence après qu'elle fut revenue de son premier étonnement, et sans considérer qu'elle n'avait qu'une simple robe volante d'une étoffe blanche, et fort légère, qu'elle avait la gorge à demi nue, les cheveux épars et les bras découverts, elle sort du perron, traverse tous ces gens armés, s'expose aux coups de flèches et de javelots, et faisant honte par sa rare beauté aux Grâces au pied desquelles Artémidore défendait si vaillamment sa vie, elle se mit entre ce vaillant prince et ceux qui l'attaquaient, voulant par cette action généreuse faire cesser le combat, et faire connaître Artémidore au prince son frère»⁶⁵.

Otro personaje femenino presentado como heroína romana es Sivélia, quien acompaña a la viuda de Servius Tullus, asesinada finalmente por los nuevos reyes:

«Car outre que Sivélia a un esprit d'une grande étendue, et qu'elle l'a ferme et généreux, elle est tellement persuadée qu'il faut faire son devoir préférablement à toutes choses, qu'elle ne trouve jamais de difficulté à exécuter ce qu'elle croit être obligée de faire, principalement, quand c'est un devoir que l'amitié lui impose»⁶⁶.

Asimismo, el personaje de la Gran Vestal, Vérénie, quien, a pesar de ser esclava, se sabe con privilegios gracias a su condición de vestal, aparece enfrentada directamente con el tirano Tarquin. En sus descripciones siempre se hace muestra constante de su valor, apoyando a Aronce y a Clélie, así como a la causa justa de la liberación de Roma:

«Je veux, lui dit-elle, que suivant les privilèges qui nous ont été accordés par les premiers rois de Rome, et dans lesquels nous avons été maintenues par tous leurs successeurs, vous mettiez ces dames en liberté; car depuis qu'il est des vestales⁶⁷, il n'y en a eu aucune qui ait rencontré des prisonniers sans les délivrer. J'ai une fois sauvé la vie à des criminels; je puis donc bien rompre des fers pour délivrer des personnes innocentes»⁶⁸.

4) Fuerza física

Al principio de la novela, la alegría de los protagonistas antes de la boda se verá interrumpida por acontecimientos extraordinarios de la naturaleza (desbordamiento del río Vulturne y terremoto posterior) que fuerzan la separación de la pareja, haciendo que Clélie caiga en los brazos de Horace. La historia describirá las hazañas de Aronce y, sobre todo, de Clélie quienes se encuentran con numerosos personajes con los que entablan conversaciones en las que plantear los temas que se debaten en el salón de Madeleine de Scudéry y que hacen alusión sobre todo a la condición de las mujeres, como ya hemos visto. El final del segundo libro de la primera parte termina con el encuentro entre Aronce y Clélie a las afueras de la ciudad de Ardée. Aronce, con la pretensión de salvar a Clélie de su prisión, le da un caballo para que huya. En la huida la joven se enfrenta valerosa a caballo a treinta hombres que quieren secuestrarla:

«L'admirable Clélie [...] fit une action digne de son grand cœur, et de la tendresse que l'amour et l'amitié lui donnaient; car tournant adroitement son cheval à gauche, en passant derrière Célère qui était de ce côté-là, elle fut se mettre entre ces trente hommes qui venaient l'épée à la main»⁶⁹.

Esta escena supondrá la primera aparición de Clélie a caballo en la que se muestra su destreza en la conducción de su montura y que será un preludio de la escena heroica final de la joven atravesando el Tíber, así como de la estatua ecuestre con la que se le honra al final de la novela.

Tras el sueño de Clélie en el que se le aparece la difunta Lucrece mostrándole el puñal ensangrentado⁷⁰, empiezan las hazañas y proezas de la joven, las cuales ponen de manifiesto su valor no solo guerrero, sino también estratégico:

«Il faut montrer aujourd'hui que nous sommes romaines, que nous aimons l'honneur, et que la mort ne nous épouvante point»⁷¹.

Clélie propone a todas las damas huir por el río y, de esta manera, salvar su honor, aunque este acto vaya en

⁶⁴ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie, histoire romaine*, Quatrième partie, Paris, 1658, en MORLET-CHANTALAT, C. (éd. critique), Paris, 2004, t. IV, p. 472.

⁶⁵ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. V, p. 160.

⁶⁶ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. I, pp. 373-374.

