



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

DEPARTAMENTO DE LENGUAS ROMANCES Y ESTUDIOS SEMÍTICOS

**SOCIEDAD Y LITERATURA EN EL
SIGLO XVII FRANCÉS: LOS SALONES.**

Tesis presentada por Dña. Amalia Marín Martí,
para optar al grado de Doctora en Filología Hispánica.

Córdoba, junio de 2001.

DIRECTOR.

Dr. Miguel Ángel García Peinado.

ÍNDICE

ÍNDICE

SOCIEDAD Y LITERATURA EN EL SIGLO XVII FRANCÉS: LOS SALONES.

0. INTRODUCCIÓN: CARACTERES Y CONFLICTOS FUNDAMENTALES EN LA CULTURA FRANCESA DEL SIGLO XVII: “EL ANCIEN RÉGIME CULTUREL”.

0.1. Los diferentes niveles y tradiciones: cultura y grupos sociales.	7
0.1.1. Cultura popular y mentalidad tradicional.	9
0.1.2. Cultura y tradición nobiliaria. Continuidad y crisis de valores.	12
0.1.3. La cultura eclesiástica. Tradicionalismo y nueva cosmovisión: el debate jansenista.	16
0.1.4. La nueva mentalidad y cultura burguesas: las rupturas con la sociedad tradicional. Hacia las “luces”.	21
0.1.5. Las culturas marginadas y su función política y social.	25
0.2. Los grandes debates en la cultura francesa de la Edad Moderna: la difícil convivencia del Barroco y del Clasicismo.	27

I. LA SOCIEDAD MUNDANA EN EL SIGLO XVII: LOS SALONES.

I.1. Antecedentes literarios.	34
I.2. El Salón, un universo social.	41
I.2.1. El papel de la mujer en la vida literaria.	52
I.2.1.1. La mujer como árbitro en la consagración del escritor y como mediadora en la orientación del gusto.	61
I.2.2. La conversación y la correspondencia.	75

I. 3. Evolución de los salones.	81
I. 3. 1. El período del reinado de Henri IV a “la Fronda”.(1610-1650).	81
I. 3. 1. 1. Plasmación de las nuevas orientaciones intelectuales. Dos ejemplos: Mme d’ Auchy y Mme des Loges.	90
I. 3. 1. 2. El esplendor de los salones: el Hôtel de Rambouillet.	113
I. 3. 1. 2. 1. Años de gloria.	120
I. 3. 1. 2. 2. El ocaso del Hôtel.	127
I. 3. 2. Del período de “la Fronda” a finales del reinado de Louis XIV.	129
I. 3. 2. 1. Otros salones: hacia la <i>Préciosité</i> .	134
I. 3. 2. 2. Los libertinos y los últimos salones del siglo XVII.	150
I. 3. 2. 3. El salón de Madeleine de Scudéry: los “samedis de Sapho”.	156
I. 3. 2. 4. <i>La Préciosité</i> : un punto de inflexión en los salones.	167

II. LA LITERATURA MUNDANA EN EL SIGLO XVII.

II. 1. La epistolografía: el nacimiento de un género literario.	186
II. 1. 1. Epistolografía y desarrollo de la vida mundana.	191
II. 1. 2. Un código social: la carta galante.	195
II. 1. 2.1. La carta galante y amorosa.	199
II. 1. 2. 2. Transformación del género epistolar: evolución hacia la carta galante como exponente de un nuevo género.	206
II.1. 2. 3. Epistolografía y código mundano: otras manifestaciones del género.	215
II. 1. 2. 4. Balzac y Voiture: dos grandes maestros de la epistolografía mundana.	225
II. 2. La poesía.	244
II. 2. 1. Formas y géneros: resurgir de antiguas formas y nuevas creaciones.	245
II. 2. 2. Poesía y sociedad mundana.	262
II. 2. 2. 1. Personalidad y caracterización sociológica del poeta mundano.	263
II. 2. 2. 2. Funciones sociales de la poesía mundana.	270
II. 2. 3. La conversación como modelo retórico de los géneros líricos mundanos.	288
II. 2. 4. La trascendencia de la poética en los salones.	296

III. CONCLUSIONES. 300

IV. BIBLIOGRAFÍA.

IV. 1. Estudios sobre la historia y cultura del siglo XVII en Francia.	309
IV. 2. Estudios sobre la sociedad mundana.	311
IV. 3. Estudios sobre la literatura mundana.	320
IV. 3. 1. Estudios sobre epistolografía.	320
IV. 3. 2. Estudios sobre poesía.	324
IV. 4. Obras generales.	326



OBJETIVOS Y PLANTEAMIENTOS METODOLÓGICOS

OBJETIVOS Y PLANTEAMIENTOS METODOLÓGICOS

En el primer tercio del siglo XVII se da una situación histórica propicia para el resurgimiento de una brillante sociedad que se reúne en los *hôtels* privados en torno a una dama elegante y cultivada. Esta dama, la anfitriona, hace que reine una atmósfera amistosa, de libertad y de distinción, entre una pequeña corte de Gentilshombres y gentes de letras. Estos círculos y salones, que configuran lo que se ha dado en llamar la sociedad mundana, se constituyen como una alternativa a la vida cortesana y a sus fastos oficiales y suponen uno de los fenómenos más interesantes de la historia cultural de Europa, que se desarrolla en diversas épocas y con rasgos diferentes según los distintos países europeos.

El presente estudio, titulado “Literatura y Sociedad en la Francia del siglo XVII: los salones”, es un intento de aproximación al análisis de esta nueva sociedad, de sus componentes y de las normas que la rigen, así como del papel que desempeñan estos círculos tanto en el plano sociológico, como en el literario. Respondiendo a este planteamiento inicial, nuestro trabajo está estructurado en dos grandes bloques.

I. En el primero de ellos, hemos intentado presentar una amplia panorámica de la cultura de los salones y de su función desde el punto de vista cultural y social. Para ello partimos de sus orígenes medievales, momento en el que, a

través de la cultura trovadoresca, la mujer empieza a desempeñar un papel activo en la sociedad y la cultura de la época. La corte de Aliénor d'Aquitaine es ya un precedente de la democratización que desarrollarán los futuros salones: el poeta Bernard de Ventadorn, de origen plebeyo, será claro exponente de los inicios de una apertura a capas sociales que, hasta ese momento, no tenían acceso a la relación con los estratos superiores.

La influencia del Renacimiento italiano, introducido en Francia tras las campañas bélicas de François I, será otro de los elementos constitutivos de la nueva cultura, en la que se integra la conversación como instrumento de sociabilidad. Ya en el siglo XVI, la corte de Margarita de Navarra representa, de manera más firme, las raíces del arte conversacional de siglos posteriores. Otros Valois alcanzan una feliz unión entre erudición y galantería, como son las *écoles de civilisation* de la época de Catherine de Médicis y Marguerite de Valois, que constituyen la más completa ilustración de este mundo. El siglo XVI nos aparece así como una época de educación femenina, más allá de las limitaciones sociales y estamentales. Ahora bien, para que los salones se multiplicaran y ejercieran su influencia fue necesario el concurso de determinadas circunstancias que comienzan a aparecer tras la ascensión al trono de Henri IV, a finales del siglo XVI, época en la que Francia se libera de los residuos medievales. A partir de ese momento, la sociedad francesa madura no sólo en el plano político, sino también, y gracias a ello, en el plano intelectual y moral, inventando las reglas del buen gusto, de los buenos modales y del buen lenguaje. Ahora bien, este refinamiento del espíritu se llevará a cabo mucho más en los salones que en la corte, que no volverá a brillar hasta el reinado de Louis XIV.

Será entonces cuando los salones tomen el relevo para aportar a la sociedad francesa la cultura y el tono que la corte era incapaz de proporcionarle, convirtiéndose así en los verdaderos centros de la vida intelectual francesa. Es ahí donde la presencia femenina ejerce su influencia, por ello es significativo que el primer salón de la historia cultural de Europa fuera fundado por una mujer, la marquesa de Rambouillet, y no en la corte, sino en la capital de Francia.

Inicialmente intentamos, pues, desentrañar la naturaleza de los salones, su sentido cultural y el papel de la mujer, que aparece como elemento fundamental en el desarrollo de una sociabilidad basada en la práctica de la conversación. En nuestra opinión, es importante destacar el papel de la *salonnière*, anfitriona y centro neurálgico de la vida social, que elude los criterios selectivos de pertenencia sociológica establecidos por la monarquía absolutista, aunque sólo sea en un sentido geográfico. Igualmente, pretendemos también explicar cuáles son los rasgos que definen el salón francés, del que si bien no existe un concepto admitido de una manera general, sí podemos precisar unos perfiles constantes que lo determinan por aproximación. Para ello hemos delimitado la caracterización sociológica de las anfitrionas que abrieron los primeros salones y la evolución que éstos siguieron desde sus inicios hasta finales del siglo XVII, límite de nuestro estudio. Es en la descripción de esta evolución en donde enmarcamos el estudio de la *préciosité* y de sus objetivos.

Es precisamente por el papel preponderante de la mujer en este tipo de sociedad por lo que estudiamos, en los distintos apartados, su influencia en la vida literaria y la función civilizadora que aquélla desempeña. Así mismo ejerce un papel de árbitro, tanto en la orientación del gusto como en la consagración de los escritores, por lo que haremos un breve análisis de las controversias que ello suscita. Es aquí donde podemos observar la influencia de las mujeres en la literatura y en la crítica literaria y cómo las exigencias del público femenino determinan un tipo de literatura que analizaremos en el segundo bloque del presente trabajo.

Puesto que la mujer establece, a través de los salones, un nuevo tipo de sociabilidad, estudiamos también cuáles son los instrumentos de los que se sirve: la conversación y su influencia en la aparición de nuevos tipos sociales, como el *honnête homme* y actitudes como *l'air galant*.

En cuanto a la evolución de los salones, hemos establecido diferentes etapas a lo largo del siglo, puesto que la Fronda marca una ruptura en este aspecto como en otros. El reinado de Henri IV, nos aparece como un período de transición en el que se manifiesta una evolución en cuanto a las preocupaciones

intelectuales de las mujeres pertenecientes al mundo cortesano, quienes, añorando el humanismo de épocas anteriores, se organizan para mantener el tono espiritual de los Valois en sus propias casas y preparan la evolución de los salones que, a partir del reinado de Louis XIII, dejarán de ser receptivos a la cultura humanista, privilegiando la conversación galante y la lectura de novelas. Aparece entonces el conflicto entre las dos vertientes de la cultura francesa, la *savante* y la *courtoise*, que desemboca en la aparición de una nueva figura social, que se convierte en el ideal de la nueva sociedad mundana, el *honnête homme*, cultivado, pero no docto. Es esta la razón por la que dedicamos una especial atención a la plasmación de las nuevas orientaciones intelectuales, ejemplificadas en dos damas, Mme d'Auchy y Mme des Loges, que toman el relevo de los círculos femeninos creados a finales del siglo XVI y caracterizan, junto a Mme de Rambouillet, la evolución de los salones.

Entramos así en el desarrollo del esplendor de los salones, simbolizado por el hôtel de Rambouillet, cuna de la civilización mundana, del que analizaremos los diferentes períodos que marcan su historia.

Delimitamos una segunda etapa, que comprende el período desde la Fronda hasta finales del reinado de Louis XIV. En él analizamos la explosión de la vida mundana, que implica la aparición de los numerosos salones menores y conoce su mayor expansión al extenderse a la burguesía. Por otra parte, la Fronda y su fracaso determinan un cambio en el papel desempeñado por las mujeres al poner freno a las ambiciones políticas de éstas, que a partir de entonces se entregan a la vida literaria y social, lo que favorece la cultura femenina y su especificidad con la aparición de la *préciosité*. Es el momento en el que el salón de Mlle de Scudéry, máximo representante de la *préciosité* alcanza su mayor relevancia y con él una nueva moral, que no es otra que la del código galante, que marca el tono de muchos otros salones.

Dada la importancia e influencia que el fenómeno de la *préciosité* ejerció sobre los salones, dedicamos otro de los apartados de este capítulo a su análisis y significado.

II. El segundo bloque de nuestro estudio estará dedicado al examen y comentario de la influencia que la vida mundana tiene en la literatura de la época en la que centramos nuestra investigación. En este momento se imponen dos tipos de escritura como géneros independientes: la poesía de circunstancia y las cartas, concebidas más como géneros literarios que como documentos privados, extremo éste en el que manifestamos claramente nuestra posición en el capítulo correspondiente.

Así pues, dedicaremos el primer epígrafe de este segundo bloque al examen de la epistolografía, cuyo carácter literario se define en esta época, analizando cuáles son las funciones sociales que las cartas ejercen y cómo la función a las que están destinadas determinará una tipología epistolar: cartas impuestas por las relaciones sociales, cartas galantes, galantes y amorosas y cartas puramente literarias. Todo ello implica una transformación del género epistolar, que aparece determinado por las necesidades de la vida mundana, que posee su propio código. Todo ello nos lleva a establecer una comparación entre los dos grandes maestros de la epistolografía mundana: Guez de Balzac y Vincent Voiture, que representan dos tendencias opuestas y al mismo tiempo complementarias de la epistolografía mundana.

El último epígrafe de este segundo bloque, dedicado a la poesía mundana, estudia las formas y géneros que los poetas mundanos utilizan como instrumento para satisfacer las necesidades de esta sociedad. Estas formas y géneros vienen, evidentemente, determinados por las funciones sociales que este tipo de poesía debe desempeñar en función de la sociedad que la determina. Ello implica el estudio de tales funciones sociales, de la caracterización sociológica del poeta y, cómo no, el previo análisis de la interrelación entre la poesía y la sociedad mundana. Todo ello nos lleva a establecer el modelo retórico que estos poetas utilizan, la conversación, en función del lugar en el que el poema será difundido.

Por una curiosa paradoja el siglo XVII, siglo que en Francia ha puesto de relieve el juego de definiciones sutiles y precisas, resulta ser estudiado tradicionalmente de forma simplificada y, con frecuencia, aislado de su contexto. Así el presente trabajo trata de verlo como continuación de las corrientes

aristocráticas imperantes en la Edad Media y el Humanismo renacentista, al tiempo que lo inserta en su evolución socio-histórica y al hilo de las corrientes de pensamiento que tejen la vida profunda de su época y las obras y escritores que la posteridad tiende, inevitablemente, a aislar.

El interés y originalidad del tema elegido se revela desde un primer momento al relacionar la sociedad (fundamentalmente cortesana, política, *noblesse de robe* y escritores) y la literatura, factores ambos que confluirán en un eje sobre el cual pivotará la vida cultural francesa, no sólo en París, sino también en provincias: los salones. En este ambiente literario la mujer va a desarrollar un papel absolutamente preponderante al ser mantenedoras oficiales de la atmósfera cultural de casi todo el siglo. Pero no se limitarán a propiciar la creación en sus casas, sino que irán mucho más allá al desempeñar, como creadoras, un papel similar al de los mejores escritores. Pensemos a este respecto en Madeleine de Scudéry, Mme de Sévigné o Mme de Lafayette. Convencidas de que su papel en la sociedad no debe quedar eclipsado por el de los hombres, estas mujeres preconizan, defienden e imponen, en una época dominada por hombres de la talla de Richelieu, Mazarino y Louis XIV, ideas originales sobre el buen gusto, el arte, el oficio de escribir o el amor que, aún hoy asombrarían a los lectores modernos por su originalidad.

El contraste y confrontación entre dos entes tan diferentes como la sociedad y la literatura nos ha permitido elaborar un estudio con perfiles sociocríticos en cuanto que vincula estrechamente la producción literaria y el medio social en el que se genera. Ello nos ha llevado a consultar una bibliografía relativa a la sociocrítica que incluimos en el apartado correspondiente a obras generales. Con nuestro estudio pretendemos sacar a la luz los rasgos relevantes de la época barroca, teniendo en cuenta lo que ello implica de inestabilidad, de juegos de imágenes, potencia evocadora, etc., así como de la *préciosité* y de su estilo *poli* en extremo, su búsqueda de lo absoluto y sus novedosas concepciones sobre feminismo, amor e ingenio. En nuestra opinión, al tratar conjuntamente sociedad y literatura, aparecerán con mayor nitidez las profundas afinidades que hayan

podido permanecer ocultas al ser observadas sólo desde el punto de vista de los historiadores o sociólogos por una parte y de los críticos literarios por otra.

El método utilizado para desarrollar el presente trabajo ha sido, pues, la Sociocrítica. Sabido es que las tesis de la sociocrítica están ligadas al movimiento de las nacientes ciencias sociales y de la reflexión sobre las *inter-réalités* socioculturales. Se trata de explicar la literatura y el hecho literario a través de las sociedades que los producen y que posteriormente serán sus receptoras y consumidoras. Podemos datar los inicios de esta disciplina a partir de la Revolución Francesa: una nueva sociedad había nacido, y con ella un nuevo público, nuevas necesidades y nuevas posibilidades de disección y análisis; las fuerzas que habían sido el instrumento de esta revolución cultural (burguesía liberal, pequeña burguesía) pensaron que la literatura contenía ya todo lo necesario para ser imbricada con esta nueva sociedad. Si la sociología de la literatura nos ofrecía trabajos preocupados por articular sus investigaciones con las realizadas por los historiadores, discípulos de Lucien Febvre y de Marc Bloch, así como de las diversas escuelas adscritas a la Escuela de los Anales, que se proponen elaborar una historia de las mentalidades, el término sociocrítica designará otro *modus operandi* que la simple interpretación “histórica” y “social” de los textos como conjuntos, como producciones particulares. Entre la sociología de la literatura, que concierne a las condiciones de producción del escrito y la sociología de la recepción y consumo, que afecta a las lecturas, difusión, interpretación, destino cultural, etc., la sociocrítica, definida por Claude Duchet (*Sociocritique*, París, Nathan, 1979), se enfrenta al texto como espacio en el que se desarrolla una cierta *socialité*. La sociocrítica designará, por consiguiente, la lectura de lo histórico, de lo social, de lo ideológico, de lo cultural en esa extraña configuración que es el texto.

CARACTERES Y CONFLICTOS FUNDAMENTALES EN LA CULTURA
FRANCESA DEL SIGLO XVII: “EL ANCIEN RÉGIME CULTUREL”

0. INTRODUCCIÓN: CARACTERES Y CONFLICTOS FUNDAMENTALES EN LA CULTURA FRANCESA DEL SIGLO XVII: “EL ANCIEN RÉGIME CULTUREL”.

Entre la promulgación del Edicto de Nantes en abril de 1598 que, al menos teóricamente, debía poner un cierto orden religioso, jurídico y político en una Francia desgarrada por una cruenta guerra civil y los últimos momentos del siglo XVII, se firma la Paz de Ryswick¹. A partir de este momento se desarrollan las negociaciones sobre la sucesión a la Corona española, que culminan con la proclamación de Felipe V como nuevo rey de España en Versalles y la consiguiente imposición de las tesis de Louis XIV en noviembre de 1700. Transcurren aproximadamente cien años de la Historia de Francia durante los cuales se producen un conjunto de profundas transformaciones. La mayoría de ellas son fruto de la convivencia de determinadas “tradiciones clásicas” con nuevos “planteamientos preilustrados” o modernizadores a los que, evidentemente, no ha sido ajeno el enorme influjo del pensamiento barroco.

Y es que la vida cultural de Francia y del conjunto del continente europeo se sitúa a lo largo del siglo XVII bajo el signo de irreductibles contradicciones,

¹La paz de Ryswick se firmó el 20 de septiembre de 1697 entre Francia y Holanda, España e Inglaterra y, posteriormente, el 30 de octubre con el Imperio. Por ella se establecieron las siguientes cláusulas: reconocimiento de Guillermo III como rey de Inglaterra, modificación de las tarifas arancelarias francesas a favor de Holanda, restitución a España de Luxemburgo y de los territorios conquistados tras la paz de Nimega, reconocimiento a Holanda e Inglaterra del derecho a tener guarnición en ciertas plazas fuertes de los Países Bajos españoles. Con ser ello importante, Ryswick significaría un primer retroceso imperial en el camino de Louis XIV: la razón era la pretensión del propio “rey-sol” de hallar en la paz general la aquiescencia de Europa a la sucesión a la corona española del futuro Felipe V de Borbón.

complejos problemas y también de continuidades perdurables que, en lo que respecta a la sociedad francesa, no hacen sino aflorar con una fuerza peculiar. Todo ello terminará dejando su penetrante huella durante la posterior centuria dieciochesca, no sólo en sus propias instituciones, sino también en su sistema de valores, planteamientos morales, políticos, estéticos o religiosos. Algunas de las dimensiones fundamentales de la cultura en la Francia del XVII se convierten en auténticas referencias para la, como señalara L. Reau, “Europa francesa del siglo de las luces”². No es este el lugar adecuado para explorar el significado político, el contenido y las características de la “crisis del XVII”, que significan una auténtica inflexión en la evolución de la centuria, tanto en Francia como en Europa. A este tema han hecho referencia R. Mousnier, A.D. Lublinskaya, P. Anderson, Ch. Hill, E.H. Hobsbawm, R. Mandrou, y P. Deyon, entre otros³, pero sí desearíamos dejar claro que, en cualquier caso, la tradicional visión del siglo XVII como una etapa de depresión y de recesión económicas entre dos siglos de crecimiento, no deja de ser una imagen un tanto tópica. Esta centuria conoció, desde el punto de vista económico, momentos de crisis y de prosperidad, pero por otra parte, la realidad de los países europeos no fue, ni mucho menos, homogénea ya que mientras que España, Portugal o el Imperio Germánico sufrieron un proceso de profunda decadencia, Inglaterra llevó a cabo transformaciones sociales, políticas y económicas que le permitirían poner las bases del desarrollo del capitalismo y del sistema parlamentario burgués. Por su parte, las Provincias Unidas de los Países Bajos, además de obtener su independencia política en 1648, tras la Paz de Westfalia, gracias a su importante actividad mercantil y comercial, se convirtieron en una pujante potencia económica. Simultáneamente vivieron un período de gran esplendor artístico y cultural durante el apogeo del barroco, mientras que, finalmente Francia, como venimos señalando más arriba, además de la importante

² REAU (L.), *La Europa francesa en el siglo de las luces*. México, 1961, Ed. UTEHA, vol. 102 de “La Evolución de la Humanidad”. ob. dirigida por Henri Berr. Cfr. además en esta misma colección, vol. 95, ANDRÉ (L.), *Louis XIV y Europa*, México 1967.

³ MOUSNIER (R.), *Los siglos XVI y XVII*, Barcelona. 1967.; MANDROU (R.), *Francia en los siglos XVII y XVIII*, vol 33. col. Nueva Clio, La Historia y sus problemas, Barcelona 1973, LUBLINSKAIA (A.D.), *La crisis del siglo XVII y la sociedad de absolutismo*”, Barcelona 1979, Ed. Crítica.

irradiación de su cultura, termina imponiendo su hegemonía política en todo el continente europeo.⁴

Empero, el devenir histórico de estos años que comprenden el ciclo al que nos referíamos al comienzo de este trabajo, en Francia, están plagados de altibajos que no son sino las bases sobre las que se articula la hegemonía de este país sobre Europa y colaboran, en no poca medida, a explicar las dimensiones fundamentales de la cultura francesa del XVII. Durante este siglo Francia padecería diversos períodos de crisis demográfica y económica, coyunturas de enorme conflictividad bélica internacional o de profundo malestar social interno, con sus secuelas de rebeliones, motines, levantamientos, etc., siendo especialmente grave la “sublevación de la Fronda”⁵, que terminaría implicando a diversos sectores y estamentos sociales (nobleza, burguesía, grupos urbanos) hacia mitad del siglo XVII en su intento de frenar el afianzamiento de la política absolutista que, definitivamente, desarrollan Louis XIV, Richelieu y Mazarino. Sin embargo, una vez superados los momentos de gravedad que suponen los años comprendidos entre 1648 y 1653, Francia se sitúa en una plataforma inmejorable para dictar sus condiciones políticas en el continente europeo.

En efecto, con 18 millones de habitantes es el país más poblado, pero además, el mejor administrado y con una enorme potencialidad económica y política. Los cambios introducidos progresivamente por Richelieu, Sully, Vauban,

⁴ Además de las obras citadas en las notas anteriores, podemos encontrar un estudio general de la sociedad economía y política europeas del siglo XVII en PARKER (G.), *Europa en crisis, 1598-1648* y STOYE (J.), *El despliegue de Europa, 1648-1688*. Madrid, 1974, vols. correspondientes a la “Historia de Europa”, Ed. Siglo XXI.

⁵ En la Historia moderna de Francia conocemos con el nombre de La Fronda un conjunto de revueltas, desarrollos entre 1648 y 1653, contra la política del cardenal Mazarino que se extienden desde París a un gran número de provincias. Las causas de los diferentes movimientos están vinculadas a la existencia de una mala coyuntura económica en los años centrales del siglo XVII a lo que ahora, en Francia, se unen los renovados intentos de la monarquía francesa de potenciar el “proceso de absolutismo” para lo que no repara en todo tipo de estrategias, siendo quizás las más importantes la potenciación de la presión fiscal, el aumento de poder de los intendentes, y la eliminación de algunos de los “privilegios o derechos” de determinados grupos nobiliarios. El desarrollo de estos “movimientos frondistas”, una autentica guerra civil en Francia, tendría una consecuencia fundamental para la sociedad francesa: el debilitamiento de la “nobleza de toga” y de determinados sectores burgueses, principal soporte del “frondismo” y el consiguiente triunfo definitivo de la política absolutista, tras la declaración de la mayoría de edad de Louis XIV. Un clásico y buen estudio de este proceso histórico en GRAN-MESNIL (M. Noële): *Mazarin, La Fronde et la presse*, París. A. Colin, 1967, *Cfr.*, además JACQUART (J.), *La Fronde des princes dans la région parisienne et ses conséquences matérielles*, París. 1960.

Laffemas, Colbert, etc. permitirían un control absoluto del Estado sobre el resto de las instancias sociales, institucionales o territoriales: nueva división departamental, reformas legislativas, desarrollo de la burocracia que posibilita el flujo administrativo al conjunto del reino, modernización del ejército que no tardará en demostrar su eficacia, nuevo sistema fiscal que, si bien sería un importante foco de conflictividad, supondría a no tardar, una fuente de primer orden en la recaudación de ingresos con los que financiar la política exterior expansionista, sin duda la mayor de las muestras de la hegemonía francesa en Europa en el apogeo del siglo XVII. Para llegar a ella, y sin que estas breves líneas tengan la pretensión de una formulación exhaustiva, durante la primera mitad del siglo, se desarrollan en Francia una serie de crisis políticas, sociales, institucionales y, desde luego, culturales de diferente calado, intensidad y duración en cuya superación se está forjando el futuro papel de la nación francesa en Europa.

Y es que, en efecto, junto a la continuidad de las crisis de subsistencias que, frecuentemente, conllevan motines y agitaciones de corte popular (1604 en Murat y Rennes, 1608-1610 en Bretaña y París, 1618 en Auxerre y París, 1623 en Marsella, Poitiers, Tours, Rouen, Lyon, Troyes y Cognac, 1624 revuelta de los *croquants* en Quercy o en 1641 en Bayona, Troyes, Aix, París, Angers y en las regiones de Auvernia, Picardía y Languedoc, etc.)⁶, al lado de frecuentes intrigas políticas, como las protagonizadas por Biron contra Henri IV en 1604, de las sublevaciones nobilarias que encabezan Condé, Mayena y Bouillon en 1614, de la revuelta de los protestantes de Rohan, que termina con el sitio y toma de La Rochela en 1628, de las movilizaciones que encabezan Gaston d'Orléans y Montmorency, auténtica premonición de las muy graves "sublevaciones de la Fronda" entre 1648-1653. Todas ellas aparecen entrecruzadas con la activa política exterior de Francia, que tiene como objetivo primordial sustituir la hegemonía española en Europa. Indiscutida esta hegemonía, tras la Guerra de los Treinta años, la primera mitad del siglo XVII en Francia

⁶Para un estudio de la conflictividad social en Francia durante el siglo XVII, Cfr.: MOUSNIER (R.), *Furores campesinos. Los campesinos en las revueltas de los siglos XVII y XVIII*. Madrid. 1.980, ed. Siglo XXI. Cfr. igualmente, MANDROU (R.), *Classes et luttes de classes en France au début du XVII siècle*. Florencia. 1965.

supone la germinación de un conjunto de ideas, de nuevos valores, de planteamientos estéticos, morales o políticos que, difícilmente, se abren paso y desde luego, en algún caso, se convierten en referentes importantes para Europa.

Así, en 1600 se reforma la Universidad de París, uno de los centros fundamentales del debate intelectual y político del continente, en 1609 se dota de nuevas reglas el monasterio de Port-Royal, entre 1617 y 1625 aparece la primera edición de algunas obras fundamentales en el pensamiento, religiosidad y literatura francesa del XVII de autores como François de Sales, Théophile de Viau, Vanini, Mairret, Ch. Sorel, Berulle, Racan, Garasse, etc., en 1624 se abre el Salón de la marquesa de Rambouillet ⁷, en 1630 se publican las obras completas de Malherbe y en 1635 el cardenal Richelieu funda la Académie Française. Con todo ello la década de los cuarenta es, sin duda, desde el punto de vista cultural, la más fértil y fecunda: valgan como expresión de lo que señalamos la publicación por Jansenius en 1640 del *Augustinus* y el hecho de que desde esa misma fecha Corneille y Pascal se convirtieran en dos referentes básicos de la cultura y de la ciencia en Francia, la publicación, en 1644, de los *Principia Philosophiae* de Descartes y la aparición, en 1649, del *Traité des passions*, cuyas posiciones se difunden pronto entre la intelectualidad francesa y europea. Estamos ya muy cerca de la auténtica eclosión de la cultura francesa, en los años centrales del siglo XVII, con la aparición de obras y autores llamados a jugar una importante influencia posterior desde el punto de vista de la filosofía política, de sus planteamientos estéticos o de su incidencia intelectual: tal es el papel que compete, por ejemplo, a trabajos como las prédicas y sermones de J. Bossuet, que se unen a los planteamientos que desde 1651, con la publicación en Londres del *Leviathan*, viene defendiendo T. Hobbes. Ambos aparecen, desde este momento, como los pilares teóricos fundamentales del absolutismo monárquico francés y continuadores de las anteriores tesis del economista y filósofo Jean Bodin.

⁷Fue el primero y más célebre de los Salones del siglo XVII; su fundadora, Catherine de Vivonne, recibiría en sus reuniones a lo más selecto de la sociedad y de la cultura francesas de mitad del siglo XVII (Condé, Mme de Lafayette, Mme de Sevigné, Corneille, Bossuet, etc.). A su imagen se fundaron otros de gran incidencia en el “debate cultural”, tales como el de Madeleine de Scudéry, el de Mme Scarron, el de Mme de Sablé, etc. Todos ellos tuvieron una enorme influencia en la formación y florecimiento de la *préciosité*. Trataremos ampliamente este punto en un apartado consagrado específicamente a él.

Desde otro punto de vista, en estos años aparecen los primeros trabajos de Racine, Molière, Corneille, La Fontaine, La Rochefoucauld, cuyas aportaciones suponen una auténtica renovación del teatro, de la narrativa y, en general, de la literatura francesa y, finalmente, ya en una etapa más tardía, igual papel incumbe, desde el punto de vista filosófico e intelectual, a la obra de Bayle, Malebranche o Fenelon. En definitiva, el apogeo político de Francia en este siglo es acompañado de un más que notable desarrollo intelectual y cultural que se asienta sobre unas bases muy complejas que intentamos desentrañar: las aportaciones de un Pascal, un Gassendi, un Corneille, un Scarron, un Bossuet, un Racine, etc., son la expresión de formulaciones ideológicas, científicas y filosóficas planteadas en un marco con tradiciones culturales complejas y en el que fueron partícipes de debates intelectuales, con frecuencia de una fogosidad y vehemencia importantes, pero sin duda no exentos de “posiciones vanguardistas” que, de una forma u otra, terminarían abriendo paso a las “Luces”. Convendría, pues, situar y definir tales tradiciones, así como los apoyos y bases sociales que las sustentaron, e igualmente singularizar los aspectos más problemáticos de esta compleja trama cultural. Tal es la propuesta que desarrollamos a continuación.

0. I. LOS DIFERENTES NIVELES Y TRADICIONES: CULTURA Y GRUPOS SOCIALES.

Como han señalado algunos analistas tales como Hauser, A., Duby, G., Burguière, A., Chartier, R., Mesnard, J. Mandrou, o R., Muchembled ⁸, al acercarnos a la cultura y civilización francesas del siglo XVII, hemos de descartar toda representación, estática, unilateral y única, tanto de las propias imágenes culturales, como de los valores, creencias y dimensiones intelectuales presentes que, con frecuencia, se venían considerando como propios del conjunto de la sociedad entera. Por el contrario, cualquiera de los ejes sobre los que se articula

⁸ HAUSER (A.), *Historia Social de la Literatura y del Arte*. vol. II. Madrid. 1974.; BURGUIÈRE (A.) y REVEL (J.), *Histoire de France. Les formes de la culture*. París. 1993; DUBY (G.) y MANDROU (R.), *Histoire de la civilisation française, XVII-XX*. París. 1976; MESNARD (J.), *La culture du XVII siècle. Enquêtes et synthèses*. París. 1992.; MUCHEMBELD (R.), *Société, cultures et mentalités dans la France Moderne*. París. 1994.; MOUSNIER (R.), *Historia General de las Civilizaciones. Los siglos XVI y XVII*. Barcelona. 1981.; CHARTIER (R.), *El mundo como representación. Estudios de Historia cultural*. Barcelona. 1992.

la cosmovisión cultural, la representación simbólica, el sistema de creencias, las propias actitudes ideológicas etc., es susceptible de soportar diversas comprensiones, de ser aceptado de forma diferente, según los grupos o medios culturales y sociales. Con ello no queremos decir que las interferencias, interacciones o múltiples prestaciones e intercambios no sean frecuentes en cualquiera de los ámbitos de la representación cultural, ni tampoco que, evidentemente, la historiografía haya puesto mayor énfasis en el análisis de los niveles culturales más significativos que, como en cualquier otra parcela histórica espacial o temporal, han marcado la pauta en la Historia de la Civilización francesa de la época moderna, pero sí dejar de manifiesto que la sociedad francesa del XVII, como cualquier sociedad de “antiguo régimen”, es una sociedad estratificada, compleja y jerarquizada, pero con un cierto grado de dinamismo y, por consiguiente, el cuestionar la disparidad de los diferentes horizontes mentales en torno a cualquiera de los grandes problemas que vertebran la cultura del XVII resulta un tanto baladí.

Por otra parte, hemos de señalar que el peso del pasado, de la tradición, que no dejaría, en su conjunto de ejercer una enorme influencia sobre determinados grupos y estratos sociales, sea necesariamente un elemento de simplificación; todo lo contrario, la referencia al pasado, la reafirmación de una continuidad considerada imprescindible constituye una de las claves en el análisis de las estructuras culturales de los diferentes grupos sociales. Un ejemplo significativo de lo que planteamos es la estrategia metodológica que sigue Bayle en su *Dictionnaire*, donde procede enumerando los “pros” y “contras” que históricamente haya tenido cualquier cuestión objeto de controversias ⁹. Pese a ello, y en esta línea de continuidad-contradicción de la cultura del XVII a la que nos referíamos al principio, es innegable la existencia de múltiples innovaciones que oponían a tradiciones culturales, a veces multiseculares,

⁹BAYLE, (P). había nacido en el Ariège en 1647 y profesaría la fe protestante y la católica en diversas etapas de su *Cf*:a que dedicaría, de forma fundamental, a la enseñanza de la filosofía y de la historia. Su controversia sobre el eventual regreso a Francia de los protestantes emigrados le supuso la pérdida de su cátedra en 1693. Su espíritu de libre examen que inspiró su crítica de las supersticiones populares y su anhelo de tolerancia se explican más por su confesionalismo calvinista que por su postura de librepensador. Su obra fundamental, *Dictionnaire Historique et critique* (1696-1697) puso en práctica un método original, al exponer las diferentes teorías y opiniones sostenidas en cada tema tratado oponiéndolas entre sí e ilustrándolas con notas marginales y a pie de página.

preocupaciones y temas totalmente nuevos, modificadores en mayor o menor escala de los presupuestos, ideas y valores recibidos de generaciones precedentes. Tales mutaciones en la sensibilidad cultural constituían una de las pruebas más elocuentes del nuevo clima innovador y de las nuevas líneas de fuerza en la concepción del mundo hacia el “progreso de las luces”.

0. 1. 1. CULTURA POPULAR Y MENTALIDAD TRADICIONAL

La cultura popular del XVII, con frecuencia especialmente difícil de captar¹⁰, permaneció ignorada durante mucho tiempo: por sus contemporáneos, sin duda, por desprecio; por los románticos, que desarrollaron un nivel de idealización de la misma que, difícilmente, nos podía acercar a su conocimiento real y que terminaron implementando una mitificación de determinados aspectos de ella con un evidente objetivo político. En esta misma línea, algunos paradigmas ideológicos posteriores, tales como el idealismo, el nacionalismo o el socialismo, no fueron más acertados en la mayor parte de sus juicios analíticos, poniendo la mayor parte de sus conclusiones al servicio de determinadas construcciones teóricas que soslayaban, las más de las veces, una auténtica aproximación a los diferentes aspectos, y a las dimensiones más relevantes de la cultura popular. Todo esto no hace sino señalar la importancia del desentrañamiento de esta parcela de la historia de la sociedad francesa, sobre todo en la medida en la que a la altura de su historia en la que nos encontramos, la extensión de dicho nivel cultural afecta a nueve de cada diez franceses.

Lo primero que interesa dejar claro es que el desarrollo de la cultura popular, tanto en Francia como en el conjunto del continente europeo, no es unívoco; en la medida en que determinadas dimensiones, modos de vida, de pensar y de sentir, los medios y canales de difusión cultural y, desde luego, sus mecanismos de socialización, se nos presentan bien diferenciados: desde los ámbitos populares de los suburbios de París o de otras grandes urbes a los medios

¹⁰ Sobre el concepto y significado de la cultura popular, *Cfr.*: principalmente BAJTIN (M.), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de F. Rabelais*. Barcelona. 1974, y además, BURKE (P.), *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid. 1991; y MANDROU (R), *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles*. París. 1965.

igualmente populares de la Francia rural, pasando por los integrados en un sinfín de villas, pequeñas ciudades, señoríos, etc. que pueblan la geografía francesa.

La diversidad en el medio popular supone la base en la que se asienta un conjunto importante de tradiciones, valores y comportamientos a los que el peso de la historia terminará modificando cualitativa y desigualmente. La aldea, el mundo rural replegado sobre sí mismo es un microcosmos sobre el que no ejerce gran influjo el mundo exterior: la dificultad de las comunicaciones, la presión de las autoridades, el trasiego de peregrinos, comerciantes, regimientos, etc., dejan muy poca huella en un mundo muy reacio a aceptar cambios en las representaciones simbólicas, que se mantiene radicalmente apegado a un sistema de valores que el paso del tiempo mantiene inmutable. La literatura “de pliego de cordel”, con su escaso repertorio, con sus temas incesantemente repetidos, recompuestos desde la tradición oral, colabora de manera firme al mantenimiento de esta situación estática que permanece hasta bien entrado el siglo XVIII. Esta literatura, construida a partir de textos y tradiciones medievales, es el único documento que permite trazar un diagrama de las principales preocupaciones de la cultura popular: en ella predominan los libros piadosos, en los que se entremezclan indiscriminadamente supercherías y verdades evangélicas, cuentos, calendarios y almanaques entreverados de máximas morales, relatos sacros, vidas de santos, así como leyendas históricas con abundantes referencias a Carlomagno y a las Cruzadas, en donde la fantasía es la clave argumental. Estos temas constituyen la problemática de tal literatura popular. Como literatura de evasión, el repertorio temático de los “pliegos de cordel” se desinteresa de los hechos cotidianos: transporta a los concurrentes de las veladas aldeanas a un mundo imaginario en que lo maravilloso, pagano o cristiano, mágico, milagroso o satánico surge a cada paso, pero jamás hace referencia a las realidades diarias de las que los medios populares no podían evadirse, ni a las revueltas, motines, hambres o querellas religiosas.

Por el contrario, nada tiene ello que ver con el medio popular urbano que, en principio, presenta una vitalidad y diversidad incomparablemente mayor. El asiduo contacto con otros grupos sociales, la participación en las diversiones y solemnidades urbanas (visitas de personalidades, príncipes o reyes,

representaciones teatrales o cómicas en las plazas, etc.), dotan al marco de residencia de las capas urbanas de un dinamismo que propicia un tipo de comportamiento cultural muy diferenciado: además de la posibilidad de recibir una información, de la que carecían los habitantes de las aldeas, en forma de pasquines, sermones, hojas volanderas, charlas, etc., además de la incidencia directa e inmediata de muchos de los acontecimientos que se desarrollaban en la corte y que se proyectaban al medio urbano, la existencia de una amplia gama en las cualificaciones profesionales de estos grupos sociales, les ponía en unas condiciones adecuadas para mostrarse receptivos a muchos de los debates que terminaban configurando la política y cultura francesa del XVII. Es el caso de París que, aunque no podamos situar como paradigma extrapolable en su totalidad a otras ciudades, resulta bastante ejemplificador. Y en efecto, las capas populares urbanas nunca estuvieron, a lo largo de la Historia Moderna en la capital de Francia, al margen del protagonismo de procesos claves, lo que determinaba que su papel fuera importante en la formación de una determinada “opinión pública”: así ocurrió tanto en los enfrentamientos religiosos de la segunda mitad del quinientos, en las sucesivas crisis de la Fronda, en los continuos motines y movimientos antifiscales del XVII y, desde luego, en su importante protagonismo en las luchas sociales a partir de 1789.

De todas formas, las culturas populares, férreamente ancladas en tradiciones cuya huella, con frecuencia, había desaparecido para siempre, revelan a lo largo de los dos últimos siglos de la Edad Moderna notas concordantes, pese a las ostensibles diferencias que hemos apuntado con anterioridad; entre otras, las siguientes: a) una concepción determinista del hombre preso de sus pasiones, lo que resulta paradójico dada su franca contradicción con las enseñanzas de la moral cristiana acerca de la perfectibilidad humana, b) una visión de la naturaleza como un cúmulo de secretos cuya posesión, difícil de alcanzar, era el único procedimiento de dominarla. Los secretos ocultos de la naturaleza de las cosas ordenaban la sumisión de aquellos que no podían llegar a conocerlos, sumisión asimismo a la voluntad divina para cada hombre en cada instante de sus existencia y c) finalmente, las culturas populares implican una pasiva aceptación de la sociedad tal y como existe, un conformismo que no permite la más mínima

oposición o crítica al orden político y social establecido. Por lo tanto, en el orden cultural, tal como ha señalado R. Mandrou ¹¹, los medios populares constituyeron en el siglo XVII un mundo aparte dentro del conjunto social de la Francia clásica: marginados de todas las grandes polémicas de la época, incluso de las que les concernían de manera directa, tales sectores vivieron incontestablemente una alienación que no desaparecería hasta las vísperas de la revolución, hasta que, tras los empeños de socialización cultural desarrollados durante el siglo XVIII, al tiempo que cuestionaban las bases del Antiguo Régimen, proporcionarían un nuevo protagonismo social y cultural a las capas populares.

0.1.2. CULTURA Y TRADICIÓN NOBILIARIA: CONTINUIDAD Y CRISIS DE VALORES

En Francia, como también ocurre en otras áreas de Europa, la nobleza tradicional del siglo XVII sólo vive, culturalmente hablando, de recuerdos. En contraposición a los medios populares, carecía de la cultura superficial y muy poco sólida de los “pliegos de cordel”. Amenazado desde tiempo atrás por el ascenso paulatino de las capas burguesas, cuarteado en su prestigio social por el asentamiento del absolutismo monárquico, escindido por la diferenciación en su seno de diversos estratos y por el relevante papel político y administrativo de la *noblesse de robe*, el orden nobiliario ofrece, en general, una incoherencia cultural cuya explicación, en parte, es debida a su inestabilidad y desajustes sociales. A la tradición medieval, cuya continuidad, si cabe cada vez más debilitada, está fuera de toda duda, vinieron a superponerse valores y actividades nuevas, tanto en la Corte como en las capitales de provincias, donde la nobleza local ocupó un papel de primer rango durante los siglos XVII y XVIII. Los jalones del declive de la nobleza francesa en el XVII resultan de una gran nitidez: en principio, la desaparición del marco tradicional, el castillo fortificado de la etapa medieval, que recibiría un duro golpe durante el gobierno de Richelieu y sus Ordenanzas de 1626. Posteriormente, el modo de vida inherente a tal marco estaba desapareciendo, si exceptuamos la afición nobiliaria a la caza, considerada

¹¹ MANDROU (R), *Francia en los siglos XVII y XVIII*. Barcelona. 1973, especialmente págs. 78 y *sqq.*

por Pascal como el entretenimiento aristocrático por excelencia; ni el duelo, ni los torneos, como expresiones tradicionales de la forma de vida nobiliaria de etapas precedentes lograrían subsistir. Igualmente las Ordenanzas de Richelieu prohibiendo el duelo, pese a ser resaltado y ensalzado por Corneille en 1636 en *Le Cid*, como ejercicio arquetípico de la nobleza terminaría prácticamente de dejar su rastro. Sólo se conservan como elementos de recuerdo de la grandeza nobiliaria la genealogía y la heráldica, practicadas por la necesidad de distinguirse de los nuevos grupos aristocráticos; igualmente toda la mitología literaria de las *chansons de geste*, hazañas de cruzados y pasajes del reinado del Carlomagno, recopilados en el siglo XVI y trasladados al francés moderno colaborarían eficazmente a dar continuidad a la tradición medieval.

La exaltación literaria del héroe por Corneille durante la primera mitad del siglo XVII robusteció la imagen literaria del noble. Entre los mitos que alimentan la cultura nobiliaria heredada de la Edad Media, ocupa un lugar de privilegio el de la sangre: la superioridad del nacimiento constituía el fondo último que en una sociedad hiperjerarquizada justificaba la “supremacía natural” de los nobles respecto a los demás grupos sociales; “sangre azul”, “hombre de buena cuna”, era a la vez una creencia de orden fisiológico y una auténtica representación moral de la virtudes de la *noblesse de sang* en el sentido de descendencia, en una concepción segregacionista, desde la perspectiva de la propia nobleza, que resistiría todas las mutaciones acaecidas en los siglos XVII y XVIII en el cuerpo nobiliario, siendo apropiada tanto por nobles recientes, como, al menos, implícitamente, por el resto de los grupos sociales hasta los momentos previos a la Revolución.

Tras la crisis de la Fronda y ya en la segunda mitad del XVII, instalada en Versalles, la nobleza cortesana, el estrato superior de la vieja aristocracia no perdió todo contacto con la herencia medieval, con sus prejuicios y jerarquizaciones. Pese al intento reglamentista y ceremonioso desarrollado por Louis XIV, la nobleza cortesana siguió manteniendo determinados parámetros culturales a los que se uniría su avidez por todo tipo de fiestas, cacerías, bailes, diversiones, motivo de auténtico escándalo para Mme de Rambouillet y sus amigas. El hombre de la corte, este hombre de buena cuna, fue a la vez espectador

y actor de una perpetua fiesta, que el mecenazgo real se encargaba de renovar incesantemente para educar a esta alta sociedad y proporcionarle las distracciones que requería su ociosa vida, haciéndole así menos ostensible su enorme dependencia cotidiana de la Corona. Autores como Molière, Racine, Quinault, Boileau y tantos otros trabajaron para la Corte. Toda una pléyade de artistas, académicos, poetas, pintores, etc., contribuyeron a esta labor orquestada desde la propia monarquía.

La gran nobleza cortesana se cultivó así, directa o indirectamente con las obras mayores y menores, de esta auténtica “cultura oficialista” que constituyeron en Francia durante el siglo XVII parte importante del movimiento de las artes y de las letras y, al tiempo, era invitada a admirar la nueva escultura, arquitectura, todo tipo de representaciones que impulsaba el propio mecenazgo real. Buen público, al menos durante el siglo XVII, el mundo cortesano participó de las grandes renovaciones de las ideas y de la sensibilidad operadas durante el apogeo del *ancien régime*. Es más, algunos de los nobles más poderosos se vieron tentados de representar un papel paralelo al del propio monarca, dedicándose a dispendiosos mecenazgos: así ocurrió en los últimos años de la vida de Condé, quien retirado en Chantilly, terminaría acogiendo a librepensadores y heterodoxos, cuya audacia, en su opinión, no había sido apreciada en Versalles. Más tarde, los filósofos, librepensadores y enciclopedistas encontrarían generosos protectores, tanto en las esferas cortesanas, como en determinados círculos ministeriales. De tal forma que, con el paso del tiempo, hacia mitad del XVIII los nobles que aplaudían a Beaumarchais y a Voltaire y leían a Rousseau, que se familiarizaban con el naciente materialismo, no eran ya, ni mucho menos herederos de las tradiciones medievales.

En otro ámbito, el constituido por los marcos provinciales, la pequeña nobleza campesina y el grupo nobiliario que habitaba en las ciudades discurren y desarrollan caminos profundamente diferenciados. Mientras aquella sigue anclada en un mundo de ilusiones y utiliza como elementos de referencia gran parte de los valores que sustentan la vida de la nobleza cortesana, el grupo nobiliario ciudadano, compuesto tanto por grandes títulos hastiados del boato

de la Corte versallesca, a veces vejados por ultrajes recibidos en la misma, como por nobles de mediana condición cuyas rentas son suficientes como para permitirles vivir con holgura durante el año, ocupaba el primer estrato de la sociedad urbana provincial, desempeñando un papel singularmente activo en la vida intelectual y artística de las grandes ciudades de provincias. Al igual que la pujante burguesía comercial y financiera, lo mismo que la cada vez más numerosa capa burocrática, los “grandes linajes” de la vida provinciana, a quienes su nombre aseguraba por sí el primer puesto en todas las asambleas ciudadanas, escaparon de la ociosidad forzosa de la Corte y participaron, incluso con mayor ímpetu y pujanza que sus “congéneres” de Versalles en el desarrollo de la cultura francesa. Como ejemplo de ello, basta reparar en el papel de las Academias provinciales: al reproducir las jerarquías jurídicas, dichas sociedades de pensamiento concedían a los nobles de cuna los títulos académicos más importantes, lo que les erigía en personalidades representativas de la vida intelectual, en particular de la científica, que daba el tono de seriedad a la vida provinciana; por ello, más aún que la nobleza de Versalles, los nobles de provincias, dignatarios o promotores de las academias, participaron en el movimiento general de las ideas, al margen de las tradiciones culturales de su clase.

De todo lo anteriormente expuesto acerca del papel de la nobleza en el desarrollo de la cultura en Francia durante el siglo XVII, parece que se puede desprender una auténtica dislocación entre conciencia y cultura nobiliaria. Es indudable que esa doble apertura a la vida cultural y artística implicó un progresivo abandono de la tradición, y al mismo tiempo una cierta contradicción con el legado de antaño, pero no significó que, en definitiva, la nobleza conservara en su conjunto un fundamental rasgo unitario que le servía para resistir, tanto los embates provenientes de la monarquía absoluta, como el irreductible ascenso de la burguesía: tal rasgo, que terminaba dándole cohesión como grupo y que llegaría hasta los tiempos prerrevolucionarios, no fue otro que el ya señalado de la permanente conciencia de una superioridad dimanante de la sangre y de la función que históricamente debería desempeñar en el cuerpo social.

0. I. 3. LA CULTURA ECLESIASTICA. TRADICIONALISMO Y NUEVA COSMOVISIÓN: EL DEBATE “JANSENISTA”.

La cultura eclesial, cuyas normas no cesa de prescribir y de transmitir la Iglesia, en la convicción de su inmutable continuidad, es una auténtica cultura en el sentido más amplio del término, impartida para todos, clero y fieles, y planteada como un pensamiento ordenado y completo en su propia historia y funcionalidad ideológica y espiritual. En definitiva, constituye una cosmovisión global, sin fisuras, que pretende dar una explicación del universo y, simultáneamente, plantear una ética trascendente para todos.

Pese a ello, la cultura clerical, en mayor medida que ninguna otra, se vio sometida durante el siglo XVII a una incipiente y profunda renovación; la historicidad de la institución eclesiástica es uno de los elementos fundamentales de dicha cultura, que debió tomar partido ante los complejos problemas espirituales que venía planteando la modernidad. Por otra parte, la creciente participación de los laicos en la elaboración del mensaje espiritual contribuyó a ampliar el ámbito de las controversias, lo que unido a que la propia Iglesia católica alimentó visiones heterogéneas de sus dogmas fundamentales, desembocaría en un planteamiento dialéctico tradición-renovación que, en Francia, como en el conjunto de la Europa de la primera mitad del XVII, culminaría con frecuencia, en enfrentamientos que sobrepasaron el ámbito de la disputa intelectual para pasar al político-militar. Las guerras de religión con toda su variedad de conflictos espirituales, dogmáticos, políticos o de hegemonía, constituyen un claro ejemplo, no sólo de la acritud, violencia o del alto grado de implicación social que las mismas suscitaron, sino también de que su desarrollo se había convertido en uno de los ejes sobre los que se venía articulando el conjunto de la vida política de la sociedad francesa y europea de los siglos XVI y XVII.¹²

¹² Para un estudio de la incidencia de los problemas religiosos en la política interior de los diferentes estados europeos y en las relaciones internacionales durante los siglos XVI y XVII, *Cfr.* fundamentalmente ELTON (G.R.), *La Europa de la Reforma, 1517-1559*. Madrid.1974.; ELLIOT (J.H.), *La Europa descubierta, 1559-1598*. Madrid. 1979 y PARKER (G.), *Europa en crisis, 1598-1648*. Madrid 1.986.

Los trabajos de los llamados “padres de la Iglesia” proporcionaban a los doctores en las Universidades la materia prima sobre la que plantear sus exégesis, sus propias aportaciones teóricas; en definitiva, se trataba de una importante y sutil tradición cultural que se constituyó, en alguna medida, como un esencial componente del pensamiento filosófico. La visión del mundo aportada por la ortodoxia eclesiástica y útil, tanto para el conjunto de los fieles como para las élites, soportaría una difusa trayectoria modificada al ritmo de los avances en la formación intelectual y religiosa de los fieles y, desde luego, al de la mayor o menor participación del bajo clero, elemento de socialización cultural de primer orden, en la difusión de los programas eclesiásticos. Por otra parte, no debemos olvidar la importancia de las fundaciones de nuevas Ordenes en la primera mitad del siglo XVII, con frecuencia acompañadas de incesantes reformas desde el reinado de Henri IV ¹³. Las cuatro décadas subsiguientes al final de las “guerras de religión” asistieron a una verdadera explosión en la fundación de nuevas instituciones religiosas, algunas de las cuales adquirirían un enorme prestigio intelectual, en la medida en que en sus cuadros dirigentes, como Berulle, Saint François de Sales, o Saint-Vincent-de-Paul, ocuparon un lugar destacado como personajes relevantes de la Iglesia galicana. Sin duda, estas órdenes se plegaron a desarrollar la función reconocida tradicionalmente a la Iglesia: gerencia de hospitales y hospicios, diferentes niveles de la enseñanza y reclutamiento de cuadros profesoriales para las Universidades.