⁶⁷ Según Tito Livio, la madre de Rómulo y Remo, Rhéa Silvia, era vestal. Plutarco menciona en su *Vie de Numa Pompilius* (XVII y XVIII) que este último rey estableció la orden de las vestales y les concedió el privilegio.

⁶⁸ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. I, p. 399.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 389.

⁷⁰ El sueño, que aparece en varias ocasiones en la novela, abre la vía a un uso literario de este, tradicional en la epopeya, el teatro y la novela (FORESTIER, G., «Le rêve littéraire: du baroque au classicisme», *Revue des Sciences humaines*, 211 (1988), pp. 213-235).

⁷¹ SCUDÉRY, M (de), *Clélie...*, t. V, p. 324.

contra del tratado. Tras explicar la estrategia, se pone al frente de ellas con tal elocuencia y valor que todas las damas ofrecen sus pedrerías y juran no abandonarla. Al grito de «si vous aimez la gloire, vous me suivrez», Clélie se aleja de la orilla del río, instando a todas las demás a hacer lo mismo. La escena siguiente la alza al mismo nivel que el héroe masculino, cuando, al encontrar un caballo en el río, Clélie hace muestra de destreza y sube a él dejando a todos los hombres atónitos, incluso dudando que dicha heroicidad fuera posible en mujeres:

«Ainsi s'élevant au-dessus de l'eau, et le jour étant augmenté, les soldats qui les avaient escortés, furent bien surpris de la voir, et de voir à l'entour d'elle toutes ses compagnes [...] D'autre part ceux qui étaient du côté de Rome, apercevant une fille sur un cheval qui nageait au milieu du fleuve, et la voyant suivie de grand nombre d'autres qui se soutenaient à des planches, à des claies, ou à des fascines, ne surent d'abord si ce n'étaient point des hommes déguisés en femmes»⁷².

La escena de las mujeres atravesando el río a nado es tan poderosa, visualmente hablando, que el narrador asegura que «jamais on n'a rien vu d'égal». Tras esta acción, las mujeres van a hablar con el primer cónsul para dar cuenta de su huida y para pedirle que informen al senado de lo sucedido:

«Mais elles y furent suivies d'une foule inconcevable de peuple, qui ayant déjà su que Clélie était celle qui avait entrepris cette harde action pour conserver sa gloire, lui donnait milles louanges, et la mettait au-dessus de tous les héros de l'Antiquité»⁷³.

Este acto de heroicidad por parte de Clélie hará que el senado decida alzarle una estatua ecuestre en la calle Sagrada. No obstante, Clélie, que siente pesar por haber causado problemas a las demás jóvenes ante Porsenna, asegura a todos que la próxima vez «au lieu d'avoir recours à la fuite, j'aurai recours à la mort, et je ne vous engagerais plus à me suivre»⁷⁴. Estas palabras solo consiguen que los demás consideren que la joven es merecedora de mayores honores aún que los que el senado había acordado. Mientras

los romanos vencen, Clélie entra en Roma «reçue comme en triomphe avec toutes ses compagnes». Durante el enlace entre los dos protagonistas, en el altar, se coloca una corona de flores sobre la cabeza de Clélie, a la manera de una reina. Además de la estatua de Clélie⁷⁵ que Horace había colocado en Roma a petición del Senado «auprès de la sienne, ayant cette triste consolation de voir que les marques de leur gloire étaient du moins en même lieu»⁷⁶, el finalmente rey de Roma, Porsenna, hace erigir otra en la que el personaje de Anacrón deja estos versos que ponen el broche final a la novela:

*Son courage est encore plus grand que sa beauté,
Le Tibre dans son onde en fut épouvané,
Et tant qu'on parlera de Rome et d'Italie,
Le temps respectera la gloire de Clélie*⁷⁷.

En esta quinta y última parte se refleja en los personajes de Clélie y de Plotine⁷⁸ a dos mujeres que buscan la gloria, la primera la consigue de forma pública a partir de una serie de hazañas y proezas que la llevan a coronarse como la heroína de la historia, la segunda la consigue de forma personal mediante el rechazo al matrimonio, en un claro ejemplo de lo que las *précieuses* contemporáneas de Madeleine demandaban en el *Grand Siècle*. Incluso la propia Madeleine de Scudéry, quien, a través de retratos-elogio, hace constar su favor y devoción por aquellos asiduos, hombres y mujeres, a sus salones y entorno a los cuales ella encontró protección de mecenazgo, rechazaría el matrimonio, al igual que Plotine, no casándose nunca.

4. CONCLUSIONES

Mlle de Scudéry expondría sus ideas moralizadoras y literarias a lo largo de sus novelas, anunciando ya lo que devendría el siglo siguiente mediante una doctrina estética que exalta la espontaneidad, el sentimiento puro y la naturaleza, principios esenciales del arte⁷⁹. Ella prefería versos «nombreux et naturels» que tuviesen «encore plus de passion que d'esprit», pues se trata «plustost d'exciter la tendresse et de toucher le cœur que de plaire et de divertir»⁸⁰. Los personajes femeninos de la *Clélie* tratan los temas que incumben a las mujeres de la élite cultural del

⁷² *Ibid.*, p. 328.

⁷³ *Ibid.*, p. 329.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 334.

⁷⁵ Tito Livio: «Les Romains récompensèrent cette nouvelle vertu de femme d'une nouvelle sorte d'honneur. Ils firent dresser à sa gloire au haut de la rue sacrée une statue de fille à cheval» (*Décades*, t. I, p. 78). Plutarco: «On en voit encore l'image à cheval sur la rue Sacrée par où l'on va au palais; et disent les uns que c'est la statue de Valeria, les autres de Cloelia» (*P. Valerius Publicola*, XXXV).

⁷⁶ SCUDÉRY, M. (de), *Clélie...*, t. V, p. 469.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Morlet-Chantalat compara el personaje de Plotine al de Mme de Clèves. Dada la atención de Mme de Lafayette hacia la publicación de *Clélie*, y la similitud en las acciones y términos presentes en el personaje de Mme de Clèves, que constata mediante la experiencia del mundo la imposibilidad de realizar un matrimonio por amor con aquel a quien ama, la crítica se pregunta si la historia de Plotine podría ser un desenlace anticipado al final de la *Princesse de Clèves* –considerada por Ph. Sellier «le chef-d'oeuvre» de la *préciosité* clásica (Introduction à l'édition des Classiques de poche de *La Princesse de Clèves*, p. 8) – o si, incluso, este final podría ser una respuesta a la elección de Plotine.

⁷⁹ A este respecto, Adam hace constante hincapié en la modernidad de la autora, que no permanece conservadora a los autores pasados o contemporáneos a ella como La Serre o Nervèze, sino que innova en la estética literaria ofreciendo un camino paisajístico que continuarían los románticos un siglo después.

⁸⁰ ADAM, A., *Histoire de la littérature...*, t. II, p. 140.

siglo XVII: la instrucción, el matrimonio, la maternidad y las relaciones entre hombres y mujeres. No se trata de combatir las pasiones mediante la razón, sino de disfrutar el deseo mediante la lealtad y la honradez. *Clélie, histoire romaine* es un retrato de la sociedad galante contemporánea en donde se describen tanto sus costumbres, como las conversaciones que se mantienen en los salones⁸¹. Bajo otros nombres aparecen sus amigos y asiduos a su salón Sarrasin (Amilcar), Pellisson (Herminius), Ménage (Anaximène), Arnauld d'Andilly (Timante), Mme de Sévigné (Clarinte), Mme du Plessis-Guénégaud (Amalthée), la marquesa du Plessis-Bellière (Mélithe), Nicolas Fouquet (Cléonime), y algunos más de Port-Royal. Tampoco faltan hombres detestables para ella como el cardenal de Retz (posiblemente Tarquin).

En este punto, hay que destacar que, en el contexto barroco de exaltación de las mujeres fuertes, se revaloriza el celibato voluntario de las jóvenes. En *Clélie*, Mlle de Scudéry muestra en la escena a dos mujeres a favor del celibato femenino, la Sibila y la Gran Vestal, Vérénie, que representan el ideal de la autora, creando así un largo debate sobre la condición femenina, que opone a la ambiciosa y violenta Tullie a su hermana mayor la Princesse, reservada y pacífica. Se muestra la envidia a las vestales por disfrutar del único estado en el que las mujeres pueden ser honradas por sí mismas, aunque también se aprecia en la novela la fragilidad de estas ante el tirano. Los personajes femeninos de *Clélie* y de *Lucrece*, físicamente opuestos, pero de belleza inigualable, no solo atraen a los hombres de su entorno por su belleza, sino también por su elocuencia y virtud. Ambos, sobre todo este último, que protagoniza uno de los actos heroicos femeninos más destacados de la novela, se alzan como protagonistas reivindicativas de la libertad tanto de la ciudad de Roma como de ellas mismas en su elección sobre la castidad, la soltería y el matrimonio, cuestiones prioritarias de las reivindicaciones femeninas de la *Préciosité*, en una búsqueda para alcanzar la gloria. Los hombres que las rodean no pueden sino sentirse atraídos por ellas, convirtiéndolas en el motivo por el que librar batallas y perseguir la victoria tanto militar como amorosa.