Pero todo esto no nos debe hacer olvidar que la “vida religiosa más ardiente” así como las grandes controversias de teólogos y moralistas, o las propias modificaciones de la sensibilidad dejaron de tener como marco obligado los conventos y, por momentos, salieron de la exclusiva responsabilidad del clero regular. El caso de Port-Royal, monasterio formado por las casas y escuelas de los Solitarios, abiertas a los amigos de la fundación, es un elocuente ejemplo de ello y es que los laicos, tanto los más humildes como los más exigentes y

¹³ Desde el punto de vista de la política religiosa el reinado de Henri IV (1589-1610) supone un momento importante en la Historia Moderna de Francia, en la medida en que, pese a que, en sus comienzos, lucha contra la Liga y los ejércitos españoles, en 1593 proclama su conversión al catolicismo, finaliza la guerra civil y promulga, en 1598 el Edicto de Nantes por el que se garantiza a los hugonotes la libertad de conciencia, libertad limitada de culto, igualdad política y derecho al sostenimiento de más de cien plazas fuertes.

formados, ocuparon un lugar creciente en la vida y evolución intelectual de la Iglesia francesa del siglo XVII.

Hemos hecho una referencia con anterioridad al elemento de socialización que supuso a lo largo del siglo XVII el bajo clero al que le fue devuelta gran parte de su primitiva dignidad y autoridad. Es evidente que a ello no fue ajeno la peculiaridad de la coyuntura por la que atraviesa la Iglesia francesa en el siglo XVII y, más concretamente, a la presencia de la polémica jansenista. Gracias al bajo clero secular, la vida religiosa de los medios populares se perfeccionó: el jansenismo, solemnemente condenado, daría, pues, oportunidad al bajo clero de reivindicarse ante la sociedad y autoridad eclesiástica, aunque, con el paso del tiempo terminara constituyéndose, en su conjunto, como un grupo muy proclive al contagio de las “luces”.

Por otra parte, hemos de referirnos a la reforma del clero, extraordinariamente vinculado a la viveza del “debate intelectual” en el seno de la iglesia galicana ¹⁴. El impulso arranca de los últimos años del reinado del Henri IV con la llamada a los jesuitas en 1603, el edicto de Rouen, la presentación de los carmelitas ante el poder de político por parte de Berulle en 1604, la publicación de la *Introducción a la vida devota* de François de Sales en 1608, y el inicio, a partir de 1609, de las reformas en el Monasterio de Port-Royal-des Champs. En definitiva, durante la primera mitad del XVII el brillante renacimiento católico se propaga en dos planos: la reforma del clero y la renovación de la piedad en los laicos, mientras que, por otro lado, se inicia la “querrela jansenista”. Con relación a la reforma del clero, que afecta tanto al regular como al secular se manifiesta en el protagonismo que adquieren las instituciones eclesiásticas tanto masculinas como femeninas: al servicio del renacimiento católico en temas tales como formación del propio clero, educación de la juventud, predicación y preocupación teológicas, atención de enfermos, se van a significar la obra de

¹⁴El *Galicanismo*, doctrina que propugnaba las libertades de la Iglesia católica en Francia frente a los intentos centralizadores del papado, había tenido sus inicios en la Edad Media a lo largo del siglo XIV, pero es en el siglo XVII cuando recibe un enorme impulso, cuando el clero francés reivindica las llamadas “libertades galicanas” que quedan plasmadas en la Declaración del Clero de Francia de 1682, redactadas por Bossuet, y que son votadas en ese año en una Asamblea General celebrada en París, afirmándose la independencia del poder real con respecto al poder de la Iglesia en todo cuanto no se refiera a “cuestiones espirituales” tendiéndose, igualmente, a limitar la autoridad del papado.

personas como François de Sales y su orden de Visitadores, Saint-Vincent-de-Paul y Luisa de Marillac y las Hermanas de la Caridad, Berulle y las Oratorias, los lazaristas, capuchinos, benedictinos, eudistas, sulpicianos, ursulinas y sobre todo, los jesuitas, cuya influencia y protagonismo intelectual en la querella jansenista fueron, sin duda fundamentales. Por otra parte, la renovación de la piedad no es ajena a las posiciones de las instituciones citadas, así como a su labor educativa. La creación de colegios, de misiones y oratorios, en donde se acogen a sectores de la burguesía y de la nobleza, juega un papel de primer orden. La defensa de la moral cristiana y la crítica implacable de duelistas, blasfemos, libertinos y protestantes se convierten en una función importante del nuevo clero reformado. El ascenso y éxito de la reforma católica en Francia puede ser seguido a través de la biografía de Saint-Vincent-de-Paul que, pese a la desconfianza que le manifiesta Mazarino, llega a convertirse en consejero político de Ana de Austria y hasta su muerte, en 1660, es, sin duda, la referencia moral de la Iglesia francesa.

La clave de la trayectoria de la Iglesia galicana en el siglo XVII está marcada por el desarrollo del problema del jansenismo. Tanto Cornelius Jansen, Jansenius, como Duverger de Hauranne, abad de Saint-Cyran y principal rival político del cardenal Richelieu, se ven impregnados de las doctrinas agustinianas y dejan sentir su influencia en la abadía reformada de Port-Royal des Champs. La obra que sintetiza los fundamentos del “jansenismo”, el *Augustinus*, no aparece hasta 1638. Es un trabajo en el que se pretende sistematizar el pensamiento de San Agustín sobre el problema de la gracia: contra el optimismo de los molinistas, Jansenius acentúa la corrupción fundamental de la naturaleza humana y la necesidad de la gracia y la omnipotencia de Dios. Antoine Arnauld es el continuador de la obra de Jansenius, pero más que preocuparse por problemas morales o teológicos puso interés en compromisos prácticos y, sobre todo, llevó el peso del enfrentamiento con los jesuitas. En 1643 publica *De la comunión frecuente*, obra que supone una denuncia de determinadas prácticas y protagonismos de la Compañía de Jesús y que colaboraría decisivamente en la difusión del jansenismo en Francia.

Durante los años centrales del siglo XVII el éxito del jansenismo en determinados medios sociales e intelectuales es evidente y, con frecuencia, degenera en una violenta discusión que desborda los medios eclesiásticos, interesando a un amplio sector de la opinión, tanto en París, como en provincias, lo que provocaba ciertas inquietudes en la Monarquía. Pese a que Mazarino lograría que el “jansenismo” fuera condenado por el papa Inocencio X, no pudo evitar que gozase de las simpatías de un sector importante de la intelectualidad francesa como Blaise Pascal, M. de Barcos, o Quesnel entre otros. Pese a ello, en la segunda mitad del XVII, junto a coyunturas de acoso por parte de la monarquía, se alternan períodos de mayor permisividad y ello porque, aunque algunos sectores partidarios del absolutismo intransigente lo perciben como una amenaza para la unidad del estado, son proclives al empleo de estrategias de control, en la medida en que en el jansenismo terminan refugiándose, además de los intelectuales de Port-Royal, antiguos frondistas, nobles de toga y burgueses ilustrados; es decir, los sectores más disconformes con los progresos del absolutismo. Con el paso del tiempo, y ya en el siglo XVIII, jansenistas y sectores del galicanismo parlamentario harán causa común contra el Estado absoluto hasta los momentos inmediatos a la revolución.

En definitiva, aunque son perceptibles varias etapas en la evolución del jansenismo, hacia mitad del siglo XVII, este supuso, además de uno más de los intentos de renovación moral que afectaron al conjunto de la Iglesia francesa, un poderoso foco de oposición a la política interior de Louis XIV. En este sentido, sean cuales fueren las audacias e innovaciones del humanismo pedagógico puestas en marcha por los jesuitas y otras corrientes de la contrarreforma en Francia, la parte de libertad humana y de renovación moral que el jansenismo quiso introducir en la vida religiosa dejaría su huella en la cultura francesa: la querrela jansenista, como ha señalado A. Corvisier ¹⁵ demostraría la potencia de un despertar religioso que no se dejaba ahogar por el conformismo y, cuya condena se constituía además en el paso previo para el surgimiento de otra disputa teórica de gran calado, que habitualmente se designa con la cómoda etiqueta del “progreso de las luces”.

¹⁵CORVISIER (A.), *Historia Moderna*. Barcelona. 1977, especialmente págs. 205 y *sqq.* Sobre el jansenismo el estudio clásico es el realizado por TAVENEAU (R.), *Jansénisme et politique*, París, Armand Colin, 1965.

0. 1. 4 LA NUEVA MENTALIDAD Y CULTURA BURGUESAS: LA RUPTURA CON LA SOCIEDAD TRADICIONAL. HACIA LAS “LUCES”.

El ascenso político y social de la burguesía ilustra las dos últimas centurias del Antiguo Régimen. Tal afirmación resulta tan evidente que es imposible definir la actividad cultural de Francia en esta época sin referirse a la presencia continua de la burguesía. Escindida en determinadas capas y estratos en el plano social y, en cierto modo y en principio aún rechazada, la burguesía buscó y encontró en el campo cultural algo más que una compensación: la expresión intelectual y artística de aspiraciones que abarcaban facetas más amplias que las simples aspiraciones sociopolíticas, es decir, toda una cosmovisión sobre la que podía construir o imaginar el futuro de la sociedad francesa. Desde luego, todo esto es consecuencia de un profundo proceso de maduración intelectual que hundía sus raíces en etapas pasadas y que en el XVII recibe un profundo y acelerado impulso en consonancia con el cada más relevante papel económico y social de este sector.

La obra de restauración económica emprendida por Henri IV después de las guerras de religión daría pronto sus frutos: a comienzos del reinado de Louis XIII, Francia es un país próspero en el que la población crece sensiblemente y, aunque predomina la economía agraria, todavía muy vulnerable a cualquier tipo de crisis, el desarrollo del comercio, de las finanzas y de la pequeña industria y manufacturas tienen un claro beneficiario: la burguesía urbana. La expansión de las ciudades es uno de los ejemplos más visibles de esta etapa de prosperidad económica. El auge del que algunos historiadores de la economía en Francia como Chaunu, P., Deyon, P., Dupaquier, J., León, P., o Meuvret, J., entre otros, han llamado “largo siglo XVI”¹⁶ prosigue, al menos hasta 1640-45, con su alza continua de precios, de beneficios y de la producción. La burguesía comercial y agraria, básicamente, comienza a detentar o controlar los cargos municipales,

¹⁶ Para el análisis de las bases económicas de la sociedad francesa a lo largo del siglo XVII hemos consultado, fundamentalmente, MOUSNIER (R.), *Historia General de las Civilizaciones. Los siglos XVI y XVII*. Barcelona, 1981. LEÓN (P.), *Historia Económica y Social del Mundo. El Crecimiento indeciso, 1580-1730*. Madrid, 1980; así como otros trabajos de R. Mandrou, P. Deyon, G. Elton, J.H. Elliott, G. Parker citados en otro lugar de esta misma Introducción.

se convierte en prestamista de la Corona, invierte en tierras, así como en títulos nobiliarios o en oficios. Esta burguesía rica y cultivada, desempeña un papel cada vez más importante en la sociedad y en el Estado, pero, en su conjunto, está todavía muy diversificada para plantear unas reivindicaciones uniformes: el curial, propietario de su cargo que se ha convertido en hereditario, se opone al comisario, el “golilla”, y camino del ennoblecimiento, desprecia al comerciante, a su vez, el abogado o el médico detestan la vulgaridad del financiero y del rentista.

Todo lo anterior no es obstáculo para que dejemos de reconocer que, paulatinamente, la burguesía va ya labrándose una función y posición privilegiada en la sociedad francesa del XVII. En el camino no han sido pocos los esfuerzos que este sector social ha debido desplegar en la construcción de una nueva moralidad, de un nuevo sistema de valores: si el tantas veces aludido rechazo de las concepciones tradicionales del préstamo y la usura, tan familiar a la moral calvinista ¹⁷, es un buen ejemplo, no debemos dejar de señalar que sea el único. Al nuevo estado de espíritu que debemos conectar con la “nueva mentalidad burguesa” corresponde el incesante esfuerzo desplegado por la burguesía mercantil para hacerse aceptar y debilitar anteriores escrúpulos y rechazos sociales: donaciones, fundaciones testamentarias, dádivas de toda clase a conventos, iglesias y monasterios tuvieron, sin duda, tal objetivo. Y paralelamente se desarrolló de forma continua e intensa un pensamiento calculador, al margen de las normas teológicas generalmente admitidas, que representaba una verdadera laicización del pensamiento: así sucedió con la concepción misma del trabajo, entendido como deber de Estado y no como oprobio de plebeyos. Aunque tal tesis pertenece, tras los citados estudios de Max Weber, al ámbito del protestantismo, del calvinismo, puede igualmente testimoniarse en los círculos de la burguesía católica. De igual forma sucedió con la laicización de nociones como las de la caridad que, de virtud teologal, como era reconocida en el pensamiento cristiano tradicional, acaba transformada por el siglo XVIII en una virtud social y cívica tanto como religiosa y que será reconocida en la etapa preilustrada como filantropía.

¹⁷En este sentido debemos recordar las ya clásicas tesis de Max WEBER mantenidas en su obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid. 1970.

Por todo ello, se produjo un ensanchamiento de las perspectivas que rebasó el marco de la reivindicación socioprofesional. Sin duda, los comerciantes se convirtieron en el sector más dinámico e importante de la burguesía. Durante el siglo XVII, las funciones sociales burguesas se diversifican, multiplicándose los diferentes modos de vida dentro de cada ciudad, al mismo tiempo que los tipos culturales: profesiones liberales gracias al saber científico transmitido por la Universidades, profesiones del dinero y de la banca, distintas de las consagradas al comercio, etc. y en este sentido, a medida que la burguesía creció en potencia económica y social se reafirmó más vigorosamente su autonomía cultural, de tal manera que la expresión “alta cultura”, define sin ninguna ambigüedad una suerte de primacía de la cultura burguesa consistente en dos órdenes de hechos de similar importancia. En primer lugar la cultura burguesa significó una conquista. El hombre de ocio de esta sociedad pertenecía tradicionalmente a la nobleza: la ociosidad era uno de los signos distintivos de la condición aristocrática; por el contrario, ahora, el rentista financiero parisiense, el magistrado procedente de la Universidad, el burgués enriquecido, que consagraban varios días a la semana a la lectura, a la discusión erudita en un salón o en una academia, eran personas que habían llegado a esta situación por su propia voluntad y no por ningún procedimiento hereditario. Dedicaban lo mejor de su tiempo, no a sus negocios u oficios, sino a trabajos eruditos sin los que no se conseguía el reconocimiento de hombres cultivados en una época que descubría y ponía en marcha el progreso científico.

Aunque en las Academias y Salones, en casa de los Mersenne, los Renaudot, de Rambouillet y tantos otros, los burgueses se codeaban con eclesiásticos y nobles igualmente curiosos de saberes nuevos, en general, sus puntos de vista y opiniones eran bien diferentes. Una cierta vanidad les impulsaba a intervenir en tales asambleas, lo mismo que a adquirir bibliotecas bien dotadas, a manifestarse como hombres de trabajo y de cultura a la vez que se vanagloriaban tanto de una cosa como de otra. Por otra parte y en segundo término, la burguesía se hallaba abierta a todas las inquietudes intelectuales, a causa, principalmente, de no encontrarse ligada ni al recuerdo de una “edad de oro nobiliaria”, ni al respeto a una doctrina tradicional de referencias esenciales e inmutables. Por el contrario,

aunque nunca ignoró tales tradiciones nutridas de un pasado tantas veces mitificado, tampoco dejó de confrontarlas con los saberes nuevos que planteaba la modernidad. Dicha apertura fue el nervio central de la cultura burguesa: en conjunto, presentó menos pretensiones universales de lo que pretendieron sus analistas de la etapa revolucionaria, pero siempre manifestó y afirmó con mucho énfasis la necesidad de adquirir conocimientos en el espacio y en el tiempo, y ello sin otros límites que los impuestos por los medios de información de la época. En tal extremo se sitúa la ambición universalista del conocer de la burguesía francesa en el siglo XVII: la biblioteca Inguibertina de Carpentras no es el único ejemplo de esta avidez y curiosidad por recoger toda la sabiduría de la antigüedad grecorromana ¹⁸.

Un último problema nos queda por abordar en este apartado: el de si a lo largo del XVII la burguesía, como grupo social, intuía o fue consciente de que las transformaciones puestas en marcha en los planos cultural, científico, intelectual conducían ineluctablemente hacia las “Luces”. Este debate en el que se han pronunciado diversos analistas de la cultura francesa del seiscientos (Delumeau, J., Magne, E., Mousnier, R., Peronnet, M., Muchembled, R., Mesnard, J., entre otros) permanece lejos de estar concluido ¹⁹ y, aunque las perspectivas pueden manifestar diferencias notorias, es claro que se acepta la existencia de una importante línea de continuidad que, en ninguna medida, relega las aportaciones del XVII a un segundo plano en cuanto su importancia cultural. Todo esto nos permite concluir que la eclosión que para Francia supone el “triunfo de las luces”, tuvo un profundo enraizamiento en muchos de los debates, de las reflexiones y de los posicionamientos, con frecuencia vanguardistas y heterodoxos que se planteaban en las academias, en los salones o en la Universidad. En este sentido, las posiciones filosóficas, estéticas e intelectuales

¹⁸ Cit. en MANDROU (R.), *Francia en los siglos XVI y XVII. Op. cit.* pág. 103.

¹⁹ Cfr. especialmente MUCHEMBELD (R.), *Société, cultures et mentalités dans la France Moderne, XVIe-XVIIe siècles*. París. 1994 y MESNARD (J.), *La culture du XVIIe siècle. Enquêtes et synthèses*. París. 1992. A los rasgos básicos del citado debate hace alusión MANDROU (R.) en su *Francia en los siglos XVI y XVII. Op. cit.* págs. 120 y *sqq.*

de un Malebranche, de un La Bruyère, de un Boileau, de Fenelon o de Bayle adelantan, y no poco, algunas de las posiciones burguesas de la ilustración en el siglo XVIII. Y es que, desde la plenitud de la centuria anterior, la burguesía había adquirido, cada vez en mayor medida, consciencia de su plenitud y de su posición privilegiada en la sociedad civil; esta aceptación de su protagonismo histórico, madurada con las “luces”, se fortaleció sobre el telón de fondo de su cada vez mayor capacidad económica: estamos en vísperas de que, como señalaría P. Hazard, la crisis de la conciencia europea abra el camino a la “invención de la libertad”²⁰, que se manifestaría en una radical conmoción de las ideas tradicionales y, sobre todo, en un desarrollo, sin precedentes, del pensamiento científico.

0. I. 5. LAS CULTURAS MARGINADAS Y SU FUNCIÓN POLÍTICA Y SOCIAL.

Al margen de las anteriores expresiones culturales que informan, de manera generalizada, la casi totalidad del pensamiento de los franceses del siglo XVII, subsisten algunos grupos de desigual importancia numérica, marginados, rechazados socialmente, con frecuencia perseguidos por el Estado, que no obtendrían, al menos en teoría, un estatuto igualitario hasta 1789. Precisamente, algunos de estos grupos, estuvieron llamados a jugar un papel importante en la historia económica y cultural de Francia del siglo XVII; básicamente no referiremos brevemente a dos: judíos y protestantes.

Con respecto a los judíos, se agrupaban en pequeñas comunidades que, en principio, estuvieron concentradas en las provincias del este, siendo especialmente numerosas las colonias de Metz y Estrasburgo y de otras ciudades alsacianas; como en el resto de Europa tales comunidades se organizaron en “ghettos”, separados del resto de la ciudad por una frontera nunca bien delimitada, administrados por sus notables, sometidos a cargas fiscales más gravosas que el resto de los franceses y en total libertad para celebrar su culto, tradiciones y

²⁰ Hemos utilizado la edición de Alianza Universidad. HAZARD (P.), *La crisis de la conciencia europea*. Madrid. 1988

rituales. Su capacidad para circular por el país estuvo siempre bien restringida y limitada por el pago de fuertes peajes. Aunque la Corona aceptó su presencia, siempre se mostró muy cauta a la hora de permitir una total libertad de acción, pese a lo cual durante la segunda mitad de los siglos XVII y XVIII, la colonia judía en Francia aumenta su fuerza numérica y su capacidad económica, mercantil y financiera, con el establecimiento de grupos muy influyentes en París y en algunos puertos del sudeste como Bayona y Burdeos.

De mayor importancia numérica e influencia cultural es el grupo de los protestantes que, hacia principios del siglo XVII suponen, aproximadamente, un millón de individuos y que terminan planteando al Estado y a la sociedad problemas de una gran envergadura y magnitud; presentes en todas las regiones francesas, las diferentes iglesias reformadas, sobre todo los calvinistas, encuentran apoyo en todos los grupos sociales, nobles, artesanos, burgueses y campesinos. Intolerable para la Iglesia católica, en una fase de fuerte intransigencia religiosa, como es la primera mitad del siglo XVII, la “herejía protestante”, tras el Edicto de Nantes en 1598, terminará siendo aceptada oficialmente en el seno de la sociedad francesa, ante el evidente fracaso de su erradicación, no sin antes haber sometido a la misma a una serie de “pruebas de fuerza” que, las más de las veces, dejaron una marcada huella en la política y en la cultura del siglo XVII. Y todo ello porque es evidente que el protestantismo, en su conjunto, planteó a la cultura de Europa Moderna una nueva visión del mundo que se nutrió de una especial sensibilidad religiosa, basada en la lectura personal de la palabra y del diálogo abierto con Dios y el destierro de determinadas prácticas tradicionales, así como un proceso abierto de laicización. En suma, una idea del mundo, que se expresaría en las diversas dimensiones de la cultura, ordenada en torno al hombre, a su personalidad capaz de progreso en una sociedad en la que el orden es igualmente perfectible y descansa sobre el consenso de la mayoría.

La sensación de rechazo que suscitaron las diversas corrientes protestantes obraron un efecto cohesionador y provocaron un purismo moral y religioso que no hallaría parangón en el conjunto de la sociedad francesa, si exceptuamos el desarrollado por los grupos jansenistas. Pese a la revocación del Edicto de

Nantes en 1685, que supone la salida de Francia de más de medio millón de hugonotes, con los consiguientes efectos perjudiciales en los sectores mercantil y financiero de su economía, y la apertura de una nueva fase de intransigencia, es evidente, que a lo largo del siglo XVIII, el progreso de “las luces” no hace sino facilitar la instalación definitiva de esta minoría que cada vez adquiere una mayor relevancia económica y cultural: los éxitos protestantes durante el siglo XVIII, de manera particular en el ámbito de la banca, conferirían un papel de primer rango al protestantismo parisino que se hallaba en el centro de los negocios y muy próximo a las esferas dirigentes. El Salón de Madame Necker, las recepciones de los Mallet, revelan, en la alta burguesía de París, en los sectores comerciales de ciudades como Nimes, Montpellier o Montauban entre otros, la fuerza de un grupo que se sentía diferente y que nunca, pese a su traumática historia, renegó de sus orígenes.

O. II. LOS GRANDES DEBATES EN LA CULTURA FRANCESA DE LA EDAD MODERNA: LA DIFÍCIL CONVIVENCIA DEL BARROCO Y DEL CLASICISMO.

Hacia 1660, Francia contempla el triunfo del “ideal clásico”, que se vertebra en torno a la claridad, medida y obediencia a las normas tanto en las letras como en las artes. No sin ciertas supervivencias de la estética barroca, Versalles simboliza el triunfo del arte clásico para gloria de la Monarquía absoluta; mientras tanto, en el resto de Europa, tanto en áreas católicas como protestantes, el barroco se extiende produciendo algunas de sus obras maestras. Sin embargo, llegar a tal situación, en lo que a la sociedad y cultura francesas se refiere, no ha sido un camino que estuviese al margen de múltiples sinuosidades: sobre unas complejas bases políticas, se van a articular un conjunto de dimensiones culturales que caracterizan y dan sentido al enorme esplendor y proyección de la civilización francesa en la culminación de la Edad Moderna.

En este sentido, es evidente que la victoria del absolutismo fue una consecuencia de las “guerras de religión”. Al final del siglo XVI, Francia, estaba tan debilitada que, a toda costa, sentía profundos deseos de tranquilidad y de paz en muchas instituciones y sectores sociales. Contra la antigua nobleza, siempre

dispuesta a conspirar contra la Corona se empleará, desde el comienzo del XVII, una política de mano dura; en cambio, la burguesía será un aliado natural del absolutismo, necesitada, como estaba, de estabilidad y paz en el interior para poder desarrollar sus lucrativas actividades. Además, el frecuente ennoblecimiento de miembros de la burguesía, el ascenso político de personas de procedencia no nobiliaria, se convierten para la Corona en un baluarte político de primer orden: desde comienzos del siglo XVII la investidura de determinados cargos en Justicia, Administración y Hacienda lleva aparejado el disfrute de un título nobiliario. Las pretensiones de eliminar la importante capacidad política de la nobleza tradicional conforman la acción política de la Monarquía francesa desde finales del siglo XVI. No obstante, la relación del rey y del estado absoluto con la antigua nobleza de sangre, resultarían un tanto complicadas: se persigue al noble rebelde y conspirador, en modo alguno a la nobleza como tal grupo social. Ésta es considerada siempre como la médula de la nación; sus privilegios, con excepción de los puramente políticos, se mantienen: le son consentidos los derechos señoriales frente a los campesinos, se le conserva la plena inmunidad tributaria, el antiguo orden social estamental se mantiene bajo el absolutismo, aunque se modifique la relación de los diferentes grupos con la Monarquía. El propio rey se siente como perteneciente a la nobleza y como el primer *gentilhomme*: compensa a la aristocracia de la pérdida de poder que sufre con la ampliación de la leyenda de su carácter de modelo moral e intelectual, por todos los medios del arte y de la literatura oficiales. La distancia entre nobleza y plebe, por una parte, y de la nobleza de nacimiento y la otorgada por otra, se amplía artificialmente y conduce a una nueva “aristocratización” de la sociedad francesa y a un renacimiento, por ejemplo, en el ámbito de la literatura, de la vieja moral caballeresca-romántica: el verdadero noble es ahora el *honnête homme*, que pertenece a la nobleza de sangre y profesa los ideales de la caballería. Heroísmo y fidelidad, mesura y contención, generosidad y cortesía son las virtudes que ha de tener: corresponden a la presencia de un mundo bello y armonioso.

De esta forma, contra determinadas interpretaciones simplistas que han vinculado casi exclusivamente el barroco al mundo de la contrarreforma, éste

encuentra expresiones en otros ámbitos culturales e ideológicos, manifestándose, como sucede en Francia, como reflejo de una sociedad determinada: la “sociedad monárquica”, donde el poder del soberano, de carácter sagrado se hace ver, entre otras cosas, en la suntuosidad, lujo y pompa en el que se desarrolla la vida de la Corte, “sociedad señorial”, en la que, pese a lo que señalábamos con anterioridad con respecto a la nobleza, ésta mantiene con relación a la masa campesina un prestigio y autoridad que tratan de imitar del poder soberano, “sociedad rural”, en la que los campesinos, rudos y casi analfabetos, acceden más fácilmente a lo maravilloso y a lo sensible que al razonamiento.

Así, la Francia de Louis XIII y Mazarino también atraviesa su etapa barroca, aunque quizás de forma menos acentuada y profunda que España, Italia o Flandes y es que, en un país apenas repuesto de los desórdenes civiles del siglo anterior, en el que los antagonismos sociales son especialmente violentos y en el que una aristocracia turbulenta intenta una y otra vez oponerse a los progresos del absolutismo, las corrientes artísticas de procedencia exterior van a expresarse en aspiraciones de libertad, de fantasía, de exuberancia como señala Hauser ²¹, de cierta forma de anarquía, pero esta poderosa corriente barroca y el preciosismo que de ella se desprende, chocan con una contracorriente hecha de medida, de rigor, de respeto a las reglas que apunta al clasicismo. En realidad, ya desde la primera mitad del siglo XVII las dos corrientes se mezclan con frecuencia. Así, en el ámbito de la literatura, la obra de Sponde, de Saint-Amant, de Scarron, de Théophile de Viau son una clara muestra de la estética barroca, de igual manera que lo son las innumerables “pastorales y tragicomedias” imitadas de España, las óperas a la italiana y los bailes de la Corte e, incluso, el propio Malherbe, primero de los clásicos, al igual que el Corneille de las primeras obras (*L'illusion comique*, *Le Cid*), presentan una importante influencia de dicha estética.

No obstante, la expansión del barroco por el continente europeo encontraría en Francia una de sus mayores resistencias. En efecto, los esfuerzos de Vaugelas,

²¹ HAUSER (A.), *Historia Social de la literatura y del arte*. Vol II, Madrid. 1974, especialmente, págs. 74 y *sqq.*

de la Académie Française, fundada en 1633, la obra de Malherbe y de Corneille, a partir de 1640 abren paso al triunfo del mismo; a ello, como ha señalado Hauser ²², no es ajeno que, en muchos de los fenómenos del barroco francés, se evolucione desde una relativa libertad hacia una estricta reglamentación. En el mundo de las artes plásticas, tal situación se manifiesta de manera evidente: en la arquitectura, los castillos y mansiones “estilo Louis XIII” representan una solución típicamente francesa y, si Salomon de Brosse se inspira en modelos italianos al construir el Palacio de Luxemburgo para María de Médicis, lo hace fijándose en la estética de la Florencia renacentista y no en la Roma barroca; de igual forma, en el mundo de la pintura, si el viaje a Italia supone un aprendizaje imprescindible para los artistas franceses, estos se quedan con las grandes enseñanzas de la Antigüedad y del Renacimiento y las interpretan con total libertad, como Nicolas Poussin, Georges La Tour, o Philippe de Champaigne que, aunque de indudables influencias barrocas, se consideran artistas que definen plenamente el ideal clásico.

De tal manera que el clasicismo en Francia, que responde a ese deseo de orden y unidad que caracteriza la política de Louis XIV, desarrolla en su cultura una serie de principios (culto a la Antigüedad, un nuevo ideal de vida que propugna una moral positiva y universal, preocupación por la claridad, el rigor y la razón, sujeción a las normas, etc.), sin que ello suponga el abandono de lo grandioso y majestuoso, acentuado esto último por la acción personal del propio rey, que pretende que la literatura y las artes tengan una clara intencionalidad política: la glorificación de su reinado. En efecto, hace que en París y Versalles trabajen directamente los más importantes arquitectos, pintores y escultores de la época; estimula y recompensa a escritores y artistas que, por su parte, se preocupan de compensar a ese público, numéricamente restringido, constituido fundamentalmente por la Corte y ciertos sectores de la ciudad. Sostiene las Academias, que contribuyen al éxito del ideal clásico y dan a todo el movimiento literario y artístico cierta unidad de dirección. En este sentido, la Academia Francesa, fiel a sus orígenes, continúa trabajando en la elaboración de una lengua

²² HAUSER (A.), *Historia Social de la..., Op. cit.* pág. 117 y *sqq.*

clara, sencilla, libre de oscuridad y arcaísmos y vela por el respeto que se debe a las normas y al buen gusto. De igual manera, la Academia de Pintura y Escultura, fundada en 1648 y la de Arquitectura, o de las Ciencias en 1666, se convierten en escuelas de estudio y del *bon goût*, mientras que la creación, en la propia Roma, de una Academia Francesa permite a los artistas franceses aprender directamente las grandes enseñanzas de la Antigüedad y del Renacimiento.

Las consecuencias de todo ello no se hicieron esperar: a partir de 1660 se consagran toda una pléyade de escritores, artistas, hombres de letras sobre los que se sustenta el triunfo definitivo del clasicismo en Francia y, como señalara en su momento Boileau, el “destierro y alejamiento de la tentación barroca”, de tal manera que, poco después, el propio Voltaire puede escribir en *Le Siècle de Louis XIV*, que los franceses fueron los legisladores en Europa en elocuencia, en poesía, en literatura y en libros de elocuencia, moral y recreo. Los trabajos y la obra que, en el ámbito de la literatura, desarrollan Corneille, Racine, Molière o La Fontaine, en el de elocuencia, no exenta de fuerte intencionalidad política, Bossuet o, en el de lo religioso y filosófico, Pascal, que aún en plena querrela jansenista tiene arrestos para intentar convencer a los libertinos de la verdad de la ortodoxia cristiana, o en otras dimensiones de la cultura, las obras de Claude Perrault, Charles Le Brun, Le Vau, Mansart, etc., resultaron ser todas ellas bastante expresivas del completo triunfo de los nuevos ideales.

En otro orden de cosas, y en el plano del pensamiento científico, el desarrollado en Francia se sitúa en posición de igualdad con las áreas de Europa más progresivas. Resultan evidentes los avances técnicos y científicos, favorecidos con el apoyo activo de la autoridad y de la propia opinión pública. En este sentido, tales progresos, que se acentúan desde mediados del siglo XVII, son tributarios directamente de la auténtica revolución intelectual que constituye la obra de Galileo, Descartes y Newton y que, pese a encontrar oposiciones a ultranza, como es, por ejemplo, el que todavía en 1671 se prohíba la enseñanza cartesiana por La Sorbona, no logran evitar su rápida expansión. La mejora de las condiciones materiales y morales del trabajo y del pensamiento científico, el intercambio y circulación de las ideas, el cuestionamiento y la eliminación de “verdades tradicionales”, o el propio apoyo político al estudio y la

investigación, son elementos que explican el progreso de las ciencias que tendrá una profunda continuidad en el siglo XVIII.

Sin embargo, no podemos concluir estas notas introductorias sin plantear que, en Francia, hacia finales del siglo XVII, se nos presenta, en toda su rotundidad, un proceso cultural al que ya hace tiempo se refiriera P. Hazard para designarlo como “la crisis de la conciencia europea” y que, en todo caso, se nos manifiesta tanto como elemento de ciertas continuidades y articulación con momentos precedentes, como, a su vez, anuncio de los importantes cambios que se expresan en el movimiento cultural del XVIII, en las “luces”, con todo lo que ello significaría para la cultura y la política del conjunto del continente europeo. Y es que, desde 1680 aproximadamente, bajo la influencia del cartesianismo se empieza a poner en tela de juicio, en nombre de la razón, el principio de autoridad, fundamento del orden establecido.

Esta “crisis de la conciencia europea”, que había dinamizado la evolución del cartesianismo, se extiende a diversos ámbitos de la cultura. Aunque las tesis de Descartes son desechadas en La Sorbona (1669-1673), aunque el propio Louis XIV prohíba en varias ocasiones, en la década de los setenta, las enseñanzas del cartesianismo, en Francia, como en toda Europa, lo que se aplaude bajo su nombre es la gran lección de racionalismo. En este sentido, todos los grandes pensadores de la segunda mitad del siglo XVII, y no digamos de la centuria siguiente, son, en alguna medida, feudatarios de Descartes. Pero, como era de esperar, esta crisis de la conciencia europea no se iba a limitar a la cuestión religiosa, sino que también conduce a la crítica de las ideas políticas y sociales (monarquía absoluta, sociedad estamental) y desde luego a algunos de los aspectos más representativos del clasicismo literario y artístico que, en definitiva, apuntan hacia un nuevo ideal estético. En este sentido, es interesante resaltar la llamada en Francia *querelle des Anciens et des Modernes*, a la que se han referido, entre otros Mesnard, Burguière, Goubert, P. o el propio M. B. Bennassar ²³: en 1687 Ch. Perrault, en un poema leído en la Academia,

²³BENNASSAR (M.B.), JACQUART (J.), LEBRUN (F.), DENIS (M.), y BLAYAU (N.), *Historia Moderna*. Madrid. 1980, págs. 713-14.

Le Siècle de Louis le Grand, afirma que los poetas del siglo XVII son superiores a los poetas de la Antigüedad; al año siguiente, Fontenelle, en su *Entretiens sur la pluralité des mondes - Digression sur les anciens et les modernes* condena la autoridad de los primeros en nombre de la razón cartesiana. Boileau protesta inmediatamente recordando los grandes temas del ideal clásico; a su vez Racine y La Fontaine, haciendo causa común, señalan todo lo que deben a la cultura clásica. La querrela, por mezquina que parezca, por mal planteada que esté en muchos de sus aspectos, no es por ello menos importante. Señala el fin del equilibrio clásico y prelude las nuevas ideas estéticas y culturales del siglo XVIII.

En todo este complejo panorama, que hemos intentado trazar en sus rasgos fundamentales, ¿qué significación cultural e intelectual tuvieron los salones?, ¿qué función les ocupó desempeñar en Francia a lo largo del siglo XVII?, ¿cuál fue su papel, su aportación, en el debate de las diversas dimensiones del arte, la religión, la literatura, las ideas políticas, etc.?, ¿qué influencia ejercieron en el conjunto de la cultura europea?, en definitiva, ¿de qué manera sus aportaciones, caso de que las hubiera, pueden ser integradas en el contexto de la modernidad? La respuesta a estas y otras preguntas son algunas de las claves que intentamos desentrañar aquí. En principio y como elemento muy introductorio, debemos señalar que, en lo que al siglo XVII se refiere, sin que planteemos una quiebra radical con respecto a la centuria ilustrada, los salones fueron centros que, sobrepasando sus intereses exclusivamente literarios, propiciaron un debate abierto, una auténtica confrontación de ideas que, frecuentemente, cuestionaban la llamada “cultura oficial” y en los que el protagonismo femenino resultó un elemento de primer orden. Por ello no es exagerado señalar, como plantea una de sus mejores estudiosas, V. von der Heyden-Rynsch ²⁴, que a tales instancias les ocupó, además de ser uno de los vehículos de socialización de la cultura francesa moderna, el plantear los primeros pasos para el conjunto del continente europeo de un ensayo general de la emancipación de la mujer.

²⁴ VON DER HEYDEN-RYNSCH (V.), *Los salones europeos. Las cimas de una cultura femenina desaparecida*. Barcelona, Península, 1998.

I - LA SOCIEDAD MUNDANA EN EL SIGLO XVII: LOS SALONES.

I.1. ANTECEDENTES LITERARIOS.

Las raíces de la cultura de salón se remontan muy atrás, a pesar de que la mujer no desempeñará, de manera explícita, una función cultural en la vida social hasta la Edad Media caballerescas. La reputación de la mujer -casi siempre de origen noble- cuyo marido participaba en las cruzadas y le había delegado la capacidad para disponer de todas sus posesiones, fue creciendo en importancia durante el siglo XI. La ética trovadoresca del amor cortés y la veneración de una dama de alto rango ligada a él llevaron al desarrollo de una manera diferente de considerar a la mujer y el amor. La plasmación más brillante de esta nueva estima se pone de manifiesto en las *cours d'amour* del Sur de Francia, las cortes de amor de la época de los trovadores, que constituyen una acertada simbiosis de la ética caballerescas y la poesía provenzal, y forman parte de las raíces del posterior arte y cultura de la conversación.

La ética y la cultura caballerescas se basan en una vida dedicada a la guerra, en la que la hazaña, tanto corporal como intelectual, se considera la perfección máxima del varón. Las virtudes obligadas de este código caballeresco son la fidelidad feudal, el coraje y la defensa del honor. La cultura caballerescas es, por tanto, expresamente masculina, un componente esencial del amor cortés. Esta veneración por la dama noble presenta rasgos culturales; en ella, la mujer es elevada a la categoría de objeto de pensamientos afectuosos, aunque sin atribuirle un cometido propio de carácter activo. En cambio, en la lírica amorosa

de la cultura trovadoresca, la mujer no es sólo objeto, sino también agente y público de los acontecimientos, del cortejo y de sus consecuencias. Ella es quien da pie a la servidumbre amorosa y a la poesía que surge de ella y la estimula.

La aparición de las *cours d'amour* se debe a esa vinculación en que la primacía corresponde siempre a una dama. La señora se presentaba en ellas como “señor” feudal a quien el caballero presta su *service d'amour*. Se crea así un código amoroso cuajado de sutilezas, reglas y prohibiciones, plasmado en las canciones y poesías trovadorescas. Se debaten cuestiones polémicas sobre el erotismo del amor cortés y se exponen con una elevada viveza. A la vuelta de la guerra, los hombres recibieron, a través de estos hábitos sociales, una formación tanto sentimental como estética que amplió los postulados de la ética caballeresca añadiéndoles el elemento femenino y artístico. En el marco de las *cours d'amour* se articula por primera vez una comunidad intelectual y artística entre señores, damas, cortesanos y poetas.

Una de las figuras más importantes de aquel tiempo fue Aliénor d'Aquitaine (1122-1204). Aliénor fue primeramente esposa de Louis VII, por tanto, reina de Francia. Tras ser repudiada en 1153, se casa con Henri Plantagenet, el futuro rey Henri II de Inglaterra. No obstante, vive separada de su marido y funda en Poitiers una corte de musas a la cual atrae a los artistas más famosos de su tiempo, así como al trovador Bernat de Ventadorn, célebre incluso más allá de las fronteras de Francia ²⁵. El hecho de que este poeta se convirtiera, a pesar de

²⁵ Bernat de Ventadorn creó toda una teoría del amor basada en la sinceridad: de un amor auténtico ha de surgir una poesía también auténtica. Del amor sincero nace el *joi*, júbilo o alegría, que da tal sentido y tal valor a la vida que en ello consiste el mayor tesoro del poeta y su única razón de ser, pues quien no siente amor en el interior de su corazón está muerto. El *joi* del amor, se infunde, al mismo tiempo, a cuanto rodea al enamorado: para él todo se transforma en belleza, el invierno en primavera, la nieve en flor... La naturaleza toda participa del *joi* del poeta: el ruiseñor con su canto, la flor con su hermosura, la alondra con su vuelo. Pero es imposible llegar hasta aquí si falta el primer eslabón de la cadena, la sinceridad:

Chantars no pot faire valer
 Si d'ins dal cor no mon lo chans
 Ni chans no pot dal cor mover,
 Si no i es finamor corans

Nada puede valer la poesía
 si el canto no surge de dentro del corazón;
 y el canto no puede surgir del corazón,
 si en él no hay leal amor cordial.

De ahí el secreto de que su poesía sea la mejor:

Non es meravelha s'en chan
 Melhs de nul autre chantador
 Que plus me tra'l cors vas amar
 E melhs sui faihz a so coman

No es asombroso que cante
 mejor que ningún otro trovador
 pues el corazón me arrastra más hacia amar
 y estoy hecho a su mandato.

su origen, - era hijo de un sirviente- en la estrella de la corte de Aliénor indica el vivo interés de la época por la cultura, un interés que no tenía en cuenta los estamentos sociales y que, en este sentido, nos hace ver aquel momento como un precedente de los futuros salones. El espíritu cortés tiene su culminación en Poitiers. Las canciones de Bernat de Ventadorn, en las que se recogen con arrebatadoras imágenes simbólicas la añoranza, los anhelos y las desilusiones de los *fous amants*, se cuentan entre las más bellas composiciones de amor de la poesía europea.

Pero también los hijos de Aliénor, son de gran importancia para la historia de la cultura. Su hija Mathilde se casa en 1168 con Henri “El León”, tendiendo así un puente cultural hacia Alemania. Ricardo “Corazón de León”, el legendario hijo de Aliénor, especialmente aficionado a la música, hizo representar en la corte inglesa veladas y certámenes musicales famosos. Los tres deben ser considerados símbolos de la sociabilidad cultural europea en trance de constituirse. Lo mismo puede decirse de la cultura renacentista en Italia, que daría continuidad al legado de los trovadores modificándolo y realizando constantemente nuevos descubrimientos.

La introducción de la cultura renacentista en Francia estuvo fomentada, ante todo y de manera decisiva, por las campañas bélicas mantenidas durante años por François I por el predominio en Italia. Los príncipes y caudillos franceses llegaron a conocer y apreciar el estilo de vida italiano, a pesar de sus derrotas militares, regresando a su patria no como enemigos, sino como mediadores. El propio rey fue quien contribuyó de manera principal a la construcción de este puente histórico-cultural como partidario entusiasta del Renacimiento. François I se sintió profundamente impresionado por la metafísica neoplatónica del amor ²⁶ y por el destacado papel representado por las damas eruditas de las cortes renacentistas, hasta el punto de adoptar el modelo italiano al observar que las damas constituían todo el ornato de la corte. Se despidió a graciosos y

²⁶ A este respecto, siguen siendo fundamentales las obras de R MARCEL, *Marsile Ficin (1433-1498)*, París, Les Belles Lettres, 1956; F. A. YATES, *The French Academies of the sixteenth century*, Londres, The Warburg Institute, 1947; J. FESTUGIÈRE, *La Philosophie de l'amour de M. Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*, París, Vrin, 1942.

bufones y se determinó que lo espiritual, la sutileza del lenguaje, sería la meta ambicionada en la corte francesa.

No se busca ya la diversión inmediata, sino el alimento del espíritu. El humanista francés Guillaume Budé (1467-1540), fundador del “Collège de France”, era uno de los invitados a la mesa del rey, y nada se elogiaba tanto en ella como las ventajas del *bel parlare*. François I, que desarrolló el absolutismo monárquico basado en la administración, fomentó a la vez sin restricciones el despliegue del arte y la literatura en suelo francés. Leonardo da Vinci y Benvenuto Cellini se trasladan a la corte. Su propia hermana, Margarita de Navarra (Marguerite d’Angoulême), puso por escrito los logros culturales de su divinizado hermano. Margarita se ha de considerar, por otra parte, la primera novelista francesa del *bel parlare*, es decir, de la conversación, instrumento de sociabilidad que desempeñará, como veremos más adelante, un papel fundamental en los salones.

Con el *Heptamerón*, Margarita de Navarra (1492-1549) crea una réplica al *Decamerón* de Boccaccio. Este texto, en el que un círculo de personas de elevada cultura se cuentan a modo de pasatiempo animadas historias de carácter refinado o grosero, trágicas y cómicas, en una atmósfera recorrida por el erotismo, había levantado ya en el siglo XIV un monumento insuperable y prometedor del arte de la conversación. Margarita se aparta decididamente de la tradición del relato francés, por ejemplo de *Les Cents nouvelles nouvelles* (1440), escritas bajo el influjo de Boccaccio por un autor desconocido, para plegarse al modelo italiano, en que el encuadre de la acción y el debate son parte esencial del género. El tema principal, el amor en sus distintas variantes y sus raíces petrarquistas, aparecen con toda claridad y de un modo totalmente diáfano.

Las descripciones de la vida cortesana del siglo XVI con sus observaciones de crítica social, los sutilísimos análisis de los sentimientos y las motivaciones de la acción, nos muestran a la reina de Navarra como una autora con visos de modernidad. La focalización de la acción es de gran importancia para nuestro contexto: cinco damas y cinco caballeros quedan retenidos en un lugar aislado debido al mal tiempo y otros percances. Para escapar del aburrimiento cuentan historias que son seguidas de una viva discusión. Se propugnan los ideales

platónicos y se analizan degeneraciones grotescas y anécdotas procaces. Todo transcurre en forma de una conversación alegre y animada, con personajes reales, aunque las historias lo sean tan sólo en parte: Margarita es “Parlamente”, animadora del grupo, su madre es “Oiselle”; “Hircan”, su segundo marido y el resto del grupo lo componen sus damas de compañía y caballeros de su corte de Nérac. No se trata, desde luego, de nada nuevo, si pensamos en Boccaccio, Bandello, y otros, pero en Francia sería determinante para el futuro. Se trataba del *bel parlare* en el círculo de una sociedad cortesana e instruida, de la conversación ultrarrefinada como tejido artístico que se plasma en la literatura y se abre camino en ella. Aquí es donde se han de buscar, en gran parte, las raíces del arte conversacional de siglos posteriores. Margarita de Navarra no funda una corte de musas ni tampoco un salón de conversadores, pero es, en cierto modo, su iniciadora; el *Heptamerón* es un esbozo de la forma de sociabilidad desarrollada en siglos posteriores.

Otras ramas de la casa de Valois se preocupan asimismo por alcanzar una feliz unión entre erudición y galantería. Un ejemplo sugerente son las *écoles de civilisation*, que se remontan al siglo XVI. Catherine de Médicis (1519-1589) es la encarnación de una brillante simbiosis entre *virtus* romana y elegancia francesa, por su condición de italiana de nacimiento y reina de Francia. Su corte y la vida cortesana se caracterizan por una fascinante combinación del refinamiento del arte de vivir italiano y la agudeza intelectual francesa. La filosofía y la poesía, pero también el ceremonial de la galantería cortesana, experimentan allí un auge sin igual; hasta tal punto que las damas de compañía de la reina desconciertan en muchas ocasiones a las personas de su entorno. Las damas de la casa de Valois se aplican de lleno a brillar no sólo por su hermosura, sino también por su ingenio y crean una nueva estética: la de la belleza social, sustentada en la formación intelectual y el trato cortesano, cuya culminación consiste en una conversación ingeniosa, el arte del lenguaje.

La reina Marguerite de Valois, la famosa “reina Margot” inmortalizada por Alexandre Dumas dos siglos más tarde, repudiada por Henri IV, es la más completa ilustración de este mundo. Desde su vuelta a París, en 1605, da un nuevo impulso a la vida mundana. Indispensable en las fiestas cortesanas sabe

dar una nueva inspiración a las diversiones, las recepciones y las fiestas de la Corte. Recibe a todos los poetas importantes de su época: Régnier, Maynard, Bertaut, Du Perron, Théophile de Viau y otros. Impone a su siglo una cultura filosófica en la que el estoicismo y platonismo se concilian con las emociones carnales y sobre todo la supervivencia del programa poético de la Pléiade y de sus émulos, particularmente Desportes. El espíritu pastoral, inspirado en *Aminta* de Tasso o en la *Diana* de Montemayor, triunfa en las obras que ella inspira y cuya publicación impulsa: Honoré d'Urfé es uno de sus amigos.

Algunos personajes dan testimonio de que el siglo XVI es, por así decirlo, una época de educación femenina, más allá de las limitaciones estamentales. Es el caso, por ejemplo, de la poetisa lionesa Louise Labé (1524-1566), que vivió en provincias, lejos de la corte. La “Belle Cordière” no se contenta con componer ardientes poemas sobre la dicha y las penas del amor, sino que reúne además a su alrededor un círculo literario en el que rivalizan la poesía y los debates filosóficos eruditos, siguiendo el modelo de la *Académie du Palais*. Louise Labé no es sólo la poetisa ²⁷ más importante del Renacimiento francés, sino también una de las autoras que mejor ha expresado el amor pasión en la literatura mundial y, a veces, con una osadía inaudita para su época ²⁸. En Lyon, la casa de Louise Labé llegó a considerarse el lugar de encuentro máspreciado para los poetas y artistas de la época: Maurice Scève, Du Moulin, Charles Fontaine, Olivier du Maguy y otros muchos.

Todas estas variantes desembocan en París desde todos los puntos. Y fue allí donde surgió el primer salón literario de Europa.

La vida de salón, la de los salones literarios especialmente, es un fenómeno puramente francés, debido, probablemente, al espíritu de sociabilidad y a ese

²⁷ Evidentemente, no utilizamos el término “poetisa” con los matices despectivos que provienen de su aceptación o no por parte de las mujeres poetas a partir del siglo XIX. Estas aducían en contra de la utilización de tal término conceptos negativos vinculados a éste, considerando que transmitía “la imagen de una mujer que es poeta en su registro femenino, entendiéndolo como un uso restringido del oficio de poeta”.

²⁸ Nos referimos al famoso soneto: “Baise m’encor, rebaise moy et baise...”, en el que la autora justifica su atrevimiento al pedir besos al amado, alegando una locura momentánea. Entre las escasas traducciones existentes en español, merece mención especial la de Ricardo REDOLI, en la editorial Comares (Granada, 1997).

gusto por la conversación que aparecen como elementos típicos del carácter nacional. Pero para que los salones se multiplicaran y ejercieran su influencia fue necesario el concurso de determinadas circunstancias y la transformación de las costumbres, cuestiones que desarrollaremos más adelante.

Como ya hemos expuesto en nuestra introducción, esto ocurrió precisamente a finales del siglo XVI, cuando Henri IV ascendió al trono, en 1595. Durante la segunda mitad del siglo Francia había sido un país ensangrentado y perturbado por las guerras civiles y religiosas. Los grandes señores feudales, los vasallos de la corona, incluso los gobernadores de provincias, estaban siempre dispuestos a rebelarse contra la autoridad real y a participar en cualquier intriga política. La primera tarea de los Borbones fue la de reducirlos, ya fuera por la fuerza, sitiando y destruyendo sus fortalezas, o bien colmándolos de pensiones, beneficios y privilegios y atrayéndolos a París, donde llevarían una vida cortesana. Esta obra de habilidad, firmeza y seducción, apenas interrumpida por la Fronda, durante la regencia de Anne d'Autriche, se daría por terminada con la gran unidad que se formó en torno Louis XIV.

Como acabamos de ver, durante el reinado de Henri IV, Francia acaba por liberarse de los residuos medievales en sus hábitos y costumbres, así como de la efervescencia tumultuosa del Renacimiento. La sociedad francesa madura no solo en el plano político, sino que también la buena sociedad creará sus elites y trabajará por la unificación en el plano intelectual y moral: inventará la reglas del buen gusto, de los buenos modales y del buen lenguaje.

Este refinamiento del espíritu y del comportamiento francés se lleva a cabo mucho más en los salones que en la corte. Bajo el reinado de Henri IV ésta se había impregnado de la rudeza de los guerreros, cuyo lenguaje y cuyos amores *à la soldade* espantaban a los espíritus más delicados. Toda una nobleza gascona y bearnesa acompañaba al rey y daba a la corte una acentuada nota de provincialismo, incompatible con las necesidades intelectuales y mundanas de la nobleza cultivada, de los togados y de la burguesía rica, salida de los *Collèges* de mejor reputación, y educados en el deber de observar unos buenos modales y costumbres moderadas.

La corte no volverá a tener el brillo y cortesía de los Valois hasta el reinado de Louis XIV, aunque ni siquiera entonces logrará competir con los salones literarios. En ella reinan una solemnidad y una etiqueta que provocan el aburrimiento; por otra parte, los sentimientos que allí predominan son el interés personal y la ambición. La conversación y el placer intelectual exigen, para florecer libremente, que quienes participan en ellos se sientan iguales, libres y completamente desinteresados en sus encuentros.

Los salones literarios aparecen pues en el siglo XVII para aportar a la sociedad francesa lo que la corte era incapaz de proporcionarle. Serán éstos los que servirán a la cultura general, marcarán el tono y se convertirán en los verdaderos centros de la vida intelectual francesa, atraerán a todos los *beaux-esprits*, no sólo de la provincia sino del mundo entero, creando así una tradición que se prolongará durante tres siglos.

El Renacimiento hizo ese milagro y la cortesía de la Corte se opone a la rudeza de las generaciones precedentes. La Corte deja de ser ambulante y ello favorece las reuniones cotidianas de las mismas personas que, no teniendo más ocupación permanente que la de charlar, llegan poco a poco a perfeccionar el arte de la conversación.

La presencia femenina ayuda mucho. No es sino con Anne de Bretagne, la mujer de Louis XII, cuando la reina de Francia empieza a tener su *Maison* y sus damas de honor. Esta innovación, imitada por los grandes señores del reino, hizo mucho por cambiar la atmósfera de la corte y por aclimatar el buen tono en las maneras y en la expresión. El arte del decoro, que embellece las relaciones sociales, nacerá así, gracias a la influencia femenina.

Pero la vida de salón no comenzará realmente más que con el reinado de Henri IV.

I. 2. EL SALÓN, UN UNIVERSO SOCIAL.

El salón literario es uno de los fenómenos más fascinantes de la historia cultural de Europa. Se caracteriza, como ya hemos indicado, por una larga tradición que abarca varias épocas, con diversos momentos de florecimiento, y

que, con rasgos diferentes, se extiende a casi todos los países europeos. Desde sus inicios en el Renacimiento, hasta su momento de desaparición, en el siglo XX, simbolizó el escenario de un ensayo general de la emancipación de la mujer.

El espectro “cromático” de los salones literarios europeos está compuesto por figuras contrastadas y coloreadas que es indispensable ilustrar para entender esta configuración social.

Las damas conocidas habitualmente con el nombre de *salonnières* fueron generalmente contertulias originales y de gran cultura. Actualmente es difícil imaginar la magnitud del influjo ejercido por ellas a lo largo de los siglos en su tarea de espolear, transmitir y equilibrar tanto en el terreno cultural como en el sociológico.

En este sentido los salones representaron espacios de libertad para el pensamiento, más allá de las doctrinas oficiales; espacios de libertad para el encuentro, más allá de las diferencias estamentales, y espacios de libertad para la emancipación femenina, más allá de las normas y sistemas sociales, que durante largo tiempo, habían adjudicado a la mujer una función inmutable y conformista. Uno de los rasgos característicos de la cultura de salón fue en todo momento el impulso que rompía límites e indicaba, por tanto, el futuro.

El sustrato intelectual en que se desarrolló la cultura de salón estuvo preparado por la “república literaria”, cuyos orígenes se remontan al siglo XII. El propagador más pertinaz de la imagen del mundo y del hombre cultivada por esta elite europea del espíritu -cuyos postulados eran la autonomía y libertad del individuo- fue Erasmo de Rotterdam.

El ambiente, a medias erudito y a medias artístico, de esta “república literaria” fue en cierto sentido un precedente de los salones, que se desarrollaron siempre como el polo opuesto a las universidades, dominadas por el escolasticismo. Pero ese carácter de contrapunto, presente ya desde sus orígenes, no se manifestó sólo frente a las organizaciones eruditas, sino también frente a las cortes, de las que comenzaron siendo apéndices, para acabar más tarde como antagonistas.

La vinculación con estas organizaciones eruditas no se interrumpió hasta el siglo XVII, cuando, concluida la guerra contra los hugonotes, la ciudad de París,

-y no la corte de Versailles- pasó a ser la capital intelectual de Europa. Allí fue donde surgió la *République des Lettres*, una condensación francesa de la república literaria medieval, continuadora de sus preferencias humanísticas.

La cultura de la corte de Versalles y la *République des Lettres* se hallaban en conflicto. Mientras ésta, que era a la vez programa y sueño, encarnaba un país ideal de libertad donde todos eran iguales -independientemente de su origen y posición social-, la monarquía absolutista no estaba dispuesta, por principio, a reconocer ese postulado de libertad. En este sentido, es significativo que el primer salón de la historia cultural de Europa, surgido en suelo francés en 1610, fuera fundado por una aristócrata, la marquesa de Rambouillet, pero no en la corte, sino en la capital de Francia.

La corriente de apoyos y rechazos a la corte correspondiente recorre la historia de los salones, que contribuyeron a difuminar progresivamente el contraste entre la cultura cortesana y la de la *République des Lettres*; también se dio el caso de que ambas se aproximaran, pues constituían un marco en el que el público de la corte se reunía con los representantes de la intelectualidad y el arte. En estos lugares de encuentro comienzan a establecerse relaciones entre miembros de la nobleza, personas pertenecientes a la burguesía y representantes de los medios intelectuales y artísticos.

El salón literario tiene una larga historia; sus antecedentes se remontan mucho más atrás que la terminología con que se denominan. La palabra “salón” se puede detectar en francés en 1664, casi siempre con el significado de sala de recepción de un palacio; así pues, se empleaba con un concepto puramente espacial. Poco a poco se le va uniendo un sentido cultural, aunque el salón, en un sentido estrictamente literario, no se impuso de forma definitiva hasta la Restauración. Pero veamos con detenimiento en qué consistía un salón.

Dada la multiplicidad de este fenómeno en la historia de la cultura, no existe una definición con perfiles claros y admitida de manera general. Sin embargo, algunos rasgos aparecen constantemente y permiten determinarlo por aproximación. En el sentido más amplio, el salón representa una forma de sociabilidad libre de fines y trabas, cuyo eje se materializa en una mujer. Los

invitados, que se reúnen un día fijo, regularmente y sin motivo especial, los llamados asiduos, mantienen entre sí un trato amistoso. Pertenecen a capas sociales diferentes y a círculos distintos. Los une la conversación sobre temas literarios, filosóficos o políticos; la conversación como arte selecto de sociabilidad, pero en ella nunca se trata el arte por el arte, alejado del espíritu del momento y de los problemas derivados de él. Así, por ejemplo, la conversación de los salones del siglo XVI estuvo impulsada por un ansia inaudita de saber relacionada con el descubrimiento del Nuevo Mundo, y en el siglo XVIII, por las ideas de la Ilustración y la imagen del mundo que comenzaban a imponer las ciencias naturales; en el siglo XIX, tras las guerras napoleónicas, se produjo una vuelta a los temas directamente políticos. Pero incluso entonces el componente cultural, el juego lingüístico selectamente formulado, siguió siendo una de las constantes de la realidad de los salones.

En el salón, la comunicación va unida a un atractivo estético que eleva y potencia con desenfado todo cuanto se dice. La propia conversación se estiliza en un arte que puede degenerar, en determinadas circunstancias, en una estética estéril de lo ingenioso. El genio del hablante, el placer y la capacidad de réplica del oyente, junto con la complejidad de las sugerencias, constituyen el fundamento de la cultura del salón. Algo similar se puede decir del trato amistoso. Los puentes de afecto tendidos entre el hablante y el oyente se someten a determinados ritos de urbanidad, a la actitud mundana basada en el refinamiento y la formación intelectual. No se pretende la mera sociabilidad, sino la sociabilidad como norma de comportamiento artístico.

Los asiduos, pilares de los salones, lo sabían perfectamente. No sólo constituían la intimidad familiar del círculo, sino que, al mismo tiempo, contribuían a su “renovación” dinámica o, en determinados casos, a un nuevo reconocimiento del círculo establecido, en función de los últimos descubrimientos de las ciencias del espíritu o en el campo de los encuentros humanos. El círculo de los habituales solía mantenerse idéntico y constituía un grupo bien trabado que se desplazaba de salón en salón. De este modo, la conversación entre los asiduos nunca se interrumpía, sino que se prolongaba a lo largo de meses y años a modo de indagación o de profundización en común.

La *salonnière*, anfitriona, es el centro neurálgico de la vida social. Al principio patriarcal de la sociedad cortesana se opone aquí una centralidad matriarcal; el salón constituye, en este aspecto, “un punto de irrupción del matriarcado”, un espacio de libertad creado y sostenido por una mujer y radicalmente alejado de las instituciones culturales de la sociedad masculina.

La *salonnière* es una dama de buena posición económica cuya inteligencia y gracia actúan como imán. Crea una atmósfera cultivada donde se introduce un toque ligeramente erótico, provoca conversaciones divertidas, reduce las diferencias y genera a la vez un bienestar anímico y una gran agitación intelectual. Su autoridad, indiscutida y suave, tiende siempre a la mediación. Por otra parte, en el salón actúa casi siempre una “celebridad”, una estrella que homenaja a la anfitriona y al mismo tiempo proporciona a los más débiles una sensación de seguridad. Así, el salón constituye, por un lado, una derivación de la corte, una “microcorte” inspirada en la vida cortesana propiamente dicha y determinada muy a menudo por ella; pero, al mismo tiempo, representa un modelo contrapuesto que sigue las orientaciones fundamentales de la *République des Lettres* y en el que se lleva a cabo tanto un ennoblecimiento de la burguesía como un aburguesamiento de la nobleza.

La divisa, que parece consistir en *savoir et savoir vivre*, saber y saber vivir, se da con toda intensidad en el famoso Hôtel de Rambouillet, cuna de la sociabilidad de los salones; en él se configura una simbiosis que caracteriza al siglo XVII francés. Allí, lo social y lo artístico se aúnan en un estilo cultural que llega a ser modelo vinculante para los siglos posteriores. Este salón se puede considerar como la encarnación del manual de la *bonne compagnie*, es decir, de la novela bucólica *L'Astrée* de Honoré d'Urfé, modelo literario de un estilo de vida mundano y cultivado. Ningún otro libro manifiesta, de una manera más penetrante, la influencia de la literatura en las costumbres de la época, como veremos en capítulos posteriores.

El amor cortés caballeresco, el refinamiento en el trato y la aventura heroica son los elementos que aparecen reunidos en esta especie de historia de las costumbres del siglo XVII y que dejaron sus huellas en las hábitos sociales del Hôtel de Rambouillet.

Si bien los principales garantes de esta escenografía en el siglo XVI fueron las cortes italianas de las musas, Francia modifica la tradición de manera esencial: no la llevó a los palacios, sino a las residencias urbanas; es decir, a los salones parisinos. Cuando la primera *salonnière*, en el sentido propio del término, instaure un círculo literario en París al margen de las obligaciones y engranajes cortesanos, y no en la corte de Versalles, se produce una novedad explosiva. Con ello no se cuestiona, por supuesto, la monarquía absolutista, pero hay personas que la eluden, aunque sólo sea en el sentido geográfico. Allí, en los grandes salones, se reúnen los representantes de los distintos estamentos, los grandes señores y la pequeña nobleza, literatos y financieros, funcionarios y clérigos, científicos y artistas; allí, como veremos más adelante, se democratizará la sociedad.

Al estar la condición femenina tan limitada, el salón constituye uno de los raros espacios de libertad donde la mujer puede expresarse. Las princesas, sin duda, siempre habían tenido la posibilidad de mantener un círculo, de reunir a su alrededor a hombres y mujeres cuya ocupación principal era la conversación, siempre que fueran capaces de alimentar esa conversación y guiarla hacia determinados temas. Por ello, a estas otras mujeres hay que agradecerles el haber mantenido encendida la llama y el haber ofrecido a los antifeministas una viva refutación de su tesis, al mismo tiempo que aportaron un “brillo” literario, ingenioso y social a muchos autores que, de no ser por ellas, hubieran quedado relegados al más estricto anonimato. Se deduce de lo dicho que el salón es mixto: esta es su primera característica e incluso una de sus razones de ser; por tanto, no puede existir allí donde las prohibiciones religiosas y sociales pesaban demasiado sobre las mujeres; de ello se desprende la imposibilidad de una “conversación honesta”. Ello explica que no existieran prácticamente salones españoles, a pesar de que la cultura española, al menos tal como se la imaginaba, caballeresca y cortés, ejerciera tanta influencia en los primeros salones de los otros países.

El fenómeno de los salones manifiesta la supervivencia, en una época en la que el contacto con un cierto mundo que las iniciara en otro, en el vasto mundo de la cultura, era para las mujeres la única posibilidad que tenían de aprender aquello en cuya ignorancia las había mantenido la familia, la escuela, el convento.

El salón del siglo XVII constituye todo un hecho civilizador. Los salones son lugares eminentemente pedagógicos, pues al formarse allí las mujeres, se forman también los hombres.

No es casual que los primeros salones aparezcan en Francia a comienzos del siglo XVII: allí, más que en otros sitios, era necesario reaccionar contra cierto estado de espíritu. Treinta y cinco años de guerra civil habían hecho estragos. El instinto triunfaba, la moral estaba en franco retroceso, la ignorancia se extendía trágicamente. Y las primeras víctimas de todo eso eran las mujeres. Se imponía una recuperación de la sociedad y la acción de los salones se inscribía entonces en el marco de esa “coalición contra la grosería” en sentido amplio, cuyos componentes estudió Magendie en una tesis sobre la educación mundana ²⁹.

La renaciente Iglesia de la Contrarreforma, el poder restaurado y los filósofos y moralistas desempeñaron su papel en este esfuerzo de educación -o más bien de reeducación- de los franceses. Hay que aprender a dominar los instintos, o por lo menos, moderar su expresión. Aparecen múltiples obras didácticas que retratan al *honnête homme* mezclando el arte de escribir, de agradar, de conversar. Los salones quedarán impregnados de este ideal de educación mundana.

En todos los teóricos, el respeto a la mujer forma parte de las reglas que hay que observar, pero, en los salones se impone algo más que respeto, porque allí impera lo novelesco, las nuevas ideas y la fantasía.

Al prohibir a las niñas los estudios serios, se las condenaba a las obras de ficción, que, sin embargo, les estaban más prohibidas aún; sin que las familias se percibieran de ello, los cuentos que las nodrizas y criadas contaban a las niñas, transmitían a éstas el gusto por lo novelesco, lo maravilloso, lo quimérico. Algunas llevaban a la iglesia las novelas, disimulándolas como misales. Naturalmente se trataba de novelas de aventuras amorosas, adecuadas para satisfacer sus sueños. El idealismo algo bastardo de estas novelas tenía una larga tradición, revivida en los albores del siglo XVII por Honoré d’Urfé en

²⁹ Cfr. MAGENDIE (M.), *La politesse mondaine et les théories de l’honnêteté en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660*, París, PUF, 1925.

L'Astrée, que transmitió un mensaje: el neoplatonismo. El amor por encima de todo. Pero no cualquier amor, no la concupiscencia. Las mujeres son seres intermediarios entre el mundo de las ideas y el de los cuerpos; ellas son para los hombres las *maîtresses*, sin cuyo auxilio los hombres no podrían llegar al amor perfecto.

En *L'Astrée* los lectores descubrieron la necesidad y la dificultad de agradar, aprendieron delicadezas insospechadas de sentimientos, conducta y lenguaje. El amor se convertía en formación por excelencia, la mujer en objeto de conquista, no de placer, y para llevar a cabo esta conquista había un ritual cuyas reglas se respetaron a partir de entonces. De esta forma los salones aportaron la galantería, ese no sé qué de gracia y de encanto que sólo se puede adquirir junto a mujeres y por ellas, pero que muy pronto se extenderá como comportamiento de toda una élite.

Pero no está de más preguntarse quiénes eran estas anfitrionas que abrieron los primeros salones, capaces de regentar costumbres, las maneras, el gusto y de atreverse a decirle a los hombres que no había civilización, si ellas no ocupaban su lugar: el primero.

Naturalmente se trataba de mujeres parisinas, favorecidas por el nacimiento o la fortuna y cuyos maridos eran especialmente liberales, o estaban ausentes o muertos; también solteras, como Mlle de Scudéry, ya sin padres que las “metieran en cintura”. Pero esta independencia, condición necesaria, no era suficiente. Se requería haber adquirido previamente un mínimo de cultura.

Las protestantes, desde este punto de vista, gozaron de ventaja sobre las católicas: podían tener como padre un hombre de la iglesia, es decir, un padre instruido, conocedor de lenguas antiguas y dueño de una biblioteca, a la que, con o sin autorización, acudían.

Como hemos explicado anteriormente el modelo de los salones a la francesa fue fijado por la marquesa de Rambouillet, arquetipo de las anfitrionas mundanas y referencia suprema. Tuvo desde el principio todo lo que necesitaba, y sobre todo una madre italiana de gran inteligencia y exquisitas maneras, que no había descuidado su educación. Por tanto era bilingüe y más tarde aprendió español

para perfeccionar su cultura literaria. A las cualidades espirituales se unían las del corazón, pues era amable, benévola, mantenía un auténtico culto por la amistad. A todas estas virtudes unía una reputación sin tacha, que, sin duda, explicaba la presencia a su lado de un marido amante y admirador.

Su salón fue hasta cierto punto producto de las circunstancias. Huyó de la corte de Henri IV porque le parecía demasiado grosera; era de salud delicada, estaba mejor en su retiro y además su marido cayó en semidesgracia bajo Richelieu.

Tras decidir recrear una corte en su casa, Mme de Rambouillet comenzó por el decorado, al que dedicó un celo desconocido hasta entonces. En su Hôtel, cuyos planos fueron obra suya, la escalera no ocupaba el centro, sino que estaba a un costado, lo cual dejaba libre una fila de habitaciones propicia para la recepción; hizo grandes innovaciones en este sentido: entre las habitaciones todavía sin destino definido en las casas de la época, la alcoba (espacio alrededor de la cama, delimitado por las cortinas) y el pasillo (espacio entre un lado de la cama y la pared) constituían ya una forma de privatización: lugares de intimidad que no sólo servían para el sueño, el amor o la plegaria; sino también, gracias a los armarios y cajas fuertes, para guardar papeles, libros, u objetos personales. Pero había una razón fundamental para que Mme de Rambouillet convirtiera su alcoba en el centro de su vida de anfitriona: la extraña enfermedad que la aquejaba; en ella se ha visto un caso de termoanafilaxia, que le impedía exponerse al calor del fuego y de los rayos solares.

La mayor parte de las anfitrionas de este siglo son mujeres frágiles, hipersensibles, que sufren las incomodidades de su época, como Mme de Sablé, tan famosa por su espiritualidad como por sus precauciones, que se consideraban ridículas, para evitar una enfermedad.

En lo concerniente a espacios y decorados, Mme de Rambouillet supo alegrar el decorado con algunos refinamientos: flores que le evocaban la naturaleza de la que no podía disfrutar, vasos venecianos, jarrones de China, espejos que los reflejaban, arañas de cristal y otros adornos elegantes. En las paredes, tapices cuyos colores frescos respondían a los de los ramilletes de flores.

Con semejante decorado las maneras tenían que ser también refinadas; así, los poetas deben adaptarse al buen tono de rigor y no ofender a las damas, ello unido a la censura de Richelieu, hace que se elimine toda sensualidad, el amor, descarnado, cae en la abstracción, pierde credibilidad y a los poetas no les queda otro recurso que remplazar la fuerza del sentimiento por el ingenio de la imaginación. La galantería, pues, no consiste sino en tratar a cualquier mujer como a la mujer que se ama.

Las bellas letras, el lenguaje bello y los bellos sentimientos son el principal interés de los salones y constituyen el fondo común de las conversaciones, pero predominarán sobre todo en quienes a partir de 1654, serán denominadas como las *précieuses*.

Tras la Fronda, que había asestado durísimos golpes al idealismo de los salones, había que restaurar la imagen de la mujer, reafirmar su derecho a la consideración, incluso a la adoración, y también, por supuesto a la independencia y al saber. En estos años posteriores a la Fronda, las *précieuses* sienten la necesidad de reaccionar y se imponen como deber luchar contra un estado de cosas y de mentalidades que amenazaban las conquistas de sus precursoras. Y, tal vez debido a que las mujeres, en general, habían adquirido audacia y a que las *précieuses*, en particular, se reclutaban en medios heterogéneos, y, por eso mismo, más vulnerables y más combativos que la gran aristocracia de una Rambouillet, esta reacción se expresó con una vivacidad nueva.

El primer objetivo es acabar con el sometimiento social y sexual de la mujer. Están en contra del matrimonio: “nos casamos para odiar. Por eso es preciso que un verdadero amante no hable nunca de matrimonio, porque ser amante es querer ser amado, y querer ser marido es querer ser odiado”, nos señala Mlle de Scudéry. En cuanto a la maternidad, propusieron, para evitarla, que el matrimonio quedara roto de oficio tras el nacimiento del primer hijo, del cual se haría cargo el padre, quien daría a la madre una prima en especie, ya que los hombres sólo se casaban para asegurarse la descendencia olvidando que las mujeres, al dar la vida, arriesgan la suya.

Las *précieuses*, preocupadas por volver a un idealismo que favorecía a su sexo, debían interesarse ante todo por las cosas del corazón y sólo del corazón.

En cuanto al vocabulario, nadie tiene derecho a pensar que hablaban comúnmente como sus satirizadores las hacen hablar. Pero es verdad que las *précieuses* se dedicaron a la caza de palabras picarescas u obscenas. Condenan todas las expresiones que evocan groseras realidades fisiológicas: cagar, enema, parir; se niegan a aplicar el verbo “amar” al mismo tiempo a las cosas materiales y a las espirituales. En realidad, lo que se reprocha a las *précieuses* en el dominio del lenguaje es lo mismo que se reprochaba desde hacía tiempo a las mujeres que se mezclaban en estas cuestiones: ocuparse de ellas.

Por otra parte, se acusa a las *précieuses* de hacerle la guerra al estilo antiguo, cosa que es totalmente cierta, puesto que se vanaglorian de ello con conciencia de feministas y de modernas, eliminando las palabras pedantes, arcaicas y técnicas.

La querrela que se montó como consecuencia de ello trascendía con mucho los problemas del lenguaje. Versaba sobre la transmisión y la difusión del saber, que para ellas no debía seguir siendo un dominio exclusivo de los doctos, sino que podía civilizarse descendiendo a una sociedad educada. Así pues, llevadas por su ansia de saber, proponían la redacción de libros de divulgación, simples, claros y mechados de ciertas digresiones agradables, ya que las mujeres no tenían un fondo de instrucción suficiente para comprender el estilo de los doctores, que escribían en latín. Las *précieuses* querían instruirse para emanciparse, pero, he aquí su punto débil, sus escritos no siempre alcanzan la altura de sus ambiciones.

No obstante, son los salones los que difunden la cultura entre las mujeres, puesto que, una vez salidas del internado, no hay para ellas enseñanza superior, ni siquiera secundaria. Es interesante observar que los salones, que proliferan por doquier en siglo XVII, son designados a veces con el nombre de *conversation*. El hecho de que el todo se designe por la parte prueba cuál es la razón de ser de estas reuniones, razón por la que dedicaremos un apartado de este trabajo al valor de la conversación como elemento indispensable tanto en la sociabilidad como en la literatura de este momento.

I.2.1. EL PAPEL DE LA MUJER EN LA VIDA LITERARIA.

Las mujeres del siglo XVII volcaron sus ambiciones intelectuales en el terreno literario, más tarde lo harían en el terreno científico. El incremento de su papel en la vida literaria ha atraído la atención de la crítica desde hace tiempo. La influencia de las mujeres, a través de los salones, en la evolución de la lengua ³⁰ y de la poesía ³¹, su papel en la vida teatral ³² y en la recepción de la literatura en general ³³, son actualmente bien conocidos. Veremos aquí estos fenómenos a través de la mirada de sus contemporáneos.

En el primer tercio del siglo, el mundo de las letras, sacudido por el conflicto que enfrentaba a los herederos del humanismo erudito y a los partidarios del purismo y del modernismo, está dividido respecto a qué lugar otorgar a las mujeres en la vida literaria.

Para Malherbe y los malherbianos, *les Lettres s'ordonnent à des fins mondaines, et se soumettent au nouveau goût mondain* ³⁴: el público de la Corte y del gran mundo, para el que pretenden escribir, se constituye como juez de las obras de *l'esprit*. Ahora bien, éste es un público mixto. Marc Fumaroli ha señalado la *fonction centrale jouée par le public féminin* en “la société de Cour” y -deberíamos añadir también-, en la sociedad mundana, que, sin limitarse a la nobleza cortesana, adopta las tradiciones e ideología de ésta:

³⁰ Cfr. BRUNOT (F.), *Histoire de la langue française*, reedic, A. Colin, 1966; PICARD (R.), *Salons*, cap VI.

³¹ Cfr. FUKUY (Y.), *Raffinement précieux*.

³² Cfr. DESCOTES (M.), *Le public de théâtre et son histoire*, PUF, 1964; *Critique dramatique*; LOUGH (J.), *Paris Theatre Audiences*, Londres, Oxford U.P., 1957, especialmente pág. 155 *sqq.*

³³ Cfr. LOUGH (J.), *Writer and public*; LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, págs. 654-657; MAGNÉ (B.), *Humanisme*, págs. 515-517; MONGRÉDIEN (G.), *Vie littéraire*; REYNIER (G.), *La Femme*, cap. II. Cfr. también la síntesis de W. GIBSON, *Women in 17 century France*, cap. 11, págs. 168 y *sqq.* (“Women in the cultural sphere”, capítulo consagrado al papel de las mujeres en la vida literaria). Sobre el papel literario de los salones, cfr. RELYEA (S.), “Les salonnieres”, en *L'âge d'or du mécénat*, CNRS, 1985, págs. 295-303; y sobre todo VIALA (A.), *Institutions*, págs. 578-598.

³⁴ JEHASSE (J.), *La Renaissance de la critique*, P.U. Saint-Étienne, 1976, pág. 361.

La culture courtoise qui fonde la tradition propre à la société de Cour repose sur une convention qui accorde à la femme la fonction d'arbitre du langage; elle est le destinataire par excellence de la conversation de Cour, calculée pour la séduire; elle est donc en quelque manière l'origine, en même temps que la fin, du langage de Cour, dans la mesure justement où celui-ci trouve sa manifestation suprême dans le rituel amoureux.³⁵

Invirtiendo ficticiamente los papeles, el ritual cortés concede la primacía a las mujeres, que son tratadas como soberanas. Es precisamente por esta tradición de rendir homenaje a la mujer por lo que la cultura cortesana

Se distingue radicalmente de la culture savante, universitaire ou parlementaire, et de la culture ecclésiastique. Dans les deux premiers cas, nous avons affaire à des communautés d'hommes dont la femme est par principe exclue. Dans le cas de la culture de Cour, la femme est au contraire une référence essentielle, l'autre étant le roi.³⁶

Los escritores, preocupados por agradar al público de la corte, recuperan esa tradición cortés. Así, en sus *Mémoires pour la vie de M. De Malherbe*, el poeta Racan afirma de sí mismo que *Il faisait des vers pour être lus dans le cabinet du roi et dans les ruelles des dames, plutôt que dans sa chambre ou dans celles des autres savants en poésie.*³⁷

Por el contrario, los defensores del humanismo luchan por mantener *l'autorité traditionnelle du Parlement et des sçavants, robins et ecclésiastiques, sur l'éloquence française*³⁸. Condenan las tradiciones cortesanas

³⁵ LOUGEE (C.), *Le Paradis des femmes*, págs. 53-54.

³⁶ FUMAROLI (M.), "Langage de cour", en *Europäische Hofkultur*, t. II, pág. 24. En el mismo coloquio de Wolffenbüttel, se consagró una sección a "Die Frau in der Höfischen Kultur", (*ibidem*, t.III, pág.439 *sqq.*), pero los ocho artículos decepcionan: cuatro evocan mujeres célebres.

³⁷ Citado por LOUGH (J.), *Writer and public*, pág. 135.

³⁸ FUMAROLI (M.), "Langage de cour", en *Hofkultur*, t. II, pág. 28.

que, a su parecer, conducen a la literatura por mal camino³⁹. Así Mlle de Gournay se indigna ante la influencia de la mujer en la sociedad cortesana, en la que es tomada como referencia, y afirma que los puristas pretenden calcar su lenguaje *sur le langage des femmes*, de la conversación femenina; *la “nouvelle Escolle” a pris pour “regle” de “ne rien dire que les Dames n’entendissent”*⁴⁰. Puesto que la mayoría de estas damas carecen de *bonne instruction*, a Mlle de Gournay le parece algo intolerable el hecho de que puedan desempeñar el papel de árbitros de la lengua y la literatura.

La reflexión sobre el papel de la mujer en la vida literaria se seguirá desarrollando a todo lo largo del siglo XVII, en torno a las cuestiones discutidas por Marie de Gournay: “¿Deben las mujeres desempeñar el papel de *paidagoguesses* de los escritores?, ¿pueden ser árbitros de la lengua y de la literatura? Las opiniones sobre este último punto son divergentes; pero, sobre el primero, hay un consenso casi total en favor de las mujeres: en el siglo XVII triunfa la cultura de *l’honnête homme*, de la cual aparecen como embajadoras entre los doctos.

A pesar de los temores de Mlle de Gournay, los doctos conservarán el control del mundo de las letras, a costa de ciertas concesiones al público mundano, como la renuncia a los prejuicios contra la lengua vernácula. Bajo la égida de Richelieu y para mayor gloria del reino, son convocados para elaborar una lengua y literatura nacionales, conciliando los recursos propios de su formación humanística con la tradición y cultura cortés⁴¹. La Corte impone su uso de la lengua en detrimento de la *langue du Palais*, considerada como *langage des pédants*⁴². Sabemos que para Vaugelas, autor de *Remarques sur la langue françoise* (1647), la Corte detenta *le bon usage*, *-et quand ie dis la Cour, i’y*

³⁹Los escritores de la corriente satírica se burlan también del ritual cortés. Para complacer a la Corte, escribe Mathurin Régnier en su *Satire III*, un escritor debe esforzarse en ganarse a las “demoyselles”, decir “Que c’est pour leurs beaux nez que se font les ballets, / Qu’elles sont le sujet des vers et des poulets, / Que leur nom retentit dans les airs qu’on chante” *OE. C.*, ed. G. RAYBAUT, M. Didier, 1958, pag. 33.

⁴⁰Mlle de GOURNAY, *Idées littéraires*, ed. A. UILDRIKS, pág. 115.

⁴¹FUMAROLI (M.), *Âge de l’éloquence*, pág. 569 *sqq.*

⁴²BRUNOT (F.), *Histoire*, t. III, pág. 19 *sqq.* (“La théorie du bon usage”).

*comprends les femmes comme les hommes*⁴³. Del mismo modo la Corte impone *les genres qui relèvent de sa tradition propre, le roman, le théâtre, la poésie amoureuse*; es decir, que se convierte en el público con el que hay que contar. Así, en pro de una *pédagogie de la noblesse*, en la que los colegios de jesuitas juegan un papel importante⁴⁴, nace una nueva cultura, la del *honnête homme*, a quien los escritores quieren no sólo agradar, sino también parecerse⁴⁵.

De la misma manera Balzac, en sus *Premières Lettres*, rechaza toda prosa que conserve *l'odeur et la teinture des livres et des sciences*, y afirma que escribe *pour les cavaliers et les dames*⁴⁶.

En el siglo XVII, las expresiones *les cavaliers et les dames, les femmes et les gens du monde, les femmes et les courtisans* son extremadamente frecuentes. Remiten a una categoría de público igualmente designada por los sintagmas *les femmes et les ignorants*, es decir, un público poco familiarizado con la cultura *savante*, clásica⁴⁷. Las mujeres encarnan por excelencia este tipo de público, y es por ello por lo que van a interesar a los escritores preocupados por agradar a los *ignorants*.

Debemos señalar que la cultura femenina y aúlica, vernáculas y modernas, están consideradas de *ignorance* por los doctos⁴⁸. En la corte, el papel de las mujeres es predominante, por ello se comprende mejor la atención prestada

⁴³ VAUGELAS, *Remarques*, ed. J. STREICHER, Droz, 1934, sin paginar. Sobre Vaugelas y el contexto sociolingüístico de las *Remarques*, Cfr. AYRES-BENNET (W.), *Vaugelas and the development of French language*, Londres, The Modern Humanities Research Association, 1987.

⁴⁴ FUMAROLI (M.), *Ibidem*, pág. 242, *sqq.*

⁴⁵ VIALA (A.), *Institutions*, págs. 627-628.

⁴⁶ Cit. por SOLNON (J.-Fr.), *La Cour de France*, Fayard, 1987, pág. 244.

⁴⁷ La equivalencia entre “les femmes et les gens de Cour” y “les femmes et ceux qui n’ont pas étudié” está claramente explicada por Sorel, por ejemplo: los italianos, escribe en *La Maison des jeux* (París, 1642, t. I, advertencia sin paginar) han inventado juegos con “trop de mots de science ou de Poésie à retenir pour ceux qui n’ont pas étudié, rendant cela trop pedantesque, pour estre exercé parmy les gens de Cour, & parmy les femmes”. La Bruyère reúne en una sola fórmula “les femmes (...), les gens de cour, et tous ceux qui n’ont que beaucoup d’esprit sans érudition” (*Discours sur Théophraste, Caractères*, ed. R. GARAPON, Garnier, 1962, pág. 3).

⁴⁸ FUMAROLI (M.), *L’Âge de l’éloquence*, pág. 674.

por los *nouveaux doctes* al público femenino; sobre todo si tenemos en cuenta que, a lo largo del siglo XVII, la cultura aúlica se convierte en una cultura típicamente femenina. Los gentileshombres pasan por los colegios de jesuitas, cuya pedagogía es de inspiración humanística y concede un amplio espacio al estudio del latín. Las mujeres no se benefician de tal enseñanza, este hecho determina un desnivel entre la cultura masculina y femenina en los ambientes mundanos y permite comprender por qué la mujer encarnará, para sus contemporáneos, la cultura mundana ⁴⁹ y por qué se convertirá en un punto de referencia para los escritores: Balzac, Descartes, Pascal entre otros, afirmarán su deseo de hacerse *intelligibles aux femmes même* ⁵⁰.

Las mujeres se caracterizan por su ignorancia de las lenguas cultas, como el latín. Las lenguas femeninas eran en la época el italiano y el español. Por ello los autores que no tengan en cuenta esto al dirigirse a las damas serán considerados ridículos: *la bienséance ne (...) permet pas de parler Latin à vne Dame* ⁵¹.

El rechazo que la erudición clásica provoca en las mujeres, se convierte en una cualidad apreciada incluso por los doctos, que desean parecer *honnêtes hommes*.

A las mujeres se les confía de este modo una misión civilizadora. En el siglo XVII, las teorías de *l'honnêteté* conceden un amplio margen a este papel civilizador de la mujer, tema heredado de la *courtoisie* de la Edad Media y de las doctrinas neoplatónicas del Renacimiento, expresadas en *El Cortesano* de Castiglione. Así, según Méré no se es

⁴⁹ STROSETZKI (C.), *Rhétorique de la conversation*, Tubinga, Biblio 17, 1984, pág. 142.

⁵⁰ PASCAL, *Provinciales*, OE. C., ed. J. CHEVALIER, Gallimard ("Pléiade"), 1954, pág. 684. BALZAC, a Boisrobert, 25-2-1624: "Je tasche tant qu'il m'est possible de rendre tous mes secrets populaires, et d'estre intelligibles femmes & aux enfants, quand mesmes je parle de choses qui ne sont pas de leur connoissance" (*Premières Lettres*, ed. H. BIBAS y K.-T. BUTLER, Droz, 1933-1934, t. I, pág. 153.

⁵¹ "Lettre de M. Belin, à Mme Brisson", *Ms. Conrart*, cit. por TIMMERMANS, *L'accès des femmes à la culture*, pág. 138.

jamais tout-à-fait honneste homme, ou du moins galant
homme, que les Dames ne s'en soient mêlées.⁵²

La *politesse* y la galantería se adquieren, bien gracias al amor, que inspira el deseo de agradar, o bien y de manera más generalizada, con el *commerce et la conversation* de las damas. La función de las mujeres en la vida literaria se sitúa en esta última esfera. Balzac fue uno de los primeros en definirlo claramente, cuando en 1625 describe a Mme des Loges como

Une femme (...) qui vaut plus que tous nos livres, et dans
la conversation de laquelle il y a de quoy se rendre honneste
homme sans l'ayde des Grecs, ni des Romains.⁵³

Así pues, en la conversación femenina, los doctos no buscan el conocimiento de la antigüedad greco-latina, que adquieren de otra forma, sino que aprenden *l'honnêteté*.

Así el autor de un manuscrito de la primera mitad del siglo XVII, *De la conversation des femmes où il est traité de savoir s'il est utile aux ieunes gens de les hanter, et de converser avec elles*, afirma:

Je ne sçache personne de bon sens qui l'ose asseurer, que
la conuersation des femmes soit fort utile pour les sciences
ou pour les arts. Ce n'est pas la qu'il faut chercher l'Erudition
et la profondeur des choses (...) Mais il faut aduouer qu'on
apprend avec elles admirablement la science du monde. Je
veux dire la politesse, la ciuilité et mesme la finesse. (...)
Nous ne deuons pas agir tousiours en philosophes rudes et
austeres, ce seroit le moyen de perdre son credit.⁵⁴

⁵²MÉRÉ, *Conversations* (1668), *OE. C.*, ed. Ch.-H. BOUDHORS, F. Roches, 1930, t. I, pág. 18.; t. II, pág. 80; t. III, págs.74-75. Sobre las ideas de Méré acerca de las mujeres, *cf.* MORIARTY (M.), *Taste and ideology*, págs. 99-104.

⁵³BALZAC, a Vaugelas, 25-12- 1625, *Premières Lettres*, t. I, pág. 99. LA FORGE, *Cercle*, sin paginar: "les plus sçauants Esprits, & les plus polis de nostre Siecle, ont auoüé hautement qu'ils apprenoiert plus dans le Cabinet d'Artenice, que dans tous les Liures du Monde"; *Chiromance royale et nouvelle* (1667), prefacio (cit. En IVANOFF (N.), *Marquise de Sablé*, pág. 43), "Madame la marquise de Sablé et Madame la marquise de Rambouillet font plus sçavans par leur charmante et iudicieuse conversation qu'il ne s'en fait en une Université". *Cfr.* también De PURE, *La Prétieuse*, t. I, pág. 10. Agathonte aconseja a Philonime que conozca a Eulalie y a sus amigas "Vne de leurs conuersations est plus vtile que la lecture des meilleurs Liures, et remplit plus l'esprit que la conference des Docteurs. Outre qu'on n'apprend pas seulement la substance des choses, mais de plus on y forme de belles notions, et la maniere de les débiter."

⁵⁴Cit.en TIMMERMANS, *L'accès des femmes à la culture (1598-1715)*, pág. 142.

La rudeza, por no decir la grosería, y la *impolitesse* acechan a los filósofos: el saber y el estudio proporcionaban estos defectos que caracterizaban al pedante⁵⁵. Para no caer en ellos, los doctos necesitan pulirse en el contacto con las mujeres⁵⁶. Interesados, como estaban, en obtener los favores de la corte y de los salones, los doctos están de acuerdo en purgarse a través del contacto con éstas. Un *Discours* manuscrito *de la conversation des femmes sçavoir si c'est chose utile à la jeunesse*, de Miramion, que, en los años de 1650, animaba un círculo de letrados⁵⁷, caracteriza las opiniones de los *nouveaux doctes*:

“La science de parler apropos, de ne point mesler une Langue avec un(e) autre pour en faire un lengage de barbare, scauoir louer ce qu'un autre condamne, et de scauoir condamner ce qu'un autre loüe, sans paroistre un esprit de contradiction, le discernement du pedantisme dauec la veritable science des honnestes gens, le moyen de trouuer le milieu entre l'affectation des sciences et l'ignorance grossiere, toutes ces choses quoy qu'on en dize, ne se trouuent point autre part que dans la conuersation des femmes spirituelles”⁵⁸.

El frecuentar a las *femmes spirituelles* en los salones, permite a los hombres de letras adquirir las cualidades que allí se aprecian (*parler à propos*, el punto medio). El sabio que rechaza *l'entretien* de las damas no captará jamás los favores del público *poli* y elegante, que a partir de entonces, proporciona la gloria literaria. Del mismo modo, tampoco comprenderá el genio de la cultura francesa, que debe su especificidad a la galantería y a lo que el autor de un tratado anónimo sobre *La Liberté des dames* (1685) llama *la conversation*

⁵⁵ HEPP (N.), “La belle et la bête”.

⁵⁶ GERZAN, *Triomphe des dames*, pág. 133: “Ne sçait-on pas que pour docte que puisse estre vn homme, iamais il ne debitera son sçauoir agreablement, & que son esprit sera toujours rude, & tousiours grossier, s'il ne s'est poly auprès de l'esprit des Dames”.

⁵⁷ Cfr. ZUBER (R.), *Belles infidèles*, págs. 106-109.

⁵⁸ *Discours de la conversation des dames*. Cit. por TIMMERMANS, *L'accès des femmes à la culture (1598-1715)*. París. Champion. 1993. pág. 143.

*libre des Dames*⁵⁹. Era igualmente admitido que la superioridad de los franceses en la cortesía, venía de *la grande liberté dans laquelle les hommes vivent en France avec les femmes*⁶⁰.

Esta comunicación entre ambos sexos marca la cultura de un pueblo, y especialmente, según Chapelain, su lengua, instrumento de tal comunicación.

A la función civilizadora de las mujeres, los Modernos parecen añadir también una función de conversión a la cultura moderna y francesa. El pedante debe dejar su latín y convertirse a la cultura moderna y a la galantería, a la conversación de las mujeres que puede *le rendre plus habile & plus honneste homme*⁶¹ y que proporciona a la cultura francesa su especificidad y su superioridad.

El feminismo de los Modernos no es sólo, como sugiere Elisabeth L. Berg, una posición estratégica, inspirada en el hecho de que las mujeres, en razón del modernismo de su cultura y de los valores que defendían, *were thus potentially an important source of support for the Moderns*⁶². Motivos más profundos, señalados por Fumaroli⁶³, imponían tal actitud.

La apología de la lengua y de la literatura modernas era inseparable de la apología de la corte y de la cultura mundana, en las que las mujeres, como acabamos de ver, ocupaban un lugar central. Suponía igualmente la defensa de la memoria y de las tradiciones propiamente francesas, de las que las mujeres eran consideradas depositarias por excelencia. Implicaba, por último, revalorizar cualidades *-douceur, délicatesse, grâce y agrément-* que las mujeres parecían poseer de una manera natural: la conversación femenina ilustraba estas

⁵⁹ *La Liberté des dames*, París, 1685, pág. 227. Según el autor, la libertad, de la que las francesas no abusan, como las extranjeras, es la principal, pero no “la seule qualité qui rend nos Dames si recommandables en France” (pág. 220); alaba, por otra parte, “les douceurs de la conversation de nos Dames véritablement libres” (pág. 222). Este opúsculo fue reeditado en 1693 con el título de *Entretiens d’un abbé et d’un cavalier sur la liberté des dames françoises*.

⁶⁰ GILBERT, *Panegyrique des dames*, París, 1650, págs. 31-32.

⁶¹ *Le Pédant converti*, pág. 3 *sqq.*; pág. 59 *sqq.*

⁶² BERG (E. L.), “Perrault’s modernist esthetic”, *PFSCCL*, nº 18 (1983).

⁶³ FUMAROLI (M.), “*Les Féés*” y “L’instance féminine dans l’apologétique de la langue française”, *DSS*, nº 144 (1984), págs. 233-240.

cualidades. Por lo tanto, es junto a las mujeres donde se aprende a hablar bien, idea que viene nuevamente de las teorías neoplatónicas del Renacimiento, en particular de las de *El Cortesano* de Castiglione. Según Somaize, *C'est chez elles que l'on apprend la délicatesse du langage* ⁶⁴. Igualmente para Mlle de Scudéry, *l'agrément du langage*, indispensable para hablar bien, se adquiere en la conversación femenina ⁶⁵.

Las mujeres tienen cualidades verbales raras entre los hombres ⁶⁶. Pierre-Jacques Brillon afirma:

Que les femmes ont naturellement l'avantage de mieux parler que nous; leurs expressions sont fines, polies, tendres, pleines de vivacité. Dire qu'elles pensent mieux, ce seroit trop leur accorder. ⁶⁷

Según Grenaille, *la force du raisonnement est pour les hommes, mais la grace du langage est pour les femmes* ⁶⁸. Saint-Évremond alaba *la douceur*

⁶⁴ SOMAIZE, *Dictionnaire des précieuses*, t. I, pág. XLVII.

⁶⁵ Mlle de SCUDÉRY, *Clélie*, reimp. de la edic. de París, 1660, Ginebra, Slatkine, 1973, t. VIII, págs. 671-672: "il n'appartient pas aux liures d'apprendre à parler, (...) Pour l'agrément du langage, la conuersation toute seule le peut donner, encore faut-il que c(e) seoit vne conuersation de gens du monde, dont les femmes fassent la plus grande partie, autrement il y auroit quelque chose de trop esleué, de trop sçauant; de sec, de rude, ou affecté (sic)".

⁶⁶ Philonime, en *La Prétieuse* (t. I, pág. 166) afirma: "elles ont de plus cet art de dire les choses, d'exprimer leurs pensées, et de tourner leurs imaginations tout autrement que nous n'auons pas. La rudesse du mot, cette negligence de parler, cette barbarie de l'ancien vsage, en est bannie. Les sentiments sont adoucis, la maniere en est agreable, ce qui se pense est ioliment imaginé, et puis exprimé poliment". MORVAN DE BELLEGARDE, *Lettres curieuses*, págs. 241-242: "L'ignorance agreable & enjouée des femmes vaut mieux que la sombre & enuieuse érudition des savants; Elles parlent avec plus d'ordre & plus d'agrément, & ne se tarissent point, pourvû que la conversation roule sur des matieres qui leur conviennent: La maniere insinuante dont elles proposent leurs raisons, persuade bien mieux, que ne font tous les syllogismes en forme, proposez d'une maniere seche & hautaine. Ce que les femmes ont éminemment par dessus les hommes, est le talent de s'énoncer avec justesse, & de choisir les termes propres pour faire concevoir ce qu'elles veulent dire". El mismo tipo de elogios se otorgaba a las mujeres a título individual, por ejemplo el *Portrait d'Amarante* (Mme Deshoulières) de Lignières, dice cuando habla Amarante: "qu'elle a de politesse / Et que son entretien a de délicatesse ! / Sur quoi qu'on la mette, elle s'exprime bien. / Ha ! qu'elle entend la langue, elle en sait la finesse / Mieux qu'un académicien" (*Galerie des portraits*, pág. 162).

⁶⁷ BRILLON, *Le Théophraste moderne*, (1699), París, 1701, pág. 192.

⁶⁸ Puesto que "leur imagination est trop delicate pour auoir de grossieres expressions" (GRENAILLE, *Honneste Fille*, t. III, pág. 75).

que únicamente ofrece *le commerce des femmes* ⁶⁹. En su autorretrato, La Rochefoucauld escribe:

J'ai une civilité fort exacte parmi les femmes (...). Quand elles ont l'esprit bien fait, j'aime mieux leur conversation que celle des hommes: on y trouve une certaine douceur qui ne se rencontre parmi nous, et il me semble outre cela qu'elles s'expliquent avec plus de netteté et qu'elles donnent un tour plus agréable aux choses qu'elles disent.⁷⁰

Las cualidades que La Rochefoucauld atribuye al discurso femenino -*netteté*, *tour agréable*- están relacionadas con la *douceur* que lo caracteriza. La *douceur*, señala Gilles Declerq, es *l'emblème féminin d'un art de la conversation et de la narration qui refuse la véhémence oratoire et la rhétorique érudite* ⁷¹. Como noción retórica, se opone tanto a la *rudesse* ⁷², característica de los pedantes, como a la *force* ⁷³, que algunos consideraban una característica viril ⁷⁴. En el siglo XVII, la *douceur* remite al ideal mundano de elocuencia ⁷⁵, ideal que favorece la pureza y la *netteté* del lenguaje, le *tour* agradable, la delicadeza.

⁶⁹ SAINT-ÉVREMOND, *Idée de la femme qui ne se trouve point* (1669), *Oeuvres en prose*, t. II, pág. 53: deseando hacer el retrato "d'une personne accomplie", escribe: "je ne l'ay point voulu chercher parmi les hommes, parce qu'il manque tousjours à leur commerce je ne sçay quelle douceur qu'on rencontre en celuy des femmes; et j'ay crû moins impossible de trouver dans une femme la plus forte et la plus saine raison des hommes, que dans un homme les charmes et les agréments naturels aux femmes". El mismo autor es menos indulgente con las mujeres en el tratado *A Monsieur le Maréchal de Créqui*, en el que aborda "le commerce des femmes" en la realidad (t. IV, págs. 121-124).

⁷⁰ LA ROCHEFOUCAULD, *Portrait de M. R. D. fait par lui-même* (1659), *Maximes*, ed. J. TRUCHET, Garnier, 1967, pág. 257.

⁷¹ DECLERQ (G.), "Représenter la passion: la sobriété racinienne", *Littératures classiques*, n° 11 (1989), pág. 76-77.

⁷² BRUNOT (F.), *Histoire*, t. III, 2, pág. 699.

⁷³ Sobre la oposición "douceur" y "force" del estilo, *cfr.* ZUBER (R.), *Belles Infidèles*, pág. 79.

⁷⁴ "Une lettre (1721) de la présidente Ferrand sur Mme Dacier", p.p. P. BONNEFON, *RHLF*, t. III (1906), págs. 328-329: "Je ne me suis pas engagée à parler de la manière d'écrire de Mme Dacier, quoique j'aie eu la hardiesse d'en juger et que j'aie écrit quelque part que son style formé de bonne heure sur celui des meilleurs auteurs, avait la force et l'exactitude du style des hommes, jointes à une certaine douceur propre aux femmes, qui rendait sa manière d'écrire supérieure à toute autre".

⁷⁵ FUMAROLI (M.), *Les Fées*.

Como estas cualidades caracterizan la conversación femenina, ésta se convierte en la medida de la estética mundana, que, a veces, coincide con el ideal clásico: una estética de la *grâce*, del *agrément*, de lo natural ⁷⁶. Como constata Bernard Tocanne, en la época clásica, *on veut que le style écrit se modèle sur celui de la conversation* ⁷⁷. Por la superioridad de su conversación las mujeres se convierten en modelo para los escritores.

Para los Modernos, que son adictos a una idea de la soberanía femenina en la cultura moderna y francesa, la idea de la elocuencia, señala Fumaroli, *ne saurait être que la “douceur”* ⁷⁸. Para ellos *la douceur se lie au style simple* y afirman *la supériorité du style simple sur le grand style à l’antique*. De ahí la función de las mujeres en la conversión masculina a la *douceur* ⁷⁹ que caracteriza la lengua y literatura francesas, mientras que la elocuencia latinizante remite a la *force*.

Los Modernos defienden el estilo simple y *le style coupé*, que les parecen cercanos a la feminidad. Puesto que, según Fumaroli, hay:

Une *convenance* naturelle entre l’*éloquence* propre aux femmes, souveraines de la conversation et la narration enjouées, et la prestesse du style simple, au rythme vif, et apparemment sans apprêts.

Este *style coupé*, que a lo largo del siglo XVII, se convierte en *le style galant, celui des femmes polies et de ceux qui tiennent à leur plaire* era desde Montaigne menos retórico, más de acuerdo con la palabra que surge de manera natural, que el estilo periódico ⁸⁰. Las mujeres tenían fama de hablar *naturellement*. La retórica, señala Robert Duchêne, *reste l’apanage des doctes*

⁷⁶ Sobre esta estética *cfr.* LAFOND (J.), “La beauté et la grâce. L’esthétique “platonicienne” des *Amours de Psyché*”, *RHLF*, 1968 n° 3-4, págs. 474-490; TOCANNE (B.), *L’Idée de nature en France*, Klincksieck, 1978, 3ª parte.

⁷⁷ TOCANNE (B.), *L’idée de nature*, pág. 396.

⁷⁸ FUMAROLI (M.), “*Les Fées*”, *Mélanges Bénichou*”, pág. 166.

⁷⁹ *Ibidem*, págs. 180 y 162.

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 180.

et un privilège des garçons, puisqu'eux seuls fréquentent les collèges où on l'enseigne ⁸¹. Por esa misma razón *l'éloquence* de las mujeres no puede ser sino *naturelle* e innata: la mujer nace elocuente, el hombre se hace. Este don natural es la resultante de una exclusión, convertida en norma: una norma social cuya transgresión es sancionada por el *ridicule*, pero que se siente como una ley de la naturaleza. Al mismo tiempo, la falta de formación escolar de las mujeres les proporciona, paradójicamente, una superioridad sobre los doctos instruidos en los colegios. Esta superioridad es también considerada natural y remite a un modelo social: *l'éloquence d'une Dame*, es la de las *ruelles*, del *Louvre* y de *la Cour* ⁸².

Bernard Tocanne señala que, en siglo XVII,

Le langage naturel est celui de la Cour et des honnêtes gens, un modèle social donc, la langue d'un groupe étroit qui a le privilège de pratiquer naturellement "une sorte d'éloquence abrégée." ⁸³

Puesto que *le naturel*

Suppose, comme l'air galant dont il est en somme le versant littéraire, l'assimilation de tout un code social et esthétique, il est le signe d'une appartenance à un milieu social, le produit d'une nature polie. On comprend que les milieux galants, trop souvent confondus avec les milieux précieux, aient si fortement prisé le naturel, et aient contribué à son élaboration. Le monde demande les mêmes qualités de souplesse et de grâce dans le discours et dans le comportement. ⁸⁴

⁸¹ DUCHÊNE (R.), *Écrire*, "Une grande dame et la rhétorique" (1977), pág. 72.

⁸² VAUGELAS, *Remarques*, pág. 505: "pour l'ordinaire les gens de lettres, s'il(s) ne hantent la Cour ou les Courtisans, ne parlent pas si bien ny si aisement que les femmes, ou que ceux qui n'ayant pas étudié sont toujours dans la Cour".

⁸³ TOCANNE (B.), *Idée de nature*, pág. 396.

⁸⁴ *Ibidem*, págs. 372-373.

Puesto que la mujer de mundo posee esta *nature polie* y sirve de referencia a ese código social sentido como innato, es normal también que su lenguaje aparezca como modelo del lenguaje natural. El lenguaje de las mujeres -quienes tanto por su propia naturaleza como por su educación están preservadas de la pedantería- no puede sino presentar las cualidades apreciadas de la lengua francesa. Indemnes al latín, las mujeres, señala Fumaroli, *sont tenues dans les rangs de la société polie pour plus proches des sources de la langue et de son "génie" particulier*⁸⁵. En este sentido Miramion, en su *Discours de la conversation des femmes*, puede afirmar que *C'est parmi les femmes que l'on apprend véritablement la langue française*⁸⁶.

Tanto los Antiguos como los Modernos reconocen que podían aprender algo de las mujeres: nada indica mejor el triunfo de la estética mundana que, según acabamos de ver, valora las cualidades femeninas de la lengua francesa y de la literatura contemporánea por encima de las cualidades viriles de la literatura *à l'antique*.

Jacqueline Lichtenstein observa que

à partir du moment où les valeurs de la société coïncident avec les qualités attribuées à la féminité (à tort ou à raison, mais ceci est une autre question dont il n'y a pas lieu ici de discuter), la femme n'est plus considérée seulement comme une image à contempler mais comme un miroir où les hommes doivent se regarder afin de pouvoir y construire leur propre image conformément aux valeurs et aux exigences du temps. Le bon goût, les belles manières, la délicatesse, mais aussi le courage, la vertu, l'héroïsme, de même que le bon sens, la finesse d'esprit, la perspicacité du jugement, toutes les qualités estimées par ce siècle sont reconnues, par ceux-là même qui les possèdent le plus, comme appartenant d'abord aux femmes.⁸⁷

⁸⁵ FUMAROLI (M.), "Les Fées", *Mélanges Bénichou*, pág. 159.

⁸⁶ "C'est dans leur conversation que l'on puisse cette agreable langue dans sa veritable source, et ou la pureté de ses eaux n'est point troublée par le meslange des langues estrangeres". Cit. en TIMMERMANS, *L'accès des femmes...* pág. 151.

⁸⁷ LICHTENSTEIN (J.), "Le commerce des dames", *Comédie-Française*, nº 131-132 (1984), pág. 34.

En el siglo XVII, las mujeres son consideradas como mediadoras de estos valores. De igual modo, en la vida literaria, esta mediación es reconocida tanto por los doctos como por los mundanos, aunque unos le concedan más importancia que otros.