La voluntad de unificar el discurso sobre la gloria femenina aparece en el uso prolongado de los textos de Tito Livio y de Plutarco para presentar la hazaña heroica de *Clélie* y su triunfo romano que la elevan a la altura de los

héroes masculinos. Episodios matriciales hacia los que convergen desde el principio de la novela los hechos y gestos de la joven romana legendaria. La mayoría de los personajes encuentran la felicidad, como *Clélie* en el desenlace tradicional novelesco de la boda felizmente anunciada. Mientras los hombres buscan la gloria en la guerra con el fin de obtener el amor de alguna mujer, solo estas tienen la última palabra para aceptarles. Si el amor es impuesto, como en el caso de *Lucrece*, el final trágico del personaje femenino no es sino una reivindicación heroica de su poder de decisión, rechazando mediante la muerte cualquier tipo de imposición. El poder de los personajes femeninos se ve, pues, en las decisiones personales que los llevan a enfrentarse a las imposiciones sociales: *Plotine*, a pesar de sus dudas e inclinaciones, rechaza a cuantos pretendientes quieren mostrarle su amor, en beneficio de su propia libertad a poder decidir y disfrutar del mundo por ella misma. Por su parte, *Clélie*, quien debe casarse por voluntad de su padre con *Horace*, rechaza esta obligación y se alza victoriosa en una búsqueda de la verdad que hace que *Aronce* vuelva a ser amado por los padres de ambos, lo que culmina en el matrimonio por amor.

Los salones literarios femeninos continuaron a lo largo del s. XVIII, manteniendo, algunos, ideas de la «neopreciosité» -como el de *Madame de Lambert*-, aunque se produce un abandono del modelo heroico y la conversación moral en beneficio de una estética por el placer⁸². A finales de siglo, con otro tono y contexto, los acontecimientos derivados de la Revolución Francesa darían, en la vida real, las primeras manifestaciones y reivindicaciones feministas⁸³.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, A., *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, t. II, Paris, 1997.
- ARONSON, N., «Mademoiselle de Scudéry et l'histoire romaine dans *Clélie*», *Romanische Forschungen*, 2-3 (1976), pp. 183-194.
- , «Plotine ou la Précieuse dans *Clélie*», *Papers on Seventeenth French Literature*, 4-5 (1976), pp. 81-100.
- BOUSQUET, P., «Le suicide féminin au XVIIe siècle: un acte héroïque?», en HODGSON, R. (ed.), *La femme au XVIIe siècle, Actes du colloque de Vancouver*, University of British Columbia, 2000, pp. 183-200.
- BRAZO-MILLÁN, A. I., «Madeleine de Scudéry y el salón

⁸¹ Esta tendencia literaria novelesca que testimonian las novelas de Mlle de Scudéry el *Cyrus* o la *Clélie* sería seguida por otros autores como el abad de Pure, quien plasmaría, entre 1655 y 1658, esta sociedad galante en su *Précieuse*.

⁸² GEVREY, F., «Marivaux et Madeleine de Scudéry», en DENIS, D. y SPICA, A.-E. (dirs.), *Madeleine de Scudéry: une femme de lettres au XVIIe siècle*, Arras, 2002.

⁸³ Se ha solido ubicar los comienzos del feminismo a finales del s. XIII, cuando Guillerme de Bohemia planteó crear una iglesia de mujeres, e incluso se rescatan como parte de la lucha feminista a las predicadoras y brujas. Asimismo, la obra *La ciudad de las damas* (1405) de Christine de Pizan es considerada como precursora del feminismo occidental y se sitúa en el inicio de este debate literario de la *Querelle des femmes*, surgido en torno a la situación de las mujeres y su defensa frente a la situación de subordinación que marcaba la época (GAMBA, S. B., *Diccionario de estudios de género y feminismos*, Buenos Aires, 2007).

- literario femenino: de la *Préciosité* a la *Querelle des Femmes*», en CERRATO, D. (ed.), *Escritoras y personajes femeninos en relación*, Madrid, 2021, pp. 237-250.
- DEJEAN, J., *Tender Geographiques: Women and the Origins of the Novel in France*, New York-Oxford, 1991.
- DENIS, D., «Les inventions de Tendre», *Intermédialités*, 4 (1994), pp. 44-66.
- DIDIER, B., FOUQUE, A. y CALLE-GRUBER, M., *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, 2013.
- DUCHARME, I., «Regards sombres vers l'intériorité dans la Clélie», *Études françaises*, 44-2 (2008), pp. 139-158.
- FORESTIER, G., «Le rève littéraire: du baroque au classicisme», *Revue des Sciences humaines*, 211 (1988), pp. 213-235.
- FUJIWARA, M., «Une lecture de *La Belle et la Bête* selon la Carte de Tendre», *Dix-huitième siècle*, 46-1 (2014), pp. 539-559.
- GAMBA, S. B., *Diccionario de estudios de género y feminismos*, Buenos Aires, 2007.
- GEVREY, F., «Marivaux et Madeleine de Scudéry», en DENIS, D. y SPICA, A.-E. (dirs.), *Madeleine de Scudéry: une femme de lettres au XVII^e siècle*, Arras, 2002.
- GODWIN, D., «Héroïsme et personnages féminins dans la fiction idéaliste de la deuxième moitié du XVII^e siècle», en FERRAND, N. y WEIL, M. (eds.), *Homo narrativus: Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800*, Montpellier, 2001, pp. 271-283.
- GRANDE, N., «Quand le roman œuvre en moraliste: Madeleine de Scudéry et Clélie», *Dalhousie French Studies*, 27 (1994), pp. 31-49.
- _____, *Stratégies de romancières- De Clélie à la Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris, 1999.
- JASINKI, R., *Histoire de la littérature française*, t. I., Boivin et Cie, 1949.
- LOUGÉE, C., *Le Paradis des femmes. Women, salons, and social stratification in seventeenth century France*, Princeton, 1976.
- MARTINO, G. y BRUZESSE, M., *Las Filósofas. Las mujeres protagonistas en la historia del pensamiento*, POOLE, M. (trad.), Madrid, 1996.
- MORLET-CHANTALAT, C., «Mort d'un personnage», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, LXXVII (1977), pp. 459-469.
- _____, *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry, de l'épopée à la gazette: un discours féminin de la gloire*, Paris, 1994.
- NIDERST, A., «Clélie: du roman baroque au roman moderne», *Actes de Bâton Rouge, 16e conférence annuelle de la North American Society for the Seventeenth Century French Literature*, Paris-Seattle-Tübingen, 1986, pp. 311-319.
- _____, «Sur les clefs de Clélie», *Papers on Seventeenth French Literature*, 21-41 (1994), pp. 471-483.
- _____, «Les Mystères de Clélie», *Francographies*, 21 (1997), pp. 11-26.
- PERRIN, J.-F., «Poétique du ressouvenir de *L'Astrée* à *Clélie*», *Poétique*, 180-2 (2016), pp. 155-173.
- ROJAT, P.-H., *Littérature baroque et littérature classique au XVII^e siècle*, Paris, 1996.
- SCUDÉRY, M. (de), *Clélie, histoire romaine*, Première partie, Paris, 1654, en MORLET-CHANTALAT, C. (éd. critique), Paris, t. I, 2001; Seconde partie, Paris, 1655, t. II, 2002; Troisième partie, Paris, 1657, t. III, 2003; Quatrième partie, Paris, 1658, t. IV, 2004; Cinquième partie, Paris, 1660, t. V, 2005.
- TOURNAND, J.-C., *Introduction à la vie littéraire du XVII^e siècle*, Bordas, 1984.
- VAILLANCOURT, D., «Pouvoir, police, récit: sur *Clélie* de Madeleine de Scudéry et le Roman bourgeois d'Antoine Furetière», en BLANCHARD, J.-V. y VISENTIN, H. (dirs.), *L'Invraisemblance du pouvoir: mises en scène de la souveraineté au XVII^e siècle*, Paris, 2005, pp. 161-182.
- VERNA-HAIZE, C., *La volupté des mots dans Clélie de Mademoiselle de Scudéry*, Alicante, 2002.