I.2.1.1. LA MUJER COMO ÁRBITRO EN LA CONSAGRACIÓN DEL ESCRITOR Y COMO MEDIADORA EN LA ORIENTACIÓN DEL GUSTO.

Para los mundanos y los modernos, el papel mediador de la mujer legitima su capacidad de arbitraje, óptica que no comparten los sabios, fieles a la tradición humanista, ni los Antiguos. Su oposición, señala M. Fumaroli se resume en

La norme de la langue, du style, de la beauté, est-elle
détenue par les doctes, initiés aux modèles de l'Antiquité,
ou bien par les héritiers des traditions autochtones?

Los mundanos y los Modernos contemplan el segundo caso: *les gens de Cour, et par excellence les femmes sont en possession de cet héritage*⁸⁸, y por lo tanto, tienen derecho a juzgar la lengua y el estilo. Los escritores buscarán, en consecuencia, su aprobación.

Con el desarrollo de la vida mundana, el público femenino, toma, en la primera mitad del siglo XVII, una importancia cada vez mayor. Sin embargo, hay que distinguir entre dos actitudes perfectamente compatibles y, a veces, indisociables: el interés de los escritores por ver reconocido su talento por la mujeres, ya que éstas podían proporcionar gran publicidad a sus obras, y el deseo de satisfacer el gusto del público femenino en general.

Escritores como Balzac o Chapelain buscaban la aprobación de mujeres destacadas: Mme des Loges (requerida sólo por Balzac), la marquesa de Rambouillet, la marquesa de Sablé y, más tarde, Mlle de Scudéry⁸⁹.

⁸⁸ FUMAROLI (M.), “*Les Fées*”, *Mélanges Bénichou*, pág. 160.

⁸⁹ Z. YOUSSEF ha demostrado que Balzac y Chapelain intentaban ser apreciados en los salones *en vogue* porque allí obtenían publicidad (*cf.* *Polémique et littérature chez Guez de Balzac*, Nizet, 1972, págs. 359-372), “Chapelain abandonne le salon de la marquise (de Rambouillet) lorsque la vogue de celui-ci est en baisse, vers 1645” (pág. 368). Balzac se interesa por Mlle de Scudéry en el momento en que su salón “est en train de devenir important” (pág. 370).

Por otra parte, las mujeres desempeñaban un gran papel en las *cabales* literarias. Entre 1654 y 1659, Mlle de Scudéry intentó impedir la elección de Gilles Boileau como miembro de la Academia; a partir de 1659, varias querellas literarias envenenaban el ambiente del *samedi*⁹⁰. En la cabale de *Phèdre*, la duquesa de Bouillon y Mme Deshoulières apoyaban a Pradon contra Racine⁹¹. Del mismo modo que podían ser muy útiles cuando se trataba de dar a conocer una obra y a su autor, las mujeres podían convertirse en temibles enemigas: el éxito o el fracaso dependía, en gran parte, de ellas. Utilizando sus amistades femeninas para alcanzar la notoriedad, los literatos del siglo XVII otorgaron un poder a las mundanas que acabarían por lamentar más tarde.

Es muy posible, como señala Ian Richmond, que la hostilidad hacia las *précieuses*, y las sátiras que éstas suscitaron, fueran una reacción contra el ascendente que las mujeres tenían sobre el mundo de las letras en los años posteriores a la Fronda⁹².

Galathis, en *La Précieuse* del abad de Pure, define así a este nuevo tipo de mujeres:

Elles s'appellent PRETIEVSES, et font des cercles, tiennent des assemblées, agitent des questions, iugent des Liures, donnent leurs sentiments des Ourages d'autrui, et par vne tyrannie sans pareille, elles ne peuuent souffrir de Liure qui ne soit pas de leur goust, ny d'esprit qui ne soit de leur intelligence.⁹³

⁹⁰ KRAJEWSKA (B.), "Le crépuscule du samedi", *PFSCCL*, n° 33 (1990), págs. 547-562.

⁹¹ Sobre esta "cabale" y el papel que en ella desempeñó el hôtel de Bouillon, *cf.* PICARD (R.), *La Carrière de Racine*, págs. 232 *sqq.*

⁹² RICHMOND (I.), *Héroïsme*, págs. 62 *sqq.* Richmond cita, por ejemplo, el ballet de *La Déroute des précieuses*, en el que "le Poète" se queja del poder abusivo de éstas: "Dieux ! Qu'une Précieuse est un sot animal ! / Que les auteurs ont eu de mal, / Tandis que ces vieilles pucelles / Ont régenté dans les ruelles; / Pour moy, je n'osois mettre au jour / Ny stance, ny rondeau sur le sujet d'amour, / Et je crois que si ces critiques / Eussent eu vogue plus longtemps, / Je perdois toutes mes pratiques / Et restois sans avoir à mettre sous mes dents" (*Contemporains de Molière*, t. II, pág. 506).

⁹³ Abbé de PURE, *La Précieuse*, t. II, págs. 314-315.

Pero las *précieuses* no fueron las únicas, ni las primeras en provocar tales reacciones. En el decenio de la Fronda, este tipo de críticas, dirigidas tanto a las *coquettes* como a las *précieuses*, se incrementará. Mélanire, en *La Précieuse*, nos dice:

I'ay vn plaisir extrême à m'éléuer en autorité sur l'ouurage d'vn homme d'esprit qui se presente à mon tribunal, et qui est comme sur la sellette pour attendre mon iugement. Mon ame veritablement est rauie d'exercer cet empire de gloire et d'esprit, et de me voir l'Arbitre de ces hauts sujets qui sont au dessus des sens et au dessus du vulgaire.⁹⁴

La seguridad que de Pure presta a esta *précieuse* indica quizá que, desde 1630 a los años posteriores a la Fronda, la autoridad de las mujeres se ha visto reforzada, lo que explicaría la virulencia y amplitud de las reacciones surgidas en contra de las mismas.

En todas las provincias del reino las mujeres tienen una gran autoridad literaria. Es al menos lo que afirma el abad Pierre de Villiers:

Il n'y a presque point de Villes, où quelque femme par sa seule industrie, ne se soit rendue l'arbitre de tout ce qui se fait, & de tout ce qui se passe, & ne trouve le moïen de punir ceux qui se soustraient à son empire.⁹⁵

Desde el momento en que las mujeres establecen su influencia en la literatura, se producen ciertos cambios en ella: a partir de la Fronda se impone una crítica basada no solamente en las reglas, sino sobre todo en el *goût*, concepto de gran auge en la crítica literaria del siglo XVII. La crítica erudita pierde terreno. Por ello, los que condenan las pretensiones críticas de las mujeres insisten menos

⁹⁴ De PURE, *La Précieuse*, t. I, pág. 20.

⁹⁵ VILLIERS, *Réflexions sur les défauts d'autrui*, Paris, 1693, t. II, pág. 358.

en su falta de erudición que en sus gustos arbitrarios o frívolos. Villiers lamenta la situación:

C'est la moindre des choses que de plaire aux Sçavans. Il faut plaire à la Cour, il faut estre au goust des Dames pour reüssir.⁹⁶

Los escritores se someten a las exigencias del público femenino, que quiere obras galantes⁹⁷ y *tendres*. En 1672, Rapin escribe a Bussy:

Il est encore certain que les sentiments de tendresse poussés trop loin ont je ne sais quoi de fade qui dégoûte dans les tragédies. Cet abus s'introduit pour plaire aux dames, qui veulent de l'amour dans tout ce qu'on leur représente, et qui ne sont pas satisfaites, si cet amour ne va pas dans l'excès.⁹⁸

Ahora bien, la gloria que dispensa *la belle moitié du monde* depende de la facultad del escritor para adaptarse a su *goût*. Triunfar entre el público femenino es alcanzar el mejor estilo francés, tal como éste se concibe en los ambientes mundanos. El *jugement des Dames* es intuitivo, se adhieren a la estética mundana y moderna y condenan todo aquello que es *contraint*, es decir, todo lo que depende del estudio y suena a *antiquaille*. Puesto que *le bon goût* no depende de un saber adquirido, sino que puede adquirirse por la práctica mundana y por la conversación, aquí es donde reconocemos el papel mediador de la mujer. Como hemos expuesto anteriormente, las mujeres poseen *le bon goût* de manera natural, precisamente porque su sabiduría no es adquirida. La ausencia de estudio, es decir, su naturaleza, permite en las mujeres el desarrollo de un *goût* natural,

⁹⁶ VILLIERS, *Entretien sur les tragédies*, París, 1675, págs. 88-89.

⁹⁷ DESCOTES (M.), *Le public de théâtre*, págs. 106-107.

⁹⁸ *Corr. De Bussy-Rabutin*, t. II, pág. 156.

que los mundanos y Modernos consideran superior a la cultura mal digerida de los pedantes y de los Antiguos. Pierre Bordieu señala que

L'idéologie du goût naturel tire ses apparences et son efficacité de ce que (...) elle naturalise des différences réelles, convertissant en différences de nature des différences dans les modes d'acquisition de la culture et reconnaissant comme seul légitime le rapport à la culture (ou à la langue) qui porte moins les traces visibles de sa genèse, qui, n'ayant rien d' "appris", d' "apprêté", d' "affecté", d' "étudié", de "scolaire" ou de "livresque", manifeste par l'aisance et le naturel que la vraie culture est la nature.⁹⁹

Esta concepción de la crítica literaria provoca un antagonismo entre *doctes* y *mondains*, que ha existido en todas las épocas, pero que domina el siglo XVII. Ahora bien, si los hombres de mundo manifiestan una gran aversión por la *science du collègue*, los dos *modes d'acquisition de la culture* oponen cada vez más, en el siglo XVII, a los hombres y las mujeres¹⁰⁰. Parece, pues, lógico que se considere a estas últimas como verdaderas depositarias del *goût*, del mismo modo que se las considera *véritables dépositaires du bon usage*. Como se trata de una cualidad susceptible de ser pervertida por la instrucción¹⁰¹, el gusto de las mujeres parece superior al de los doctos, es decir, al de los hombres en general.

Incluso un Antiguo como el abad de Villiers admite la validez de los enjuiciamientos femeninos:

Le goût des femmes qui ont de l'esprit, est la meilleure règle qu'on puisse prendre, du mérite, de certains ouvrages.

⁹⁹ BORDIEU (P.), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, 1979, pág. 73.

¹⁰⁰ DUCHÊNE (R.), "L'école des femmes".

¹⁰¹ Los pedantes tienen "mauvais goût", *cfr.*, por ejemplo, MORVAN DE BELLEGARDE, *Lettres curieuses*, "Sur le bon goût", págs. 6 *sqq.*; HEPP (N.), "La belle et la bête".

Quand on décide par le goût, la critique est presque toujours
seure.

Quand une femme d'esprit dit sans prévention, je ne sens
pas la beauté de cet Ouvrage, on n'a pas droit de lui en
demander la raison: c'est aux sçavants à tâcher de la trouver,
& à nous le dire.¹⁰²

De todas maneras, Villiers considera que el simple buen gusto no otorga el derecho a *décrier* una obra que *déplaît*¹⁰³. En algunos casos, para *certaines ouvrages*, resulta útil a los escritores consultar a las mujeres, pero no deben hacerlo siempre.

El *goût* no da a las mujeres una autoridad en todos los terrenos: esta es la idea que distingue a los Antiguos de los Modernos¹⁰⁴. Desmarets de Saint-Sorlin, por ejemplo, afirma en *La Comparaison de la langue et de la poésie françoise, avec la grecque & la latine* (1670) que las mujeres, como los *ignorants*, son absolutamente capaces de, contrariamente a lo que opinan los doctos, enjuiciar *des Poëmes Héroïques François*, puesto que, según su opinión, *le bon sens, avec quelque legere connaissance de l'Histoire, de la Fable, & de la Geographie* bastan para reconocer *les deffauts d'invention & de jugement*¹⁰⁵.

¹⁰² VILLIERS, *Les deffauts d'autrui*, t. II, págs. 358-359.

¹⁰³ *Ibid.*, t. II, pág. 361.

¹⁰⁴ PERRAULT, *Parallèle*, t. I, págs. 32-33. L'ABBÉ: "Quand les dialogues de Lucien ont été traduits & donnés au public, même dans les premières traductions qui étoient peu correctes, les Dames y ont pris du plaisir. Quand on leur a donné ceux de Platon, tres-bien traduits elles s'y sont ennuyées, quelle raison en peut-on rendre, sinon que les dialogues de Platon sont ennuyeux & que ceux de Lucien sont divertisans & agreables". LE PRÉSIDENT: "La raison qu'on peut rendre c'est que Platon traite des questions de Philosophies fort abstruses & fort épineuses, matiere qui n'est pas à l'usage de tout le monde, & moins encore des Dames que des hommes, & que Lucien fait des contes pour rire dont tout le monde est tres capable."

¹⁰⁵ DESMARETS, *Comparaison*, cap. XXI: "Que toute personne de bon sens, avec quelque legere connaissance de l'Histoire, de la Fable & de la Geographie, peut lire & entendre les Poëmes Heroïques François, & en juger, sans sçavoir le Latin" (pág. 95), certains sçavants "blâment devant les femmes d'esprit les ouvrages des François; comme estant indignes d'estre comparés à ceux des Grecs & des Latins: Et quand on leur allegue devant elles les grands deffauts d'invention & de jugement des Anciens dont elles peuvent juger, ils se retranchent aussi-tost sur la diction, comme estant incomparable, parce que les Dames ne sachant pas le Latin, ne peuvent estre juges de la diction. (...) Mais les deffauts d'invention & de jugement, peuvent estre jugés par toute personne d'esprit" (pág. 96).

Malebranche explica el gusto de las mujeres por sus condiciones fisiológicas:

Cette délicatesse des fibres (du cerveau) se rencontre ordinairement dans les femmes, et c'est ce qui leur donne cette grande intelligence, pour tout ce qui frappe les sens. C'est aux femmes à décider des modes, à juger de la langue, à discerner le bon air et les belles manières. Elles ont plus de science, d'habilité et de finesse que les hommes sur ces choses. Tout ce qui dépend du goût est de leur ressort, mais pour l'ordinaire elles sont incapables de pénétrer les vérités un peu difficiles à découvrir. Tout ce qui est abstrait leur est incompréhensible. Elles ne peuvent se servir de leur imagination pour développer des questions composées, et embarrassées. Elles ne considèrent que l'écorce des choses; et leur imagination n'a point assez de force et d'étendue pour en percer le fond, et pour en comparer toutes les parties sans se distraire (...). Enfin la manière, et non la réalité des choses, suffit pour remplir toute la capacité de leur esprit.¹⁰⁶

Malebranche *prolong(e) l'opposition pascalienne entre esprit de la géométrie et esprit de finesse*¹⁰⁷: las mujeres tienen éste, pero no aquél. A esta oposición corresponde otra: la *réalité des choses* y la *manière*, el fondo y la forma. Mientras que *la réalité* y *la vérité* exigen, para ser comprendidas, facultades como el razonamiento, la abstracción o la deducción, *la manière* de las cosas se siente, *frappe les sens*. Puesto que *le goût* funciona por sentimiento, y no por reflexión, *la manière*, tanto si se trata de comportamientos (las *belles manières*) como de la lengua, es, según Malebranche, *du ressort* de las mujeres¹⁰⁸.

¹⁰⁶ MALEBRANCHE, *De la recherche de la vérité, Oeuvres*, t. I, ed. G. RODIS-LEWIS, Gallimard ("Pléiade"), 1979, págs. 200-201.

¹⁰⁷ Nota de Rodis-Lewis a su edición de las *Oeuvres* de Malebranche, t. I, pág. 1430, n.1 pág. 200.

¹⁰⁸ BAILLET, *Jugemens des sçavans*, t. I, pág. 75: todo el mundo "convient qu'un critique ne sçauroit avoir trop de capacité & d'érudition pour examiner & censurer *les choses ou les matières* traitées dans les livres", pero algunos consideran que incluso las mujeres y los ignorantes pueden "juger des *manieres* d'écrire". El subrayado es nuestro.

Mientras que, para algunos - Desmarets de Saint-Sorlin, por ejemplo- basta con tener *le goust fin & delicat*¹⁰⁹ para enjuiciar las obras de *l'esprit*, incluso la alta poesía, para otros, muy al contrario, ciertos géneros exigen cualidades más sólidas -cualidades que Malebranche identifica con *l'esprit de géométrie*- o Huet con el saber. Para este último, las mujeres son responsables de la perversión del gusto:

Notre nation et notre siècle, corrompus par le goût des femmes, sont ennemis des ouvrages longs et soutenus. Il ne nous faut plus que des madrigaux, des triolets et des rondeaux. A peine peut-on lire une ode entière. Peut-on élever aujourd'hui son esprit à la grandeur du poème épique?¹¹⁰

Si la alta poesía ha perdido el favor del público, es porque *on en juge par les mêmes règles par où l'on juge des madrigaux, par des pensées délicates, des tours agréables et des expressions fines et polies.*

C'est aux femmes, toutes puissantes chez nous, qu'il faut imputer la cause de cette frivolité qui ôte toute énergie à l'autre sexe et amollit la nation entière.¹¹¹

Responsabilizando a las mujeres de la frivolidad reinante, Huet se inscribe en la tradición que remonta al decenio posterior a la Fronda. Es entonces cuando *l'esprit galant* triunfa en la sociedad y literatura mundanas. Como ha demostrado Jean-Michel Pelous, el ideal galante encuentra poca resistencia antes de finales del siglo XVII¹¹². Pero a partir del decenio 1650-1660, algunos quisieron reaccionar contra el riesgo inherente a la galantería, la frivolidad¹¹³. Las mujeres

¹⁰⁹ DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *Comparaison*, pág. 88.

¹¹⁰ HUET, "Lettre à M. Perrault", *Mémoires*, anexo, pág. 258.

¹¹¹ *Ibid.*, *Mémoires*, pág. 105.

¹¹² PELOUS (J-M), *Amour précieux*, págs. 192-193.

¹¹³ RICHMOND (I.), *Héroïsme et galanterie*, cap. III y IV.

son acusadas de favorecer las futilidades literarias ello explica que tipos literarios, como la *précieuse* y la *coquette*, fueran utilizados para ilustrar las desviaciones de la galantería, tanto social como literaria.

El advenimiento de “la ideología galante” no coincide, como señala J-M. Pelous, con la aparición de *la préciosité*¹¹⁴, sino con el descubrimiento, fuera de los ambientes a los que ésta se había circunscrito, de la existencia de las *précieuses*. Rápidamente marginadas de la sociedad, *elles se trouvent fort à propos pour endosser la responsabilité des crimes commis par tous*¹¹⁵. En *l'économie de la civilisation galante*, escribe Pelous,

Les Précieuses occupaient une fonction ingrate; elles cristalisaient, outre les défauts éternels de la femme, certaines déviations trop voyantes du bel esprit. Elles assumaient donc certains des travers auxquels la galanterie était naturellement portée.¹¹⁶

La mayoría de los autores critican la influencia de las mujeres en la orientación del gusto hacia el *badinage*, *la bagatelle*, los géneros menores y quieren denunciar, como señala Richmond,

Les manifestations ridicules d'une certaine galanterie trop préoccupée d'elle-même, et dont les précieuses et les coquettes représentaient les pires excès.¹¹⁷

Hacia mediados de siglo, se establece un consenso¹¹⁸ en favor de una estética que R. Zuber y M. Fumaroli han estudiado bajo la denominación de *atticisme*¹¹⁹.

¹¹⁴ PELOUS (J-M), *Amour précieux*, pág. 402.

¹¹⁵ *Ibid.*, pág. 425.

¹¹⁶ *Ibid.*, pág. 442.

¹¹⁷ RICHMOND (I.), *Ibid.*, pág. 129.

¹¹⁸ VIALA (A.), *Institutions*, pág. 490 *sqq.*, pág. 622 *sqq.*

¹¹⁹ FUMAROLI (M.), *Âge de l'éloquence*; ZUBER (R.), *Belles Infidèles*; *id.*, “Littérature et atticisme”, *Critique et créations littéraires*, págs. 375-387.

Este ideal es *un dosage savant de "doctrine" et de "mondaneité* ¹²⁰, de erudición y de galantería. La galantería, como arte de vivir y arte de escribir, consigue la adhesión de todos. Provoca burlas cuando degenera en artificio, en afectación que atañe al lenguaje y a la literatura ¹²¹.

No es en absoluto fortuito que, para ilustrar las aberraciones de la galantería en el comportamiento y en el estilo, se escogiera a tipos femeninos. El fondo misógino resurge sin ninguna dificultad: *l'école de 1650*, como la llama A. Adam, contaba con firmes misóginos, como d'Aubignac ¹²². Como ya hemos tenido ocasión de comentar, las mujeres se convirtieron en la diana de las críticas por la importancia que habían adquirido en la vida mundana y literaria tras la Fronda.

El papel de las mujeres en la vida literaria es percibido por sus contemporáneos como benéfico y nefasto a la vez. *Les femmes sont extrêmes*, decía La Bruyère, *elles sont meilleures ou pires que les hommes* ¹²³. Son mejores por su innata *politesse*, su *éloquence naturelle*, *la douceur*, la amabilidad de su conversación, *la finesse* y la *délicatesse* de su espíritu, su *goût très exquis*, *la justesse de leur discernement*. Peores por sus intrigas, cábalas, por la *tyrannie* que ejercen sobre la literatura, por su frivolidad y afectación en el lenguaje. Para el escritor son tanto un modelo como un contramodelo. Esta doble representación del papel literario de las mujeres refleja la ambivalencia general, muy antigua, de la imagen de la mujer como ángel o como demonio ¹²⁴. Ambivalencia muy anclada en las mentalidades de muchos autores que no parecen percibir sus propias contradicciones: *La Précieuse* del abad de Pure,

¹²⁰ VIALA (A.), *Ibid.*, pág. 491.

¹²¹ ZUBER (R.), "Littérature et classicisme", *Histoire de la littérature de la France*, Éd. Sociales, 1975, t. III, pág. 68 *sqq.*

¹²² ADAM (A.), "L'école de 1650", *PHPHGC*, 1942, n° 29, págs., 23-53; n° 30, págs., 134-152, *passim*.

¹²³ LA BRUYÈRE, *Caractères*, "Des Femmes", 53, pág. 127.

¹²⁴ FERRANTE (J.M.), *Women as image in medieval literature*, N.Y., Columbia U.P., 1975; BELLENGER (Y.), "Femmes mal aimées, femmes malmenées", *La Femme à la Renaissance*, págs. 41-45; MATTHEWS-GRIECO (S.F.), *Mythes et iconographie*.

por ejemplo, es un cúmulo de afirmaciones contradictorias. Con mucha frecuencia la contradicción se resuelve repartiendo a las mujeres en dos categorías distintas: *honnêtes femmes* y *coquettes*, *précieuses* verdaderas y falsas, grandes damas distinguidas y *pecques* provincianas o burguesas; las unas inspiran admiración y las otras desprecio.

En el siglo XVII, los mitos de la feminidad desempeñan un papel tan importante como el de las mujeres reales. La apreciación del papel literario de las mujeres dependía, en gran parte, de los mitos de la femineidad. Los contemporáneos eran casi unánimes en reconocer el poder civilizador y mediador de éstas, pero, como acabamos de ver, estaban divididos en cuanto al papel de las mujeres en la consagración de los escritores o en la orientación del gusto: estaban a favor o en contra según el eterno femenino se considerara al alza o a la baja.

I. 2. 2. LA CONVERSACIÓN Y LA CORRESPONDENCIA.

El arte de agradar no se concibe sin el talento de conversar, por el que se juzga al hombre en los salones. La conversación es uno de los placeres más apreciados de la vida social y proporciona además a quien destaca en ella la ocasión de mostrar su valía. En sus *Lois de la galanterie*¹²⁵, Sorel señala la importancia que merece. Se trata de saber alabar con habilidad no sólo a las damas, que están, de manera natural, acostumbradas a los elogios, sino también a los hombres de alta condición, de contar alguna noticia divertida, de relatar con ingenio las intrigas, los amoríos y las bodas y de bromear con relación a ellos con mesura y agudeza.

En los salones todo parte de la conversación y es en ella en lo que todo desemboca. Las reputaciones se hacían y se perdían por la calidad de los discursos que intercambiaban los mundanos y gentes de letras. Tanto los unos como los otros adquirirían por la conversación lo que les faltaba, los primeros,

¹²⁵ CH. SOREL, *Lois de la galanterie*, págs. 25-26.

la erudición y la cultura, los otros la ligereza, la gracia y el *je ne sais quoi*. Para éstos, la conversación es un recreo, para aquéllos, una verdadera ocupación profesional. Lo cierto es que la conversación desinteresada, que se sigue por el puro placer de intercambiar ideas, de comunicar o de compartir sentimientos, de complacer, de mostrarse sociable o brillante, era la verdadera pasión del siglo.

Para triunfar en este juego sutil, no bastaba ser erudito o sabio, ser juicioso o bondadoso, o tener imaginación. Estas cualidades eran necesarias, pero también se necesitaba lo que comúnmente se llamaba *l'air galant*. En el siglo XVII, las palabras *galant* y *galanterie* no implicaban estar enamorado ni intentar seducir a las mujeres, sino tener buenas maneras, ser *honnête*, cortés con las damas.

Corresponde a Mlle de Scudéry, perfecta conocedora del buen tono, definir en qué consiste:

L'air galant ne consiste pas précisément à avoir beaucoup d'esprit, beaucoup de jugement et beaucoup de savoir... C'est je ne sais quoi qui naît de cent choses différentes... la nature... le grand commerce du monde,... il faut aussi que la conversation des femmes le donne aux hommes, car je soutiens qu'il n'y en a jamais eu qui aient eu l'air galant qui aient fui l'entretien des personnes de mon sexe.¹²⁶

Pero también las mujeres deben buscar ese *air galant*: *pour faire qu'une dame ait ce même air, il suffit qu'elle ait reçu une disposition favorable de la nature, qu'elle ait vu le monde, qu'elle ait eu dessein de plaire en général, sans aimer rien en particulier.*

Por lo tanto, lo que da el tono galante a la conversación no es el amor pasión, sino más bien la idea del amor, la disposición al amor que se despierta en el espíritu de hombres y mujeres cuando los unos están en presencia de los otros. Esta conjunción de ambos sexos fue precisamente una de las innovaciones de los salones literarios, que exigía un mayor respeto por parte de los hombres, y una mayor moderación por parte de las mujeres. Tal concepción estaba basada

¹²⁶ Mlle de SCUDÉRY, *Grand Cyrus*, t. X, pág. 887.

en la manera en que se concebía el amor, que formaba parte integrante de la educación de las *honnêtes gens*.

Es nuevamente Mlle de Scudéry quien nos ilustra ¹²⁷ :

L'amour n'est pas seulement une simple passion comme partout ailleurs, mais une passion de nécessité et de bienséance: il faut que tous les hommes soient amoureux et que toutes les dames soient aimées. Nul insensible parmi nous. On reproche cette dureté de coeur comme un crime à ceux qui en sont capables; et la liberté de cette espèce est si honteuse que ceux qui ne sont point amoureux font du moins semblant de l'être. Pour les dames, la coutume ne les oblige pas nécessairement à aimer, mais à souffrir seulement d'être aimées et toute leur gloire consiste à faire d'illustres conquêtes et à ne perdre jamais ceux qu'elles ont assujettis, quoiqu'elles leur soient rigoureuses, car le principal honneur de nos belles est de retenir dans l'obéissance les esclaves qu'elles ont faits, par la seule puissance de leurs charmes et non par des faveurs; de sorte que, par cette coutume, il y a presque une égale nécessité d'être amant et d'être malheureux.

En la Cour de Paphos, de Mlle de Scudéry, todas las pasiones eran platónicas, como se planteaba la sociedad *précieuse*, y por ello contribuyó a pulir las costumbres todavía rudas de este siglo XVII, en el que no faltaron raptos, matrimonios forzados y duelos entre las gentes de la buena sociedad.

De esta manera, el amor, o al menos las apariencias del amor, es el deber mundano de los hombres y mujeres de la buena sociedad. Es para los unos y los otros el complemento de la educación. *Nul ne peut être honnête homme achevé qui n'a point aimé*, dice Mlle de Scudéry. *On y acquiert je ne sais quelle hardiesse respectueuse et je ne sais quelle civilité spirituelle et galante que l'amour seul peut donner... Le soin de plaire polit l'esprit et l'amour inspire plus la libéralité en un quart d'heure que l'étude de la philosophie ne pourrait faire en dix années*. Este amor refinado, preocupado por la belleza, ha ayudado a la formación del espíritu, de las costumbres y del lenguaje.

¹²⁷ Mlle de SCUDÉRY, *Grand Cyrus*, t. VI, livre Ier.

Ahora bien, para la conversación galante, para expresar los matices de los sentimientos, para proporcionar a los juicios literarios toda su finura, para analizar las pasiones, para abordar temas tan variados con los que enriquecer las conversaciones, se necesitaba un instrumento depurado, sin asperezas, es decir, una lengua precisa, depurada, flexible, y al mismo tiempo, elegante. Esta fue, sin lugar a dudas, la obra propia de los salones literarios.

Así, a principios del siglo XVII, se reeditan aún los *Thrésors des livres d'Amadis de Gaule*¹²⁸, que, tras cuarenta años de modificaciones, reúnen cuidadosamente los discursos, las cartas y conversaciones contenidas en la famosa novela para, según la edición de 1582, *instruire la Noblesse françoise à l'éloquence, grace, vertu et générosité*. Más tarde aparecen les *Fleurs du bien dire*¹²⁹. Las novelas contienen, pues, modelos de conversación; pero los autores evitan en sus relatos toda apariencia erudita y los términos demasiado técnicos y científicos; buscan un aire de modernidad que gusta a la sociedad mundana y sobre todo a las reuniones femeninas. Mientras que en ellas la narración de la intriga no está generalmente marcada por una afectación ridícula, ésta sí aparece de lleno en las conversaciones y cartas. Tal es el caso de las *Marguerites françoises ou fleurs du bien dire*, publicadas en 1603 por François Desrues y completadas en 1612 por una *Suite des Marguerites françoises ou second thrésor du bien dire, contenant plusieurs excellens et graves auteurs*. En ambas partes las frases están elegidas y clasificadas por orden alfabético, según el tema que traten: ausencia, accidente, acusaciones, etc. Si el galán quiere hablar de amor, no tiene mas que hojear la obra para encontrar bellas frases con las que adornar sus cartas.

En 1630, Claude Jaunin publica en París una obra análoga: *Les Complimens de la langue françoise, oeuvre très utile et nécessaire à ceux qui sont à la cour des grands, et qui font profession de hanter les compagnies*. En 1641

¹²⁸ El primer *Thresor des douze livres d'Amadis de Gaule, assavoir les harangues, concions, épistres, complaints et autres choses plus excellentes*, apareció en 1559.

¹²⁹ *Fleurs du bien dire, recueillies ès cabinets des plus rares esprits de ce temps pour exprimer les passions amoureuses.... avec un amas des plus beaux traits dont on use en amour*, Langres, Pierre La Roche, 1598.

Jean Puget de La Serre publica *Le Secrétaire à la mode ou méthode facile d'écrire selon le temps diverses lettres de compliments, amoureuses et morales*. Esta obra obtiene un gran éxito y diversas reediciones hasta 1680, tanto es así que, en 1651, aumentó la edición con un pequeño manual de conversación galante: *Devis d'un Cavalier et d'une Demoiselle, divisés en sept journées*. Se trata de insulsos elogios en una lengua voluntariamente abstracta en la que abundan los sustantivos en plural. La lengua es siempre noble y el tono muy medido.

Así, a través de estos tanteos todavía inseguros y torpes, se crea poco a poco un arte epistolar y arte de la conversación que conocerán una singular brillantez en la época *précieuse* y recibirá de la generación clásica el mayor refinamiento. Del mismo modo las epístolas de Balzac y las cartas de Voiture tienen una importancia decisiva. El resultado de esta evolución es el acercamiento que se produce entre la lengua hablada y la escrita. Esta última, para evitar el riesgo de vulgaridad, es necesariamente más ampulosa y laboriosa y cae frecuentemente en la afectación. Vaugelas alerta de este peligro ¹³⁰:

La plus grande de toutes les erreurs en matière d'écrire est de croire, comme font plusieurs, qu'il ne faut pas écrire comme l'on parle. Ils s'imaginent que quand on sert de phrases usitées, et qu'on a accoustumé d'entendre, le langage en est bas, et fort esloigné du bon style... Non seulement en nostre langue, mais en toutes les langues du monde, on ne sçauroit bien parler ny bien écrire qu'avec les phrases usitées, et la diction qui a cours parmy les honnestes gens, et qui se trouve dans les bons Auteurs... Ce n'est pas que parmy les façons de parler, establies et receues, on ne puisse faire quelquefois des phrases nouvelles, mais il faut que ce soit rarement et avec toutes les précautions que j'ay marquées. Ce n'est pas non plus que, comme nostre langue s'embellit et se perfectionne tous les jours, on ne puisse employer quelques nouveaux ornements, qui jusques icy estoient inconnus à nos meilleurs Ecrivains, mais le corps des phrases et de la diction doit estre tousjours conservé, et l'essence et la beauté des langues ne consiste qu'en cela.

¹³⁰ VAUGELAS, *Remarques*, págs. 407- 408.

No obstante hay que reconocer que esta sociedad se esfuerza cada vez más en hablar como se escribe. En las novelas este carácter tiende a generalizarse; tanto si el personaje es presa de la fiebre como de la pasión, jamás divaga ni olvida las leyes del lenguaje pulido o la elegancia del saber hablar ¹³¹. La pureza del vocabulario, el cuidado de la expresión correcta y noble, el ritmo ceremonioso de las réplicas, el tono cortés de los diálogos, el esmero depositado en los billetes galantes y en las cartas, la cortesía manifestada, se convierten en los rasgos dominantes de la literatura novelesca de moda. Este estilo amanerado refleja los gustos del público; es el que usa la alta sociedad, pero contribuye más a formarla, que a representarla, puesto que refleja la imagen de sus aspiraciones y no la de su realidad. Así todo los esfuerzos de la *préciosité* consistirán precisamente en hacer coincidir a ésta con aquéllas.

Todavía en 1648 Ortigue de Vaumorière, en su *Art de plaire dans la conversation* cita como modelos las obras de Voiture, de Balzac y de Sarasin ¹³².

Es, pues, en la escuela de los escritores y poetas donde el hombre de mundo debe formarse para aprender a hablar en un salón o a escribir cartas adecuadas para hacerse de una reputación. El arte epistolar, que la gente de mundo no puede ignorar, no está ya reservado a algunos autores. Los *précieux* harán mucho uso de las cartas y según Mlle de Montpensier, serán Mme de Maure y Mme de Sablé quienes reforzarán esta nueva costumbre de escribirse con cualquier motivo:

C'est de leur temps que l'écriture a été mise en usage, auparavant on n'écrivoit que les conrats de mariage, et des lettres il ne s'en entendoit point parler: ainsi nous leur avons en obligation d'une chose si commode pour le commerce.

El desarrollo de la vida social favorece estas dos ocupaciones esenciales de *l'honnête homme*, la conversación y la correspondencia. Ésta no es, en realidad, más que la continuación de aquélla, fuera de los salones. Ambas exigen las

¹³¹ MAGENDIE (M.), *Le Roman français au XVIIe siècle de "l'Astrée" au "Grand Cyrus"*, págs. 345-351.

¹³² ORTIGUE DE VAUMORIÈRE, *L'Art de plaire dans la conversation*, págs. 55, 59-60, 64, 252.

mismas cualidades de facilidad, claridad y brillantez; ambas proporcionan los mismos placeres delicados a los espíritus que saben apreciarlas. Un *précieux* como Le Pays ensalza el encanto de estas charlas joviales y libres sobre los temas más variados: *Je passerois mal mon temps dans un entretien sérieux, s'il duroit plus d'une heure*¹³³. Fléchier, un asiduo de las *ruelles* declara: *C'est une chose agréable que la conversation; mais il faut un peu de promenade au bout et je ne trouve rien de plus doux que de prendre un peu l'air... après avoir passé quelques heures d'entretien*¹³⁴. Por otra parte, La Rochefoucauld representa con bastante exactitud la inclinación de los *précieux* por esta conversación a medias entre lo jocoso y lo serio¹³⁵:

La conversation des honnêtes gens est un des plaisirs qui me touchent le plus. J'aime qu'elle soit sérieuse, et que la morale en fasse la plus grande partie; cependant, je sais la goûter aussi quand elle est enjouée, et si je ne dis pas beaucoup de petites choses pour rire, ce n'est pas du moins que je ne connoisse bien ce que valent les bagatelles bien dites, et que je ne trouve fort divertissante cette manière de badiner, où il y a certains esprits prompts et aisés qui réussissent si bien.

I. 3. EVOLUCIÓN DE LOS SALONES.

I. 3. 1. EL PERÍODO DEL REINADO DE HENRI IV A "LA FRONDA" (1610-1650).

Para observar la evolución de las preocupaciones intelectuales de las mujeres del siglo XVII, hay que establecer diferencias entre la primera y la segunda mitad del siglo. La Fronda marca una ruptura tanto en esta materia, como en otras. Por otra parte, disponemos de menos información sobre la vida intelectual

¹³³ RÉMY, (G.), *Un Précieux peint par lui-même. Portrait de Monsieur Le Pays*, pág. 39 *sqq.*, pág. 50.

¹³⁴ RÉMY, (G.), *op. cit.*, pág. 50, cita de Fléchier, *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne*.

¹³⁵ LA ROCHEFOUCAULD, *Portrait par lui-même, Oeuvres*, I, 7-8.

de las mujeres en el período precedente a la Fronda que sobre el posterior a ésta ¹³⁶. Así pues, nuestra investigación sobre las preocupaciones intelectuales de las mujeres antes de 1650 tendrá un carácter más hipotético, ya que los testimonios son más escasos. A pesar de ser más conocido, desde el punto de vista del papel desempeñado por la mujer, el período comprendido entre la Fronda y el final del reinado de Louis XIV, no ha revelado aún todos sus secretos, especialmente en lo relativo a la *préciosité*, que todavía presenta puntos oscuros que merecen ser elucidados.

En el último decenio del siglo XVI y primer cuarto del siglo XVII, las mujeres pertenecientes a la aristocracia, y sobre todo a la sociedad cortesana, son prácticamente las únicas sobre las que poseemos algunos testimonios. Este hecho resulta significativo: tras este período, la vida intelectual de las mujeres de otras categorías sociales atrae, a veces, la atención de sus contemporáneos. En todo caso, es en el ambiente aristocrático y aulico donde se juega el destino intelectual de las mujeres. Durante el reinado de Henri IV, época de transición, persisten las tendencias dominantes en el Renacimiento, aunque empieza a apuntar ya una evolución. Durante el reinado de Louis XIII, los salones aristocráticos, especialmente el de la marquesa de Rambouillet, de Mme des Loges o el de la vizcondesa d'Auchy, que examinaremos posteriormente, ilustran nuevas orientaciones intelectuales que, desde antes de la Fronda, harán posible la difusión de la cultura entre mujeres de categorías sociales cada vez más amplias.

EL REINADO DE HENRI IV: PERÍODO DE TRANSICIÓN.

Los cambios culturales del reinado de Henri IV -decadencia del humanismo, transformación de las costumbres aristocráticas a causa de las guerras de religión y al cambio de dinastía- tuvieron sin duda consecuencias en la evolución de las preocupaciones intelectuales de las mujeres pertenecientes al medio cortesano.

¹³⁶ El estudio de G. Reynier, *La Femme au XVIIe s.*, muy completo en lo concerniente a la vida intelectual de las mujeres en la segunda mitad del siglo, es menos útil para el período precedente. El artículo de J. Truchet sobre las aspiraciones culturales de las mujeres en siglo XVII (*Les Femmes savantes*, S. CHEVALLEY, S.I.P.E., 1962, págs. 15-22) se centra también en la segunda mitad del siglo.

Marc Fumaroli ha señalado que *de la fin des guerres civiles au seuil de l'engagement français dans la guerre de Trente Ans*, se produce un divorcio entre *le monde de la noblesse de Cour* y *le monde de la Robe* parlamentario y universitario, heredero de una sólida tradición de humanismo erudito. Entre las dos elites laicas del reino, existe una diferencia cultural

qui est une constante de la culture française d'Ancien Régime, (mais qui) n'a jamais été aussi profonde que sous Henri IV et Louis XIII. Avec la "crise de la noblesse d'épée" qui succède aux guerres civiles, se conjugue une crise de la culture de Cour, qui se cherche après un changement de dynastie.

Sous les derniers Valois, et avant les grands désordres de la fin du siècle, un humanisme de Cour avait tenté, souvent avec succès, de lancer des ponts entre la haute noblesse évoluant autour du Roi et l'élite de la Robe savante. De grands seigneurs et de grandes dames avaient pu faire fête à Ronsard, et suivre les travaux de l'Académie de Baif et de celle de Pibrac. Ces ponts sont rompus par la longue crise dynastique et par l'entourage d'un Roi soldat et provincial tel qu'Henri IV.¹³⁷

En estas condiciones, la figura de la princesa o de la gran dama humanista va a desaparecer poco a poco: la mariscala de Retz, muerta en 1603, y Marguerite de Valois, muerta en 1615, son las últimas representantes de ese humanismo¹³⁸. De manera general, el descenso del prestigio del humanismo implica la desaparición de la mujer con una cultura clásica.

Sin embargo, esta desaparición es progresiva. Parece ser que la mayoría de los círculos femeninos nacidos a finales del XVI sienten nostalgia de

¹³⁷ FUMAROLI (M.), *L'Âge de l'éloquence*, Ginebra, Droz, 1980, pág. 521.

¹³⁸ Sobre Mme de Retz, *cfr.* KEATING (H.C.), *Literary salon*, págs. 72-107; LAVAUD (J.), *Desportes*, págs. 72-107. Sobre la reina Margarita, *cfr.* MARIÉJOL (J.-H.), *La vie de Marguerite de Valois*, Hachette, 1928; RATEL (S.), "La cour de la reine Marguerite", *Revue du XVIe siècle*, t. XI (1924), págs. 1-29, 193-207; t. XII (1925), págs. 1-43.

l'humanisme de Cour e intentan mantener, aunque no en la corte, sino en sus casas, esta tradición que habían ilustrado entre 1570 y 1580, los salones, más cercanos a la corte, de la mariscal de Retz y de Mme de Villeroy. Esta nostalgia, evidente en la corte de la reina Marguerite, establecida primero en Usson, durante su exilio, y después en París, a partir de 1605, parece explicar la existencia de toda una sociedad mundana, que, según señala G. Reynier, está organizada desde finales del XVI, fuera del entorno inmediato al príncipe. No puede por tanto, resultarnos indiferente que las mujeres que presiden estas reuniones sean *des dames de l'anciennne Cour instruites aux bonnes lettres* ¹³⁹. G. Reynier cita a la duquesa de Rohan, a Mme de Simier, antigua amiga (y quizás amante) de Desportes, dama de honor de Catherine de Médicis, cuando todavía se llamaba Mlle de Vitry, a Mme de Rivery, que publicó varios libros, y a otras muchas.

Algunas mujeres de la nobleza permanecieron más fieles que sus maridos a las tradiciones culturales de los Valois. La distancia se acentúa durante las últimas guerras de religión ¹⁴⁰:

On garde le sentiment que les hommes pris dans les factions qui divisent la cour et dans les violences des guerres civiles se piquent moins d'être fins lettrés qu'habiles politiques et valeureux capitaines.(...)

Ce sont les dames alors qui, à la Cour comme en province, se trouvent chargées du rôle de protecteurs des arts qu'assumaient autrefois leurs pères.

Estas mujeres continuarán desempeñando tal papel tras la pacificación del reino, puesto que el nuevo rey Borbón no se ocupó de volver a instaurar la

¹³⁹ REYNIER (G.), *Roman sentimental*, págs. 170-171.

¹⁴⁰ BERRIOT-SALVADORE (E), *La Femme*, págs. 577-578.

tradición de los Valois. En este terreno Marguerite de Valois desempeñó un importante papel:

Ces attributs de protectrice des lettres et de défenseur des valeurs mondaines, Marguerite les porte de droit, avec le prestige qui s'attache au nom de la dernière héritière des Valois. Mais, en général, ils appartiennent aux dames qui président les salons aristocratiques du règne de Henri IV: la duchesse de Rohan, Mademoiselle de Guise, Madame de Simier ou Madeleine de Saint-Nectaire... On peut voir, dans ce nouveau visage de la société polie, une réaction des esprits cultivés qui, faute de trouver dans une cour sans raffinement le charme des conversations spirituelles, se réfugient dans les hôtels particuliers.¹⁴¹

El gusto por las *conversations spirituelles*, la nostalgia de la vida cultural de la corte de los Valois, explican el nacimiento de los salones aristocráticos a fines del siglo XVI, como ya hemos explicado anteriormente.

Según E. Berriot-Salvadore, los círculos femeninos de finales del XVI y de principios del XVII son ante todo *un conservatoire d'un monde ébranlé*:

La politesse qu'on y cultive, la littérature qu'on y goûte, les idées qu'on y professe sont de plus en plus en contradiction avec les moeurs et les événements du temps.¹⁴²

Es cierto que, fieles a la tradición humanista, estas mujeres se niegan a seguir la reciente evolución de la literatura y del gusto. Su ideal poético sigue siendo el dominante en la época de los Valois: Ronsard, Desportes (que pasa de moda en 1600)¹⁴³, siguen siendo sus ídolos. Algunas de ellas, Marguerite de Valois y

¹⁴¹ BERRIOT-SALVADORE (E.), *La Femme*, págs. 585-586.

¹⁴² BERRIOT-SALVADORE (E.), *La Femme*, pág. 586.

¹⁴³ ADAM (A.), *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, t. I, págs. 4 -5. Éd., A. Michel, París, 1997.

una de sus protegidas, Marie de Gournay, la célebre *fille d'alliance* de Montaigne, combaten fervientemente la nueva escuela malherbiana ¹⁴⁴.

No estamos seguros, sin embargo, de que estos círculos se asemejaran al de la reina Margot, quien, a principios del XVII, aparecía como la supervivencia de otra época. Es cierto que las damas que animan estos círculos no desean seguir el ejemplo de una corte en la que el saber no se promueve: Mme de Simier *s'est mise à estudier* ¹⁴⁵, en un *Discours* de 1595, Mme de Rivery se enfurece contra la ignorancia a la que se relega a las mujeres ¹⁴⁶.

A pesar de todo, ciertos indicios permiten decir que en estas damas, al contrario de lo que ocurre con Marguerite de Valois, *l'érudition classique* no castiga *comme un fléau* ¹⁴⁷.

Por otra parte, en el interior de los salones característicos del humanismo cortesano, se plantea, a partir de 1570-1580, una evolución. La influencia de los círculos aristocráticos entre 1570 y 1580 explica, según A. Adam, la existencia de una *poésie sentimentale nouvelle*, italianizante y neopetrarquista, que introdujo Desportes. Esta influencia explica también la *transformation* de la *langue poétique*, que se hace más pura, más simple, más *polie*, desprovista de latinismos, de expresiones técnicas, de arcaísmos, de locuciones dialectales ¹⁴⁸. Malherbe, afirma Heinrich Lausberg, no hizo más que *prolonger et systématiser une tendance qui a son origine dans le milieu de la cour* ¹⁴⁹.

¹⁴⁴ Cfr: RATEL (S.), "La reine Marguerite" (1924), pág. 207. Sobre Mlle de Gournay, que forma parte de la casa de la reina Margarita, SCHIFF (M.), *La fille d'alliance de Montaigne* (1910), Ginebra, Slatkine, 1978. Sobre sus ideas literarias y lingüísticas, *Les idées littéraires de Mlle de G.*, textos p. p. A. UILDRIKS, Groninga, 1962; LAUSBERG (H.), "Marie de G. et la crise du langage poétique", *Critique et création littéraires en France*, CNRS, 1977, págs. 117-125; HERMANN (C.), "Le combat de Mlle de G. contre les grammairiens", *Actes de Fordham*, Tubinga, Biblio 17, 1983, págs. 185-205.

¹⁴⁵ TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, pág. 41.

¹⁴⁶ Mme de RIVERY, *L'Exercice de l'âme vertueuse*, París, edic. de 1597, Discours VII, "De l'ignorance", pág. 33 *sqq.*

¹⁴⁷ RATEL (S.), "La reine Marguerite" (1925), págs. 2-3.

¹⁴⁸ ADAM (A.), *Histoire*, t. I, pág. 15.

¹⁴⁹ LAUSBERG (H.) Art. Cit. en *Critique et création*, pág. 118.

Esta tendencia manifiesta también que los ambientes aristocráticos, en los que ya en esta época las mujeres marcan el tono ¹⁵⁰, son cada vez menos sensibles a la *culture savante*, que se necesitaba para apreciar a los poetas de la Pléiade. Mme de Villeroy y la mariscal de Retz habían sucumbido ante el encanto del humanismo: eran cultas y no lo ocultaban, sabían latín y hacían *doctes discours* ¹⁵¹. Pero en el terreno literario, preferían la poesía galante a los géneros menores de la tradición cortés. Para ser apreciada en los salones, esta poesía debía ser comprensible para los asiduos, que no eran tan cultivados como sus anfitrionas, por lo tanto, toda manifestación evidente de erudición debía ser eliminada. Podemos, por tanto afirmar que, Mme de Villeroy y Mme de Retz, grandes damas humanistas, prepararon la evolución de los salones femeninos que, a partir del reinado de Louis XIII, dejarán de ser receptivos a la cultura humanista. Al mismo tiempo, al acoger a escritores para fomentar sus divertimentos, inauguraron una práctica que se convirtió, más tarde, en un medio importante para reforzar la influencia de las mujeres sobre la vida literaria.

Como demuestra Gisèle Mathieu-Castellani, es a partir de 1570, y no de 1620, como se suele afirmar ¹⁵², cuando los salones *s'ouvrent largement aux poètes*, fenómeno muy nuevo entonces ¹⁵³. También data de esta época el proceso por el que el salón substituirá a la corte para convertirse en el lugar indicado para los juegos amorosos y de conversación, para los divertimentos literarios y para la poesía galante y de circunstancia ¹⁵⁴.

Pero la tendencia que conducirá a la reforma malherbiana, en germen en los salones de los últimos Valois, encuentra su mayor impulso en la corte del primer

¹⁵⁰ MATTHIEU-CASTELLANI (G.), *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Klincksieck, 1975, pág. 215.

¹⁵¹ Los “doctes discours” de Mme de Retz son elogiados por La Croix du Maine (*Bibliothèque française*). Citado por LAVAUD (J.), *Desportes*, pág. 77, n. 2.

¹⁵² Cfr. MONGRÉDIEN (G.), *La vie littéraire au XVIIe siècle*, Tallandier, 1947, pág. 15.

¹⁵³ MATTHIEU-CASTELLANI (G.), *Les thèmes amoureux*, pág. 214.

¹⁵⁴ *Ibidem*, págs. 214-219.

rey Borbón. Según Y. Fukui, se distingue cierta influencia de las mujeres de la corte de Henri IV en la evolución de la lengua hacia una mayor pureza; el ejemplo de Mme de Neufvic y de Mlle de Salètes parece demostrarlo ¹⁵⁵. Muchos testimonios muestran que las damas y los gentileshombres de la corte menosprecian todo lo que huele a erudición ¹⁵⁶.

Con los primeros Borbones, los antiguos prejuicios de la nobleza contra el saber, que varios reinados favorables a las letras habían intentado destruir, resurgieron ¹⁵⁷ tanto en los hombres - la formación intelectual estaba reñida con las armas-, como en las mujeres, que ya no encuentran estímulo para dedicarse *aux bonnes lettres humanistes*.

A pesar de todos los testimonios sobre *l'ignorance épaisse* en la que se había sumido la nobleza en tiempos de Henri IV ¹⁵⁸, a pesar de los prejuicios que mantenían los cortesanos contra el saber, éstos no carecían de cultura; pero su cultura no era escolar, sino vernacular, *romanesque et poétique*, generalmente adquirida de forma oral, por y para la conversación ¹⁵⁹.

Está claro que en esta época hubo una evolución de la cultura y del gusto, relacionada con la transformación de la cultura femenina en los medios cortesanos y en la alta aristocracia: despreciando *les belles lettres savantes*, que han perdido el favor de la corte, las mujeres privilegian las formas típicamente *courtoises de la culture*: conversación galante, lectura de novelas.

No está tan claro que los hombres hayan condenado la pedantería únicamente para complacer a las mujeres; las mujeres desempeñaron un papel en la depreciación de la *culture savante*. Fumaroli señala que la *réaction puriste*

¹⁵⁵ FUKUY (Y.), *Raffinement précieux dans la poésie française*, Nizet, 1964, págs. 58-61.

¹⁵⁶ MAGENDIE (M.), *La Politesse mondaine*, F. Alcan, 1925, 1ª parte.

¹⁵⁷ Sobre esta evolución ver MARTIN (H.-J.), *Livre, pouvoirs*, págs. 539-542; BOUCHER (J.), *Autour de Henri III*, págs. 630-652.

¹⁵⁸ MAGENDIE (M.), *Politesse mondaine*, pág. 549.

¹⁵⁹ MARTIN (H.J.), *Livre, pouvoirs*, pág. 543, *cf.* pág. 549.

rejette dans le “pédantisme” les savants héritiers de l’encyclopédie humaniste et en général le monde de la Robe”.¹⁶⁰

Desde la época de Malherbe, sobre todo a partir del reinado de Louis XIII, las mujeres de la corte y las mundanas se apartan de ese *pédantisme* tan mal visto. La ausencia de formación femenina las convertía en aliadas de los puristas, en tanto que los *sçavans* herederos del humanismo dejaban de ser - como lo fueron en la época de los Valois - modelos y referencia para la nobleza.

Este conflicto entre las dos vertientes de la cultura francesa, *savante* y *courtoise*, se plantea de nuevo bajo el reinado de Louis XIII y bajo la égida de Richelieu¹⁶¹. Al mismo tiempo, los hombres de mundo, que a partir de entonces se forman en los colegios de los jesuitas, rechazan cada vez más no sólo la pedantería, sino también la ignorancia¹⁶². *L’honnête homme*, cultivado, pero no docto, se convierte en el ideal de los mundanos.

Durante la primera mitad del siglo, el desarrollo de la vida mundana y, paralelamente, de la participación de las mujeres en la vida espiritual era constante, y sería un error creer que el fenómeno era marginal¹⁶³. La escasez de documentos y de testimonios, incita sin embargo a considerar ese movimiento como minoritario, tanto en la sociedad francesa en su conjunto, como en el interior de las capas superiores de la misma. Por el contrario, tras la Fronda, la abundancia de testimonios hace suponer que nada es más común, entre las mujeres de ambientes acomodados, que el interés por las cosas del espíritu. La *préciosité* es, en el decenio de 1650, una manifestación de esto. En todo caso, es siempre en el marco de la vida mundana donde se desarrolla la vida intelectual de las mujeres.

¹⁶⁰ FUMAROLI (M.), “Le «langage de Cour»”, *Europäische Hofkultur im 16. Und 17. Jahrhundert*, Hamburgo, Hauswedel, 1981, t. II, pág. 28.

¹⁶¹ *Ibidem*, y en *L’Âge de l’éloquence*.

¹⁶² Cfr. MAGENDIE (M.), *Politesse mondaine*. A cerca de la evolución de la formación intelectual de los cortesanos a lo largo del siglo XVII, cfr. COUPRIE, (A.), *De Corneille à La Bruyère: Images de la Cour*, Aux Amateurs des Livres, 1984, págs. 74-87.

¹⁶³ Es la opinión de H.-J. Martin (cfr. *Livre, pouvoirs*, pág. 549).

I. 3.1.1. PLASMACIÓN DE LAS NUEVAS ORIENTACIONES INTELECTUALES. DOS EJEMPLOS: MME D' AUCHY Y MME DES LOGES.

Desde finales del reinado de Henri IV, una nueva generación de salones, que alcanzará la notoriedad entre 1620 y 1630, toma el relevo de los círculos femeninos creados a finales del siglo XVI. Imitando a las damas de la antigua corte, mujeres jóvenes que no conocieron la época de los Valois, abren también salones, en los que penetran las ideas modernistas y puristas. Desde un punto de vista cronológico el primero de estos salones no es ni el de la marquesa de Rambouillet, ni el de Mme des Loges, como se suele considerar ¹⁶⁴, sino el de Mme de Auchy.

Charlotte des Ursins, vizcondesa d'Auchy no tiene buena prensa entre los historiadores de la literatura ¹⁶⁵. Prestando demasiada confianza a la maledicencia de Tallemant des Réaux y de Chapelain, -dos asiduos al Hôtel de Rambouillet - han hecho de ella una figura burlesca, *un bas-bleu ridicule* ¹⁶⁶, incapaz de competir con la divina Arthénice. Ahora bien, la vizcondesa hizo su aparición en la vida mundana antes de la existencia de la *chambre bleue*. No abrió su salón en 1638, - como se suele creer-, sino que esa es la fecha en la que creó una *académie* a imitación de la *Académie française* ¹⁶⁷. Tampoco su salón data de 1628, como afirma G. Mongrédien ¹⁶⁸, sino que fue entonces, a la muerte de su marido, cuando lo reabrió. E. Magne es el único crítico que distingue, en la vida de la vizcondesa, una primera etapa mundana anterior a 1609.

Desde 1609, una vez hecha pública su intriga amorosa con Malherbe, el vizconde la tuvo más o menos prisionera en Saint-Quintin, de donde era gobernador. Según las indicaciones de Tallemant, fue poco después de 1605

¹⁶⁴ Cfr: MONGRÉDIEN (G.), *La vie de société*, Hachette, 1950, pág. 62.

¹⁶⁵ Cfr: MONGRÉDIEN (G.), "Une rivale de la marquise de Rambouillet", *Mercur de France*, 15-4-1931, págs. 355-380; MAGNE (E.), *La vie quotidienne au temps de Louis XIII*, Hachette, 1946, cap. VII.

¹⁶⁶ MONGRÉDIEN (G.), "Une rivale", pág. 372.

¹⁶⁷ CHAPELAIN, a Guez de Balzac, 22-3-1638, *Lettres*, ed. Ph. TAMIZEY DE LARROQUE, Imprimerie Nationale, 1880-1883, t. I, pág. 215.

¹⁶⁸ MONGRÉDIEN (G.), "Une rivale", pág. 371.

cuando Mme d'Auchy decidió atraer a su casa a los *beaux esprits* ¹⁶⁹, entre los que figuraba Malherbe, y tuvo en un principio la intención de hacer un salón literario. Como su *vanité* y su deseo de transmitir su nombre a la posteridad están bien atestiguados ¹⁷⁰ es muy probable que a instancias de Rhodente, de Dictynne o de la reina Margot, deseara convertirse en la musa de un círculo de poetas que cantaran sus méritos. Así, será la Caliste de Malherbe ¹⁷¹. Es cierto que, a pesar de su ambición, supo rodearse de poetas de valor. Varios poetas visitaron con asiduidad su casa de la rue de la Grande-Truanderie, donde vivía entonces. En 1609 aparece un *Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps* dedicado a ella. La vizcondesa no es alabada sólo en la dedicatoria, sino también en el cuerpo de la obra, por Malherbe y por dos poetas de ideas malherbianas, Lingendes y Touvant ¹⁷².

Esta obra atestigua no sólo el progreso de Malherbe ¹⁷³, sino también la ascendente gloria de Caliste. Si la intervención marital no le hubiese puesto fin brutalmente, el salón de Mme d'Auchy se hubiera convertido probablemente en un centro literario importante, en el bastión del malherbismo. Este papel será desempeñado por el salón de Mme des Loges.

¹⁶⁹ No entendemos por qué É. Magne (*Vie quotidienne*, pág. 211) propone la fecha de 1607 en lugar de 1606 ó 1605. Según Tallemant, la vizcondesa abre su salón cuando Malherbe ha "nouvellement arrivé à la Cour" (*Historiettes*, t. I, pág. 133), es en 1605 cuando Malherbe adquiere el favor de la corte y se instala definitivamente en París (cfr. A. ADAM, introd. a MALHERBE, *OEuvres.*, Gallimard (Pléiade), 1971. Las cartas de Malherbe a la vizcondesa corroboran la fecha propuesta por Tallemant: la primera carta "à Caliste" está fechada el 8 de marzo de 1606. En varias ocasiones Malherbe alude a la vida mundana de la vizcondesa (cfr. págs. 304, 312, 327).

¹⁷⁰ En 1634 publicó con su nombre un volumen de *Homélie sur saint Paul* que, no cabe la menor duda, no escribió (cfr. TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, pág. 133). Esta obra no sólo está firmada, - cuestión que ya podía resultar pretenciosa en una época en la que el decoro obligaba a los mundanos a publicar sus obras bajo el anonimato -, sino que contiene un grabado de la vizcondesa presentando su libro a la Virgen y versos de Claude de l'Estoile que la alaban.

¹⁷¹ Fue ella misma quien incitó a Malherbe a escribirle, cfr. MALHERBE, "à Caliste", 8-3-1606, *OEuvres*, págs. 297-298.

¹⁷² Estos poemas son citados por G. MONGRÉDIEN (art. cit), quien no parece ver en estos homenajes el índice de una actividad mundana. En cuanto a la adhesión de Touvant y de Lingendes, cfr. ADAM (A), *Histoire*, t. I, págs. 43, 45-46.

¹⁷³ Contiene quince composiciones del poeta, cfr. *ibid.*, t. I, pág. 43.

Durante su exilio involuntario de París, la vizcondesa se entera, con gran pesar, de la ascensión de Mme des Loges, quien la sustituye como *ornement des plus beaux esprits* ¹⁷⁴. A la muerte de su marido, acontecida en 1627 o 1628 ¹⁷⁵, regresa a la capital, se instala en su hôtel de la rue des Vieux-Agustins y se apresura a reabrir su puerta a los escritores. Apenas puede acoger a Malherbe, que muere en octubre de 1628, pero recibe a varios de los discípulos de éste como Claude de l'Estoile (hijo del célebre memorialista), que es un estricto malherbiano ¹⁷⁶. Atiende a los representantes de las nuevas tendencias literarias, como Claude Malleville ¹⁷⁷ para actualizarse en los gustos de la época. No se interesa sólo por la poesía, sino también por el teatro, que va ganándose el interés del público. Una carta de Guez de Balzac a Mme des Loges atestigua que, desde 1628, la vizcondesa se cree competente para juzgar *les règles* ¹⁷⁸. Observamos que Mme d'Auchy, intenta atraer a los literatos de actualidad, que en 1630, formaran la *Académie française*, entre ellos estarán L'Estoile y Malleville. El testimonio de Tallemant confirma que incluso antes de la oficialización del círculo de Conrart, Mme d'Auchy se interesa por el movimiento académico ¹⁷⁹ y se inspira en él para sus propias reuniones.

¹⁷⁴ La expresión es de Malherbe, *OEuvres*, pág. 152 (versos "pour un album de Mme des Loges").

¹⁷⁵ 1627, según A. ADAM (cfr. TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, pág. 815); 1628, según G. MONGRÉDIEN (cfr. "Rivale", pág. 371).

¹⁷⁶ ADAM (A.), *Histoire*, t. I, pág. 362. Será L'Estoile quien escribirá en 1634, encabezando las *Homélie*s de la vizcondesa, unos versos en su honor.

¹⁷⁷ Según MONGRÉDIEN, Malleville fue uno de sus fieles admiradores. Algunos de sus poemas están dedicados a la vizcondesa ("Une rivale", págs. 376-377). É. Magne (*Vie quotidienne*, pág. 213) afirma que C. de L'Estoile y Malleville frecuentaban a la vizcondesa desde la primera época de su salón. Es un error evidente: el primero nació en 1597 (cfr. ADAM (A.), *Histoire*, t. I, pág. 360); por lo tanto, no pudo "multiplier les rimes à sa louange" diez años más tarde; el segundo, nacido "à une date inconnue, mais antérieure à 1597" (*ibid.* pág. 377) no podía tener mucha más edad.

¹⁷⁸ En esta carta fechada el 20-9-1628 y publicada en las *Lettres de Mr de Balzac. Seconde partie* (París, 1636, t. II, págs. 869-880), Balzac habla de una "discoureuse" en la que tradicionalmente se ha reconocido a Mme d'Auchy. La identificación se confirma por una carta de 1638 à Chapelain en la que Balzac habla del "senat féminin" de Mme d'Auchy (*Lettres familières de Monsieur de Balzac, à Monsieur Chapelain*, París, 1656, pág. 283), en ella se alude a su carta de 1628 dirigida a Mme des Loges (cfr. pág. 284).

¹⁷⁹ Cfr. VIALA (A.), *La Naissance des institutions de la vie littéraire*, thèse 1982, Microfichas ANRT, págs. 425-515.

Los dos hombres que formaban el núcleo de esta *académie femelle*¹⁸⁰, l'abbé de Cérisy¹⁸¹ y l'abbé d'Aubignac¹⁸², frecuentaban desde hacía algunos años a la vizcondesa. Es posible que recibiera también al joven Nicolas Perrot d'Ablancourt¹⁸³, que se hará célebre como traductor, y a otros miembros del grupo que se estaba formando en torno a Olivier Patru y que desempeñará posteriormente un papel muy importante en el *mouvement des Lettres*. Estando rodeada de tales escritores podía inspirar, antes de la creación de su *académie*, el respeto y la consideración.

La creación de esta academia no fue una feliz iniciativa, sobre todo para la reputación póstuma de la vizcondesa. Acabó por desconsiderarla, especialmente en el entorno del Hôtel de Rambouillet, donde ya era despreciada¹⁸⁴. Ahora bien, son los asiduos del Hôtel de Rambouillet, como Chapelain y Tallemant, quienes legarán a la posteridad lo esencial de los testimonios que poseemos. ¿Debemos creer a Tallemant cuando afirma que las sesiones de esta academia eran *une vraie cohue* teniendo en cuenta que éste sólo fue una vez *par curiosité*¹⁸⁵? ¿Tenían tan *mauvais succès* como afirma Chapelain, que a pesar de las invitaciones de sus amigos, se negó a participar en esta *nouvelle comédie*¹⁸⁶? Es posible, pero para ser equitativos habría que citar igualmente -algo que no hacen ni G. Mongrédien, ni E. Magne- el testimonio más tardío de Ch. Sorel en su *Discours sur l'Académie française* (1654)¹⁸⁷:

¹⁸⁰ Es el término que Chapelain aplica a la academia de Mme d'Auchy, *Lettres*, t. I, pág. 222.

¹⁸¹ TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, pág. 133.

¹⁸² Cfr: MONGRÉDIEN (G.), "Une rivale", pág. 372.

¹⁸³ Cfr: ZUBER (R.), *Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique*, A. Colin, 1968, pág. 222.

¹⁸⁴ Se burlaban de ella mucho antes de la creación de su academia, y sobre todo, cuando, en 1634, publicó sus *Homélies* (cfr. TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, págs. 133 y 137).

¹⁸⁵ TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, pág. 133.

¹⁸⁶ Cfr: CHAPELAIN, a Guez de Balzac, 22-3-1638, *Lettres*, t. I, págs. 215-216.

¹⁸⁷ Cuando se publicaron las *Homélies*, Sorel se había burlado de la vizcondesa en su *Rôle des présentations faites au Grand Jour de l'éloquence française* (1634), pero sin maldad (cfr. É. FOURNIER, *Variétés historiques et littéraires*, P.Jannet, 1855-1863, t. I, pág. 128: "S'est présentée la dame vicomtesse d'Auchy, requerant que toute l'écriture sainte soit traduite en termes aussy doux que ceux qu'elle a employé en son livre, (...).

Plusieurs de ceux qui ayans tousjours esté de l'Academie du Cardinal de Richelieu, ont pris en mesme temps tout un autre plaisir dans celle qu'ils tenoient encore avec d'autres personnes chez la feuë Vicomtesse d'Auchy, où ils ont quelquefois recité les mesmes harangues qu'ils avoient faites pour leur premiere Assemblée, & où apres les recits la conversation estoit plus libre & plus galante, quelques dames de condition & d'esprit y ayans esté recues.¹⁸⁸

Si comparamos este testimonio con los de Chapelain o Tallemant constataremos que sólo difieren en el punto de vista y en la posición tomada en consecuencia, pero no en los hechos. Chapelain describe así a Balzac la nueva academia:

L'Académie dont vous estes a produit sans y penser une assemblée de mesme nom dont Mme la vicomtesse d'Ochy est le chef (...) Quelques uns de nos académiciens et les poètes et orateurs de la seconde classe que nous ne vous avons pas voulu donner pour compagnons y lisent leurs pièces, y font des harangues et y défrayent les dames qui en sont, tous les mardis, après disné.

Dans cette académie femelle, les femmmes n'y font que recevoir, et les hommes y donnent tousjours. Elles y sont juges des matières et tiennent la place en ce lieu qu'elles tiennent dans les carouzels. Il y a foule de principiants et tout est bon pour l'appétit de ces fées qui, la pluspart, ont beaucoup d'age et peu de sens. C'est une des nouveautés ridicules de ce temps.¹⁸⁹

El tono satírico no nos impide entrever un círculo en el que, promovidas como *juges des matières*, mujeres *avidés*, como las califica Tallemant, *de lectures, de comédies, de lettres, de harangues, de discours mesme* esperaban desempeñar ante los escritores un papel que nadie estaba dispuesto a concederles.

¹⁸⁸ SOREL, *Discours sur l'Académie françoise*, París, 1654, págs. 172-173. Entre estas damas estaba Mme de Saintot, antigua amante de Voiture.

¹⁸⁹ CHAPELAIN, a Guez de Balzac, 22-3-1638, *Lettres*, t. I, pág.215 y 7-4-1638, pág. 222.

Pero la ambición de la vizcondesa, su deseo de gloria, le hicieron, quizá perder un poco la cabeza: desde su regreso a París, presumía de ser sabia y se complacía con ser alabada por su saber ¹⁹⁰. En aquel entonces no se admitía, en los salones, que una mujer alardeara de su saber. En 1628, Mme des Loges se quejaba ante Balzac de cierta *discoureuse* ¹⁹¹ que no puede ser otra que Mme d'Auchy. En su carta de respuesta, el epistológrafo se burla de la *pédanterie, de la science & du style* ¹⁹² de esta dama que afirma conocer; pero diez años más tarde no aceptaba que Chapelain opusiera a la pedantería de la vizcondesa, el *bon sens* que reinaba en la *Chambre bleue* ¹⁹³.

Cabría preguntarse si, en su segundo período mundano, Mme d'Auchy no quiso resucitar las prácticas culturales de las grandes damas renacentistas, tomar el relevo, por ejemplo, de la corte de la reina Marguerite, que había sido una especie de *Académie littéraire et philosophique* ¹⁹⁴, abierta a los sabios y poetas, a los gentileshombres y a las damas.

Debemos señalar, no obstante, que, a pesar de su pretensión de saber, la vizcondesa no parece haberse iniciado en el latín. Además, según los testimonios de Tallemant, Chapelain y Sorel, jamás pronunció un discurso en público en su academia, como hacían las damas en la *Académie* de Henri III: se contentaba con intervenir en la conversación. De todas formas, hay que tener en cuenta que el medio social en el que se desenvolvía era muy diferente. La academia de Auchy se inscribe en el movimiento académico nacido de la reacción purista y modernista, que toma sus distancias respecto a la herencia humanista. Esto no impedía a los académicos ser doctos, *des nouveaux doctes*, según Alain Viala ¹⁹⁵,

¹⁹⁰ Cfr. los versos de Malleville: "Charlotte dont l'esprit pénètre toute chose./Sçavante vicomtesse", etc; o los de L'Estoile que preceden a las *Homélies sur saint Paul*: "Sçavante des Ursins, vous faites bien cognoistre/ Que lorsqu'il (saint Paul) deffendoit aux femmes de parler./Il ne prejugeroit pas que Dieu vous feroit naistre" (citado por Timmermans: *L'accès des femmes...*, pág 75).

¹⁹¹ Cfr. BALZAC, a Mme des Loges, 20-9-1628, *Lettres. Seconde partie*, t. II, pág. 875: "Pour la discoureuse, dont vous vous plaaignez & que ie connois,"...

¹⁹² *Ibid.*, t. II, pág. 878 y pág. 880.

¹⁹³ CHAPELAIN, a Guez de Balzac, 22-3-1638, *Lettres*, t. I, pág. 215.

¹⁹⁴ BERRIOT-SALVADORE (E.), *La Femme*, pág. 579.

¹⁹⁵ Cfr. VIALA (A.), *Naissance des institutions*, *passim*.

menos unidos a la erudición que a las *belles- lettres* modernas. La vizcondesa se sitúa más al lado de estos *nouveaux doctes*. Su pedantería no es el resultado de una vuelta a las tradiciones humanistas. Si ha podido aparecer como una pedante es por otras razones.

No podemos cuestionar que las sesiones académicas de Mme d'Auchy tuvieron en ciertas ocasiones aspectos pedantescos. La *pédanterie* de la vizcondesa consistía sobre todo en tratar a los sabios como sabios, mientras que en el Hôtel de Rambouillet un Chapelain - que no era menos pedante que las *savantasses*¹⁹⁶ de l'Hôtel d'Auchy- se comportaba como un *galant*¹⁹⁷. Mme d'Auchy manifestó su presunción instituyendo una *académie*: las academias, oficiales o no, eran instituciones masculinas¹⁹⁸. Otros salones femeninos, por ejemplo el de Mme des Loges, o más tarde el de Mlle de Scudéry, se parecían mucho a las *académies*; pero sus animadoras nunca reivindicaron tal título¹⁹⁹. La vizcondesa d'Auchy no tuvo nunca esa precaución. Es más, no se contentó con competir con la *Académie française*, sino que intentó también imitar las *Conférences du Bureau d'adresse*, institución creada en 1633 por Théophraste Rénaudot: l'*académie* d'Auchy acogió a vulgarizadores conocidos, como Louis de Lesclache, *qui monstre la philosophie en françois*, y Saint-Ange, quienes dieron conferencias de filosofía y de teología en casa de la vizcondesa.

La vizcondesa representa bien un tipo. Encarna, hasta la caricatura, las nuevas orientaciones intelectuales de las mujeres. Muchas mundanas compartían su interés por la filosofía y la teología²⁰⁰; en este aspecto, Mme d'Auchy anuncia a la marquesa de Sablé. Muchas otras se interesaban, como ella, por el reciente *mouvement des Lettres*. Algunas aspiraban a atraer a los escritores de renombre

¹⁹⁶ El término es de G.Mongrédién, "Une rivale", pág. 372.

¹⁹⁷ Nos referimos al retrato alagador que Mlle de Scudéry hace de Aristhée-Chapelain, en *Le Grand Cyrus* (Ginebra, Slatkine, 1972, t. VII, págs. 327-333).

¹⁹⁸ Cfr. VIALA (A.) *Naissance des institutions*, págs. 470-471.

¹⁹⁹ Los contemporáneos tenían una clara conciencia de lo que distinguía estas dos formas de sociabilidad (cfr. VIALA (A.), *Institutions*, pág. 429).

²⁰⁰ Mme des Loges se interesó por las controversias entre católicos y protestantes.

y a los académicos, para hacer de su salón *le rendez-vous de tous les beaux esprits* y *le souverain tribunal des ouvrages de l'esprit*.

Estas expresiones se aplicaron más de una vez al salón de Mme de Rambouillet ²⁰¹ que, según Tallemant, era *le rendez-vous de ce qu'il y avoit de plus galant à la Cour, et de plus poly parmy les beaux-esprits du siecle* ²⁰². Por el contrario, la marquesa de Rambouillet jamás tuvo la intención de hacer un salón únicamente literario ²⁰³; pero acogió siempre de buen grado a los escritores, sobre todo para que alegraran con sus composiciones poéticas, sus cartas o su conversación, a una compañía compuesta esencialmente por grandes señores y grandes damas. Malherbe fue uno de los primeros poetas asiduos a esa casa. Voiture, que se introdujo hacia 1625, se convirtió en el *amuseur* titular; pero la lista de escritores recibidos en la *Chambre bleue* es impresionante ²⁰⁵. Alain Viala señala, a propósito del Hôtel de Rambouillet, que:

Le constat (...) est simple: tous les écrivains en renom dans la première moitié du siècle ont, par fréquentation régulière ou par contact plus éloigné, cherché à obtenir de ce groupe une sorte d'attestation de leur mérite littéraire. ²⁰⁵

¹⁷⁷ En un poema, La Mesnardière calificaba el Hôtel de Rambouillet de "souverain tribunal des beaux esprits" (citado por ARONSON (N.), *Mme de Rambouillet*, pág. 218). En el s. XVIII, el abad d'Olivet utilizará la misma fórmula (cfr. PELLISSON y D'OLIVET, *Histoire de l'Académie française*, ed. Ch. -LIVET, Didier, 1858, t. II, pág. 159).

¹⁷⁸ TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, p. 443.

¹⁷⁹ Sobre el papel que Mme de Rambouillet y su grupo jugaron y quisieron jugar en la vida literaria, cfr. N. Aronson, *Mme de Rambouillet*, págs. 218-231.

¹⁸⁰ Cfr. esta lista en MAGNE (É.), *Vie quotidienne*, pág. 224, n. 1.

¹⁸¹ VIALA (A.), *Institutions*, pág. 585. Según Mlle de Scudéry, "rien n'est trouué beau, si elle ne l'a appouué" (*Cyrus*, t. VII, pág. 300).

La cita de A.Viala podría aplicarse del mismo modo al salón de Mme des Loges, cuyo período de gloria, el decenio de 1620, precede al de la *Chambre bleue*²⁰⁶: exilada en Limousin desde 1629 hasta poco antes de su muerte, en 1641, sólo algunos fieles, entre ellos Balzac, continuaron rindiéndole culto. Nacida hacia 1584, Marie Bruneau, no era tan alta dama como la marquesa de Rambouillet o la vizcondesa d'Auchy, quienes pertenecían a ilustres familias. Sin embargo, esta protestante de reciente nobleza consiguió rodearse de una sociedad selecta reclutada en la Corte, en la que según Tallemant *fit grand bruit*²⁰⁷. Grandes señores y grandes damas, tanto hugonotes como católicos, se encontraban en la rue de Tournon.

Mme des Loges se interesó por los asuntos de religión y de política: su salón fue un importante centro protestante, y también, según la fórmula de Pannier, un *salon d'opposition*, que frecuentaban el duque de Orléans y sus partidarios²⁰⁸. Rápidamente se convirtió también en un salón literario. Muy pronto, hacia 1615, cree Magne²⁰⁹, apareció allí Malherbe, seguido inmediatamente por otros poetas malherbianos, como Racan, Boisrobert, Antoine Godeau y por Nicolas Faret y Vaugelas. Del mismo modo asistían también hombres de letras protestantes, como Ogier de Gombauld, Pierre de Boissat y Valentin Conrart²¹⁰. Mme des Loges recibió también a muchos eruditos hugonotes; pero su salón fue sin duda el bastión del modernismo. En 1625,

²⁰⁶ Sobre este salón *cfr.* PANNIER (J.), "Le salon de Mme des Loges", *L'Église réformée de Paris sous Louis XIII*, Estrasburgo, Istra, posteriormente Champion, 1922-1932, t. I, págs. 338-343, t. II, págs. 341-347, t. III, págs. 51-65; MAGNE (É.), *Vie quotidienne*, cap. VII. Acerca de la época del exilio, *cfr.* ZUBER (R.), "Mme des Loges en Limousin", en *Le Limousin au XVIIe s.*, P. U. Limoges, 1979, págs. 229-253.

²⁰⁷ TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, pág. 606. El marido de Mme des Loges había sido nombrado gentilhombre ordinario de la cámara real en 1603.

²⁰⁸ PANNIER (J.), *op. cit.*, t. II, pág. 344. La amistad de Gaston d'Orléans le granjeará la hostilidad de Richelieu y le obligará, en 1629, a retirarse al Limousin.

²⁰⁹ MAGNE (É.), *Vie quotidienne*, pág. 220.

²¹⁰ Una carta de 1625 de Malherbe (*OEuvres*, pág. 276) dirigida a Balzac atestigua que en esta fecha Racan y Vaugelas frecuentaban el salón de Mme de Loges. Encontramos cartas de Racan, de Boisrobert, de Godeau, de Faret a Mme de Loges en el *Recueil de lettres nouvelles* (París, 1627) publicado por Faret. *Cfr.* también MAGNE (É.), *Vie quotidienne*, págs. 224-225.

Malherbe hizo allí la defensa de las *Premières lettres* (1624) de Balzac, que habían suscitado entonces una violenta polémica entre modernistas y partidarios de la tradición humanista ²¹¹. En 1627, Nicolas Faret publica un *Recueil de lettres nouvelles*, dedicado a Richelieu, que ofrece modelos de la nueva elocuencia en el terreno epistolar, Mme des Loges aparece en él; R. Zuber la señala *comme la seule dame digne de recevoir les lettres (et les louanges) de cinq écrivains différents : Boisrobert, Godeau, Cosnac, Faret et Racan* ²¹².

En este *Recueil*, Mme des Loges ocupa un lugar equivalente al que ocupó Mme d'Auchy veinte años antes, en el *Recueil des plus beaux vers*. Ambas damas se desarrollaron en el mismo ambiente literario. Hacia 1620, la hugonote de la rue de Tournon acogió en su casa a tantos futuros académicos como la "Fée" de la rue des Vieux -Augustins, diez años más tarde. En una *Mémoire concernant la vie et la mort de Mme des Loges*, redactada sin duda por su hija, ²¹³ leemos:

Toutes les Muses sembloient résider sous sa protection ou lui rendre hommage, et sa maison étoit une académie ordinaire. Il n'y a aucun des meilleurs auteurs de ce temps ni des plus polis du siècle, avec qui elle n'ait eu un particulier commerce. ²¹⁴

El autor de esta *Mémoire* puede permitirse en un elogio póstumo, calificar de *académie* un salón al que la interesada no quiso dar un carácter demasiado intelectual. Sin embargo, nunca nadie la había tomado por la *femme d'intérieur* que intentaba parecer ²¹⁵: en el *Recueil* de Faret, es alabada por su saber, su

²¹¹ Sobre esta polémica, *cf.*: JEHASSE (J.), *Guez de Balzac et le génie romain*, P.U. Saint-Étienne, 1977, cap. II, pág. 109 *sqq.*

²¹² ZUBER (R.), "Mme des Loges", en *Le Limousin*, pág. 248, n. 88.

²¹³ *Ibidem*, pág. 243, n. 66.

²¹⁴ Citado en TALLEMANT, *Historiettes*, t. III, pág. 378.

²¹⁵ BALZAC, a Mme des Loges, *Lettres. Seconde partie*, t. II, págs. 875-877.

elocuencia, y la belleza de su estilo epistolar ²¹⁶. Estos son elogios que recibió igualmente Mme d'Auchy ²¹⁷.

Para muchos otros autores Mme des Loges fue una verdadera autoridad intelectual, al mismo nivel que la marquesa de Rambouillet. Este papel fue desempeñado también, con menor éxito y unanimidad, por Mme d'Auchy. No obstante conviene establecer diferencias entre los tres salones. En el Hôtel de Rambouillet, las cuestiones literarias, los asuntos lingüísticos son materia de discusión, como testimonian las *Lettres de Voiture*, pero no son los únicos temas de conversación. La literatura es casi siempre pretexto para la diversión, es un placer entre otros ²¹⁸. Para los asiduos a la *Chambre bleue*, *la poésie (...) est matière vivante que l'on compose parfois sous les yeux et que l'on récite plus qu'on ne la lit* ²¹⁹. Al invitar a los autores a leer, como primicia, extractos de sus obras, la marquesa intenta ofrecer a sus invitados una distracción de calidad que les permita pasar un momento agradable ²²⁰. El círculo de Mme d'Auchy es, por el contrario, más tendente a la reflexión crítica. Tanto la literatura como la filosofía, son a partir de 1638, el objeto de las sesiones regulares: todos los martes los autores hacen gala de su elocuencia en harengas preparadas previamente ²²¹. No obstante, hay que señalar que la vizcondesa apreciaba los homenajes poéticos, es decir, una forma de divertimento literario; incluso llegó

²¹⁶ *Recueil de lettres nouvelles*, carta de Godeau "à Philandre": "Ne disons donc plus pour nous flatter, que celles de son sexe doivent ignorer beaucoup de choses, que la beauté est le seul avantage dont elles doivent tirer de la vanité, & qu'il est aussi messeant de leur voir manier des lieures, qv'une espee (...). J'auois tousiours creu qu'il estoit impossible de parler beaucoup, & ne dire que de bonnes choses (...). Mais i'ay esté tiré d'une semblable erreur par cette diuine femme" (t. I, págs. 521-522). Cosnac loue l'"Eloquence" et le style de Mme des Loges (à Mme des Loges, t. II, pág. 32).

²¹⁷ Cfr. *Supra*, nota 87.

²¹⁸ Cfr. MAGNE (É.), *Voiture, passim*.

²¹⁹ MARTIN (H.-J.), *Livre, pouvoirs*, t. I, pág. 349.

²²⁰ DESCOTES (M.), *Histoire de la critique dramatique en France*, Tubinga-París, Narr-Place, 1980, págs. 19-20.

²²¹ El día en que Tallemant asistió a la academia d'Auchy, un tal Pagan "y lut une harangue" (*Historiettes*, t. I, pág. 134). Se conserva un discurso del abad d'Aubignac (ed. MONMERQUÉ y PARÍS, t. I, págs. 337-338). Tallemant señala también que Conrart hizo en la academia d'Auchy "un discours sur l'histoire", escrito en realidad por Perrot d'Ablancourt (ed. ADAM, t. I, pág. 579).

a componer un rondó sobre un acontecimiento de la vida cotidiana en respuesta a unos versos de Voiture ²²². Por otra parte, su salón, al menos en su segundo período, tiene una orientación marcadamente docta.

El salón de Mme des Loges parece haber tenido una posición intermedia entre los otros dos salones. Según los testimonios de Tallemant, ella misma componía versos por diversión:

Elle avoit une liberté admirable en toutes choses; rien ne lui coustoit: elle escrivoit devant le monde. On alloit chez elle à toutes heures; rien ne l'embarrassoit. J' ay desjà dit ailleurs qu'elle faisoit quelquefois des impromptus fort jolis. ²²³

Pero, las discusiones literarias también iban muy bien y Mme des Loges toma siempre una parte activa en los debates que se desarrollan en su salón: una carta de Godeau en el *Recueil Faret* manifiesta que ella *parl(e) beaucoup*, pero con *jugement*; y que no dice *que de bonnes choses* ²²⁴.

Entre los salones de Mme de Rambouillet, de Mme d'Auchy y de Mme des Loges, las diferencias no son pocas. Consisten sobre todo en la dosificación, más o menos importante de los componentes lúdico y especulativo de la vida intelectual. El aspecto especulativo predomina en *l'académie* de la vizcondesa d'Auchy, el aspecto lúdico en la *Chambre bleue*, aspectos que están equilibrados en el salón de Mme des Loges. Se trata, en realidad, de diferentes tipos de salones, que aparecen a lo largo del siglo XVII: Mlle de Gournay tuvo un círculo *lettré* como Mme d'Auchy. En los años entre 1630 y 1650, l'Hôtel de Condé, en el que domina Mme la Princesse, se aproxima mucho al de Rambouillet, como más tarde el de la condesa de La

²²² Cfr. MONGRÉDIEN (G.), "Une rivale", pág. 375.

²²³ TALLEMANT, *Historiettes*, t. I, págs. 606-607.

²²⁴ *Recueil de lettres nouvelles*, t. I, pág. 522.

Suze. El salón de Mlle de Scudéry o el Mme de Lambert se aproximan al salón de Mme des Loges ²²⁵.

En vano podríamos oponerlos rigurosamente, puesto que las diferencias entre ellos son cuestión de matices y difíciles de discernir a veces.

Si algunos de sus contemporáneos se complacieron en oponer a Mme d'Auchy a otras mundanas hasta llamarla, como Balzac, *le contraire* de Mme des Loges, o a describir, como Chapelain, su salón como *l'antipathe* del Hôtel de Rambouillet ²²⁶, pensamos que se debe únicamente a que ella era *vaine*, como decía Tallemant, porque carecía de modestia, sin duda también de *élégance d'esprit*, de ese encanto, de esa verdadera distinción que caracterizó a las *grandes salonnières*. Pero está muy lejos de estar radicalmente opuesta a Mme de Rambouillet o a Mme des Loges, como se ha pretendido hacer. Entre las actividades intelectuales de estas últimas y las de Mme d'Auchy, las diferencias son de forma y no de fondo. Tengamos en cuenta que las diferencias se establecían según lo que parecía merecer el elogio o la desaprobación.

Así, Balzac condena a Mme d'Auchy exactamente por las mismas actividades que elogia en Mme des Loges o en Mme de Rambouillet y hace unos versos en latín, que no por ser hiperbólicos, son gratuitos:

Tout ami de la sagesse, comme tout ami de l'éloquence,
 l'admire.
 Elle tient, d'une main souveraine, le sceptre des Lettres.
 C'est elle, qui connaît leur secret pour mettre de belles
 pensées en un beau langage, / (...)
 Pour vous, ô sacrés poètes, elle vous juge avec autorité,
 Et vous fait équitablement votre part de récompense;

²²⁵ Mlle de Gournay tuvo un círculo letrado como Mme d'Auchy (sobre sus reuniones, *cf.* MAROLLES, *Mémoires*, Amsterdam, 1755, t. I, págs. 111-112, t. III, pág. 289). En los años 1630-1650, el hôtel de Condé, donde domina Mme la Princesse, se asemeja mucho al hôtel de Rambouillet (MAGNE (E.), *Mme de Châtillon*, Mercure de France, 1910, cap. II, págs. 16-35. "Les divertissements de l'hôtel de Condé"), más tarde, el salón de la condesa de La Suze (*cf.* MAGNE (É.), *Mme de La Suze*, Mercure de la France, 1908.) El salón de Mlle de Scudéry (*cf.* ARAGONNES (Cl.), *M. De Sc, reine de Tendre*, A. Colin, 1934; MONGRÉDIEN (G.), *M. De Sc. Et son salon*, Tallandier, 1946; o el de Mme de Lambert, que se asemejan al salón de Mme des Loges.

²²⁶ CHAPELAIN, a Guez de Balzac, 22-3-1638, *Lettres*, t. I, pág. 216.

Elle vous réserve les couronnes de laurier et l'amaranthe
Immortelle, et les justes louanges qui vous sont dues.
A quoi vous sert de rechercher les suffrages du vulgaire
ignorant, Et de mettre tant de zèle à poursuivre les faveurs
de la cour ?
Vos voyages vivront, si vous obtenez sa faveur,
Et la postérité honorera les écrits loués par elle".²²⁷

L'*Unico eloquente* concedía a Mme des Loges este poder de arbitrar²²⁸, que sin embargo, negaba a Mme d'Auchy. En 1638, éste responde a las burlas de Chapelain sobre la *académie femelle* de la vizcondesa:

C'est à mon gré vne belle chose que ce Senat femenin
qui s'assemble tous les mercredis chez Madame ***. (...) Il
y a long temps que ie me suis déclaré contre cette pédanterie
de l'autre sexe (...). Tout de bon si i'estois modérateur de la
police, i'envoyerois filer toutes les femmes qui veulent faire
des liures; qui se trauestissent l'esprit; qui ont rompu leur
rang dans le Monde. Il y en a qui iugent aussi hardiment de
nos vers & de nostre prose, que de leurs point de Gennes &
de leurs dentelles.²²⁹

¿Acaso Mme des Loges no juzgaba también obras en verso o en prosa? Según Balzac, ésta no parece haber *rompu* su *rang dans le Monde*. ¿Qué justifica entonces la condena de Mme d'Auchy? Para comprenderlo hay que continuar con la cita. La vizcondesa y sus semejantes no se contentan con distribuir *couronnes de laurier*:

Elles seroient bien faschées d'auoir dit vn Poème
Heroïque; qu'elles disent tousiours vn Poème Epique. On
ne parle jamais du Cid, qu'elles ne parlent de l'vnité du sujet,

²²⁷ Traducción citada por R. FRUGIER, en *Le Limousin*, pág. 226.

²²⁸ Cfr. ZUBER (R.), "Mme des Loges", *Le Limousin*, págs. 246-253.

²²⁹ BALZAC, a Chapelain, 30-9-1638, *Lettres familières*, págs. 238-285.

& de la reigle des ving-quatre heures. O Sage Artenice!
 que vostre sens & que vostre modestie valent mieux que
 tous les argumens, & que toutes les figures qui se debitent
 chez Madame la ***²³⁰

Mme d'Auchy carece de esa *modestie* indispensable en una mujer. Pretende *faire des liures* y publica con su nombre un volumen de *Homélie sur saint Paul*, mientras que Mme des Loges o Mme de Rambouillet no permitieron jamás *qu'aucune (des) pièces de sa façon fût exposée au public*²³¹. Ella misma se intitula *le sceptre des Lettres* sin esperar pacientemente una consagración que cree haber logrado. Juzga obras cuyos autores no le han preguntado jamás su parecer. Balzac somete sus escritos o los de sus amigos a Mme des Loges para obtener la aprobación de una mujer superior²³²; aconseja a los poetas *rechercher* sus *suffrages*: no concibe, como Chapelain, que una mujer pueda tomar la iniciativa por sí misma y establecer así un *senat féminin*. Los sinceros consejos que da Mme des Loges *pour mettre de belles pensées en un beau langage, les justes louanges* que distribuye, se convierten, en tal *senat*, en *figures* y *arguments* de una insoportable *pédanterie*: Mme d'Auchy se cree un crítico profesional, mientras que la *Nymphé Uranie, l'Oracle limousin*, -títulos que Balzac otorga a Mme des Loges - del mismo modo que *la sage Arthénice*, no pretende juzgar mas que gracias a su *bon sens*.

Según Balzac, Mme des Loges está totalmente alejada de la pedantería que caracteriza a la vizcondesa d'Auchy. *Elle deuroit*, escribe éste a su amiga,

Vous considerer, & profiter du bon exemple que vous
 donnez aux intelligentes & aux habiles. Vous sçauvez vne
 infinité de choses rares, mais vous n'en faites pas la sçauante
 comme elle fait, & ne les auez pas apprises pour tenir échole.
 Vous luy parlez, Madame, quand elle vous presche, &
 répondez populairement à ses enigmes, & distinctement à
 sa confusion.²³³

²³⁰ *Ibidem.*, págs. 285-286.

²³¹ *Mémoire ...*, en *Historiettes*, ed. MONMERQUÉ y PARIS, t. III, pág. 379.

²³² *Cfr.* las citas de ZUBER (R.) En artc. cit, págs. 249, 251-152.

²³³ BALZAC, a Mme des Loges, 20-9-1628, *Lettres. Seconde partie*, t. II, págs. 875-876.

No es, por lo tanto, el saber en sí lo que Balzac condena, sino la afectación. Esta idea parece haberse impuesto muy rápidamente. Volvemos a encontrarla en Mlle de Scudéry, en Molière ²³⁴ y en muchos otros. Es la afectación del saber lo que condenará en las *femmes savantes*. La actitud intelectual de las *précieuses* será descrita exactamente de la misma manera que Balzac representa a la vizcondesa d'Auchy en sus cartas a Mme des Loges y a Chapelain. Su actitud permite comprender por qué las *précieuses* no recibieron más que censuras, cuando eran muy pocos los que negaban seriamente a las mujeres un lugar en la vida intelectual. Chapelain estaba de acuerdo con Balzac para condenar la *pédanterie de l'autre sexe* ²³⁵. A su parecer, ni siquiera Mme des Loges estaba a salvo de ese defecto; la soporta únicamente en consideración a su amigo: elle

écrit si ambitieusement et se pique tellement de quintaine de lettres polies, que c'est tout ce que je puis faire que de la souffrir, car toute affection m'est insupportable et en une femme il me semble qu'il n'y a rien de si dégoûtant que de s'ériger en écrivaine et entretenir pour cela seulement commerce avec les beaux esprits. ²³⁶

Para el amigo de Balzac, Mme des Loges no es más que una marisabidilla tan repugnante como Mme d'Auchy. Es, sin duda, un juicio parcial: Roger Zuber señala que Chapelain *tolérait mal qu'on admirât une autre femme de lettres que Mme de Rambouillet* ²³⁷. Esto muestra el carácter subjetivo de la *pédanterie* y *affectation* femeninas. Según una mujer inspire simpatía o antipatía, se la juzgará llena de *bon sens* o pedante. Todo es cuestión de interpretación.

En fin, a pesar de todo lo que las separa, los salones de Mme d'Auchy, des Loges y de Rambouillet se insertan en el movimiento modernista animado, a

²³⁴ Los textos de Balzac y de Chapelain son frecuentemente citados para ilustrar *Les Femmes savantes*. Cfr., por ejemplo, BAUMAL (F.), *Molière, auteur précieux*, La Renaissance du Livre, (1924), págs. 17-19; MOLIÈRE, *Femmes savantes*, ed. G. HALL, Oxford U.P., 1974, introd. pág. 18.

²³⁵ BALZAC, a Chapelain, 30-9-1638, *Lettres familières*, pág. 284.

²³⁶ CHAPELAIN, a Guez de Balzac, 9-10-1639, *Lettres*, t. I, pág. 504.

²³⁷ ZUBER (R.), "Mme des Loges", *Le Limousin*, pág. 246, n. 86.

partir de 1630, por el primer grupo de académicos. Éstos, que son recibidos en los tres salones ²³⁸, tienden a presentar a una de las tres damas como garante de su ideal literario. A principios de 1630, Patru y d'Ablancourt están interesados por el círculo de la vizcondesa d'Auchy ²³⁹. Mme de Rambouillet es el ídolo de Chapelain. Balzac ve a la marquesa como un modelo de *urbanité* ²⁴⁰, pero admira el estilo *naturel* y *françois* de Mme des Loges ²⁴¹. Sea cual sea su terreno predilecto - la poesía galante y la novela, para Mme de Rambouillet; la literatura epistolar, para Mme des Loges; la poesía y el teatro, para Mme d'Auchy- las tres manifiestan gustos modernos ²⁴².

No es que desprecien o ignoren la Antigüedad y sus modelos, pero el movimiento académico reciente les interesa más. Mme de Rambouillet se planteó en cierto tiempo aprender latín, pero abandonó el proyecto y eso resulta significativo: su universo cultural estaba manifiestamente muy alejado del *pays latin*. Mme des Loges quizá conociera el latín ²⁴³; de todas formas, no ignoraba *les délicates ressources des modèles antiques* ²⁴⁴; sin embargo, reprobaba a toda persona *chargée* únicamente del “*bagage de l'Antiquité*” ²⁴⁵. Prefería, como señala R. Zuber, *une littérature purement française* ²⁴⁶.

²³⁸ Algunos frecuentan los tres salones. Conrart, por ejemplo, era asiduo del de Mme de Rambouillet (cfr. KERVILER (R.) y BARTHÉLEMY (É.de), *Valentin Conrart*, Didier, 1881, cap.V, pág. 139 *sqq.*) y del de Mme des Loges, hizo también apariciones en la academia de Auchy (cfr. nota 15).

²³⁹ ZUBER (R.), *Les “Belles Infidèles”*, pág. 220.

²⁴⁰ Balzac dedica a Mme de Rambouillet su *Discours II* (“De la conversation des Romains”), en el que define el ideal “d’urbanité”(*OEuvres*, ed. L. MOREAU, Lecoffre, 1854, t. I, pág.225 *sqq.*). Cfr. FUMAROLI (M.), *Âge de l'éloquence*, págs. 658-659.

²⁴¹ BALZAC, a Mme des Loges, 20-9-1628: “Ny au ton de la voix, ny en la maniere de s’exprimer, on ne remarque rien en vous que de naturel et de françois” (*Lettres. Seconde partie*, t. II, pág. 876). Cfr. también ZUBER (R.), “Mme des Loges”, pág. 247 *sqq.*

²⁴² En materia filosófica, no es tan seguro que la vizcondesa d'Auchy tuviera los mismos gustos modernos, ya que no sabemos cuál fue su cultura en la materia.

²⁴³ Balzac escribió versos de elogio hacia ella. ¿Lo hubiera hecho si ésta no conociera el latín?

²⁴⁴ ZUBER (R.), “Mme des Loges”, *Le Limousin*, pág. 250.

²⁴⁵ BALZAC, *Le Barbon, Les OEuvres* (ed. Conrart, 1655), Ginebra, Slatkine, 1971, t. II, pág. 692: “Madame Des-Loges disoit de luy (= du “Barbon”, es decir, del pedante), que c’estoit vne beste, qu’on avoit chargée de tout le bagage de l’Antiquité”.

²⁴⁶ ZUBER (R.), “Mme des Loges”, *Le Limousin*, pág. 250.

Por el interés que manifiestan por la literatura moderna, por la acogida a los *beaux esprits* en sus salones, por la función de *juge des matières* a la que aspiran, Mme d'Auchy, des Loges y de Rambouillet, parecen caracterizar la evolución de las aspiraciones intelectuales de las mujeres de su época. La vizcondesa, cuyo caso es tan difícil de comprender correctamente, parece incluso anunciar ciertas ambigüedades de la evolución posterior: aunque está unida al movimiento modernista, se la juzgó como pedante, no sin razón.

Más tarde, muchas mujeres, especialmente las *précieuses*, querrán ser absolutamente modernas, aunque no escaparon a la acusación de pedantería.

La vizcondesa d'Auchy, Mme des Loges y la marquesa de Rambouillet no son más que los ejemplos más ilustres de un movimiento general. Desde 1630 hasta la Fronda, la vida mundana se desarrolla. G. Mongrédien indica que, entre 1630 y 1650, los salones parisinos se multiplican: *la même société se retrouve régulièrement à l'hôtel de Condé, à l'hôtel de Ventadour, à l'hôtel de Créqui, à l'hôtel de Chancelier Séguier* ²⁴⁷. Tendríamos que mencionar también el salón de la marquesa de Clermont, que, según Mesnard, era *l'un des principaux centres de la vie intellectuelle et mondaine à Paris entre 1620 et 1650* ²⁴⁸. Muchos de estos círculos se abren a los escritores, sin llegar a ser por ello, salones literarios. En la mayoría de ellos, la literatura es *une simple composante de l'urbanité, voire de la galanterie* ²⁴⁹. Las gentes de letras que frecuentan los salones se afanan en alabar en verso y en prosa los atractivos femeninos: la literatura permite pagar a las damas un tributo de homenaje; pero eso mismo incrementa el interés de la sociedad mundana por las discusiones de tipo literario. G. Mongrédien constata que *désormais, les préoccupations d'ordre intellectuel, littéraire font une partie importante de la vie mondaine*.²⁵⁰

²⁴⁷ MONGRÉDIEN (G.), *Vie littéraire*, pág. 32. Muchas mujeres desempeñaban un papel importante en la vida mundana, sin tener un salón, *cfr.*, por ejemplo, *ibidem*, *Le XVIIe siècle galant*, Perrin, 1929, págs. 1-52 ("Angelique Paulet"), págs. 223-262 ("Une précieuse, Mme du Vigean").

²⁴⁸ MESNARD (J.), "Mlle de Scudéry et la société du Marais", *Mélanges G. Couton*, P.U. Lion, 1981, pág. 173.

²⁴⁹ VIALA (A.), *Naissance des institutions*, pág. 581.

²⁵⁰ MONGRÉDIEN (G.), *Vie littéraire*, págs. 32-33.

En 1643, el autor anónimo de un tratado feminista titulado *La Femme génèreuse* afirma que *la cognoissance des lettres* ya no es privativa de los hombres ²⁵¹, en clara alusión a los salones, en los que las mujeres actúan como árbitros de la lengua. Si en esa época acceden a las letras, es que éstas son vernáculas. Las mujeres se imponen en un terreno en el que se consideran capacitadas. Según esto, el movimiento modernista altera por completo la vida intelectual, en la que, a partir de entonces, las mujeres ocupan un lugar, incluso predominante. Es probable que sus contemporáneos hayan interpretado el compromiso de las mundanas con el modernismo como el nacimiento de las aspiraciones intelectuales de las mujeres.

Esta impresión se vió sin duda reforzada por la expansión de la sociedad mundana: las preocupaciones intelectuales y literarias se extienden a una parte de la burguesía, deseosa de participar en la vida social. En este proceso, la acogida de los escritores *roturiers* en los salones aristocráticos, tiene mucha relación; pero la crítica es unánime en atribuir a las mujeres un papel determinante en el divorcio entre la burguesía tradicional y la burguesía atraída por la mundaneidad. ²⁵²

En la primera mitad del siglo XVII las mujeres animaban las *ruelles* burguesas del faubourg Saint-Germain, y sobre todo de la orilla izquierda, como Tallemant nos hace entrever en sus *Historiettes*. ²⁵³

Si nos atenemos a los testimonios novelescos, los intereses intelectuales de las burguesas mundanas, como los de las aristócratas, son, ante todo literarios. Con sus personajes, Sorel, Bary ²⁵⁴, y otros testimonian una nueva mentalidad entre las mujeres de la burguesía, que anuncia el incremento de las *ruelles*

²⁵¹ *La femme génèreuse*, Paris, 1643, pág. 98.

²⁵² LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité*, Ginebra, Droz, 1966, págs. 552-557; BECHADE (H. D.), *Les romans comiques de Charles Sorel*, Ginebra, Droz, 1981, pág. 210, n. 211; RIZZA (C.), "La condition de la femme dans les premières comédies de Corneille", *Onze études*, págs. 186-188.

²⁵³ TALLEMANT, *Historiettes*. R. Zuber señala que d'Ablancourt, que vivía en los alrededores de Saint-Germain entre 1636 y 1640, era recibido por los círculos burgueses (cfr. *Belles Infidèles*, pág. 215). Según Fumaroli, Patru frecuentaba las "demeures des belles procureuses" de la orilla izquierda (*Âge de l'éloquence*, págs. 618-619).

²⁵⁴ BARY, *Deffence de la Jalousie*, París, 1642, pág. 27; SOREL, *Francion*, Livre X, *Romanciers du XVIIIe siècle*, ed. A. ADAM, Gallimard ("Pléiade").

burguesas tras la Fronda. Para estas burguesas, la emancipación pasa por la vida mundana, por frecuentar a los *beaux esprits*, el acceso a una cultura refinada esencialmente literaria. La *préciosité* no está muy alejada de esto .

Por otra parte, en las provincias seguían muy de cerca la situación, y ello preparaba el terreno para que pocos años después penetrara la *préciosité*.

Así pues, desde la primera mitad del siglo XVII , constatamos tanto entre las burguesas, incluidas las provincianas, como entre las mujeres cortesanas y los salones parisinos, un nueva situación que parece anunciar la *préciosité*. También existen precedentes en la representación literaria de las *précieuses*, de las que Sorel, Mareschal o Bary presentan características, aunque no pueden ser consideradas como precursoras de la *préciosité* en el sentido pleno del término, pero sí la dama de las *Lettres d'Auvray*, a la que acusa d'*estre trop sçavante* y le reprocha, como otros harán con las *précieuses* el hacer siempre la *desdaigneuse*:

aussi veux-ie croire que ce qui rend vostre humeur difficile,
 c'est qu'il est bienseant de suiure les modes, & d'imiter
 toutes les mines de vos semblables. Je veux dire qu'il faut
 faire valoir les faueurs que vous auez à donner par vne
 longue recherche, & vendre vne douce oeillade pour des
 Sonnets & des Anagrammes.²⁵⁵

Como las futuras *précieuses*, esta *savante* desea ser cortejada por los poetas.

De la misma manera Sestiane, quien además *a leu les Romans et les Metamorphoses*²⁵⁶, habría podido pasar por una *précieuse* en el decenio de 1650-1660, pero esta *visionnaire* manifiesta una repugnancia por lo que las *Femmes savantes* denominarán la *matière*: Sestiane se cree toda espíritu y como la mayoría de la futuras *précieuses* se opone al matrimonio:

²⁵⁵ AUVRAY, *Lettres*, "Arguments", sin paginar.

²⁵⁶ DESMARETS, *Visionnaires*, IV, 4, v. 1436, pág. 110.

Je ne veux de ma vie entrer en mariage,
 Ne pouvant pas porter les soucis d'un mesnage.
 Puis je rencontrerois quelque bizarre humeur,
 Qui dedans la maison feroit une rumeur
 Quand je voudrois aller à quelque Comedie:
 Pour moy qui ne veux pas que l'on me contredie,
 Quand il le defendroit, je dirois, je le veux;
 Et s'il donnoit un coup, j'en pourrois rendre deux.
 Si l'on doit se trouver en quelques assemblées,
 Aussi tost des maris les testes sont troublées:
 Ils pensent que c'est là que se voit le galant; (...)
 Je ne veux point, mon pere, espouser un censeur.
 Puisque vous me souffrez recevoir la douceur
 Des plaisirs innocens que le theatre apporte,
 Prendrois-je le hazard de vivre d'autre sorte ?
 Puis on a des enfants qui vous sont sur les bras:
 Les mener au theatre, ô Dieux ! quel embarras ?
 Tantost couche, ou grossesse, ou quelque maladie
 Pour jamais vous font dire, Adieu la Comedie:
 Je ne suis pas si sotté; aussi je vous promets
 Pour toutes ces raisons d'estre fille à jamais.²⁵⁷

Por su rechazo del cuerpo, del matrimonio y de los hijos, Sestiane antecede y recuerda a Armande, la más *précieuse* de las tres *Femmes savantes*. Hacia la misma época, el P. Du Boscq, en su tercer volumen de *L'Honneste Femme* (1636), y uno de sus imitadores, François Grenaille, en su *Honneste Fille* (1640), señalan, como lo harán otros con las *précieuses*, la existencia de una nueva *nature de femmes*²⁵⁸, que relacionan con un tipo psicológico ya existente, las *coquettes*, entre las que distingue varios tipos. Ahora bien, tanto unas como otras se caracterizan únicamente por sus preocupaciones intelectuales. En ello prefiguran claramente a las *précieuses*²⁵⁹.

²⁵⁷ *Ibid.*, V, 5, v. 1845-55 y 1867-76, págs. 135-136.

²⁵⁸ Es la expresión que, el 3 de abril de 1654, utilizará Renaud de Sévigné para anunciar a Madame Royale el nacimiento de la secta *précieuse*. Cfr. TIMMERMANS: *L'accès des femmes ...*, pág. 92.

²⁵⁹ Cfr. TIMMERMANS, "Une ancêtre de la précieuse", *DSS*, nº 167 (1990), págs. 169-184.

Sea cual fuere el grado de estilización literaria, los testimonios que acabamos de presentar no dejan lugar a dudas: remiten a una realidad social que anuncia y prepara la *préciosité*, a pesar de las opiniones de Jean-Michel Pelous, quien para negar la existencia histórica de las *précieuses*, negaba igualmente la existencia de las precursoras de la *préciosité* ²⁶⁰. Entre ellos podemos señalar las caricaturas de les *femmes docteurs* de Balzac ²⁶¹; pero tal caricatura carece de sentido si no remite a una realidad social, de la que presenta una imagen deformada.²⁶²

Como señala R. Lathuillère, hay muchas causas que permiten comprender la aparición de la *préciosité* y la diversidad de aspectos que éste presenta ²⁶³. En todo caso, en el plano intelectual, las *précieuses* se inscriben claramente en la evolución de las preocupaciones femeninas a lo largo de la primera mitad del siglo XVII. Por ello Lathuillère señala que:

une bonne partie de l’histoire de la préciosité s’explique par le désir des cercles mondains, des femmes surtout, d’acquérir une culture littéraire dégagée de l’antiquité classique et de la poussière de l’école.²⁶⁴

Sin duda, el abandono de la concepción humanista y *savante* de la cultura, en provecho de una concepción modernista de la misma, por parte de mujeres relacionadas con el mundo de la corte, como Mme des Loges o Mme de Rambouillet, favoreció la extensión de la cultura a mujeres pertenecientes a categorías sociales más amplias. Entre los años 1570-1580, burguesas,

²⁶⁰ Cfr. PELOUS (J.-M.), *Amour précieux, amour galant (1654-1675)*, Klincksieck, 1980, págs. 351-353.

²⁶¹ RICHMOND (I.), “Préciosité et valeurs”, *Actes de London*, págs. 73-93; STANTON (D.), “The fiction of *Préciosité*”, *YFS*, nº 62 (1981), págs. 107-134, que presentan otras conclusiones.

²⁶² LATHUILLÈRE (R.), “Au commencement étaient les précieuses”, *Mélanges G. Antoine*, P.U. Nancy, 1984, pág. 297; HOURCADE (Ph.), “Dans le miroir de *La Précieuse*”, *Littératures classiques*, nº 11 (1989), págs. 171-179.

²⁶³ Sobre esta diversidad, cfr. LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité*, pág. 14 y “La préciosité: état présent”, *OEuvres & Critiques*, t. I, nº 1 (1978), págs. 8-23.

²⁶⁴ LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité*, pág. 302.

provincianas como las damas de Roches, que mantenían un círculo humanista, destacan por ser una excepción, aunque hay datos que indican que en esta época cada vez era mayor el número de damas que aspiraban al saber²⁶⁵. Pero, la mayoría de ellas no podían acceder al mismo por su falta de formación. La cultura moderna puede adquirirse más fácilmente en la edad adulta. A este respecto debemos tener en cuenta la transformación del contexto social, que desempeñó un gran papel en el nacimiento de la *préciosité*, como ha señalado R. Lathuillère²⁶⁶:

La préciosité s'explique pour une large part à la lumière (des) transformations de la société française. Les structures traditionnelles éclatent; les milieux les plus fermés s'ouvrent à des nouveaux venus. Les bourgeois, de plus en plus nombreux, participent à la vie mondaine, littéraire et artistique. Le public s'élargit (...). Les ruelles se multiplient; la prospérité économique accrue permet aux classes sociales enrichies d'abandonner les préoccupations du vulgaire pour se tourner vers les hautes spéculations de l'esprit. (...) Aristocratique d'esprit et de vocation, la préciosité naît de l'extension de la vie élégante et facile, de la diffusion plus étendue du savoir et des connaissances, du désir profond de l'idéal et de distinction qui, réservé jusqu'alors à de rares privilégiés, s'empare désormais des catégories sociales favorisées de la fortune.

Este movimiento, que se origina en la primera mitad del siglo XVII, como hemos comentado en anteriores ocasiones, se intensificará tras la Fronda.

²⁶⁵ Cfr. BERRIOT-SALVADORE (E.), *La femme*, págs. 545-546.

²⁶⁶ LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité*, pág. 557.

I. 3. 1. 2. EL ESPLENDOR DE LOS SALONES: EL HÔTEL DE RAMBOUILLET.

Catherine de Vivonne, marquesa de Rambouillet, nace en Roma hacia 1588. Era hija de Jean de Vivonne, embajador de Francia y de Giulia Savelli, patricia italiana, cuya familia estuvo muy relacionada con los Médicis ²⁶⁷. Mujer muy cultivada -hablaba, además de italiano y francés, español-, casó en 1600 con Charles d'Angennes, futuro marqués de Rambouillet, capitán de los gentilhombres de la casa real y coronel general de la infantería italiana. Al abandonar éste sus cargos militares, llega a ser consejero de Estado, *maître de la garde-robe* real y posteriormente embajador en España. Muy unido al partido de Maria de Médicis, cae en semidesgracia tras el asesinato de Concini en 1617 ²⁶⁸. La alta nobleza militar y diplomática respalda pues al futuro hôtel de Rambouillet. La marquesa había frecuentado desde su juventud los bailes de la corte de Henri IV, que encontraba muy groseros, como los de la época de la corte de Louis XIII. En cuanto a la persona del rey sentía cierto rechazo:

Elle ne le pouvait souffrir; il lui déplaisait étrangement: tout
 ce qu'il faisait lui semblaît contre la bienséance. ²⁶⁹

Por lo demás, a partir de 1625, su precaria salud y las *incommodités* descritas por Tallemant des Réaux no le permiten realizar su habitual paseo a la sociedad mundana, a Cours-la-Reine o a la Place Royal, ni llevar una vida cortesana tan poco acorde con su gusto delicado y exigente. Ahora bien, esta determinación tan física -tenemos en cuenta sus siete maternidades-, como personal, sigue la línea de todo un movimiento histórico que, tras las guerras de religión, refuerza el poder monárquico e impulsa a la sociedad mundana hacia la esfera de lo privado, como manifiesta la moda de las *alcôves*, imitada de los españoles por

²⁶⁷ Cfr. Nota de A. Adam a su edición de Tallemant, *Historiettes*, I, pág. 1088.

²⁶⁸ Cfr. MAGNE (E.), *Voiture et l'hôtel de Rambouillet*, T. I., págs 30-34.

²⁶⁹ TALLEMANT: *Historiettes*, I, pág. 454.

la marquesa ²⁷⁰. Así, habiendo adquirido en 1599 un hôtel en la rue Saint-Thomas du Louvre, lo demolió y reconstruyó para convertirlo en el hôtel de Pisani, que sería posteriormente el hôtel de Rambouillet ²⁷¹. Mujer de muy buen gusto, el palacio de la aristocrática familia fue enteramente reformado por iniciativa de la joven y según un proyecto de decoración interior diseñado por ella misma. Provocó con ello una pequeña revolución, pues sus reformas prelujiaron en parte la estructura de la vivienda moderna: espacios amplios que confluían unos en otros, un comedor, un salón y una serie de habitaciones. Se renunció a las salas que sólo servían para fines representativos o como espacios de tránsito y a las escalinatas fastuosas. El arte de la conversación, al que la marquesa quería dedicarse de lleno, requería el marco adecuado, decididamente distinto del de la etiqueta cortesana:

On suivit le dessein de Mme de Rambouillet de point en point. C'est d'elle qu'on a appris à mettre les escaliers à coté, pour avoir une grande suite de chambres, à exhausser les planchers, et à faire des portes et des fenêtres hautes et larges vis-à-vis les unes des autres. Et cela est si vrai, que la Reine-mère, quand elle fit bâtir Luxembourg, ordonna aux architectes d'aller voir l'hôtel de Rambouillet, et ce soin ne leur fut pas inutile. ²⁷²

Innovó igualmente en la decoración de interiores:

C'est la première qui s'est avisée de faire peindre une chambre d'autre couleur que de rouge ou de tanné; et c'est ce qui a donné à sa grande chambre le nom de la Chambre bleue. ²⁷³

²⁷⁰ *Ibid.* págs 451-452: "Il est temps de parler des incommodités de Mme de Rambouillet. (...) Mme de Rambouillet pouvait avoir trente-cinq ans ou environ, quand elle s'aperçut que le feu lui échauffait étrangement le sang, et lui causait des faiblesses. (...) La voilà donc réduite à demeurer presque toujours chez elle, et à ne se chauffer jamais. La nécessité lui fit emprunter des Espagnols l'invention des alcôves, qui sont aujourd'hui si fort en vogue à Paris".

²⁷¹ *Cf.* Nota 1, pág. 443 de A. Adam en *Historiettes*, I, pág. 1088

²⁷² TALLEMANT, *Historiettes*, I, pág. 443.

²⁷³ *Ibid.* pág. 443.

Estas revoluciones arquitectónicas, que servirán de modelo al palacio de Luxemburgo e influenciarán así toda la arquitectura francesa, indican el nacimiento de una nueva sociabilidad, que necesita los encuentros de pequeños grupos de amigos en un lugar íntimo, alejado de los amplios salones de baile de la corte y de sus prisas, de acuerdo con el precoz gusto de la marquesa por la esfera de lo privado:

(...) Dès vingt ans elle ne voulut plus aller aux assemblées du Louvre. Elle disait qu'elle n'y trouvait rien de plaisant, que de voir comme on se pressait pour y entrer, et que quelquefois il lui est arrivé de se mettre en une chambre pour se divertir du méchant ordre qu'il y a pour ces choses-là en France. Ce n'est pas qu'elle n'aimât le divertissement, mais c'était en particulier.²⁷⁴

Es por tanto en la *ville*, frente al Louvre, donde nace la civilización mundana que propone una alternativa, un modo diferente de relacionarse que privilegia el ocio y la diversión acordes al sentido del humor de la anfitriona.

La chambre bleue, una habitación tapizada con seda azul, se convirtió poco después de la muerte de Henri IV, en 1610²⁷⁵, en el centro selecto de la sociedad parisina. Mme de Rambouillet, como protesta contra la vida demasiado libre y, por otra parte, excesivamente caballeresca de la corte real, dedicó todos sus esfuerzos a implantar en su casa un nuevo estilo de vida.

Todas las noches, después de la cena, *aux heures de digestion*, como solía decir con ironía el marqués de Rambouillet, se reunían con sus invitados. Se celebraban actos literarios y se interpretaba música; pero la primacía la tenía la conversación, erudita y al mismo tiempo entretenida y galante.

Allí los sutiles diálogos eróticos sustituían, por así decirlo, al acto amoroso. Los jóvenes de la nobleza, que habían vuelto embrutecidos de la guerra,

²⁷⁴ *Ibid.*, pág. 442.

²⁷⁵ Cfr. VIALA (A.), *La Naissance institutions de la vie littéraire en France au XVIIe siècle*, 1983, ANRT-Lille, pág. 582.

conocieron así un tipo de vida refinada en el que no se ponían barreras a la agudeza y a la imaginación.

El Hôtel de Rambouillet no fue, sin duda, el primer enclave de la cultura de la conversación en Europa, -existen precedentes en el Renacimiento y en la corte de los Valois, como ya hemos comentado en páginas anteriores-, pero fue en él donde la conversación se elevó por primera vez a aquella destreza en que competían entre sí el ingenio, el buen gusto, un estilo de vida y una exquisita cortesía.

Las intrigas cortesanas y políticas se dejaban al cruzar la puerta, allí se trataba de festejar el arte y de cultivar el trato galante. La pasión francesa por el *bon langage* tuvo su punto de partida en este famoso palacio parisino.

En el momento en que se abrió el Hôtel de Rambouillet, la mayoría de los escritores pertenecía a algún gran personaje. Malherbe y Racan, a la casa real, como lo habían sido Ronsard y Desportes. El Cardenal tenía sus poetas, Voiture a Monsieur, hermano del rey, como Benserade y Tristan l'Hermitte. Con la marquesa de Rambouillet, liberados de su carácter de subalternos, se sentían hombres libres, acogidos únicamente por sus cualidades. Tratados con igualdad respecto a los personajes de alto linaje por su anfitriona, se acostumbraron a esta situación, puesto que en el terreno de la inteligencia eran conscientes de su superioridad. Por ello este templo de la palabra fue de gran importancia para los literatos, que, libres de la dependencia de príncipes y funcionarios, rodeados por un público instruido que les brindaba su apoyo, se animaban a leer producciones aún no publicadas. Los asiduos solían ser miembros de la aristocracia, pero no exclusivamente. Lo único decisivo era la perfección personal individual, cuyo resultado era *l'honnête homme*. Las diferencias estamentales entre los asiduos no fue el único factor eliminado; también se modificó la función social de los artistas que asistían a los salones: si el poeta había sido en los siglos XV y XVI un receptor de encargos, un empleado, el siglo XVII lo trató como un profesional. Todo artista era dueño de sí y podía decidir sus preferencias y opciones.

Este salón constituye, por un lado, una derivación de la corte, una “microcorte”, inspirada en la vida cortesana propiamente dicha y determinada por ella; pero al mismo tiempo representa un modelo contrapuesto que sigue las orientaciones fundamentales de la *République des Lettres* y en el que se consuma tanto el ennoblecimiento de la burguesía como un aburguesamiento de la nobleza.

En cuanto al carácter de la anfitriona, diremos que era de una extremada cortesía, jamás pedante y de tan gran imaginación que sabía variar el interés de sus recepciones para encontrar siempre los temas de conversación que pusieran de manifiesto las cualidades de cada cual. Del mismo modo, sabía tolerar las coqueterías de las mujeres y las galanterías de los hombres con tal de que mantuvieran siempre el buen tono y la decencia requeridos. La marquesa no escogía a sus invitados sólo por su ingenio o distinción, sino que les profesaba una verdadera amistad que la incitaba a ofrecerles presentes, a apoyar sus deseos y a interesarse por sus confidencias. Así pues, destacaba tanto por su bondad como por la firmeza de sus juicios. Segrais nos dice:

Elle était bienfaisante et accueillante et elle avait l’esprit droit et juste: c’est elle qui a corrigé les méchantes coutumes qu’il y avait avant elle. Elle a enseigné la politesse à tous ceux de son temps.²⁷⁶

Nos haremos una idea de su rectitud al saber que tuvo el valor de dar calabazas, de manera clara y definitiva, al Cardenal Richelieu, que le había pedido estar al corriente de las conversaciones que tenían lugar en su casa, siendo Boisrobert el encargado de tan ruín misión. La marquesa le respondió que sus huéspedes eran demasiado educados para permitirse hablar mal del cardenal en su presencia, por tanto no tenía que informar de nada. Su respuesta no contentó a Richelieu y la marquesa no pudo evitar las represalias más que con la ayuda de Mme de Combalet, sobrina del cardenal y asidua del Hôtel. Su salón permaneció de esta manera como asilo de la libertad, templo del gusto y tribunal de las reputaciones literarias.

²⁷⁶ Cfr. PICARD (R.), *Les salons littéraires*, pág. 27.

Sería imposible enumerar a todos los visitantes del Hôtel, pero algunos de ellos merecen especial mención. Desde 1613, aparecen los miembros de la más alta nobleza, como Guise o Charlotte de Montmorency y los futuros grandes personajes, como Richelieu, simple obispo de Luçon en ese momento.

Sin preocuparnos de la cronología citaremos a personajes que pasaron por allí:

Literatos como Conrart y Vaugelas, muy severos en el terreno del lenguaje, o Chapelain, que imponía autoridad en el terreno del gusto literario por su erudición y juicio crítico. Racan acompañaba siempre a su maestro Malherbe, que, fogoso, a pesar de su avanzada edad, murmuraba galanteos a las mujeres y juicios ásperos a los hombres.

Hay que citar también a Maynard, otro discípulo del viejo poeta, gran aventurero amoroso, que hacía versos ligeros que su maestro corregía riendo y a Guez de Balzac, quien no aparecería por el Hôtel hasta 1638²⁷⁷, pero mantenía una correspondencia continua con todas las celebridades de París desde Angulema. Como veremos más adelante, a través de sus cartas fue un verdadero director de conciencia y un educador de su época.

En 1631 aparece por primera vez el joven La Rochefoucauld, con Rotrou, Scarron, Charleval y Ménage, Mairet, Costar. Corneille, aunque no era un asiduo, también apareció por el Hôtel de Rambouillet, donde leyó, antes de su representación, varias de sus obras maestras.

Todos los poetas, como L'Estoile, amigo del cardenal, Gombauld el elegíaco, Boisrobert, que sería desterrado de este círculo por el encargo que había recibido de Richelieu, Sarazin, Godeau, Saint-Amant, Théophile.

Junto a los poetas, los abades, que rivalizaban con aquellos con sus versos: Cottin, l'abbé de Pure. También los soldados, como el conde de Guiche o Roquelaure.

Otra de las grandes innovaciones del Hôtel fue la de reunir a hombres y mujeres para compartir las mismas distracciones y las mismas preocupaciones intelectuales.

²⁷⁷ *Ibid.*, pág. 35.

Ello contribuyó a desarrollar el gusto por la conversación al mismo tiempo amena y profunda y a crear la atmósfera de galantería e intelectualidad sin pedantería.

Entre las mujeres más dignas de destacar citaremos a Mlle Paulet y a Marie de Rohan, duquesa de Chevreuse, ambas bellísimas, inteligentes y de intensa vida amorosa.

Por otra parte, el esfuerzo de Chapelain, de Conrart y de Balzac de llevar a la prosa francesa a la perfección se apoyó en este círculo mundano, el más considerado de París, donde Vaugelas observaba, mejor que en el Louvre, *le bon usage* de la Corte.

No poseemos ninguna prueba de su influencia antes de 1620, pero a partir de esta fecha tal influencia se deja sentir y hacia 1630, ejerce una acción muy fuerte en el movimiento literario.

Mme de Rambouillet era tan virtuosa que los malintencionados renunciaron a hablar mal de ella. Malherbe se atrevió a cortejarla, pero la única ventaja que obtuvo fue la de imaginar el anagrama de Arthénice, y enviarle después unos versos en los que expresa su pasión no correspondida, bajo el nombre de Rodanthe. No es que ella fuera puritana o pedante sino que era quizá, como dice Tallemant, *un peu trop délicate*. Chapelain escribe en sus *Lettres* una frase que refleja con mucha exactitud los sentimientos y la intención de Mme de Rambouillet: *Elle n'a de santé que de l'esprit, vivant au reste une vie fort languissante... Les galaneries de l'Hôtel de Rambouillet ne se font toujours que pour divertir Arthénice qui en a toujours grand besoin.*²⁷⁸

El Hôtel es pues, ante todo, un mundo en el que uno se divierte. A veces, los asiduos van de paseo a Rambouillet, donde el marqués tiene un castillo rodeado de bosques. Un día, haciendo una excursión, los invitados perciben unas ninfas que los esperan; son las jovencitas de la casa, entre ellas Julie, la mayor de las hijas de la marquesa disfrazada de Diana. Otras veces se trata de paseos a los alrededores de París, de los que se vuelve a la luz de la luna y se interpretan farsas sobre las que se conversa animadamente.

En el Hôtel se representan también comedias, en las que los asiduos se reparten los papeles y Mlle Paulet canta en los entreactos.

²⁷⁸ Cit. por A. Adam, T. I, pág. 264.

I. 3. 1. 2. 1. AÑOS DE GLORIA.

Los años transcurridos entre 1630 y 1661 marcan el apogeo de la civilización mundana y el triunfo del Hôtel de Rambouillet, que conoce con Voiture, de 1634 a 1648 sus años de gloria ²⁷⁹. Trás la muerte de Malherbe en 1628 y el exilio de Mme des Loges en 1629, el hôtel de Rambouillet, concebido de una manera radicalmente nueva, consagra su supremacía. Su expansión coincide con la llegada a la escena literaria, a mediados de los años 1620, de una nueva generación, los poetas galantes como Voiture, Malleville o Godeau, y el prosista Guez de Balzac, todos ellos poetas de cierto modernismo y creadores de la nueva estética mundana. Introducido por Chaudubonne en 1625, Voiture es inmediatamente reconocido como gran figura, pero debe todavía compartir su estrellato con Antoine Godeau, *le nain de Julie*, que permanece en París cuando Voiture, *officier* de Gaston de Orléans se ve obligado a seguirlo en las revueltas de Lorena (1629-1632), y posteriormente deberá representarlo en España (1632-1633). Vuelve definitivamente a París en 1636, relacionado con el todopoderoso Richelieu y, a través de la sobrina de éste, Mme de Combalet, es nombrado miembro de la primera Académie Française, a partir de 1634.

En ese momento Godeau se incorpora a la carrera eclesiástica, dejando paso libre a Voiture, que se convierte en *l'âme du rond*, el animador del Hôtel de Rambouillet, y puede así alabar a las damas del hôtel, comenzando por la propia marquesa y su hija, Julie, con la que establece una galantería puramente literaria. Gracias a Julie d'Angenes el Hôtel de Rambouillet se pobló de muchachas jóvenes y alegres, ardientes y espirituales. Era la quinta hija de la marquesa y, como ella, apasionada por las recepciones mundanas y las diversiones que en ellas tenían lugar. Según cuentan los memorialistas era de gran belleza y de carácter algo cambiante. A pesar de sus defectos, contó con numerosas amigas de su edad o mayores que ella, que la secundaban en los frecuentes divertimentos que organizaba. Entre ellas citaremos a la duquesa d'Aiguillon, sobrina del Cardenal, a Anne de Bourbon, futura duquesa de Longueville, heroína de la Fronda,

²⁷⁹ Cfr: MAGNE (E.), *Voiture et l'hôtel de Rambouillet*, T. II: *Les années de gloire (1635-1648)*.

así como a Mme de Chevreuse, además de Mlle de Clermont, Mlle de Coligny, futura Mme de la Suze, Mme de Sablé y Mlle de Montmorency, ardiente como todos los Condé.

Mlle de Scudéry nos ha descrito a estas alegres y refinadas mujeres idealizándolas, mientras que Tallemant des Réaux cuenta con bastante crudeza las aventuras galantes de esta corte de amor, que formaba una especie de Estado en el Hôtel de Rambouillet.

Julie d'Angennes era la más cortejada entre las mujeres, aunque no fuera la más bella, ni la más amable de ellas. Todos los asiduos del Hôtel rivalizaban por conquistarla, especialmente Voiture y Montausier. Pero el primero tuvo que ceder su puesto de aspirante ante los reiterados rechazos de Julie a Montausier, que durante quince años la cortejó utilizando todos los métodos de seducción. El más famoso, la ofrenda de la *Guirlande*.

El ambiente era festivo y alegre, tal como nos lo describe E. Magne, quien nos cuenta las anécdotas de la vida de este salón y de las bromas que allí se daban. Pero estas anécdotas no eran sino intermedios en la vida del Hôtel de Rambouillet. El verdadero atractivo era la conversación, a la vez seria y alegre, rica en imprevistos, picante y profunda. Se discutían tanto cuestiones de moral como de política y sobre la psicología de los sentimientos, especialmente del amoroso. Hombres y mujeres rivalizaban en ingenio y talento, pero la decencia de las conversaciones era extremada y la vulgaridad no se toleraba.

Era en el Hôtel de Rambouillet donde se hacían las reputaciones literarias, por lo que los autores esperaban ansiosamente el veredicto de la marquesa y el de sus huéspedes. Allí había un verdadero tribunal cuyos jueces no eran solamente los hombres de letras, como Malherbe o Chapelain, Balzac o Voiture, sino también grandes señores cultivados o ávidos de novedades literarias y las mujeres que frecuentaban el lugar.

La marquesa de Rambouillet sentaba jurisprudencia en el terreno del gusto y en la entonces naciente *République des lettres rien n'est trouvé beau si elle ne l'a approuvé*, nos dice la autora del *Grand Cyrus*.

Entre los juegos de sociedad debe incluirse *La Guirlande de Julie* ²⁸⁰: en septiembre de 1633, Montausier, un asiduo al Hôtel eternamente enamorado de Julie, propuso formar una “corona de flores”, cada una de las cuales sería una alabanza de Julie d’Angennes. Había encontrado esta idea en un libro de reciente publicación ²⁸¹ Era una moda italiana y los poetas que frecuentaban el Hôtel contribuyeron de tal modo que el 1 de enero de 1634, aniversario de Julie, ésta encontró tal presente sobre su tocador: un conjunto de madrigales que, como flores, estaban destinados a coronar, a modo de guirnalda, la frente de la amada. Esta ofrenda contribuyó a atraer la atención del gran mundo sobre el hôtel de Rambouillet.

La animación alcanza su punto culminante hacia 1640, como describe Voiture en su oda de *L’année est bonne*. Voiture, que ocuparía un lugar preeminente entre los huéspedes de Mme de Rambouillet y los sobrepasaba a todos con su ingenio, era de origen plebeyo; puesto que su familia se había enriquecido con el comercio de vinos, estudió y trasladó su residencia a París.

Los poetas y su auditorio rivalizan en los juegos literarios que se fueron sucediendo con un éxito constante. El *rondeau* es uno de ellos y es precisamente Voiture quien lanza la moda ²⁸², que causa furor; no hay poeta en esta época que no haya rimado uno. Estas obritas, en las que las primeras palabras del primer verso deben ser recogidas de la manera más mordaz posible al final de la segunda estrofa y formar el último verso del poema, se prestan admirablemente a la descripción ligera de cualquier acción o sentimiento, por lo que hicieron furor en el Hôtel. El éxito del *rondeau* no debe sorprendernos. En el Hôtel se aprecia mucho a Marot, lo novelesco de los Amadís, las viejas novelas y la *vieille langue*. Este aprecio surge cuando, tras la muerte de Malherbe, prima la influencia de Voiture.

²⁸⁰ La última edición que conocemos de *La Guirlande de Julie* es la edición de Van Bever, Sansot, 1907. En ella aparecen las colaboraciones de Colletet, Conrart, Godeau, Malleville, Georges de Scudéry, Tallemant des Réaux e incluso de Pinchêne, sobrino de Voiture.

²⁸¹ Según nos indica E. Magne, *Voiture et l’hôtel ...* T. II, pág. 259, se trata de *Les Antiquitez, histoires et choses plus remarquables de la ville d’Amiens*, de Adrian de la Morlière, en donde aparece un conjunto de poesías tituladas *Guirlande ou chapeau de fleurs à Madame la comtesse de Saint-Pol, duchesse de Fronsac*.

²⁸² Vid. MAGNE (E.), *Voiture et les origines de l’Hôtel de Rambouillet*. T. II., pág. 79.

Esta moda fue sustituida por la de los enigmas, en los que se trataba de describir, por alusiones o rasgos indirectos, un personaje, un acontecimiento, una pasión, o cualquier realidad concreta o psicológica, que el auditorio debía adivinar. Es un recién llegado, el abad Cotin, quien con ellos eclipsa a Voiture.

Los enigmas darían paso a los *portraits*, ya fueran imaginarios o reales. Este juego presentaba sus peligros, puesto que nadie se reconoce a sí mismo en un retrato y se corría el riesgo de herir susceptibilidades. A los retratos siguieron las metamorfosis, género más galante y menos peligroso, ya que implica una gran parte de ficción. Eran pequeños poemas psicológicos y mitológicos, a la manera de Ovidio, que permitían hacer a quienes los componían grandes elogios de la persona inspiradora. Se recordó durante mucho tiempo el poema dedicado a Julie d'Angennes, metamorfoseada en rosa y el de Mlle Paulet, convertida en leona. Parece ser, según Adam, que ni Voiture ni el hôtel de Rambouillet crearon la moda, sino que la siguieron.²⁸³

Después el círculo se entusiasmó con otro juego consistente en la redacción de una gaceta alegórica. Tanto autores como personajes recibían nombres de novela y el relato de sus aventuras, reales o inventadas, divertía a los auditores de la *Chambre bleue*. Pero la gaceta, tuvo una corta vida y sus infieles lectores encontraron otro pasatiempo: intercambiar cartas en francés antiguo, en las que revivían el amor cortés y los sentimientos caballerescos, referidos a intrigas o a relaciones amorosas fingidas o sinceras.

Voiture destacaba en todos estos géneros, que le procuraron un bagaje literario tan copioso, que, como hemos explicado anteriormente, aspiró a entrar en la Academia y lo consiguió; no obstante, contribuyó a hacer del Hôtel de Rambouillet otra academia, no menos influyente que la oficial.

Pero hay toda una actividad que merece ser reseñada y que prueba no solamente hasta qué punto los asiduos del Hôtel están alejados de la pedantería, sino que muestra la persistencia de la inspiración novelesca. Hasta 1630, *l'Astrée* había proporcionado al espíritu novelesco sus pastores, sus pastoras, sus

²⁸³ Vid. ADAM (A.), *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*. T. I. n. 5, pág. 266. Edic. A. Michel. París. 1997.

disertaciones sobre el amor, su ideal de vida inocente. A partir de esta fecha, las formas cambian, pero lo novelesco perdura. En pleno desarrollo del racionalismo clásico, permanece más vivo que nunca.

Sin embargo no se equivocan quienes ven en el Hôtel de Rambouillet el centro mundano en el que la tradición clásica encuentra su punto de apoyo. Chapelain, Conrart y Balzac, con toda la Academia tras ellos, no pudieron influenciar tanto el gusto sino gracias al Hôtel, que les aseguraba la audiencia de la buena sociedad. Malherbe ya había dado al Hôtel, entonces en sus inicios, su carácter: la marquesa había adoptado sus doctrinas, sus simpatías y sus desdenes; tras su muerte, ella acogió a quienes continuaban la obra del reformador.

Chapelain, uno de los asiduos del salón, lee en abril de 1637, el primer canto de la *Pucelle* y poco después, el segundo. Su correspondencia está dirigida a los amigos de la marquesa y no habla más que de lo que ha visto u oído en la casa de ésta. Lo que más le gusta es que el Hôtel no es *une conférence réglée*, sino una Corte elegida, un gran mundo purificado. *On n'y parle point sçavamment*, escribe a Balzac, *mais on y parle raisonnablement, et il n'y a lieu au monde où il y ait plus de bon sens, et moins de pédanterie*.

Según Tallemant, la marquesa no sentía mucha simpatía por Conrart; pero también es cierto que Conrart tenía cierta consideración entre los asiduos, y recibía de la marquesa misiones de confianza.

Tallemant afirma también ²⁸⁴ que Balzac no apareció jamás en el Hôtel. La verdad es que fue allí bastante tarde. Balzac ha hablado dos veces de las conversaciones que mantuvo con la marquesa. De todas formas, estaban en continuo contacto por la intermediación de Chapelain, que transmitía al Hôtel los oráculos del eremita desde la Charente.

Chapelain, Conrart y Balzac pensaban que el Hôtel era su reino y que podían imponer en él sus puntos de vista; pero hacia 1640, una parte de los asiduos se rebeló contra ellos. Más exactamente, se vieron envueltos en las querellas que enfrentaron a dos partes del Hôtel. Por una parte el hijo de los Rambouillet, el

²⁸⁴ TALLEMANT, IV, pág. 94.

marqués de Pisani, y sus amigos, el conde de Guiche y el conde de Vaillac ²⁸⁵. Y sobre todo Voiture. Por otra parte Montausier, Arnauld de Corbeville y Chapelain. *Le corps contre l'anticorps*.

La vida literaria y mundana del hôtel oscila entonces entre los dos polos:

Le marquis de Pisani et lui (Voiture) étaient toujours ensemble: ils s'aimaient fort, ils avaient les mêmes inclinations; et quand ils voulaient dire: "Nous ne faisons point cela, nous autres", ils disaient: *Cela n'est point de notre corps*. Ils faisaient tous les jours quelque malice à quelqu'un; c'était un tintamarre perpétuel à l'hôtel de Rambouillet. ²⁸⁶

Así, la famosa *La Guirlande de Julie*, excluye a Voiture, aunque, como señala Denis Lopez ²⁸⁷, no hay por qué ver en el antagonismo entre el festivo Voiture y el serio Montausier más que una simple diversión.

Estas querellas revelan enemistades tenaces y profundas; pero no se explican solamente por oposiciones de tipo literario, sino que intervienen también cuestiones personales. Esta crisis saca a la luz todas las pasiones que las buenas maneras del Hôtel habían disimulado hasta entonces. Se descubre que Voiture cortejaba insistentemente a las mujeres que rodeaban a la marquesa y que había querido corromper a una de ellas, que lo contó. Faltó al respeto a Julie d' Angennes y se permitió besarle el brazo, por lo que estuvieron quince días enfadados. Voiture, *enfant terrible* del Hôtel, abusaba de sus libertades, hasta tal punto que M. le Prince dijo un día: *Si Voiture était de notre condition on ne le pourrait pas souffrir*. Comentario bastante altivo, que significaba que *un grand* no tenía por qué tolerar las insolencias de un poeta plebeyo.

²⁸⁵ "Le corps" aparece por primera vez en 1637, en una carta de Voiture a Pisani, pero Chapelain no habla de ello hasta 1640. Probablemente en sus inicios no fuera más que un juego, que no tomó carácter de hostilidad hacia Chapelain hasta 1640.

²⁸⁶ TALLEMANT, *Historiettes*, I, pág. 492.

²⁸⁷ LOPEZ (D.), *La plume et l'épée: Montausier (1610-1690)*, París-Seattle-Tubinga, 1987, "Biblio 17", nº 35, págs. 149-151.

La importancia de estas querellas reside en el hecho de oponer, a partir de 1640, el triunvirato Chapelain-Conrart-Balzac, a Voiture y sus seguidores. Este será el origen de algunas controversias que estallarán más tarde, después de 1650, en la que los tres críticos, cuya obra parecía un esfuerzo contra la pedantería, acabarán por parecer pedantes a una generación que había aprendido de Voiture a no quererlos.

Estas hostilidades larvadas, esta división en clanes hubieran amenazado la vida del salón de Rambouillet, a no ser por que al cabo de unos años, una turbulenta y magnífica juventud le dio un aspecto nuevo y reanimador.

El desarrollo de la vida mundana, tan claro desde 1620, no se detuvo tras la muerte de Richelieu. El tiempo de la *bonne régence* fue, para la sociedad parisina, un tiempo de fiestas y de placeres. En cuanto los disturbios se calmaron, los salones se reabrieron, más brillantes y más numerosos que nunca.

Después de 1638, el más ilustre de ellos, el Hôtel de Rambouillet, aparecía con una especie de nueva juventud. En cierto modo, se había convertido en un feudo de los Condé: Mme la Princesse era la mejor amiga de la marquesa. En sus visitas iba acompañada de su hija, Geneviève de Bourbon, y se encontraba con sus amigas Mme de Aiguillon y Mme du Vigean. El hotel fue pronto invadido por la banda de *petits maîtres* y *petites maîtresses*, por los amigos y amigas del duque de Enghien y de su hermana. Entre la casa de Condé y la familia Rambouillet se establecieron lazos de gran familiaridad. Así en 1646 Condé, La Moussaye y Arnauld componen *une épître* en verso para los Montausier con motivo del nacimiento del hijo de éstos. Voiture envía ahora sus cartas y sus versos al duque de Enghien, a su familia y a sus amigos con la misma frecuencia que a los Rambouillet y que a los antiguos asiduos del Hotel. En 1643 felicita a M. le Duc por su victoria de Rocroi, y para hacerse querer, se burla de los *Importants*. Incluso cuando Gaspar de Coligny raptó a Mlle de Montmorency con la aprobación del duque de Enghien, Voiture escribió unos versos en alabanza del hecho. Eran los últimos destellos de una historia que había sido hermosa.

I. 3. 1. 2. 2. EL OCASO DEL HÔTEL.

Poco a poco quienes proporcionaban el atractivo de estas reuniones se fueron dispersando. El matrimonio de Julie con Montausier en 1645 cambiaría substancialmente el ambiente del Hôtel de Rambouillet. La mayor parte de sus amigas se había casado y abandonado París, como ella misma se vería obligada a hacer trasladándose a Aunis, donde su marido había sido nombrado gobernador. Sus visitas a París fueron ya esporádicas, por lo que ya no podía ayudar a su madre en la animación del salón. Otros acontecimientos contribuyeron a entristecer el ambiente, como la muerte en ese mismo año de Pisani, hijo de la marquesa, en la batalla de Nordlingen. La marquesa estuvo muy afligida, hasta el punto de que su salud se vio afectada, y cerró durante algún tiempo su salón de Saint-Thomas du Louvre para retirarse en uno de sus castillos.

A partir de estas fechas la banda de *petits maîtres* se disuelve. Además los disturbios en el reino acaban por separar lo que la amistad había unido tan estrechamente. Montausier y su esposa se opusieron con firmeza a Condé, partidario del Cardenal, e hicieron campaña contra el ejército des *Princes*.

Pasado algún tiempo, sus recepciones de reanudaron, pero la armonía fue alterada por diversos incidentes. El más desagradable de ellos, fue el duelo entre Chavaroche y Voiture, en el que éste resultó herido, por los favores de una cortesana. Este incidente no sólo resultó perjudicial para Voiture, sino también para el Hôtel, ya que los celosos aprovecharon para perjudicar la reputación del mismo. Además, Voiture había reñido con Balzac, Chapelain y otros; poco tiempo después moriría, en 1648.

Este duelo, que acaba por desacreditar a Voiture, y su propia muerte en 1648, marcan el ocaso del hôtel, que, si bien se mantiene hasta 1660²⁸⁸, no resiste la dispersión de sus miembros tras la Fronda y debe compartir su audiencia con los numerosos salones de los años 1650.

²⁸⁸ Cfr. CHARLIER (G.), "La fin de l'hôtel de Rambouillet", in *Revue belge de philologie et d'histoire*, nº 18, 1939, págs. 409-426, que aporta testimonios de Maucroix, Huet, Huygens, Chapelain, que indican que el hôtel sobrevive a la muerte de la marquesa en 1665, hasta la muerte de Julie de Montausier, en 1671.

Mme de Rambouillet permanecía en París, un poco abandonada; no obstante, seguía recibiendo en su habitación, sentada en un rincón donde el sol no entraba jamás, sólo una suave luz, rodeada de jarrones de flores. En las paredes los retratos de aquellos a quienes amaba. No recibía más que dos o tres visitantes a la vez, la confusión le disgustaba y sin duda la fatigaba.

Hasta su última enfermedad, Voiture había visitado el Hôtel cada tarde y permanecía allí hasta las diez. También Vaugelas permaneció fiel a la marquesa hasta el último momento. Gombauld le recordaba los tiempos en que habían sido jóvenes y alegres. Segrais, ferviente admirador, y Tallemant des Réaux continuaban, como siempre, escuchando atentamente. Todos los años Ménage la visitaba el *mardi gras*. Chapelain no iba más que cuando Montausier estaba allí, por eso la marquesa no se hacía ilusiones con él.

Otro suceso afligiría a la marquesa y sus amigos: M. de Rambouillet moría en 1652. Mientras tanto, La Fronda, con sus violentos disturbios, había dispersado a la sociedad del Hôtel. Todos estos acontecimientos no significaron el fin de éste. La marquesa, que había reiniciado sus recepciones tras la boda de su hija y el fallecimiento de su hijo, no las interrumpió mucho tiempo por la defunción de su marido, al que sobrevivió 13 años. Hasta su muerte, en 1665, mantuvo abierto su célebre salón, ayudada de nuevo por su hija. Los Montausier habían abandonado Saintonge a partir de 1652, y Julie se trasladó junto a su madre, para continuar las reformas del Hôtel, que no cesaron de embellecerlo.

Mientras que vivió la marquesa, el Hôtel de Rambouillet siguió siendo un salón de buen gusto y de una influencia literaria y moral inigualable, pero tras su muerte, los Montausier, caídos en desgracia por su fidelidad al rey en la época de la Fronda, fueron abandonados por la mayor parte de sus amigos. En 1671 el Hôtel de Rambouillet había perdido su atractivo e influencia. Pero surgieron otros salones, imitadores de aquél.

A partir de entonces, los salones permanecerán como un elemento vital de la cultura.

I. 3. 2. DEL PERÍODO DE “LA FRONDA” A FINALES DEL REINADO DE LOUIS XIV.

Alain Viala señala que tras una primera fase (1610-1650), dominada por la preminencia de un salón aristocrático, el Hôtel de Rambouillet, la moda de los salones, en una segunda fase (1650-1665), hace furor ²⁸⁹. La mayoría de las mujeres que los regentan son parisinas y pertenecen a la aristocracia ²⁹⁰: la “Grande Mademoiselle”, las duquesas de Longueville y de Nemours, las condesas de Maure, de Lafayette, de La Suze, de Brégy, du Plessis-Guénégaud....por no citar más que las más conocidas o mejor estudiadas. Algunas, sin embargo, pertenecen a la pequeña nobleza: Mlle de Scudéry, Marie-Catherine Desjardins, futura Mme de Villedieu, o Mme Scarron. Las burguesas que desempeñan un papel importante en la vida de salón son cada vez más numerosas: Mlles Perriquet, Mme Aragonnès y su hija Mme de Aligre... y se desenvuelven todas en el entorno de Mlle de Scudéry ²⁹¹, Mme Tallemant ²⁹², Mme Foucquet ²⁹³. En la mayoría de las grandes ciudades de provincias *les ruelles* se multiplican: en Lyon, donde Somaize cuenta 24 salones *précieux* y donde una de las mujeres más cultivadas y célebres, la dramaturga Françoise Pascal, es hija de un simple empleado de aduanas ²⁹⁴; en Grenoble, donde vive

²⁸⁹ VIALA (A.), *Naissance de l'écrivain*, Minuit, 1985, pág. 133; MONGRÉDIEN (G.), *Vie littéraire*, cap. III, pág. 187 *sqq.* Sobre la evolución de la vida mundana en el s. XVII, *cfr.* también PICARD (R.) *Les salons littéraires*, N.Y., Brentano's, 1943, 1ª parte.

²⁹⁰ Gran parte de estas mujeres viven en el Marais, *cfr.* MESNARD (J.) “Société du Marais”; WILHELM (J.), *La vie quotidienne au Marais au XVIIe siècle.*, Hachette, 1966.

²⁹¹ *Cfr.* ARAGONNES (Cl.), *Madeleine de Scudéry*, pág. 92 *sqq.* (“Deux salons bourgeois”); id., “Chez Mme Cornuel”, *Revue de Paris*, 1-12-1931, págs. 578-597; BOUDHORS (Ch.-H.), “Marie Perriquet et sa soeur Geneviève”, *RHLF*, 1928-1929; COUSIN (V.), *La société française au XVIIe s.*, Didier, 1858, “Les amies de Mlle de Scudéry”, t. II, pág. 241 *sqq.*; LIVET (Ch.-L.), *Précieux et précieuses*, 3e edic., H. Welter, 1895, cap. 3: “Mme Cornuel”; MESNARD (J.), “Société du Marais” (artículo más informativo sobre Mme Aragonnès, Mlles Boquet et Robineau); MONGRÉDIEN (G.), *Vie de société*, “Madeleine de Scudéry et les salons bourgeois”, págs. 119-162; id., *Madeleine de Scudéry*, pág. 101 *sqq.*

²⁹² *Cfr.* MAGNE (É.), *Bourgeois et financiers*, t. II. Mme Tallemant “réussit à faire de son salon l'un des centres de la vie littéraire à Paris”, (ADAM (A.) nota a TALLEMANT, *Historiettes*, t. II, pág. 1360, n. 4 de la pág. 551); SOMAIZE, *Dictionnaire*, t. I, pág. 232. Antes de instalarse en París, Mme Tallemant había tenido un salón en Burdeos, donde su marido era intendente.

²⁹³ *Cfr.* CHATELAIN (U.V.), *Foucquet*, cap. XII, págs. 263-298.

²⁹⁴ El estudio de F. Baldensperger sobre “la société précieuse de Lyon au XVIIe siècle” (*Études d'histoire littéraire* (1907-1910), Ginebra, Slatkine, 1973, t. II, págs. 1-50) toma como punto de partida el *Dictionnaire* de Somaize.

la condesa de Revel ²⁹⁵, en Rouen, Caen, Reims, Bordeaux, Montpellier, Riom, Vichy, Clermont, Aix-en Provence, Arles, Toulouse, Poitiers, Narbonne, Nancy, Dijon, Moulins ²⁹⁶.

La crítica parece estar de acuerdo sobre las razones de esta explosión de la vida mundana tras la Fronda: abandonando sus sueños feudales, la aristocracia se refugia en la vida de salón y de la Corte, llevando a cabo así su transformación -exigida por el absolutismo triunfante- de clase guerrera en nobleza cortesana ²⁹⁷; reducida a la inactividad política, se entrega a las diversiones mundanas y a las actividades intelectuales. Si esta interpretación es correcta, hay que explicar la extensión de la vida mundana a la burguesía tanto por el alineamiento de esta clase social al comportamiento noble, como por la nivelación que entraña la pérdida, por parte de la nobleza, de una de sus funciones distintivas. Al mismo tiempo, la Fronda y su fracaso determinaron un cambio en el papel desempeñado por las mujeres. El balance es doble. Por una parte, sin llegar a afirmar, como Alice Payer, que *la défaite particulière des femmes de la Fronde est la cause du retard de deux-cent-cinquante ans qu'a éprouvé l'accession de la femme à une certaine égalité de droits avec l'homme* ²⁹⁸, sí es cierto que el fracaso de la Fronda puso fin a las ambiciones políticas y guerreras de las mujeres de la aristocracia. A partir de entonces, será en los pasillos y no en la escena pública, donde las mujeres participarán en los asuntos

²⁹⁵ Cfr. MONGRÉDIEN (G.), "Mme de Revel", *DSS*, n° 130 (1981), págs. 9-24. Sobre la vida mundana y literaria de las mujeres en Grenoble, ver LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, págs. 543-549; MARTIN (H.-J.) y LECOQ (M.), *Livres et lecteurs à Grenoble*, Ginebra, Droz, 1977, *passim*.

²⁹⁶ Somaize señala "des ruelles" en las últimas ocho ciudades mencionadas. Sobre la curiosidad y ocupaciones intelectuales de una provinciana, cfr, por ejemplo, BRUN (A.) "Une précieuse arlesienne" en *Mélanges E. Huguet*, Boivin, 1940, págs. 213-222. *Le Mercure galant*, nos ofrece inestimables informaciones sobre los intereses literarios e intelectuales de las provincianas en los años posteriores a 1672. Cfr. los estudios de M. VINCENT, "Le M.G. et son public féminin", *RZLG*, 1979, págs. 76-85; "La culture féminine au XVIIe s. d'après le M.G.", *Quaderni di Filologia et Lingue Romanze*, n° 6 (1984), págs. 105-118; "Le M.G. témoin des pouvoirs de la femme du monde", *DSS*, n° 144 (1984), págs. 241-248.

²⁹⁷ FUMAROLI (M.), "Les mémoires du XVIIe siècle", *DSS*, n° 94-95 (1971), pág. 27; VIALA (A.), *Institutions*, pág. 582; DÉMORIS (R.), "Mme de Villedieu", en *Actes de Wake Forest*, Tubinga, Biblio 17, 1987, pág. 302.

²⁹⁸ PAYER (A. de), *Le Féminisme au temps de la Fronde*, Fast, 1922, pág. 190.

de estado ²⁹⁹. Por otra parte, la decadencia de los valores heroicos permite a un gran número de mujeres asentar su dominio mundano: tras la Fronda las mujeres se entregan a la vida literaria y social. Según afirma Christa Schlumbohm, cambian la espada por el libro ³⁰⁰. Pero quizá sea más acertado decir, que las aspiraciones de las mujeres, atraídas, en la primera mitad del siglo, tanto por la vida política como por la vida mundana e intelectual, no encuentran salida, tras la Fronda, más que en la vida literaria y de sociedad ³⁰¹; desde este punto de vista, es posible afirmar al mismo tiempo la igualdad intelectual con el hombre y la especificidad de la condición femenina ³⁰². En este contexto se inscribe la *préciosité* ³⁰³.

Por otra parte, la expansión de la vida mundana favorece la cultura femenina ³⁰⁴, al menos en las capas superiores de la sociedad. Es indispensable cierta cultura (no obligatoriamente libresca) para poder mantener una conversación, reflexionar sobre el corazón humano, para participar en los juegos de sociedad, aplaudir a los poetas que vienen a leer sus obras al salón, mantener una correspondencia epistolar... Como demuestra Roger Duchêne, y ya hemos comentado anteriormente, las mujeres se benefician, gracias a la vida mundana, de una especie de educación permanente: excluidas del colegio y de la Universidad, adquieren, a través de la conversación, el intercambio epistolar y la lectura una cultura *sauvage* ³⁰⁵. Los eclesiásticos, los sabios y los escritores de los que se

²⁹⁹ Cfr. MUHLSTEIN (A.), *La Femme Soleil*, Denoël-Gonthier, 1976. Sobre la situación de la mujer en la vida política bajo el Antiguo Régimen, ver DAVIS (N.Z.), "La femme "au politique", en *Histoire des Femmes*, t. III, págs. 175-190.

³⁰⁰ SCHLUMBOHM (C.), "Der typus der Amazone und das Frauenideal", *Romanistisches Jahrbuch*, t. 39 (1978), pág. 99.

³⁰¹ Cfr. DEJEAN (A.), "Amazones et femmes de lettres", *Femmes et pouvoirs*, págs. 153-171.

³⁰² Según afirma D. Roche, bajo el Antiguo Régimen "le salon et le boudoir (sont) les deux espaces où le sexe faible peut affirmer son originalité intellectuelle et manifester son pouvoir dans l'univers aristocratique" (GOUBERT (P.) Y ROCHE (D.), *Les Français et l'Ancien Régime*, A. Colin, 1984, t. II, pág. 250).

³⁰³ Cfr. LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, págs. 468-469.; DEJEAN (J.), art. Cit.

³⁰⁴ Cfr. DULONG (Cl.), "De la conversation à la création", *Histoires des femmes*, t. III, págs. 403-425.

³⁰⁵ Cfr. DUCHÊNE (R.), "L'école des femmes"; REYNIER (G.), *La Femme*, cap. VII; DULONG (Cl.), *La Vie quotidienne des femmes du Grand Siècle*, Hachette, 1984, cap. IV.

rodeaban un gran número de mujeres de la alta sociedad, se esforzaban en poner a su alcance sus conocimientos. Hay, pues, un doble movimiento: por el lugar que concede a las cosas del espíritu, la vida mundana proporciona una formación permanente a las mujeres, que a su vez eran cada vez más capaces y estaban más deseosas de participar en la vida intelectual. Este proceso, iniciado en la primera mitad de siglo XVII, toma su mayor amplitud en la segunda mitad del siglo.

Según A. Viala, los salones conocen su mayor expansión entre 1650 y 1665, desde ese momento la vida mundana se traslada poco a poco a la corte y la actividad *salonnière* se ralentiza ³⁰⁶. Esta disminución de la actividad *salonnière* no debe exagerarse, pero sí es verdad que el centro de gravedad de la vida mundana se desplaza hacia la corte ³⁰⁷, lo que no impide que, en provincias, el empuje mundano continúe su impulso: el *Mercure Galant* nos proporciona abundantes pruebas de ello. Pero, en París, desde 1665 hasta finales de siglo, se distinguen pocos salones de envergadura. Podríamos mencionar quizá el Hôtel d'Albret y el de Richelieu, el salón de Mme de Caumartin, esposa de un relator del Consejo de Estado, y el de la marquesa de Huxelles, sobre todo los de Mme de la Sablière y el de la duquesa de Bouillon ³⁰⁸.

³⁰⁶ VIALA (A.), *Naissance de l'écrivain*, pág. 133.

³⁰⁷ VIALA (A.), *Naissance des institutions*, pág. 582.

³⁰⁸ Acerca de los salones d'Albret y de Richelieu, *cfr.* Mme de CAYLUS, *Souvenirs*, edic. B. NOEL, Mercure de France, 1965, págs. 28-29, 50, 65-69. Sobre Mme de Caumartin, FABRE (A.), *La Jeunesse de Fléchier*, Didier, 1882, t. II, págs. 129-153. Sobre Mme d'Huxelles, el estudio de É. De BARTHÉLEMY (F. Didot, 1881). Según Saint-Simon "c'était une femme de beaucoup d'esprit, qui avait eu de la beauté et de la galanterie, qui savait, et qui avait été du grand monde toute sa vie, mais point de la cour. Elle était impérieuse et s'était acquis un droit d'autorité. Des gens d'esprit et de lettres et des vieillards de l'ancienne cour s'assemblaient chez elle, où elle soutenait une sorte de tribunal fort décisif" (*Mémoires*, edic. Y. COIRAULT, Gallimard ("Pléiade"), 1983-88, t. IV, pág. 486). Sobre Mme de La Sablière, *cfr.* los estudios de MENJOT D'ELBENE (Plont-Nourrit, 1923), y de A. HALLAYS, *Les grands salons littéraires*, Payot, 1928, págs. 49-78. Sobre la duquesa de Bouillon, PETIT (L.), *Marie-Anne Mancini*, Cerf-Volant, 1970. Según Saint-Simon, era "une sorte de personnage dans Paris, et un tribunal avec lequel il fallait compter; je dis dans Paris, où elle était une espèce de reine; car à la cour, elle n'y couchait jamais" (*Mémoires*, t. IV, pág. 787). El mejor retrato intelectual que poseemos de Mme de Bouillon, sigue siendo el esbozado por La Fontaine en una carta de 1687 a la duquesa (*Œuvres diverses*, edic. P. CLARAC, Gallimard ("Pléiade"), 1958, págs. 668-673).

Sabemos, según Roger Zuber,

que Mme Deshoulières, Mme de Lafayette, Arnauld de Pomponne recevaient leurs amis, que ceux-ci étaient souvent des écrivains et que la compagnie parlait littérature. On sait que l'hôtel de Richelieu a passé pour "une suite et une imitation" de l'hôtel de Rambouillet. Sauf chez la duchesse de Nemours, de discussions suivies, de positions arrêtées dans ce cadre de salons, de querelles arbitrées par une noble dame, pas de trace. Ou presque pas. La duchesse de Bouillon, à partir de 1675, dit son mot sur les ouvrages, organise avec le duc de Nevers, son frère, la cabale de Phèdre, avant de donner à son salon, plus tard, un petit ton de libertinage et d'opposition qui semble n'avoir pas déplu à La Fontaine. Jusqu'en 1668, un autre hôtel de Nevers, fort différent, abritait le salon de Mme du Plessis-Guénégaud (...).

En fait les salons ne consacrent plus personne. Pour se faire une réputation, l'écrivain doit compter sur les bienfaits d'un ministre ou d'une favorite, sur la protection du roi, ou, déjà comme aujourd'hui, sur le bruit fait par son nom.³⁰⁹

De hecho, las favoritas y, de una manera más general, las mujeres que ocupan un lugar central en la corte, empiezan a desempeñar un papel preponderante en la vida intelectual y especialmente en la vida literaria, sin comparación con el que habían desempeñado con Louis XIII o en la regencia de Ana de Austria³¹⁰.

Desgraciadamente, los salones de finales de siglo son aún poco conocidos. Podemos retener algunos nombres. La marquesa d'Ussé, hija de Vauban³¹¹, Mme de Verrue, amante del duque de Savoie y llamada "Dame Volupté", o Mme de Pélissari, reunían en su entorno *des beaux esprits* apasionados por los mismos juegos literarios que en los tiempos de Voiture³¹². La marquesa de La Mésangère,

³⁰⁹ ZUBER (R.), *Littérature française. Le classicisme*, págs. 88-89.

³¹⁰ El círculo de Ana de Austria no conoció jamás la proyección del hôtel de Rambouillet, por ejemplo. Maria de Médicis no se había interesado apenas por la literatura (sobre sus lecturas, *cfr*: BATTIFOL (L.), *La vie intime d'une reine de France*, Calmann-Lévy, t. I, págs. 97-99).

³¹¹ El estudio de P. Paris, *Des salons de Paris vers la fin du règne de Louis XIV* (Société des Bibliophiles, 1867) se centra en la figura de la marquesa d'Ussé.

³¹² ADAM (A.), *Histoire*, t.V, págs. 18-19.

hija de Mme de La Sablière, y Mlle de Wailly presidían círculos filosóficos ³¹³. La marquesa de Lambert, que creó su salón hacia 1693, en la rue Richelieu, antes de instalarse en el Hôtel de Nevers en 1698 ³¹⁴, pensaba reanudar la tradición inaugurada por la marquesa de Rambouillet, y su salón será efectivamente el primero en encontrar el mismo esplendor. Su papel en la vida literaria, especialmente como lugar de cita de los Modernos y como *Antichambre de l'Académie*, no tuvo parangón ³¹⁵.

Hasta la emergencia de los grandes salones del siglo XVIII, la vida intelectual de las mujeres, en lo relacionado con la vida mundana, se apoya esencialmente en la *préciosité*.

I. 3. 2. 1. OTROS SALONES: HACIA LA *PRÉCIOSITÉ*.

Como acabamos de ver, el decenio de 1650 conoce la explosión de círculos y *ruelles* evocados por el *Grand Dictionnaire des précieuses* de Somaize y *La Précieuse ou le mystère des ruelles* del abad de Pure ³¹⁶. Es la época del *paradis des femmes*, de la *femme triomphante* y de las *dames de lettres* ³¹⁷, que pasan de su reinado como tribunal del gusto a las pretensiones de escritura, apoyadas por los literatos mundanos como Ménage y Pellisson con Mlle de Scudéry o Huet con Mme de Lafayette.

El Hôtel de Rambouillet continuó ejerciendo su seducción sobre la sociedad *polie* mucho tiempo después de que Arthénice hubiera muerto, y suscitó

³¹³ *Ibidem*, págs. 19-20.

³¹⁴ MARCHAL (R.), *Mme de Lambert*, págs. 90-91.

³¹⁵ *Ibidem*, pág. 309 *sqq.* y pág. 348 *sqq.*

³¹⁶ Cfr. MAGENDIE (M.), *La Politesse mondaine*, pág. 570; LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité*. Droz, 1969, págs. 59-83; DUCHÈNE (R.) "A la recherche d'une espèce rare et mêlée: les Précieuses avant Molière", en *PFSC*, vol. XXII, n° 43, 1995, págs. 331-157.

³¹⁷ Cfr. LOUGEE (C.), *Le Paradis des Femmes*, Princeton University Press, 1976; MACLEAN (I.), *Woman triumphant. Feminism in French Literature 1610-1652*. Oxford, 1977; BAADER (R.), *Dames de lettres. Autorinnen des preziösen, hocaristokratischen und "modernen" Salons (1649-1698)*, Stuttgart, 1986; TIMMERMANS (L.), *L'Accès des femmes à la culture (1598-1715)*, Champion, 1993.

imitaciones, aunque no todas las imitadoras de la célebre marquesa poseían las cualidades que habían hecho de ésta la reina de la buena sociedad de su época. Algunos de estos salones llegan, a veces, hasta el refinamiento más *précieux*, los otros caen en la *préciosité* ridícula, tan espontánea y despiadadamente criticada desde sus orígenes.

En vida de la marquesa, los asiduos a su salón frecuentaban también otros salones; para aquellas damas que los recibían era un honor tener entre sus invitados a los de la célebre marquesa. Bastaba que Voiture fuera una sola vez a un salón para que éste se consagrara. Gracias a la longevidad de algunos de ellos, la tradición del Hôtel de Rambouillet pudo prolongarse hasta principios del siglo XVIII: Mlle de Scudéry no murió hasta 1696, como Mme de Sévigné; Mme de la Sablière en 1693, Ninon de Lenclos sobreviviría hasta 1706, Mme Deshoulières hasta 1714 .

Salons, ruelles, réduits, alcôves, eran palabras empleadas para designar los lugares en los que tenían lugar estas reuniones mundanas, que agrupamos bajo la denominación genérica de *salones literarios*. El número de salones llegó a ser considerable. Somaize, en su *Dictionnaire des Précieuses*, cuenta, en 1661, 800 salones *précieux*. Entre ellos destacaremos:

El salón de Mme de Saint-Martin, cerca del Louvre, frecuentado sobre todo por cortesanos, el de Mme André, cerca del Hôtel de Bourgogne, considerado uno de los más elegantes, aunque en él los juegos prevalecían sobre la conversación; el de Mme de Belvalle, en la isla de Notre Dame, que acogía a las gentes más doctas, así como el de Mlle Brisce, en Saint-Honoré. El salón de Mme de la Suze, en el Marais, fiel a las mejores tradiciones de Rambouillet, era según Somaize, *l'un des plus considérables de l'empire des précieux* ³¹⁸. Por su parte, Mme de Fiesque se sentía honrada por recibir al duque d'Enghien y a Mr. le Prince en su salón, uno de los más frecuentados, Mme de Chavigny, en el Palais Royal, Mme de la Calprenède en Saint-Germain ...

Uno de los salones más aristocráticos y más bellos de París era el de la duquesa de Bouillon, que se había construido un palacio a orillas del Sena, cerca

³¹⁸ Cfr. PICARD (R), *op. cit.* pág. 64.

del Louvre. La duquesa había hecho de su palacio un verdadero museo, pero su salón no hubiera trascendido si ésta no se hubiera convertido en la protectora de Jean de la Fontaine, a quien sacó de apuros y alojó en su propia casa. A sus recepciones, que comenzaron en 1657, asistieron personajes como Corneille, Benserade y algunos *Grands*, como el duque de Nevers y M. de Turenne.

Aunque ningún otro salón podía rivalizar con el de Mme de Rambouillet, existieron algunos de relevancia entre la sociedad refinada, mundana y los poetas que difunden entre la aristocracia los nuevos gustos que se elaboran en torno a la incomparable Arthénice:

Mme du Vigean³¹⁹ nació en 1600. Fue una de las buenas amigas de la marquesa y Voiture cantó el esplendor de sus 30 años. Recibía a los asiduos de l'Hôtel de Rambouillet en su castillo de la Barre, en Deuil, junto a sus dos hijas, Anne y Marthe, de las que se hablará por diferentes razones en la sociedad elegante y a las que cantarán tantos poetas³²⁰. Mal casada, mantuvo varias aventuras. De naturaleza un poco especial, si sus contemporáneos tienen razón Mme de Puisieux y después Mme de Combalet fueron sus grandes pasiones. A pesar de ello, es recibida en el Hôtel de Rambouillet, prueba de que la marquesa no era mojigata, y sobre todo, de que es muy útil tener por amiga a la íntima de Mme de Combalet, sobrina predilecta del todopoderoso Cardinal de Richelieu.

Gracias a Mme du Vigean, a Mme de Combalet y al cardenal de la Valette, el Hôtel de Rambouillet mantiene excelentes relaciones con los Condé. Incluso Mme la Princesse, amante del Cardenal de la Valette, visita asiduamente a la marquesa. Como resultado, cuya importancia se verá en 1645, los escritores del Hôtel de Rambouillet pasan a visitar el Hôtel de Condé. Es en casa de Mme la Princesse, ante su hija Geneviève de Bourbon, de Mme du Vigean y de Mme de Sablé, donde Chapelain leyó un canto de la *Pucelle*. Por otra parte, Voiture y Sarasin encontrarán en el Hôtel de Condé la misma acogida que en el de Saint-Thomas de Louvre.

³¹⁹ Cfr. MONGRÉDIEN (G.), *Libertins et amoureuses*, págs. 225-262.

³²⁰ Anne du Vigean nació en 1622, Marthe en 1623. El castillo de la Barre, próximo a Montmorency, fue alquilado por Mme du Vigean a Vincent Cenami, con el que tenía cierto parentesco por la esposa de éste, Geneviève Drouart. En París Mme du Vigean vive en Saint-Antoine, en lo que tras su venta se convertirá en el hôtel de Sully. Se traslada, pues a Saint-Thomas du Louvre, a dos pasos del Hôtel de Rambouillet.

Entre las amigas de la marquesa, hay que citar también a Mme de Clermont d'Entragues y a sus dos hijas, Françoise-Louise y Marie. Esta última será más tarde condesa de Marsin, también llamada Mlle de Mézières. Recibieron en su castillo de Mézières al joven Godeau, con quien habían intentado vivir como los pastores de l'*Astrée*: Balzac se burlaba hablando del tiempo en que Godeau era druida y Chapelain llamaba a la marquesa y a sus hijas *les belles druides* ³²¹.

Fueron ellas quienes presentaron a la marquesa de Rambouillet a la más célebre y comprometida cantante de la época, Angélique de Paulet, quien frecuentó el Hôtel hacia 1625 aproximadamente. Una vez entregada a la decencia, los iniciados la llamarán *la belle lionne* por su cabellera pelirroja, su impetuoso vigor y el estallido de sus rugidos.

Si el hecho de haber servido de observatorio a La Bruyère es quizá la mayor gloria del salón de la Grande Mademoiselle, la amistad de La Fontaine es, sin lugar a dudas, lo que contribuyó de manera más notable a proporcionar una reputación literaria a Mme de La Sablière. Pero ésta desempeñó también un importante papel en el nacimiento de la "République des Lettres", que manifiesta ya la emancipación espiritual, la tendencia al escepticismo e incluso a la incredulidad, que anuncian el siguiente siglo. No obstante, Mme de La Sablière, tras sus desengaños amorosos, destrozada por un cáncer que acabaría con su vida a los cincuenta y tres años, se puso en manos del austero abad de Rancé y renunció para siempre a la vida mundana.

Hija y esposa de financieros, de origen holandés y protestante, Antoinette de La Sablière se casó a los quince años con el financiero Rambouillet. Como su joven esposa, éste amaba la *belle société* y la literatura, quizá excesivamente a juzgar por los madrigales que dirigía a otras mujeres y por las escapadas y relaciones a las que conducía esta poesía ligera. A consecuencia de ello, Mme de La Sablière solicitó y obtuvo la separación de su marido. Conservó la magnífica residencia conyugal que su marido había hecho construir en Reuilly, donde abrió uno de los salones literarios más elegantes de esta época. R. Picard ³²²

³²¹ ADAM, *op. cit.* T. I., pág. 272.

³²² PICARD (R.), *Les Salons littéraires et la société française.(1610-1789)*.New York. Brentano's. 1942, pág. 106.

señala que este salón era el lugar preferido por los sabios y filósofos para mezclarse con los profanos. Mme de la Sablière, espíritu cultivado, se interesaba por las ciencias con verdadera pasión, sobre todo por la física y la astronomía y sabios como Fontenelle y d'Olivet elogiaron con sinceridad su inteligencia y su aptitud para las ciencias.

Se complacía también en escuchar los relatos de los navegantes y exploradores : allí acudía el doctor Bernier, amigo de Gassendi, que había sido el médico del Gran Mogol, a contar con gran precisión sus innumerables recuerdos de Oriente, las Indias y China.

Estos encuentros entre sabios y literatos permitieron a Molière escribir una de las escenas más cómicas de su repertorio. Había asistido a leer su *Malade imaginaire*, todavía inacabado, a casa de Mme de la Sablière, donde se documentó sobre las pompas solemnes y pedantescas de las recepciones de doctores en las Facultades de Medicina, allí mismo se improvisó, con la participación de los asistentes, el intermedio de la obra.

Tampoco estaban ausentes de este salón mujeres del renombre de Mme de LaFayette, Mme Scarron o Mme de Sevigné. Entre los poetas asiduos podemos señalar a La Fontaine, amigo personal de la anfitriona, y sobre todo La Fare, que la haría tan desgraciada. Mme de la Sablière, a quien su amor por la poesía no le impedía el rigor ni la precisión científica, hería con cierta frecuencia la susceptibilidad de estos poetas. Es el caso de la anécdota referida por R. Picard ³²³ : Boileau había escrito en una de sus *épîtres*

Que, l'astrolabe en main, un autre aille chercher
 Si le soleil est fixe ou tourne sur son axe,
 Si Saturne, à nos yeux, peut faire un parallaxe...

Mme de la Sablière le hizo ver que el astrolabio servía para medir la altura de los astros y no para determinar si la tierra gira y, por otra parte, que “parallaxe” es femenino. Boileau se consideró injuriado y no volvió a aparecer por allí.

³²³ *Ibid.* pág. 107.

Esta ruptura no tuvo, naturalmente, las mismas consecuencias para la anfitriona que la que la privó del poeta La Fare. Tras obtener la separación de su marido, Mme de la Sablière, había amado impetuosamente al poeta, que era unos diez años mayor que ella. Cuando este la abandonó, desesperada, cerró su salón y se retiró a un convento hasta su muerte.

Su salón fue, no obstante, un centro filosófico de los más libres. Bernier había escrito para ella su *Abrégé de la philosophie de Gassendi*; allí se discutían las teorías científicas más osadas y allí acudían algunos de los libertinos que anticiparían el espíritu del siglo XVIII.

En el salón de Mme de Sablé encontraremos la misma corriente de pensamiento, las mismas reuniones de sabios y literatos.

Entre todas las figuras del círculo de Mme de Rambouillet, la más notable, la única que merece un lugar en la historia literaria, es la marquesa de Sablé³²⁴, de la que llama la atención su fortaleza de espíritu y lo ameno de su conversación. Nacida en 1599, Madeleine de Souvré, hija del marqués de Courtenvaux, gobernador de Louis XIII y Mariscal de Francia, experimentó desgracias amorosas. Casada en 1614 con Sablé, tuvo cuatro hijos, y fue engañada y abandonada por su marido hasta la muerte de éste en 1640. A imitación de Mme de Rambouillet, de la que era amiga, Mme de Sablé abrió hacia 1650 un salón. Bella, amable y deseosa de complacer, tenía tantas amigas como adoradores. Sabía recibir y le complacía hacerlo. Sus cenas eran célebres: era gastronoma y uno de sus grandes alegrías era la de comunicar recetas de cocina.

Recibía a gentes muy diversas, pero tenía sus preferidos, como La Rochefoucauld, sobre el que tuvo una gran influencia, o la Condesa de Maure. Por las mismas razones que el Hôtel de Rambouillet había preocupado a Richelieu, el salón de Mme de Sablé preocupó a Mazarino. Desconocemos si entre los visitantes de la marquesa hubo informadores del cardenal, pero, en todo caso, esto no le impidió recibir a quienes consideró merecedores de ello. Los asistentes a estas reuniones no eran solamente nobles más o menos rebeldes a la política de Mazarino, sino también y sobre todo hombres de letras y mujeres

³²⁴ Cfr. IVANOFF (M.), *La marquise de Sablé et son salon*, 1927.

inteligentes. Su bondad y cortesía la convirtieron en confidente de sus invitados y depositaria de muchos secretos. Aunque permaneció fiel al rey durante la Fronda, este hecho no le supuso enemistad con sus amigos rebeldes, y, tras la tormenta, volvió a celebrar sus reuniones con la misma atmósfera cordial e inteligente que había creado desde un principio.

Atraída por las doctrinas de Port-Royal, Mme de Sablé decidió cambiar de residencia; así pues, se construyó en París, en el recinto del monasterio, pero separada del edificio, una casa cómoda, en la que vivía con su médico, Valant -al que debemos la conservación de todos sus papeles y correspondencia-, su dama de compañía, Mlle de Chalais, un buen cocinero y algunos criados. De esta manera podía recibir a sus invitados sin alterar la vida del convento. Muchos de sus amigos vivían en los alrededores: la Grande Mademoiselle en el palacio de Luxembourg, los Pascal y los Périer cerca del Val-de-Grâce.

Sin ser mística, Mme de Sablé sentía de vez en cuando una necesidad de recogimiento religioso; entonces se retiraba durante semanas y cerraba su puerta incluso a sus más íntimos amigos. Sin hacer proselitismo, estaba cada vez más cercana a las ideas jansenistas e intentaba a veces convertir a sus más próximos. Mlle de Choisy o Mme de Maure se resistieron, pero parece que Mme de Longueville, más influenciable, cedió. Como quiera que sea, las preocupaciones teológicas no son las que predominan en Mme de Sablé, la composición de su salón no se lo hubiera permitido. Junto a Pascal y a Mme de Périer, el moralista Nicole, y el jurista Domat, asistían numerosos personajes mundanos y hombres de letras; Mr. Le Prince y el propio Monsieur acudían acompañados de los Rohan, de los Conti o de los Montausier. Todos los galantes de la época aparecían por allí, y algunos de ellos, de cierta importancia, como Costar o La Mesnardière, a quien la perseverante amistad de Mme de Sablé le valió su reputación literaria y un sillón en la Academia. Su marido se había comprometido a fondo con el partido de Marie de Médicis, como el marqués de Rambouillet, razón por la que como él fue relegado definitivamente; pero mientras que los Rambouillet mantenían su fuerza a base de dignidad y de *bonne entente* recíproca, el marqués de Sablé tuvo veinte relaciones amorosas sucesivas y arruinó a su esposa con sus locuras. Tras su separación, la marquesa tuvo también por su parte sus

relaciones con Montmorency, con Longueville, se dice que con Voiture, con Armentières -con el que tuvo una hija-, por lo que tales relaciones dieron mucho que hablar.

Glotona y maniática en sus últimos días, tenía un alma generosa y una inteligencia vigorosa. Incluso algo de viril. La política fue para ella una verdadera pasión. En 1630 trabajó para Maria de Médicis, muy unida a los Marillac. En 1649, y en los siguientes años, la encontramos comprometida en los complots contra Mazarino. Fue también muy amiga de los Condé y de los Arnauld, quienes intervienen en sus relaciones con el Hôtel de Rambouillet.

Muy interesada por la literatura, en la época de la querrela entre Balzac y Goulu, tomó partido por el autor de las *Lettres* y permaneció fiel a esta admiración. Sin embargo, no estableció relaciones con Chapelain hasta muy tarde, en mayo de 1639. Y éste se entusiasmó con ella de inmediato *C'est une Vittoria Colonna, et au-delà* escribió ³²⁵. Según Chapelain no había otra mujer en Francia con *tant esprit et belles connaissances*.

Su especialidad eran las cartas de amor. Era doctora en la materia y afinaba al máximo en sus análisis de este sentimiento. *Jamais*, escribe Mlle de Scudéry, *personne n'a si parfaitement connu toutes les différences de l'amour*. Su ideal era la galantería española, que remonta hasta *aux Mores*, lo que significa que se había tomado en serio las *Guerras Civiles de Granada* de Pérez de Hita, el libro que más admiraba. Creía en la *tendre amitié* y hacía del amor la fuente de las virtudes caballerescas; pero este amor exigía un servicio humilde y sin exigencias.

Su influencia fue muy grande. *Le grand Arnauld*, por ejemplo, no se creía ridículo cuando decía en su *Logique*: *Ce ne sont que des personnes comme vous que nous en voulons avoir pour juges*. Musa de escritores, autoridad en los círculos de las gentes de letras, influyó en muchos sentidos:

Se aplicaba a explicitar *toutes les différences de l'amour* y las de otras pasiones. En el círculo que ella animaba se ponían con mucha frecuencia sobre

³²⁵ Cfr. ADAM, *op. cit.* T. I., pág. 274.

el tapete cuestiones de amor. Cada hombre de mundo u hombre de letras decía su opinión y todos se esforzaban en dar las definiciones tan exactas como fuera posible, en fijar matices o en distinguir las diferentes pasiones que estaban en juego en una costumbre, por ejemplo. La influencia de Mme de Sablé ha sido definitiva en la preocupación de la literatura clásica por analizar los movimientos más secretos del corazón humano.³²⁶

Preocupada, como el resto de sus contemporáneos por dar a las palabras de su lengua el sentido más preciso, no se cansaba de distinguir entre términos en apariencia sinónimos y descubría las diferencias que impedían confundirlos. Ella está en el origen de esas discusiones sobre palabras que leemos en los moralistas de la época y que tanto nos cansan a veces, pero es el precio de la precisión de ideas.

Impulsó a los franceses a ocuparse de la literatura española por la que profesaba una admiración casi fanática con la que sus amigos bromeaban con frecuencia.

Expandió e impuso la idea de la *belle galanterie* y afirmó con contundencia que es posible crear una amistad al mismo tiempo muy tierna, muy intelectual y muy pura entre un hombre y una mujer. Esta idea, de la que surgirá la *préciosité* de 1653, fue manifestada y mantenida por Mme de Sablé, y de ella la tomaron las *précieuses*.

Se encontraba muy cercana a Voiture por su gusto por lo novelesco y por su predilección por el libro de Perez de Hita, de ahí la admiración que sentía por el poeta, que a muchos pareció excesiva. Pero lo que realmente importa ante la historia es la acción convergente que el autor y la gran dama han ejercido en el terreno de las ideas morales y el gusto literario. Mme de Sablé no se limitó a reunir en su casa a gentes de talento y dejar que la conversación y las distracciones se organizaran al azar. Sus cualidades y carácter le permitieron ejercer una verdadera influencia intelectual y dar a su salón un carácter original, mezcla de seriedad y diversión. Sacando partido de la presencia habitual en su círculo de sabios, filósofos y hombres inclinados a la reflexión, tenía la habilidad

³²⁶ Cfr. ADAM, *op. cit.* T. I. pág. 274

de orientar la conversación hacia temas serios, que se trataban sin pedantería. Cuando la discusión había aclarado bien el tema, Mme de Sablé se complacía en hacerlo resumir y extractar lo más esencial o memorable. Fue así como, poco a poco, cada uno de los asiduos se las ingeniaba para componer reflexiones, pensamientos, frases muy condensadas, que contuvieran la mayor substancia en la forma más concisa posible: el género de las máximas acababa de nacer. Las más logradas eran inmediatamente anotadas y cada uno de los presentes se dedicaba a pulirlas, de manera que el trabajo se convirtió en colectivo y se obtenían fórmulas irreprochables.

Mme de Sablé contribuyó al éxito del género que ella había creado escribiendo dos colecciones de máximas, una sobre la educación y otra sobre la amistad que, sin ser obras maestras, merecen alguna consideración; si bien es cierto que estaba más capacitada para juzgarlas que para escribirlas, por lo que La Rochefoucauld sometía las suyas a la crítica de Mme de Sablé. Todo el mundo hacía máximas en el círculo de Mme de Sablé; pero entre las más hábiles podemos citar las del abad d'Ailly, a quien debemos la edición de las de Mme de Sablé y las de Jacques Esprit, que frecuentaba la *Chambre Bleue*. Aún así, el incuestionable triunfador en este género es La Rochefoucauld. La máxima parece haber sido creada para este espíritu mordaz, que penetra o da la impresión de penetrar en los pliegues del corazón humano y que sabe encontrar las palabras y giros gracias a los cuales una reflexión moral no se borra de la memoria de quienes la leen o la oyen.

Desde el principio La Rochefoucauld pensó en publicar sus máximas, mientras que, tanto Mme de Sablé como el resto de los asiduos a su círculo, trabajaban para los amigos, sin más objetivo. La Rochefoucauld mientras tanto trabajaba y pulía sus máximas, poniéndolas a prueba al dejarlas circular por los salones; de esta manera aprovechaba las observaciones que éstas suscitaban y las modificaba hasta proporcionarles la firmeza y brillantez deseada.

La moda de las máximas se expandió y los imitadores del moralista se multiplicaron. En 1678, año en el que se publicaba la colección póstuma de su inspiradora, aparecían otras diez colecciones de máximas.

A partir de 1665, no se puede hablar de un salón animado por Mme de Sablé. Su salud no se lo permitía, pero seguía viendo a un reducido número de amigos, entre los que hay que destacar a La Rochefoucauld, pero también al médico Menjot y al marqués de Sourdis. Sin ser asiduos a estas reuniones, El Grand Arnauld y Arnauld d'Andilly, se interesaban de manera muy cercana.

En esta época no se mantienen ya conversaciones galantes, sino discusiones serias sobre asuntos morales, políticos, filosóficos, o incluso relativos a la física; se llegaba a recurrir a los buenos oficios de un escribano para levantar acta de lo tratado en la reunión. Esta evolución, de gran interés, nos hace ver hasta qué punto la vida intelectual francesa se estaba transformando al mismo nivel que la sociedad mundana. El nuevo espíritu, el espíritu analítico y de exactitud substituía al gusto por la galantería y por lo novelesco. La literatura de esta época no se explica sin esta gran revolución.

Uno de los salones más de moda es el de Mme du Plessis-Guénégaud, que reunió a los fieles al príncipe de Condé, personalidades notables del mundo de las finanzas y algunas gentes de letras, como La Rochefoucauld, Mme de La Fayette o Mme de Sévigné. Más tarde, en 1653, a Mlle de Scudéry y a eruditos dignos de consideración como Henri de Valois, Godefroy padre e hijo, Des Marets, D'Hozier, Ménage y Perrot d'Ablancourt. Pero sobre todo a la familia Arnauld, por la que se sentía veneración. Asistían también los prelados más ilustres de la iglesia francesa, especialmente Gondrin, arzobispo de Sens, tío de Mme de Montespan. Algunos escritores también lo visitaban: un día de 1665, Racine leyó tres actos y medio de su *Alexandre*; Boileau lo acompañaba.

Este círculo parece ocupado en frivolidades galantes. Cada uno de sus asiduos usaba un nombre novelesco: Henri du Plessis-Guénégaud era Alcandre, su mujer Amalthée. Arnaud de Pomponne se llamaba Célidamant y Timante era seguramente Arnauld d'Andilly. El conjunto de esta sociedad tenía un nombre de cábala, los *Quiquoix*. Cuando se cansaban de París, se trasladaban a Fresnes, cerca de Lagny, a la propiedad que Mlle. de Scudéry describe en el tomo VI de su *Clélie*. Pero el Hôtel de Nevers es sobre todo un centro de oposición al nuevo régimen, como lo fue de Mazarino: La Rochefoucauld es un antiguo

partidario de la Fronda, los Barillons, los Morangis recuerdan a la antigua cábala de los Importantes. Cuando el proceso de Foucquet conmovió a la opinión pública, todo el Hôtel de Nevers tomó partido por él y en los asuntos de jansenismo, los Arnauld encontraron un apoyo sin reservas en los Du Plessis.

La corte no ignoraba esta actitud del Secretario de Estado, de su mujer y la de sus amigos; así pues, Colbert decidió deshacerse de él. En 1665, Gui Patin anuncia en una carta que M. Du Plessis-Guénégaud estaba tasado por la *Cour de Justice* en 1.600.000 francos; para satisfacer esa deuda, debía abandonar su cargo de Secretario de Estado. Aunque todavía mantuvo este cargo durante tres años, el 11 de febrero de 1669 se vio obligado a presentar su dimisión, encontrándose cruelmente arruinado. A partir de esta fecha el salón de los Du Plessis pasó a convertirse en un recuerdo.

La señora de la casa es, según un jesuita que tiene fuertes razones para no apreciarla, *bien faite, jeune et de beaucoup d'esprit*³²⁷. Tiene el arte de inspirar fidelidad. Recibe con *grandeur* y magnificencia tanto en en el hôtel de Nevers, cerca del Pont-Neuf, como en su castillo de Fresnes, cerca de Lagny³²⁸. Se sirve la mesa con delicadeza y suntuosidad y la compañía es lo más selecto de París.

Mme du Plessis-Guénégaud dio a su salón de manera intencionada una fisonomía política.

Su salón estará abierto para los amigos de Port-Royal, allí se leerán por primera vez la 6ª y 7ª *Provinciales*; en gran parte gracias a ella, Port-Royal llega a la sociedad parisina y la causa de los *Augustinus* llega a ser la de las *honnêtes gens*. Pero ella no es jansenista y en su casa se reúnen gentes que no tienen en común más que su oposición a la política del ministro.

³²⁷ Cfr. ADAM, *op. cit.* T. II, pág. 46.

³²⁸ No hay que confundir a los tres hermanos Guénégaud: Claude, *trésorier de l'Epargne*, François, presidente del parlamento, y Henri de Guénégaud, *sieur du Plessis*, secretario de Estado. Estos du Plessis-Guénégaud pertenecen al mundo financiero y están muy unidos a los Condé. Por lo tanto son muy impopulares y aparecen denunciados en los libelos de la Fronda. Heredaron el Hôtel de Nevers de Gonzague. Es necesario aclarar que este Hôtel de Nevers es otro, muy diferente del del mismo nombre situado cerca del Palais Royal, perteneciente a los Nevers.

A partir de 1656, la mujer de Foucquet tuvo también un salón, pero parece que no supo reunir los talentos necesarios y más que ella misma, fue la marquesa du Plessis-Bellière la animadora de estas reuniones en las que se encontraban los amigos y protegidos del superintendente.

Se reunían en Vaux-le-Vicomte y en Saint-Mandé entre los esplendores acumulados por el nuevo mecenas, pero también visitaban a Mme du Plessis en la casa mucho más modesta que ésta poseía en Charenton. El marido, Jacques de Rouvré, marqués de Plessis-Bellière había sido un buen amante del arte, pero murió el 15 de noviembre de 1654 en combate, en Nápoles, cuando mandaba las tropas del conde de Guise. Su viuda recibía a las gentes de mundo junto a hombres de letras como Bensserade, Boisrobert, Loret y al jesuita Le Moyne. Su hermano, el poeta Montplaisir, vivía con ella.

La marquesa había formado con sus amigos *l'Etat incarnadin*, conocido por el *4e Recueil des pièces en prose* de Sercy, en 1661. Este grupo se dedicaba a juegos muy similares a los del *Samedi. Les Incarnadins* «*aiment les entretiens agréables et sont grands débiteurs de fleurettes, et l'on ne les trouve jamais dépourvus de billets doux, de billets galants, d'Elégies, de Bouts rimés, de Portraits, de Chansonnettes et de telles autres denrées d'esprit*». No obstante, parecen menos ocupados en los refinamientos de la *tendre amitié*, ya que *leur inclination dominante est l'amour de la beauté*. Presumen de ser *civils, courtois, polis, affables, généreux et galands autant que Peuples du monde*, pero *ils sont ardents en leurs désirs, constans en leurs desseins, adroits en leur conduite et discrets en leurs actions. Ils préfèrent le plaisir aux richesses, et aiment également le plaisir et l'honneur*³²⁹. Como en el salón de Mlle de Scudéry, en Vaux se usaban seudónimos galantes. Así el marqués era Bélisanthe, la marquesa Mélinthe y Montplaisir adoptaba el nombre de Théomène. Se hacían muchas rimas, naderías inspiradas por las circunstancias más fútiles. Así cuando murió el loro de la marquesa circularon versos sobre este acontecimiento, pero tanta

³²⁹ Cfr. ADAM (A.), *Histoire de la littérature française au XVIIe s.* T. II., pág. 48. Edic. Albin Michel, París, 1997.

frivolidad acabó por exasperar a hombres tan diferentes como Sarasin y Scudéry ³³⁰.

La buena sociedad no se confinaba en los salones de la nobleza. La pasión por las *belles-lettres*, la buena conversación y el deseo de encontrarse con los poetas, escritores, o con la elite intelectual, abolían los prejuicios de clase y de rango. Ya la marquesa de Rambouillet había dado el ejemplo de mezclar en perfecta igualdad a poetas, artistas y burgueses cultivados, con cortesanos, príncipes y duquesas. Esta tradición se mantuvo y contribuyó, junto con la mezcla de las sociedades masculina y femenina, a la originalidad y eficacia de los salones en la formación del gusto y de las costumbres. Por ello no debe sorprendernos que uno de los salones de mayor reputación, a partir de 1650, fuera el de Mme Cornuel, simple burguesa del mundo financiero, a la que ayudaban sus dos hijas, tan espirituales y bien educadas como ella. Poco creyente, no dudaba en ridiculizar los asuntos eclesiásticos, e incluso la religión, por ejemplo, decía: *Non, la religion n'est pas morte, elle n'est que défailante* ³³¹. La muerte de su marido, en 1657, le había dejado una considerable fortuna. Mantuvo su salón hasta su muerte, en 1694, y estuvo siempre rodeada de los personajes más cultos, que apreciaban en ella su gracia para narrar sus reflexiones y la profundidad de sus juicios, que disfrazaba siempre bajo expresiones cómicas. Durante mucho tiempo fue el prototipo de la *femme d'esprit*, razón por la que aparece descrita en *Grand Cyrus* como Cléophile.

Como Mme Cornuel, Mme du Plessis-Guenegaud, había frecuentado el Hôtel de Rambouillet. Recibía a sobrevivientes del mismo como los Scudéry, Mme de Sévigné, Mme de La Fayette, La Rochefoucauld o Bassompierre. A pesar de su ambiente *précieux*, grandes poetas como Racine y Boileau eran asiduos a este salón.

La Maréchale d'Albret recibió, a partir de 1655, a la más elegante sociedad parisina. Esta mujer destacaba menos por su inteligencia que por su bondad,

³³⁰ Contra la última moda de los *bouts rimés*, la de 1653, Scudéry escribe en su *Pousseur de beaux sentiments*:
 Il lit un bout rimé sur deffunt Perroquet.
 Cette dame l'admire. O le fat ! ô la sotté !

³³¹ Cfr. PICARD, *op. cit.* pág. 66.

pero era una apasionada por las cuestiones espirituales. Fue allí donde Mme de Maintenon tomaría contacto por primera vez con los cortesanos.

Más literario que el salón de la Maréchale d'Albret, fue el de Mlle de Montpensier. La Grande Mademoiselle mantuvo durante muchos años un salón literario a cuyo éxito contribuyeron tanto la personalidad de la anfitriona, como la magnificencia del lugar en donde recibía, los invitados que a él asistían y la gran libertad de pensamiento y de expresión de que allí se disfrutaba.

Mlle de Montpensier vivía en el palacio de Luxembourg, en una especie de semidesgracia, allí tenía su corte. A veces, según su capricho, cambiaba su sede y recibía a sus invitados en su hôtel de Saint-Fargeau, cerca de París, o en su castillo d'Eu, o en su residencia de Forges, cuyas aguas empezaban a alcanzar reputación. Tanto en París como en el campo, las recepciones de la princesa eran siempre magníficas. Ella misma nos las describe en las novelas que escribía y que su secretario, Segrais, se encargaba de revisar y de pulir, como la *Relation de l'île invisible*, o la *Princesse de Paphlagonie*, que presentan gran interés para el estudio de la sociedad cultivada del siglo XVII.

Como en el Hôtel de Rambouillet, la conversación constituía en este salón uno de los placeres de los asiduos a estas reuniones. Se hacían también lecturas: Segrais leía las deliciosas cartas de Mme de Motteville o sus propias églogas; La Fontaine presentaba sus últimas fábulas ante un público de mujeres jóvenes y bellas, tan cultivadas y alegres como la anfitriona. Entre ellas estaba Mme de Frontenac, Mme de Valençay, la condesa de Fiesque, confidente preferida de la princesa, la Condesa de Maure y Mme de LaFayette o Mme de Sévigné.

En este ambiente, entre charlas, ballets, comedias y cenas delicadamente preparadas, se jugaba a juegos literarios que conocerían diversa fortuna. Durante mucho tiempo se jugó a los enigmas, pequeños poemas descriptivos cuyo objeto había que adivinar.

Este género, un poco pueril, no llegó nunca a ser un verdadero género literario. Por el contrario, los *portraits* conocerían mayor fortuna, tras ser refinados por La Bruyère, que los despejó de todo particularismo e hizo de ellos verdaderos *caractères*.

En el salón de la Grande Mademoiselle, la pasión y el arte del *portrait* alcanzaron un gran impulso; ella misma, en sus *Mémoires*, nos ha dejado muchas anécdotas al respecto. A partir de este salón, la moda de los *portraits* se extendió al resto de los salones. Allí La Bruyère, observador silencioso, estudiaba sus modelos y obtuvo de ese pasatiempo su obra maestra, que suscitó a su vez numerosas imitaciones y marca una etapa importante en la serie de los moralistas franceses.

Otro salón, de características muy diferentes, fue su continuación. La duquesa de Richelieu había entrado por su primer matrimonio en la familia d'Albret, emparentada con los Du Plessis-Guénégaud. Será en su Hôtel donde se vuelvan a encontrar los asiduos al de Nevers. A pesar de que la duquesa no poseía el atractivo de sus predecesoras, consiguió reunir en su casa a lo mejor de París. Pero su salón se convierte en lo contrario del de los Du Plessis. Estos habían favorecido a Port-Royal e incluso ayudado a la difusión de las *Provinciales*. El Hôtel de Richelieu es afecto a los jesuitas y se convierte en una especie de oficina antijansenista. Los Du Plessis habían apoyado a Racine, a Despréaux, a Molière. El Hôtel de Richelieu desempeñó un papel muy importante en las intrigas contra el autor de *Iphigénie* y contra Boileau, su amigo. El duque se ocupaba de literatura y de ciencia. Patrocinaba a Thomas Corneille, quien en 1673 leyó ante un numeroso público su *Mort d'Achille*; el *Mercure Galant* hizo saber que el duque de Richelieu había declarado que esta nueva obra maestra sobrepasaba en belleza a *Ariane*. De la misma manera, el pobre Le Clerc, inmortalizado por los epigramas de Racine y de Boileau, se convirtió en el intendente del duque de Richelieu, y cuando hizo representar su *Oreste* en 1681, el *Mercure Galant* se atrevió a decir que la obra era del gran señor que lo empleaba. Des Marets de Saint-Sorlin, que vivía en el Hôtel de Richelieu, donde murió, dedicó al duque la oda por la que tuvieron lugar las hostilidades entre Antiguos y Modernos.

Más que del Hôtel de Richelieu, la historia guarda recuerdo del Hôtel de Nevers³³² y del papel que desempeñó en la cábala de *Phèdre*. El duque de Nevers

³³² Este Hôtel de Nevers de 1677 no debe confundirse con el de Du Plessis-Guénégaud. El palacio del duque de Nevers es una parte del Palacio Mazarino. Cuando éste se dividió entre los herederos del Cardenal, el duque de Nevers recibió las construcciones situadas en la Rue Richelieu, en el emplazamiento de la Biblioteca Nacional. Un detalle curioso ilustra el papel desempeñado por el Hôtel de Nevers en la historia literaria: allí dirigió Perrin los ensayos de *Pomone* mientras se realizaban los trabajos de reparación de su Académie d'Opéra, lo cual justifica la violenta hostilidad de los Antiguos contra la Ópera tan querida por los Modernos.

era un *bel esprit*. Componía versos, hacía experimentos químicos, tanto que Colbert estaba escandalizado y sospechaba que se dedicaba a las ciencias ocultas. En esta época tenía una deplorable reputación de libertino; más tarde, será místico, y no ocultará sus simpatías por el quietismo.

Los otros salones importantes de esta época son los de algunos ricos financieros, como el de Mme Péliissari o el de Mme Tallemant, quien desempeñó muy pronto un papel en la sociedad galante. Mlle de Scudéry la retrata en su *Clélie*, y cuenta las relaciones amorosas que había tenido con el bello Ysarn. Somaize la incluye en su *Dictionnaire*. Tenía un hijo, Paul Tallemant, que a pesar de ser abad, frecuentó con asiduidad las *ruelles*. Era poeta *précieux* y escribió un *Voyage dans l'Isle d'Amour* y un *Divorce de l'amour et de l'hyménée* ³³³.

I. 3. 2. 2. LOS LIBERTINOS Y LOS ÚLTIMOS SALONES DEL SIGLO XVII.

El siglo XVII fue, sin lugar a dudas, un siglo de fe en el que costaba muy caro desafiar los dogmas de la Iglesia, desafiar sus mandatos o burlarse de sus ritos; sin embargo, los escépticos, los incrédulos, impíos e incluso ateos, también existieron en la Francia de esa época. Considerando la corte de Luis XIV, a partir del momento en que ésta fue regentada por Mme de Maintenon, podría parecer que éstos no existían entre la nobleza y la alta sociedad, pero si penetramos en los salones y en los ambientes literarios, con los que estaban en continua comunicación, observaremos que, a lo largo del siglo XVII, existió una corriente de libre pensamiento. Quienes la alimentaron eran llamados *libertins*, palabra que ha tomado una significación peyorativa y que en otros tiempos designaba lo que se llamó también *esprits forts*.

Bajo esta denominación se incluía no solamente a los indiferentes o escépticos, sino también a los impíos. Cuando se pretendía su execración popular,

³³³ No confundir Paul Tallemant con François Tallemant, su primo. Sus contemporáneos llamaban a éste de manera jocosa, Tallemant padre y a Paul Tallemant, Tallemant hijo. François había nacido hacia 1620, Paul en 1642. Ambos fueron académicos, François en 1651, Paul en 1666.

se les llamaba ateos, aunque pocos de ellos se hubieran atrevido a confesarse ateos, en una época en la que todavía se quemaba a los herejes, brujos y posesos.

Los libertinos, que reflexionaban sobre sus creencias, pertenecían, naturalmente, a las clases sociales cultivadas. Unos se limitaban a negar los milagros, otros rechazaban el catecismo, o las religiones positivas y se confesaban deístas; pero había también quien negaba la existencia de Dios. Es decir, que se pueden observar en ellos todos los matices de la incredulidad o la falta de respeto por los asuntos religiosos. La incredulidad se consideraba el mayor de los pecados, pero, para hacerlos más despreciables, se les imputaban todos los vicios, de esta manera el libertinaje se convirtió en sinónimo de vida disoluta y con esta acepción ha llegado hasta nuestros días.

Los libertinos se encontraban entre la nobleza, el Parlamento e incluso entre el clero, pero eran especialmente numerosos entre los sabios, filósofos y literatos. Con la sensatez que les proporcionaba su escepticismo, no intervenían en asuntos políticos, razón esta por la que se les dejaba más tranquilos que a los jansenistas. Lo único que se les exigía era la discreción, si no se arriesgaban a condenas como la Bastilla o la pena de muerte.

Se trataba, pues, de espíritus que querían emancipar la moral de las coacciones religiosas o sociales y que confiaban en la bondad natural del hombre. Para intercambiar y reforzar sus ideas, estaban casi limitados a la conversación, ya que había que mostrarse extremadamente prudente en las publicaciones para no sufrir represalias. Las entrevistas de los libertinos tenían lugar en los *cabarets*, que tendrán su continuación, más refinada, en los cafés del siglo siguiente.

La “Pomme de Pin”, la “Croix de Lorraine”, se hicieron célebres gracias a la asidua asistencia de Racine, de Boileau, y de su círculo; pero a la salida de estos cabarets, que permitían comportamientos nada coercitivos, magistrados, poetas mundanos y abades libertinos frecuentaban los salones, a los que aportaban sus maneras depuradas, pero también un comportamiento similar al que mantenían ante las jarras de vino de los cabarets. Citemos, entre otros, a poetas como Théophile de Viau y su amigo Vauquelin des Yveteaux, a Guy de la Brosse, médico del rey, eruditos como Guy Patin o La Mothe-Le Vayer; pero quizá

el más completo y medido fue Saint-Evremond, cuya influencia en los salones fue constante.

El espíritu libertino se apoderó también de las mujeres; el único ejemplo que podemos citar en el terreno literario es el de una poetisa, más conocida como autora de obras pastoriles algo insulsas que como filósofa, pero que, a pesar de ello, expresó sus pensamientos en lenguaje poético, Mme Deshoulières.

En el salón de Mlle de Lenclos fue quizá donde los libertinos se sintieron más a gusto, puesto que su anfitriona no se ocultaba de compartir sus ideas, que simbolizaba allí la presencia de Saint-Evremond. El padre de Ninon, gentilhomme del duque de Elbeuf, estaba entre los *esprits forts* de la *Société du Marais*, que se reunían en casa de Vauquelin des Yveteaux. Su hija, fue educada en la incredulidad y desde su juventud hizo de Montaigne su lectura favorita. Internada en un convento en 1652, tras la muerte de su madre, fue retirada de allí gracias a Saint-Evremond. Un poco más tarde fue denunciada bajo sospechas de ateísmo y estuvo a punto de ser encerrada en las *Madelonnettes*, en 1657. Ninon, que gozaba de la fama de ser la mayor belleza de Francia, se prodigó en aventuras amorosas hasta decidir cambiar su vida. Fue entonces cuando decidió abrir su salón, “el salón amarillo”, en la rue des Tournelles, donde recibirá a lo largo de medio siglo a la alta sociedad parisina. A partir de entonces “Ninon” desaparecerá para convertirse en “Mlle de Lenclos” y en su casa reinará el mejor tono y la decencia más irreprochable. A pesar de ello, seguirá siendo incrédula. En su casa había reuniones abiertas y otras más selectas, casi cerradas, en las que, si bien los asistentes se abstenían de abordar temas políticos, no había ninguna reserva en cuanto a los temas religiosos.

Las enseñanzas de Mlle de Lenclos eran seguidas por una numerosa sociedad tanto en cuanto a su filosofía libertina como en lo referente al buen gusto, la conversación o las buenas maneras. En su salón encontraremos de nuevo a los personajes que asistían a los otros salones literarios; pero, según Saint-Simon, el ambiente era especialmente exquisito, delicado y medido. A él asistía lo más selecto de la corte e incluso el propio rey se interesaba por conocer la opinión de Mlle de Lenclos acerca de ciertos temas; hasta tal punto que Madame,

madre del futuro regente Philippe d' Orléans, estimaba muy oportuno que éste asistiera a las reuniones allí celebradas considerándolas útiles para la formación de su hijo.

Sería imposible enumerar a todos los ilustres personajes que eran recibidos en este salón, por lo que sólo mencionaremos a algunos de ellos. En primer lugar asistían todos los *beaux esprits* del grupo de los libertinos: Saint-Evremond, amigo de Ninon durante toda su vida, Saint-Pavin, des Barreaux, Charleval ... Por otra parte, estaban también *les grands*: El grand Condé, que tenía una especial predilección por Ninon, los duques y pares, hombres de guerra como Vivonne, Lauzun, Tallard, ministros y diplomáticos que iban a hacerle la corte y pedirle consejo.

Sabios, artistas y hombres de letras esperaban ansiosos los temidos juicios de su penetrante espíritu así como contemplar su persistente belleza: Régnier-Desmarets, Segrais, Benserade, aunque Mlle de Lenclos prefería a los poetas más serios como Boileau o las visitas de La Rochefoucauld, que asistía acompañado de su hermano, Marsillac y de Mme de La Fayette.

Citaremos también a pintores como Mignard y a músicos como Lully, que disputaban su arte mientras que los sabios y eruditos mantenían controversias largas y apasionadas.

La afluencia de mujeres notables como Mme de la Suze o Mme de Cornuel era otro de los atractivos del salón de Ninon para los hombres; pero la clave del duradero éxito de este salón estaba en el encanto personal y el misterioso poder de seducción de la anfitriona, que unidos a su simpatía y a la acogida que sabía prestar a las ideas nuevas, contribuían al éxito de su personalidad.

El final de su vida fue entristecido por la enfermedad y la muerte de sus viejos amigos. Uno de los últimos personajes célebres en aparecer por su salón fue un joven de precoz inteligencia, que supo conquistar a Ninon, François-Marie Arouet, que la posteridad conocería bajo el nombre de Voltaire. En el salón de Mlle de Lenclos, cuyo éxito corona el de los salones literarios del

siglo XVII, aparece ya el nuevo siglo en la persona de quien sería uno de sus más ilustres representantes.

Esta sociedad galante presenta ya muchas características que pasan por haber aparecido en el siglo XVIII. La libertad de las mujeres es amplia. Según las *Intrigues Amoureuses*, una espiritual comedia de Gabriel Gilbert, representada en 1666, la mujer mundana sale cada noche sin su marido, pasa la noche en los salones que prefiere y vuelve a casa en la carroza de su mejor amigo y se levanta al medio día. Este testimonio ilustra los textos de Molière sobre la libertad de las mujeres en la sociedad francesa de 1660.

De manera general esta sociedad tiende a liberarse de las formas morales y de sus condicionamientos; por eso se generalizan los bailes de máscaras, porque garantizan una libertad sin desorden: cada uno se pone donde quiere, habla con quien le place, se actúa como si todos fueran iguales. Esta sociedad ya no puede soportar los rígidos formalismos de los bailes tradicionales ³³⁴.

De la misma manera los usos de cortesía se transforman y Montfleury observa en 1674, en su comedia *Trigaudin*, que las galanterías pasan de moda. El hombre de 1675 se atiene menos a los ritos de una cortesía ceremoniosa que el de 1650. A pesar de las apariencias la galantería recula. Los hombres buscan distracciones fuera de los salones: hacia 1660 hay 120 *jeux de paume* en París, que compiten con los lugares donde se juega a las cartas, las mujeres participan en ellos. *L'intrigue des Carrosses à cinq sous* de Chevalier (1662) o la *Joueuse dupée* de La Forge (1664) prueban que el tema está de moda.

Todas estas mujeres eran espirituales, amables, sin puritanismo ni afectación, por ello su ascendente sobre la sociedad *polie* y sobre el mundo literario fue considerable.

Ahora bien, todos los salones no supieron mantener en el mismo grado el buen gusto en la conversación; hubo algunos en los que se ponderaba la *préciosité* más acusada. La *préciosité*, que conlleva cierta afectación, era el precio de una iniciativa buena en sí misma y relativamente reciente que consistía en cuidar la

³³⁴ Carta del duque d'Enghien a su padre, el 23 de enero de 1665. MAGNE (E.), *Lettres du Grand Condé*, pág. 131.

educación y formación de las mujeres, prácticamente inexistente hasta entonces. Con esa intención se crearon numerosos colegios religiosos como las Ursulinas, las Agustinas, las hermanas de San José...

En la Corte, se burlaban indistintamente de las *précieuses ridicules* y de los salones literarios de mayor reputación por su buen gusto. La palabra *précieuse* no hubiera obtenido tanto éxito si Molière no la hubiera consagrado; hubiera pasado de moda como tantos otros vocablos. Como hemos comentado a lo largo de nuestro trabajo el abad de Pure -tachado de *précieux*- nos ha dejado en su comedia *La Précieuse* y sobre todo, en *Les précieuses ou le mystère des ruelles*, una descripción pintoresca, y al parecer objetiva, de la sociedad mundana y de los salones literarios, que una parte malintencionada de la opinión intentaba confundir bajo un nombre peyorativo.

En este asunto todo depende de matices: salones serios, salones *précieux* y salones ridículos tenían las mismas ocupaciones. Sencillamente en unos se trataban las cuestiones con más gusto que en otros. En todos los salones se discutía de literatura, de ciencia, de moral, de educación; se profundizaba en la psicología de los sentimientos y se intentaba matizar las diferencias entre unos y otros. Había controversias sobre los nuevos libros, sobre la lengua, la pronunciación, el buen tono, la etiqueta ...

Por muy criticables que hayan podido ser las *précieuses ridicules*, hay que reconocer su contribución al refinamiento de las costumbres y al desarrollo de la cultura francesa. En su deseo de brillar y elevarse por encima de lo común, las *précieuses*, como todas las mujeres inteligentes de su época, quisieron instruirse en ciencias, filosofía y política. Esta avidez de saber contribuyó al progreso de la instrucción femenina, de la cultura y de las ciencias, originando obras de vulgarización y obligando a los sabios a hacerse entender por un público culto, pero no especialista.

En littérature, si les précieuses raffinèrent par trop, quelquefois, elles jouèrent ici un rôle analogue à celui des alchimistes pour aider aux progrès de la chimie. Leurs subtilités, poussées à l'excès développèrent l'esprit critique

et le goût de l'analyse, habituèrent à discerner les nuances
 des sentiments et des idées, à rechercher l'expression propre
 à les dépeindre.³³⁵

Entre los salones *précieux*, hay uno que merece la pena ser examinado, porque recibió a *précieuses* de todo tipo, a las ilustres, las auténticas, las ridículas, y porque su anfitriona contribuyó a propagar la *préciosité*, el salón de Mlle de Scudéry.

I. 3. 2. 3. EL SALÓN DE MLLE DE SCUDÉRY: *LES SAMEDIS DE SAPHO*.

Como acabamos de ver, después de la Fronda el Hôtel de Rambouillet había dejado de desempeñar un papel en el movimiento literario. La historia de los *samedis* de Mlle de Scudéry se sitúa en los diez años que siguieron a la guerra civil. Madeleine de Scudéry y su hermano Georges, tras recibir la herencia de su padre, pequeño gentilhombre de Apt en Provençe y capitán del puerto del Havre que practicó la piratería en el Caribe, se trasladaron a París. Ambos habían tenido una infancia y adolescencia retiradas, en el Havre, junto a una de sus tías, leyendo y escribiendo versos y novelas de amor. Madeleine tuvo una educación por encima de la media, ya que recibió una formación en la que la literatura y las lenguas vivas ocupaban el primer lugar. Como numerosas adolescentes de su época, fue una incansable devoradora de novelas y se apasionó por l'*Astrée*. Su juventud se desarrolló a la sombra de su hermano, a quien siguió a Normandía, a París, y a Marsella entre los años 1644 y 1647. Georges era el poeta y Madeleine la novelista, pero durante mucho tiempo Georges firmó tanto sus propias obras como las de su hermana.

Desde su llegada a París, ambos se introdujeron en el mundo literario, fueron recibidos en el Hôtel de Rambouillet y consiguieron una sólida reputación de escritores. Cuando su hermano decidió escribir novelas, Madeleine colaboró con él (*Ibrahim ou l'illustre Bassa*, 1641). La estancia en Marsella fue la ocasión

³³⁵ PICARD (R.), *Les salons littéraires et la société française* (1610-1789). Nueva York, Brentano's. 1945, pág. 72.

para comenzar *Artamène ou Le Grand Cyrus*, que apareció entre 1649 y 1653, poco después de su vuelta a París; su extraordinario éxito, como el de *Clélie, histoire romaine* (1654-1660), consagró la fama de la novelista. Puesto que el salón de Rambouillet decaía, Madeleine de Scudéry tuvo su propio salón, en el que las reuniones comenzaron sobre 1653 y durarían aproximadamente diez años. Georges vigilaba a su hermana celosamente y no toleraba a ningún galán a su alrededor. Esa fue la razón por la que Pellisson, de quien sospechó que hacía la corte a su hermana, fuera expulsado del salón, entonces en sus inicios, de ambos hermanos. Mlle de Scudéry, cuyo carácter contrastaba con el de su hermano, era dulce y modesta. Afortunadamente para ella, su celoso guardián intervino en un complot a favor de los Condé y fue exiliado a sus tierras; de esta manera ella pudo respirar libremente, ver a quien quisiera, llevar el salón a su manera y firmar sus propias obras. Tenía fama de buena, indulgente y generosa, tanto que un censor tan severo como Boileau le reconocía sus méritos, aunque no se privó de ridiculizar a los personajes del *Grand Cyrus* en su *Essai sur les héros de roman*³³⁶. A pesar de ello, Madeleine era apreciada por personajes tan reconocidos como Condé, Sévigné o Leibnitz, quien solicitó el honor de mantener con ella una correspondencia.

Por otra parte, el público del siglo XVII no compartía la severidad del gran crítico para con las obras de Mlle de Scudéry, quien a decir verdad, no había innovado en el género que la hizo célebre, pero lo había continuado con un encanto que complacía a sus contemporáneos. La obra de Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, cuyo primer volumen apareció en 1610, y cuya lectura escuchaba atentamente el rey Enrique, cuando la gota lo retenía en el lecho, mantuvo expectantes, durante diez años, a numerosos lectores, hasta la publicación del cuarto tomo de esta obra. El éxito fue tan grande, que el quinto volumen, a pesar de ser apócrifo, obtuvo el mismo éxito.

L'Astrée era una novela pastoril alegórica en la que el autor describía sus propios amores con la bella Diane de Chateumorand y hacía una suave descripción de *l'honnête amitié* y sus efectos. A través de mil puerilidades,

³³⁶ Cfr. PICARD (R.), *Les salons littéraires ...* pág. 74.

con el verbo inagotable de sus cuatro volúmenes y su estilo florido, rebuscado y afectado, la novela de d'Urfé debió contener las cualidades que el público esperaba, de otra manera su éxito sería inexplicable. Tras el verbo algo crudo de las obras del siglo XVI, como los *Contes d'Eutrapel* de Noel du Fail, las *Récréations et joyeux devis*, de Bonaventure des Périers, los *Contes Facétieux* de Tabourot, y otras, el público cultivado deseaba algo más casto, análisis más refinados, un estilo más suave. La misma necesidad de reacción contra la rudeza de la corte y las vulgaridades de la villa que había impulsado a Mlle de Rambouillet a abrir sus salón, condujo a los lectores de novelas a valorar l'*Astrée*.

Esta novela ejerció una considerable influencia no sólo sobre la literatura, sino también sobre la sociedad cultivada del siglo XVII. Y, de manera muy especial, en el salón de Mlle de Scudéry, que apareció como verdadera continuadora de d'Urfé.

El éxito de sus novelas sobrepasó, si cabe, al de l'*Astrée*. Aparecían en folletos, que el público arrancaba. Las novelas de Mlle de Scudéry entremezclaban la ficción con la pintura de costumbres contemporáneas, los retratos de quienes frecuentaban los salones parisinos, la crítica de obras, de sentimientos, de opiniones de moda. Como todas las novelas-río bien hechas y bien adaptadas a las necesidades de la época, constituyeron una especie de espejo para el público, que se encontraba reflejado en ellas y un instrumento de observación, gracias al cual se comprendía mejor a sí mismo y tomaba consciencia de sus propios sentimientos, para los que encontraba la expresión deseada. De esta manera se produce una interacción entre ficción y costumbres y los héroes de la novela se convierten en ideales a imitar.

Artamène o *Le Grand Cyrus* apareció en diez volúmenes, entre 1649 y 1653, dedicado a Mme de Longueville, y firmado por "M. de Scudéry Gouverneur de Notre-Dame de la Garde". Si Georges de Scudéry, con su fecunda imaginación, había proporcionado la intriga y los personajes ficticios, fue sin duda su hermana quien la escribió y a ella se deben las descripciones poéticas, los análisis psicológicos, el fondo ligeramente moralizador, el estilo elegante. Esta obra era en gran parte, una novela de clave en la que aparecen descritos, bajo seudónimos, los principales personajes de los ambientes mundanos y literarios.

Tanto el *Le Grand Cyrus*, como la *Clélie* y otras novelas de Mlle de Scudéry sirvieron de guía espiritual y modelo del buen gusto y decoro a la juventud mundana e intelectual de toda una época. De ellas se obtiene también una pintura de la sociedad francesa de la segunda mitad del siglo. Estas dos novelas-río debieron su éxito a una fórmula muy simple: bajo la apariencia de una historia à l'antique, presentan retratos de sus contemporáneos más célebres. *Cyrus* nos ofrece todo el repertorio de los asiduos al hôtel de Rambouillet, *Clélie* el de los asistentes a los *samedis* y de todos aquellos que rodeaban a Fouquet. De esta manera movían la curiosidad de los nobles y la de los burgueses que los imitaban. Lo esencial de estas narraciones carentes de intriga son los retratos, descripciones y relatos de hazañas, que sirven de pretexto para largas y frecuentes conversaciones sobre la mundaneidad, el heroísmo y la moral amorosa.

Las representaciones de los personajes contemporáneos son transparentes: *Cyrus* es Condé y su victoria sobre los Massagètes no es sino el relato de la batalla de Rocroi; Mandane es la duquesa de Longueville, Cléomire es Mme de Rambouillet, etc. Situados en marcos muy convencionales y sin ninguna preocupación por la verosimilitud, los héroes son indefectiblemente apuestos y valientes; las heroínas de gran belleza, espirituales y virtuosas. Tengamos en cuenta que esta estética se propone ante todo ilustrar una moral, que no es otra que el código galante.

Esta moral se confirma y se precisa en sus *Conversations morales* (1680-1692), que aseguraron la perennidad de su gloria, ya que dos de sus volúmenes fueron utilizados por Mme de Maintenon en su institución para chicas de Saint-Cyr.

La ideología defendida por Madeleine de Scudéry se caracteriza ante todo por su preocupación por el rigor y la decencia. De hecho ella misma era unánimemente elogiada por su virtud, que no implica una ignorancia de los excesos amorosos frecuentes en su época, sino que se trata más bien de una reacción lúcida.

La gran reputación de la novelista y su encanto personal explican el éxito de sus recepciones. Su salón era menos aristocrático y más literario que el de

Mme de Rambouillet³³⁷. No eran reuniones aristocráticas. Las amigas de Scudéry eran esposas o hijas de financieros, tenían nombres muy burgueses: Mme Arangonnès, Mlle Legendre, Mlle Robineau, Mlle Bocquet. No tenían, por tanto, nada que ver con los grandes apellidos que tanto prestigio proporcionaron al Hôtel de Rambouillet, porque nos estamos acercando ya a la gran transformación de una sociedad en la que la burguesía de los negocios marca el tono. Si repasamos los nombres de aquellos que fueron realmente al *Samedi*, constataremos que son muy poco numerosos, apenas una docena: las amigas de Madeleine y gentes de letras, sobre todo poetas como Isarn, Raincy, Doneville, Conrart, Chapelain, y sobre todo Pellisson, *l'Apollon du Samedi*. También asistieron gentes de la provincia: algunos amigos de Pellisson, llegados de Castres o de Toulouse, aportaban el buen humor meridional, como M. de Donneville, magistrado muy culto, o como M. de Rancy, financiero que componía los madrigales con gran perfección y era uno de los hombres más apreciados en los *samedis* del Marais.

Por supuesto, a veces, personajes de alto rango subían la oscura escalera que conducía al apartamento de Mlle de Scudéry: Mme de Sablé, Mme de Rohan-Montbazon, el duque y la duquesa de Montausier, Mme de la Suze, tan dotada para lo poesía, Mme Deshoulières, cuyas obras permanecen olvidadas, a pesar de rivalizar con Pellisson o Mlle Descartes, sobrina del filósofo; personajes que manifiestan su estima hacia ella, pero no pertenecían a la sociedad de los *samedis*, en la que, por otra parte, eran los hombres de letras quienes dominaban.

En cuanto a Pellisson, nacido en Béziers en una familia de parlamentarios, era al mismo tiempo un hombre cortesano y de letras, que cayó en desgracia ante el rey por defender a su amigo, el superintendente Fouquet. Muy desfigurado por la viruela, era feo y sufría por ello, aunque no podía renunciar a amar. Así pues, mantuvo con Mlle de Scudéry una relación de amorosa amistad, larga y fuerte, que dada la inquebrantable virtud de la novelista, les permitió disfrutar de su ternura recíproca sin levantar sospechas, aunque no pudieron evitar los

³³⁷ Cfr. VIALA (A.), *La Naissance des institutions*, pág. 589. Si bien el salón de Mlle de Scudéry fue en sus inicios un salón mundano, pronto se convertiría en un salón específicamente literario que se asimilaría a una *académie*.

celos por parte de Conrart. En este salón Pellisson era el hombre de recursos que jamás dejaba languidecer la conversación. Su gran memoria y su facilidad de pluma le permitían improvisar tanto versos como prosa en medio de las más animadas conversaciones.

Poco a poco, el grupo tomó la costumbre de reunirse regularmente todos los sábados. Cuando se preveía una asistencia más numerosa que la habitual, las reuniones se celebraban en casa de una amiga de Mlle de Scudéry, Mlle Robineau, o en casa de Mme Aragonnès, vecinas de Sapho que también recibían por su parte. Pero lo más frecuente era que se reunieran en casa de Mlle Boquet, *une précieuse fort raisonnable* ³³⁸.

Precisamente, fue en la casa de campo de Mme de Aragonnès donde nació una amistad que se haría célebre: la de Pellisson y Mlle de Scudéry. Amistad que provocó algunos disturbios, porque cuando ambos se conocieron, ninguno de ellos era completamente libre: Pellisson juraba a *Alphise*, es decir, Geneviève Perriquet, que era todo suyo, y Madeleine estaba muy unida al galante Conrart.

Casi todos los asiduos vivían en el mismo barrio, Conrart en la calle Saint-Martin, Pellisson e Isarn muy cerca. Chapelain, que vivía detrás de Saint-Leu, no trabó amistad con Mlle de Scudéry hasta 1644, a pesar de conocerse desde 1638. Soltero y eterno enamorado, Chapelain no podía pretender ocupar un lugar en el corazón de Scudéry, puesto que ya lo tenía Conrart, aunque quien lo ocuparía definitivamente sería Pellisson. Así pues, se convirtió en el acompañante galante de Mlle Robineau, después el de Mlle Paulet y el de Mlle Chalais.

Con cierta frecuencia, los asiduos del *Samedi* se encontraban en casa de Mlle de Scudéry, que había abandonado su residencia en la Rue Vieille-du-Temple y vivía con su hermano en la rue de Beauce, en torno a Saint-Nicolas-des-Champs, casa que conservaría toda su vida.

Como hemos mencionado anteriormente, sus asiduos eran menos brillantes que los de la marquesa de Rambouillet, por lo tanto había menos alegría

³³⁸ La denominación es de PICARD (R.), *Les salons littéraires et la société française (1610-1789)*. Brentano's. Nueva York, 1942. pág. 80.

espontánea, menos soltura en las maneras, y mayor afectación en el tono de conversación. Era, en el sentido pleno de la palabra, un salón literario.

Las discusiones que allí tenían lugar, estaban frecuentemente organizadas en torno a temas concretos, sin que la improvisación estuviera desterrada, como en el caso de la *journée des madrigaux*, relatada por Pellisson, cuyo pretexto fue un presente galante: un sello de cristal, que Conrart había regalado a Mlle de Scudéry. Tras la respuesta de ésta con un madrigal, al que repondió Conrart con otro, se desató una auténtica batalla poética entre los asiduos que intervenían incesantemente. Desafíos y réplicas llovieron de todos lados, pasándose la pluma de mano en mano a toda velocidad.

En este salón se leían versos, se intercambiaban madrigales para expresar sentimientos sentidos o fingidos y para llevar a cabo las intrigas amorosas reales o imaginarias. Se jugaba a las charadas, a los *portraits*, a las improvisaciones sobre temas poéticos o psicológicos. Poco a poco, se formó en este ambiente un lenguaje de iniciados; los asiduos tomaron seudónimos novelescos o mitológicos, así Mlle de Scudéry fue Sapho. Se simulaban pasiones, relaciones íntimas, abandonos o perdones buscando materia para conversaciones alegres o tiernas y para versos galantes o ligeros. Un día se decidió registrar estas amables conversaciones, de ello salió la *Chronique du Samedi*, realizada por el infatigable Pellisson, que realza el papel de animadora de Mlle de Scudéry en estas reuniones.

Un día surgió un nuevo juego que se puso de moda en este salón y que permanece en la historia literaria ligado al recuerdo de Mlle de Scudéry, quien lo inventó ayudada por sus amigos. Nicolas Despréaux, hermano de Boileau, acababa de publicar el *Tableau de Cèbès*, país imaginario en el que todos los hombres eran felices. El abad d'Aubignac publicaba en el mismo año su *Relation de voyage au Royaume de Coquetterie*, que contenía un plano de la isla así denominada, en donde se veía la capital, con el *Temple de la Pudeur*, la *Place des Cajoleries*, el *Palais des bonnes fortunes*... Los relatos de estas dos obras y las alegorías, mitos y símbolos en los que abundaban causaron sensación en los salones, apasionados por los pasatiempos literarios.

Fue así como surgió en el salón de Mlle de Scudéry el *Royaume de Tendre*, cuyo mapa detallado aparecería inmediatamente. Al parecer, la anfitriona había dicho que todos sus huéspedes eran sus amigos, pero no sus *tendres amis*. Todos ellos querían saber cómo se entraba en ese lugar escogido de la amistad de Mlle de Scudéry, qué cualidades había que poseer, qué pruebas había que superar Poco a poco, por alusiones entre iniciados, los asiduos al salón acabaron por imaginar un *Royaume de Tendre*, del que se trazó una geografía: ríos, montañas y precipicios, pueblos y ciudades de reveladores nombres que constituían etapas a superar para quien quisiera entrar en la capital del reino.

Así surgió la *Carte de Tendre*, que reflejaba la geografía de un reino imaginario, en el que, como en el juego de la Oca, los viajeros debían superar miles de pruebas y estaciones, para llegar al final. Este país estaba cortado en dos por el *fleuve d'Inclination*, con sus afluentes y meandros, como la *Rivière d'Estime*; el río desembocaba en la *Mer dangereuse*. A cada lado del río, había varios pueblos *Petits soins*, *Billets doux*, *Respects*, *Grands serments*, *Obéissance* ..., etc. Había que superar estas etapas, permanecer en ellas, distinguirse, proseguir el camino y salvarse de caer en el *Lac d'Indifférence*, que protegía los accesos a la ciudad de *Tendre* o en el encrespado mar, que podía hacer naufragar. Cuando, a fuerza de fantasía literaria, de galantería y de empeño, se habían superado todos los obstáculos, Mlle de Scudéry y sus amistades decidían si el viajero era o no consagrado como fiel miembro del *Royaume de Tendre*. Este pasatiempo, apasionó durante mucho tiempo a Mlle de Scudéry y a sus invitados y fue pretexto para mil invenciones literarias, conversaciones galantes y refinadas diversiones.

Si bien la *Carte de Tendre* es sobretodo un juego de salón, también es la expresión de una melancólica búsqueda de las relaciones personales basadas en el respeto a la mujer, una de las vertientes de la *préciosité* de Mlle de Scudéry. La desconfianza ante los peligros de la pasión conduce al anhelo de un amor ideal en el que la prudencia controlaría *l'inclination*, el deseo. La relación amorosa debe entenderse como una feliz ascesis y no como una tiranía del ansiado placer.

Esto repercute en el código de la *bienséance* mundana y en lenguaje: ambos deben responder a unas mismas reglas de urbanidad, que moderan tanto las

costumbres como la expresión de las mismas. Este deseo de sosiego, de paz interior, vinculan el ideario de Mlle de Scudéry al de los clásicos. La obra de la novelista aparece de este modo como modelo de transición. Desde este punto de vista hay que mantener un distanciamiento ante los epítetos de *baroque* y de *précieuse* aplicados constantemente a Madeleine de Scudéry.

Cuando Mlle de Scudéry cometió la imprudencia de publicar la famosa *Carte de Tendre* en su *Clélie*, se convirtió en el hazmerreir de los ambientes literarios en los que la *préciosité* irritaba y combatían lo artificioso de las novelas, los poemas y las maneras utilizadas en ciertos salones. Aparecieron mapas satíricos del *Royaume*, que completaban con explicaciones y relatos en los que se celebraban los goces de la vida y del amor físico, en contraste con los complicados relatos con los que en el salón de Mlle de Scudéry se honraban los sentimientos más etéreos y el amor platónico.

A partir de entonces, este salón fue salpicado por el ridículo, aunque sólo fuera un episodio más de la vida del mismo. La *Carte de Tendre* no era más que una broma, redactada en media hora en medio de chanzas, pero los enemigos de Mlle de Scudéry hicieron gran alboroto y ridiculizaron esa nadería al fingir tomarla en serio. Ella advirtió que la había escrito *pour n'être vue que de cinq ou six personnes d'esprit, et non de deux mille qui n'en ont guère, ou qui l'ont mal tourné*.

Es evidente que Scudéry tiene razón. Tiene también razón al protestar contra la imagen falsa que los malintencionados dieron de los *Samedis* calificándolos de *cabale ignorante ou envieuse*. Nos dice: *Ils se figuroient qu'on ne parlait chez Sapho que des règles de poésie, que des questions curieuses, et que de philosophie*, extrañada de tanta ignorancia y tantos prejuicios.

En todo caso en su salón se aprendía a dominar las pasiones, a idealizarlas, a juzgar bien las obras, a disciplinar las costumbres y a hacer prevalecer el idealismo por encima de los apetitos materiales.

Desde sus inicios y sin esperar *Les Précieuses ridicules*, hubo gentes que se burlaron de Scudéry y de su círculo. Los *Samedis* representaban demasiado bien el espíritu de la nueva sociedad para no atraerse las burlas de los escritores

más tradicionales. Mme de Rambouillet observaba sin ninguna simpatía este salón que no se parecía al suyo y hablaba en sus cartas de la *griffonneuse Sapho*. Se consideraban pedantes unas conversaciones que el público no podía conocer, sino de oídas.

Mlle de Scudéry tenía razones para estar molesta: lejos de ser pedantes, hombres como Pellisson y Sarasin se preocupaban quizá en exceso de que sus versos tuvieran gracia y coquetería; incluso el viejo Conrart se ponía frívolo para estar a tono. Se rimaban madrigales, *impromptus*, fábulas galantes, *des épîtres*. Escribían sobre la metamorfosis de una acacia o de un castaño de Indias; así, cuando el camaleón de Mlle de Scudéry murió, rimaron su epitafio.

Si bien actualmente comprendemos que la frivolidad de esta poesía indignara a quienes tenían una idea más elevada de lo que debían ser *les belles-lettres*, hay que tener en cuenta que estos versos no eran más que un juego, que ni Pellisson, ni Sarasin, ni Scudéry, tomaban en serio. Hay que leer el conjunto de sus obras para juzgarlos de manera más justa. En realidad eran excelentes *esprits* y su elegancia no era afectada. Pero en esta época feliz, en que Francia, recién salida de la guerra civil, tenía la sensación de revivir, les gustaba tomar parte en el juego literario.

En 1657, Tallemant preveía ya que los *Samedis* no durarían mucho, y tenía razón. Pellisson, que se había convertido en el hombre de confianza de Fouquet, estaba absorbido por sus asuntos y Mlle de Scudéry sufría con ello. En 1661 ocurrió el desastre: la caída de Fouquet y la detención de Pellisson. A partir de entonces, suponiendo que aún existieran, ya no hubo más *Samedis*.

Sin embargo tuvieron su gran puesto en la vida literaria del siglo, puesto que marcaron el tono, y los otros salones no hicieron más que seguir su ejemplo: los madrigales, los versos improvisados, las metamorfosis se convirtieron en los juegos de la sociedad refinada. Por otra parte, las ideas de Sapho sobre la *tendre amitié* tuvieron un gran eco entre aquellas a quienes las condiciones del matrimonio hacían sufrir.

La historia de las ideas y de las costumbres son incomprensibles si no se tienen en cuenta estas reuniones, que tuvieron lugar durante muy poco tiempo,

entre pocas personas, en el hôtel Arangonnès, en casa de Mlle Bocquet o en el modesto apartamento de Madeleine de Scudéry.

Como ocurrió con el salón de Mme de Rambouillet, el de la rue de Beauce tuvo sus imitadores, que no supieron captar lo positivo de su idealismo y derivaron hacia el manierismo y la afectación.

A Madeleine de Scudéry se la sigue recordando actualmente no tanto por su obra, que no se lee, sino como representante de la *préciosité* y del espíritu novelesco. Por otra parte, conviene rectificar su leyenda: ante todo fue la primera mujer de letras, una novelista y moralista cuyas obras tuvieron un gran éxito, tanto en Francia como en el extranjero. Su importancia se debe sobre todo a su abundante producción literaria inscrita en la corriente, al mismo tiempo moralista y galante, preponderante a mediados del siglo XVII.

I. 3. 2. 4. *LA PRÉCIOSITÉ*: UN PUNTO DE INFLEXIÓN EN LOS SALONES.

Dado que a lo largo del presente estudio hemos hecho constantes alusiones a la *préciosité*, consideramos conveniente dedicarle uno de sus apartados, ya que significa no sólo una etapa en la evolución de los salones, sino también un punto de inflexión en la evolución intelectual de las mujeres de esta época.

Según las investigaciones de A. Adam³³⁹, la aparición de la *préciosité*³⁴⁰ data de 1654. Sin embargo, como sugiere Ph. Sellier, conviene retrasar el acontecimiento hasta el inicio de la regencia (1643) de Anne d'Autriche³⁴¹. Invalidando la tesis de Jean-Michel Pelous según la cual, solamente existió la *préciosité ridicule*, pura ficción literaria, Philippe Sellier y R. Lathuillère han demostrado que, en algunos textos, hay ocasiones en las que se emplea en un sentido favorable³⁴², sobre todo cuando se aplica a una sola mujer. En épocas anteriores a 1654, el epíteto *précieuse* tiene siempre valor positivo. A partir de este momento, la palabra toma generalmente un valor negativo, aunque, contrariamente a lo que creen J.-M. Pelous e Ian Richmond³⁴³, se utiliza más raramente cuando se trata de las *précieuses* en general: R. Lathuillère cita a Sorel que, en varias ocasiones defiende a las *précieuses* contra sus detractores³⁴⁴.

³³⁹ ADAM (A.), "La génèse des *Précieuses ridicules*", *RHPHGC*, enero-marzo 1939, págs.14-16; "Baroque et préciosité", *RSH*, julio-diciembre 1949, págs. 208-214; "La préciosité", *CAIEF*, nº 1 (1951), 35-47; *Histoire*, t. III, págs. 26-37.

³⁴⁰ Además de los artículos de A. Adam los estudios fundamentales sobre la *préciosité* son los de Y. Fukuy, R. Lathuillère, J.-M. Pelous, W. Zimmer, I. Richmond (*Héroïsme*) y la edición de las *Précieuses ridicules* de M. CUÉNIN (Ginebra, Droz, 1973). A estos estudios conviene añadir el estimulante estudio de Ph. SELLIER: "La Névrose précieuse", *Actes de London*, págs. 95- 125.

³⁴¹ SELLIER (Ph.), Artic. Citado en *Actes de London*, pág. 119.

³⁴² LATHUILLÈRE (R.), "Au commencement", págs. 293-295.

³⁴³ PELOUS (J.-M.), *Amour précieux*, págs. 366-369; RICHMOND (I.) "Préciosité", en *Actes de London*, págs. 75, 78-79.

³⁴⁴ SOREL, *OEuvres diverses ou discours meslez*, París 1663, págs. 189, 233; *Connaissance des bons livres*, pág. 323. Sorel parece haberse relacionado con dos *précieuses* conocidas, Mlle de La Trousse y Mlle de Rambouillet (cfr. FUKUY (Y.) *Raffinement...*, pág. 37, n. 104). Pero, a pesar del estudio de É. Roy (*Charles Sorel*, Hachette, 1891, cap.IX y X), las relaciones de Sorel con la sociedad *précieuse* -que él mismo critica- no están suficientemente demostradas.

Ph. Sellier señala que, hacia 1640, *les personnalités qui bénéficient du titre alors flatteur de “précieuses” - Mlle de Bouteville, futura Mme de Châtillon, Mme de Longueville, Mme de Brégy, Mlle de La Vergne, futura Mme de Lafayette- sont des familières de l’Hôtel de Rambouillet* y se pregunta si esto es casual ³⁴⁵. Según Fukui,

La filiation mondaine et humaine des Précieuses connues avec l’Hôtel de Rambouillet est aisée à établir, mais il n’est point établi que ces grandes dames, qui contribuèrent à l’éclat de l’Hôtel du temps de Voiture, aient légué leurs idées à ces jeunes filles, ni partagé l’opinion de ces Précieuses. ³⁴⁶

Sin embargo, en el artículo “Antiquité” de su *Dictionnaire des Précieuses*, Somaize afirma que la *préciosité* nació *du temps de Valère* ³⁴⁷, es decir, de Voiture. Antes de descartar el testimonio de Somaize, considerado sistemáticamente como sospechoso, señalaremos que no es el único contemporáneo en relacionar a Voiture con la *préciosité*. En un *Catéchisme de précieuses*, un breve texto inédito publicado por Eva Avigdor, podemos leer:

Qu’est-ce la doctrine des pretieuses?
C’est celle que M. de Voiture nous enseignoit pendant qu’il vivoit sur la terre, et que la savante Mlle de Scudery tous les samedis enseigne.” ³⁴⁸

En un breve artículo, Alexandre Cioranescu ha observado en las cartas de Voiture, algunos usos curiosos del adjetivo *précieux* que él relaciona con el sentido de la palabra española “precioso”: *aimable, gracieux, joli*. Entre los tres ejemplos que cita, hay uno que nos llama especialmente la atención: Voiture escribe “à Julie d’Angennes, et dès 1638: *Je reconnais que vous estes la plus*

³⁴⁵ SELLIER (Ph.), artic. cit., en *Actes de London*, pág. 103.

³⁴⁶ FUKUY (Y.), *Raffinement*, págs. 40-41.

³⁴⁷ SOMAIZE, *Dictionnaire*, t. I, pág. 22.

³⁴⁸ *Catéchisme*, en AVIGDOR (E.), *Coquettes et précieuses*, Nizet, 1982, pág. 87.

précieuse chose du monde; et je trouve par expérience que toutes les délices de la terre sont amères et désagréables sans vous ³⁴⁹.

Poco importa si el adjetivo *précieuse* tiene aquí o no el mismo sentido que en español. Lo que sí nos parece importante señalar es que, desde 1638, Voiture haya podido alabar a una mujer como *la plus précieuse chose du monde*, y que ésta fuera la hija de Mme de Rambouillet. No hay duda de que el epíteto *précieuse* no tiene, en Voiture, el mismo sentido que el sustantivo tendrá más tarde. De todas maneras, nos preguntamos si no fue en la *Chambre bleue* donde se estableció la costumbre de alabar a las mujeres como *précieuses* ³⁵⁰.

Posteriormente, antes de convertirse en polémico, el apelativo pudo ser aplicado a mujeres conscientes de su superioridad. Por la misma época en que Voiture alababa a Julie d'Angennes, Du Boscq y Grenaille se burlan de un tipo de mujer antecedente de la *précieuse ridicule*. La toma de consciencia por parte de las mujeres de su valor (*de leur prix*), fenómeno nuevo en la primera mitad del siglo XVII ³⁵¹, fue quizá percibida por sus contemporáneos de diferentes maneras.

En todo caso, parece evidente que, -tomando la expresión de Ph. Sellier- *des réseaux d'amitiés féminines* ³⁵² se formaron antes de la guerra civil, y que, durante la Fronda, estas relaciones se ampliaron. Cuando se conocen todos los lazos que se tejieron antes de 1654 entre las mujeres que han sido consideradas *précieuses* ³⁵³, estamos más de acuerdo con J.-Pelous en que *être précieuse ou ne l'être pas pourrait dépendre d'une décision toute arbitraire*, según una

³⁴⁹ CIORANESCU (A.), "Précieuse", *Baroque*, nº 4 (1969), pág. 82.

³⁵⁰ A los ejemplos de Ph. Sellier, podemos añadir otros. El epíteto fue aplicado a Mme de Rambouillet: en una carta de abril de 1654 dirigida a Mlle de Scudéry, Godeau evoca "cette précieuse Marquise qui vit maintenant en recluse" (cit. NIDERST (A.), *Madeleine de Scudéry*, pág. 267). Antes de 1654, el adjetivo parece ser considerado como un honor entre las fieles de Mme de Longueville, que ocupó un lugar muy importante en el hôtel de Rambouillet. (Cfr. TIMMERMANS (L.), "Madeleine de Scudéry et la préciosité" en *Les Trois Scudéry*, actas del coloquio organizado por A.Niderst, Le Havre, 1-5 oct. 1991).

³⁵¹ LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, pág. 657.

³⁵² SELLIER (Ph.), artc. cit., en *Actes de London*, pág. 99.

³⁵³ Observamos que casi todas las mujeres consideradas *précieuses* han establecido relaciones amistosas antes o durante la Fronda. Cfr: FUKUY (Y.), *Raffinement*, anexo. Señalaremos también que muchos de los acontecimientos descritos en *La Précieuse* ocurren durante la Fronda, cfr: HOURCADE (Ph.), "Arrière-plan historique" y "Dans le miroir".

mujer *aura ou non le malheur de déplaire à son entourage*³⁵⁴. Por ejemplo, la omnipresencia en estos grupos de Mlle de Aumale, de Mlle d'Haucourt -que sus contemporáneos han asociado insistentemente al movimiento *précieux*³⁵⁵ - y de Mme de Fiesque³⁵⁶, convierte en arbitraria, como piensa Lathuillère³⁵⁷, la actitud de Mlle de Montpensier, que las designa como *précieuses*. Es seguro que, en este caso, *des rancunes personnelles*³⁵⁸ han intervenido, puesto que no considera *précieuse* a Mlle de Vandy, que le resulta simpática, aunque ésta aparezca designada como tal por testigos de su tiempo³⁵⁹. Si, a partir de 1654, *Mlle de Montpensier et ses amis ont beaucoup contribué à la campagne de dénigrement que l'on connaît*³⁶⁰, es quizá porque algunas *précieuses* les resultaban antipáticas, y puesto que Mlle de Vandy era su amiga, no quería atribuirle una cualidad para ella injuriosa. Se discutirá aún mucho tiempo sobre la identidad de las *précieuses*, puesto que ninguna mujer se ha reconocido como tal. Contrariamente a lo que afirman muchos críticos, esto no basta para negar su existencia. En todo caso, estamos obligados a considerar como *précieuses* a quienes sus contemporáneos han designado como tales³⁶¹.

Como ha demostrado Ph. Sellier, podemos distinguir diferentes grupos de *précieuses*: el entorno de Mme de Rambouillet y sus dos hijas, Julie d'Angennes

³⁵⁴ PELOUS (J.-M.), *Amour précieux*, pág. 365.

³⁵⁵ FUKUY (Y.), *Raffinement*, pág.18-19, y PELOUS, *Amour*, pág. 378.

³⁵⁶ Un texto manuscrito, las *Contrevérites*, habla de “une sottie cabale/ Manican, Outreleze, Aucourt, Grignan (= Angélique-Clarice de Rambouillet), Daumale” (cit. FUKUI (Y.), *op. cit.*, pág. 19). Desde 1647, Mme de Fiesque era amiga de Mlle d'Haucourt (idem, pág.33), y sin duda, también de su hermana, Mlle d'Aumale. Sabemos que Mme de Fiesque protegía a Mlle de Outrelaize (idem, pág. 23). Milles d'Aumale et d'Haucourt mantenían relaciones con otras mujeres consideradas *précieuses*, como Mlle de Vandy (idem, pág. 22). A partir de 1655, Scarron denuncia una “conjuración de *précieuses*”. Sabemos que se refería a Mme de Fiesque.

³⁵⁷ LATHUILLÈRE, *Préciosité*, pág. 65.

³⁵⁸ *Ibid.*, pág. 65. J.-M. Pelous habla de “antiphaties personnelles” (*Amour*, pág. 365).

³⁵⁹ Cfr. la cita de la *Relation divertissante d'un voyage fait en Provence*, en NIDERST (A.), *Madeline de Scudéry*, pág. 285.

³⁶⁰ PELOUS (J.-M.), *Amour précieux*, pág. 365.

³⁶¹ Respecto a esto, Cfr. FUKUY (Y.), *Raffinement*, págs. 13-31, 306-308; LATHUILLÈRE, “Au commencement”; SELIER (Ph.), “La Névrose précieuse”.

y Angélique-Clarice de Rambouillet, el de la Grande Mademoiselle, el de Mme de Lafayette, y el de Mlle de Scudéry.

Si la *préciosité* nació durante la regencia de Anne d'Autriche, debió evolucionar. La década de 1640 ve el apogeo del ideal de la *femme forte*, heroína que aún siendo totalmente femenina, presenta cualidades viriles, especialmente las guerreras y políticas ³⁶². Antes de que el fracaso de la Fronda deprecie ese ideal, la *préciosité* procede quizá de esa *conception héroïque de la vie* (y de la mujer perfecta) a la que Jacques Debû-Bridel reducía, de manera demasiado sistemática, la aspiración a la grandiosidad que caracteriza a las *précieuses* ³⁶³. De hecho, varias amazonas de la Fronda (Mme de Châtillon, Mme de Longueville), mujeres relacionadas con las partidarias de la Fronda (Mmes de Fiesque et de Frontenac, *maréchaux de champ* de Mlle de Montpensier; Mlle de Aumale y su hermana, Mlle de Haucourt, que recibieron una pensión de la duquesa de Longueville en 1651³⁶⁴ antes de unirse, terminada la Fronda, a Mlle de Montpensier; Mlle de Scudéry, protegida de Mme de Longueville), o mujeres que trabajaban en el campo contrario, el de la regente (Mme de Brégy), fueron consideradas *précieuses* ³⁶⁵. Algunas lo fueron desde muy pronto: Mme de Châtillon desde 1646, Mme de Brégy desde 1648; en un pasaje de sus *Mémoires* que se refiere a 1649, Mme de Motteville califica a Mme de Longueville de *toute précieuse et toute brillante d'agréments* ³⁶⁶. Por su parte, Roger Lathuillère tiene razón al señalar que *la préciosité* no se reduce à *une vocation d'héroïsme* ³⁶⁷, ni siquiera durante su primera época, anterior a la finalización

³⁶² MACLEAN (I.), *Woman triumphant*, cap. III; SCHLUMBOHM (C.), "Der Typus der Amazone"; id., "Die Glorifizierung der Barockfürstin als "Femme Forte", en *Europäische Hofkultur*, t. II, págs. 113-122.

³⁶³ DEBÛ-BRIDEL (J.), "La préciosité, conception héroïque de la vie", *Revue de France*, sep-oct. 1938, págs. 195-216. Cfr. también el comentario de LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, págs. 221-223.

³⁶⁴ LORET, *Muse historique*, ed. Ch.-L. LIVET, Jannet, 1857-58, t. I, pág. 112. (Texto aludido por Y. FUKUI, *Raffinement*, pág. 20 n. 46). El padre de Milles de Haucourt y d'Aumale era el primer chambelán del príncipe de Condé, padre de Mme de Longueville.

³⁶⁵ Cfr. FUKUY (Y.), *Raffinement*, introducción y anexo I.

³⁶⁶ Cfr. SELIER (Ph.), *art. cit.* en *Actes de London*, pág. 102.

³⁶⁷ LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, pág. 221.

de la Fronda. Al parecer, la acción política no era, para las primeras *précieuses*, más que una de las múltiples vías por las que podían conseguir *du prix*. En su mayor parte asiduas al Hôtel de Rambouillet, conocían otros medios para distinguirse. Tras la Fronda, el fracaso de los valores heroicos las obligará a buscar otros.

El caso de Mme de Longueville ilustra perfectamente lo que acabamos de mencionar. La actividad de la duquesa no se limitó nunca a la política, ni siquiera en plena Fronda. En 1650 desencadena la famosa querrela -puramente literaria- de los sonetos de Job et d'Uranie ³⁶⁸. La duquesa se jactaba, al parecer de ser una excelente juez en el terreno literario. En el prefacio a las *OEuvres* de Voiture, publicado en 1650, Étienne Martin de Pinchesne la alaba por sus *rarees et précieuses qualités*, por las *belles acquisitions* que ha hecho y por *le commerce des meilleurs livres*:

Le don qu'elle a d'un discernement parfait (...), cette justice de sa raison, sa force et son étendue, qui lui font pénétrer les défauts les plus cachés et les traits les plus délicats des ouvrages de l'esprit, lui donnent le droit de prononcer souverainement en telles matières. ³⁶⁹

En sus *Mémoires*, la duquesa de Nemours, nuera de Mme de Longueville, nos la describe, en plena época de agitación política, más ocupada de la *anatomie d'un coeur amoureux* -una de las ocupaciones favoritas de las *précieuses*- que de intrigas:

En ce temps-là, ni son esprit ni celui de toute sa cabale n'étaient point d'avoir des desseins ni de l'habileté; et quoiqu'ils eussent pourtant tous beaucoup d'esprit, ils ne l'employaient que dans conversations galantes et enjouées, qu'à commenter et raffiner sur la délicatesse du coeur et des sentiments. Ils faisaient consister tout l'esprit et tout le mérite d'une personne à faire des distinctions subtiles, et

³⁶⁸ Cfr. COUSIN (V.), *Jeunesse de Mme de Longueville*, págs. 328-340.

³⁶⁹ MARTIN DE PINCHESNE, *Éloge de Voiture*, en VOITURE, *OEuvres*, edic. A. UBIKINI, Charpentier, 1855, t. I, pág. 7.

des représentations quelquefois peu naturelles la-dessus. Ceux qui y brillèrent donc le plus étaient les plus honnêtes gens selon eux, et les plus habiles; et ils traitaient au contraire de ridicule et de grossier tout ce qui avait le moindre air de conversation solide.³⁷⁰

Esto nos hace pensar en ciertas discusiones de *La Prétieuse* de l'abbé de Pure, o en la *précieuse occupée aux leçons de morale amoureuse, distin(guant) les fiertés des rigueurs, / Les dedains des mépris, les tourments des langueurs*, que describe Saint-Évremond en *Le Cercle*³⁷¹.

Según Mme de Nemours, no fue en modo alguno una *vocation à l'héroïsme* lo que decidió a Mme de Longueville a participar en la Fronda, sino su deseo de ser considerada *femme d'esprit*:

La plus forte raison qui la détermina, et qui était aussi celle qui la touchait la plus, fut qu'en se mettant ainsi dans des grands partis, elle crut qu'elle passerait pour en avoir beaucoup plus d'esprit: qualité qui faisait sa passion dominante, et l'objet de ses désirs les plus pressants et les plus chers. En un mot, tout ce qu'elle croyait le plus propre à établir son mérite personnel prévalait toujours en elle sur toute autre considération.³⁷²

Este deseo de distinción es descrito por los enemigos de Mme de Longueville para subrayar todo lo que de negativo comporta. Sin pretender minimizar este aspecto del carácter de Mme de Longueville -y sin pretender tampoco caer en la idealización en que caen los dos biógrafos de la duquesa, Victor Cousin y

³⁷⁰ Mme de NEMOURS, *Mémoires*, edic. M. CUÉNIN, pág. 78.

³⁷¹ *Satires françaises du XVIIe siècle*, ed. F. FLEURET y L. PERCEAU, Garnier, 1923, t. II, pág. 52.

³⁷² Mme de NEMOURS, *Mémoires*. El análisis que Mme de Nemours hace de los motivos de Mme de Longueville corresponde al diagnóstico de Ph. Sellier de la "névrose précieuse": "l'hypertrophie de l'Idéal du moi" (*Actes de London*, pág. 103). Según Sellier, esta característica de las *précieuses* está relacionada con la histeria: "C'est parce qu'elle n'est pas sûre de son identité propre que la personnalité hystérique se réfugie dans la relation à autrui, vitale pour elle. Le regard admiratif qu'elle recherche la rasure de son propre valeur" (pág. 108). Como quiera que sea, Mme de Nemours sugiere que su suegra se implicó en la Fronda para asegurarse de su propio "esprit".

Jacques Debû-Bridel- conviene señalar la relación existente entre el deseo de gloria personal y el rechazo de cierto ideal de mujer, *la femme effacée*, que evita que se hable de ella. Según Mme de Nemours, Mme de Longueville se dejó convencer por su entorno de *qu'il était grand et beau à une femme de se voir dans les grandes affaires* ³⁷³.

Quizá no sea en el heroísmo propiamente dicho, sino en la aspiración a la gloria, donde hay que buscar el “feminismo” de Mme de Longueville, o reconocer (como Jacques Debû-Bridel) su *conception héroïque de la vie*. Quizá pretendía ser heroína en el sentido que Noémi Hepp ha señalado

Dans la *Précieuse* de l'abbé de Pure et dans plusieurs ouvrages subséquents. Il ne s'agit plus alors ni de femme qui agit en héros ni en femme parfaite, mais bien de femme qui attire l'attention de tous (...) Par la singularité de sa conduite. ³⁷⁴

Tras la Fronda, esta aspiración a la distinción, tan característica en las *précieuses*, encontrará otros terrenos. A partir de 1654, la duquesa se convirtió, y la forma de religiosidad que escogió convenía perfectamente a un alma apasionada por la distinción: el jansenismo, que atrajo, y no por casualidad ³⁷⁵, a muchas otras *précieuses*: Mme de Sablé, Mme de Brégy, Mme de Sévigné, Mme de La Fayette.

Pero la religión no fue el único terreno al que, tras la Fronda, se dedicaron las *précieuses*. Estaba también la vida literaria e intelectual. No entraremos aquí en detalle sobre la descripción, muy frecuentemente caricaturesca, de las actividades y de las aspiraciones intelectuales de las *précieuses* en los textos literarios de 1654-1661 ³⁷⁶. Bastará con indicar los rasgos principales que se

³⁷³ Mme de NEMOURS, *Mémoires*, pág. 81.

³⁷⁴ HEPP (N.), “La notion d'héroïne”, *Onze études*, pág. 21.

³⁷⁵ Cfr. TIMMERMANS (L.), “Jansénisme et préciosité”, *Ordre et contestation au temps des classiques*, Coloquio CMR17, Tubinga, Biblio 17, 1992, t. I, págs.159-172.

³⁷⁶ Cfr. ZIMMER (W.), *Preziösentum*; RICHMOND (I.), *Héroïsme*.

desprenden de *La Précieuse* (1956-1958) del abad de Pure, de las *Précieuses ridicules* (1959) de Molière, del *Dictionnaire des précieuses* (1661) de Somaize y de otras obras. La literatura es una de las ocupaciones esenciales para las *précieuses*³⁷⁷. Se apasionaban por las novelas³⁷⁸, por la poesía, sobre todo por la galante y por el teatro³⁷⁹. Frecuentan a los autores³⁸⁰, presumen de *bel esprit*³⁸¹, se proponen reformar la lengua³⁸², hacen crítica literaria, sin por ello complicarse con la retórica u otros conocimientos especializados, puesto que ella son modernas³⁸³ y profesan un odio implacable a los pedantes³⁸⁴. Algunas de ellas, aunque pocas, se interesan por la ciencia. Sin embargo, la mayoría escriben obras³⁸⁵. Finalmente, se apasionan por la casuística amorosa³⁸⁶.

Sobre este último punto, presentamos un texto desconocido por los historiadores de la *préciosité*, publicado en un tratado anónimo en Lyon, en 1662, *l'Apologie de la science des dames*. La inclinación de las *précieuses* por las cuestiones psicológicas y por las novelas es visto desde un ángulo muy favorable:

³⁷⁷ SOREL, *OEuvres diverses*, págs. 59-60: “les précieuses preudes” “ne recherchoient point de diuertissemens plus aimables, que la lecture des Romans, des Lettres ou des Billets doux, des Sonnets ou des Madrigaux & autres ouvrages pareils, sur lesquels Elles donnoient après leur iugement, & en faisoient leur entretien le plus ordinaire.”

³⁷⁸ Ya es conocido el gusto por las novelas de Cathos y de Magdelon, especialmente por las de Mlle de Scudéry.

³⁷⁹ L'abbé de PURE, *La Précieuse*, ed. É.MAGNE, Droz, 1938-39, *sqq.*

³⁸⁰ SOMAIZE, *Dictionnaire*, t. I. pág. 9: “elles sont visitées de beaucoup d'auteurs, avec qui elles ont un perpétuel commerce d'esprit”.

³⁸¹ ZIMMER (W.), *Kritik am Präziosentum*, págs. 340-342.

³⁸² PELOUS (J.-M.), *Amour précieux*, págs. 341-347.

³⁸³ Eulalie en *La Précieuse* (t. I. pág. 128), afirma: “aussi tost que ie trouue en mon chemin quelque mot Latin ou Grec, ou d'un Idiome inconnu, le dégoût me prend; le plaisir de ma lecture s'assoupit”. Según Somaize las *précieuses* “font une guerre continuelle contre le vieux langage, l'ancien stile, les mots barbares, les esprits pédants et les modes passées” (*Dict.*, t. I, pág. 102).

³⁸⁴ PURE, *La Précieuse*, t. I, págs. 71-72, 380.

³⁸⁵ SOMAIZE, *Dictionnaire*, insiste en este punto.

³⁸⁶ SAINT-ÉVREMOND, *Le Cercle* (en *Satires françaises du XVIIe s.*, t. II, pág. 52); MOLIÈRE, *Précieuses ridicules*, escena IV, *OE. C.*, ed. G.COUTON, Gallimard (“Pléiade”), 1971, t. I, pág. 268: “on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée”.

Le me trouuay, ARISTIDE, ces jours passez chez la plus qualifiée de nos Précieuses, la Compagnie estoit choisie, & la conuersation fort reguliere. Ce n'estoit point de ces assemblées tumultueuses où les femmes parlent en même temps, & ne s'écourent jamais, on y raisonnoit par ordre, & sans affecter ny l'âge, ny la condition, la plus prompte à repartir estoit regalée d'un grand silence; elles ne tenoient rien aussi de ces conferences ridicules où les Dames ne se rendent compte que de bagatelles, (...) Où l'on ne s'occupe que d'habits, d'adjustement, & de coiffure (...). Cette assemblée, ARISTIDE, auoit bien d'autres entretiens, c'est là que ie vis vne fille d'un air entre la prude & et l'enjouée, soutenir les plus delicats sentiments de la vertu, & agiter les plus curieuses questions de la vie, que la chasteté d'une Vestale estoit l'ornement de leur Sexe, si la pauureté porte plutôt au vice de l'abondance, si la vengeance est plus forte que la compassion, si l'esperance d'un bien donne moins d'inquietude que la crainte d'un mal; & quand on la pressa d'avouër où elle auoit puisé tant de doctes raisonnements, ie m'imaginay d'abord vn Plutarque avec les sentences, vn Seneque traduit de nouveau, & un Ciceron en nostre langue, cependant elle nous dit que la Cyteré³⁸⁷, le grand Cyrus, & la Clelie estoient ses maitres, & que les delassements de ces Liures n'enseignoient pas moins l'honesteté que la Contention des Philosophes; ils polissent vn naturel brut, & le forment à la raison, comme les plus saints se perfectionnent à la grace.³⁸⁸

En cuanto a cuáles eran realmente las actividades intelectuales de las *précieuses*, señalaremos que, aunque se daban intercambios entre los diferentes grupos de mujeres, no todos ellos profesaban exactamente las mismas creencias. Existen matices en cuanto a la manera en que unas y otras se planteaban la vida intelectual.

³⁸⁷ *La Cythérée* (1640), novela de Gomberville.

³⁸⁸ Cit. por TIMMERMANS (L.), *L'accès des femmes à la culture, (1598-1715)*, págs.111-112. Somaize cuenta en Lyon las *ruelles* más numerosas, después de París. Es posible que en las provincias, la palabra haya mantenido durante más tiempo el valor laudativo que en París.

Tomemos el ejemplo de Mme de Lafayette. Después de visitarla, el 4 de enero de 1658, los holandeses Philippe y François de Villiers, anotan en su *Journal*

C'est une femme de grand esprit et de grande reputation, où une fois du iour on voit la pluspart des polis et des biendisants de la ville. Elle a esté fort estimée, lorsqu'elle estoit fille, et qu'on la nommoit mademoiselle de la Vergne, et elle ne l'est pas moins à present qu'elle est mariée. Enfin c'est une des *pretieuses* du plus haut rang et de la plus grande volée.³⁸⁹

Este trato con los *polis* y con los *biendisants* es muy característico de una *précieuse*. Mme de Lafayette estableció relaciones con los sabios y escritores de renombre muy pronto, probablemente, como afirma É. Magne, para asegurarse una reputación de *femme d'esprit*³⁹⁰.

Estas relaciones comenzaron con Gilles Ménage y Pierre Costar, después con Segrais y Huet, sin mencionar a La Rochefoucauld. Como las *précieuses* del abad de Pure, Mme de Lafayette tiene *la prétension de régner sur la gent littéraire*³⁹¹. Geneviève Mouligneau ha reunido numerosos testimonios que demuestran que su salón era, como dice Saint-Simon, *un tribunal pour les ouvrages de l'esprit*³⁹²; por otra parte, no hay más que hojear su correspondencia para imaginarla constantemente ocupada en leer y juzgar. Según el memorialista Gourville, quien tuvo varias disputas con la condesa, ésta *présuinoit extrêmement de son esprit*³⁹³. No parece estar muy equivocado. En reiteradas ocasiones, Mme de Lafayette se autocalifica en sus cartas de *bel esprit*.

³⁸⁹ VILLIERS (Ph. y Fr. de), *Journal d'un voyage à Paris*, ed. A. P. FAUGERE, Duprat, 1862, págs. 372-373. El subrayado es de los autores.

³⁹⁰ MAGNE (É.), *Mme de Lafayette en ménage*, págs. 66, 71-74, 82, 84, 224.

³⁹¹ DUCHÊNE (R.), *Mme de La Fayette*, pág. 51.

³⁹² MOULIGNEAU (G.), *Mme de Lafayette romancière?* P. U. Bruxelles, 1980, págs. 16-18, 41, 43; MAGNE (É.), *Le coeur et l'esprit de Mme de Lafayette*, cap. IV ("Le groupe de Mme de Lafayette et ses occupations"), pág. 163 *sqq.*

³⁹³ "Elle s'était proposé de remplir la place de madame la marquise de Sablé" (GOURVILLE, *Mémoires*). Citado por PELOUS (J.-M.), *Amour*, pág. 388.

Esto no ocurre con Madeleine de Scudéry. En *Le Grand Cyrus* (1649-1653) y en su *Clélie* (1654-1660), las mujeres son alabadas tanto por su saber como por su modestia; pero jamás porque abiertamente se autocalifiquen de ser *bel esprit*. Si Saho se defendió de serlo, fue, sin duda, por modestia ³⁹⁴. Cuando elogia las obras de sus amigos, toma siempre infinitas precauciones para no *faire la savante* ³⁹⁵. Sin embargo, estas precauciones son puramente oratorias cuando se trata de intervenir en las disputas literarias que agitaban los salones. Como Mme de Lafayette, Mlle de Scudéry no dudó jamás en dar su opinión sobre obras controvertidas. Por ejemplo, en 1649, envía a Chapelain, que así se lo había pedido, su opinión sobre los dos sonetos, de Job y de Uranie, *qui sont en contestation* ³⁹⁶. Incluso si *ce n'est pas (sa) coutume de faire le bel esprit*, no duda en corregir las faltas de estilo en una elegía de Mlle Descartes ³⁹⁷.

A pesar de su rechazo, Mlle de Scudéry era tan *bel esprit* como Mme de Lafayette. Cedamos la palabra a su doble, Sapho, en *Le Grand Cyrus*:

Puisqu'il vous le faut dire, reprit elle, ie suis si lasse d'estre bel Esprit, & de passer pour sçauante, qu'en l'humeur où ie me trouue adiourd'hui, ie mets la suprême felicité, à ne sçauoir ny lire, ny escrire, ny parler (...) Tant ie suis rebutée de la sotise du monde, & de la persecution qui est inseparablement attaché à celles qui comme moy, ont le malheur d'auoir la reputation de sçauoir quelque autre chose que faire des boucles, & de choisir des rubans. ³⁹⁸

Sapho no niega aquí *estre bel esprit*. Niega ser *scauante*, quizá porque, para ella, este término es sinónimo de *pédante* ³⁹⁹.

³⁹⁴ Mlle de SCUDÈRY, a Mlle Paulet, 27-11-1644, en RATHERY et BOUTRON, pág. 159; a Pellisson, 10-10-1656, pág. 265; a Vertron, 1685 o 1686, pág. 302; a Mlle Bordey, 16-3-1691, pág. 323.

³⁹⁵ "Sapho à Acante" (Pellisson), carta extraída de "Chroniques du Samedi", en BELMONT (L.), *Documents inédits sur la société et la littérature précieuses*, A. Colin, 1902, págs. 16-17.

³⁹⁶ Carta a Chapelain, 7-12-1649, en RATHERY ET BOUTRON, pág. 208.

³⁹⁷ Mlle de Scudéry a Mlle Descartes en *ibid.*, pág. 394-395.

³⁹⁸ *Grand Cyrus*, t. X, pág. 363.

³⁹⁹ Cfr: el análisis de M. ALCOVER, "The indecency of knowledge", *Rice Univ. Studies*, t. LXIV, n° 1 (1978), pág. 28.

Los prejuicios nobiliarios contra el escritor profesional, que escribe para vivir, son tales ⁴⁰⁰ que *bel esprit amateur* y *bel esprit de profession* se confunden fácilmente. Aunque ella sea cultivada sin ser pedante y guste de hacer versos o prosa sin ninguna pretensión de profesionalismo, Sapho sufre por esta confusión. Además tiene la mala suerte de ser imitada por una mujer, Damophile, que, por sus pretensiones, se convierte en ridícula, ya que no sabe componer versos ⁴⁰¹; Damophile,

S'estan mis dans la teste d'imiter Sapho, n'entreprit pas de l'imiter en destail, mais seulement d'estre sçauante comme elle: & croyant mesme auoir trouué vn grand secret pour aquerir encore plus de reputation qu'elle n'en auoit, elle fit tout ce que l'autre ne faisoit pas.

Olvida, por ejemplo, imitar la modestia de Sapho y dice *de grands mots*, *parle en stile Livre*, se hace instruir por maestros y se rodea de pedantes, mientras que Sapho es autodidacta ⁴⁰². Es sobre Damophile a partir de quien los *mauuais railleurs de beaux Esprits* se forman la imagen de Sapho ⁴⁰³. Entendemos, pues, por qué desconfía de un apelativo como *bel esprit*, y del mismo modo, por qué Mlle de Scudéry negó siempre serlo.

Apoyándose en la *Histoire de Sapho*, Victor Cousin afirmaba que Mlle de Scudéry hacía una *guerre ouverte (...)* *Aux fausses précieuses qui tentaient de l'imiter, tout en traçant "l'idéal (...)* *de la vraie précieuse"* ⁴⁰⁴. Esta opinión no

⁴⁰⁰ Cfr. a este respecto MORNET (D.), *Histoire de la littérature française classique* (1942), 4ª ed., A. Colin, 1950, pág. 111 *sqq.*

⁴⁰¹ Mlle de SCUDÉRY, *Cyrus*, t. X, pág. 351: Damophile "a esté soubçonnée d'auoir promis à un homme à qui sa beauté auoit donné quelques sentiments tendres, de l'escouter fauorablement, quoy qu'il fust tres desagreable: à condition qu'il feroit des Vers qu'elle diroit qu'elle auroit faits, afin de ressembler mieux à Sapho".

⁴⁰² *Ibidem*, t. X. págs. 350-351.

⁴⁰³ *Ibidem*, t. X, pág. 352. "Damophile estant donc telle que ie vous la dépeins, estoit cause que ces sortes de Gens qui ne voyoieny ny Sapho, ny ses Amies, s'imaginoient que nostre conuersation estoit telle que celle de Damophile, qu'bel ils disoient auoir imité Sapho: de sorte qu'ils en disoient mille bizarres choses" (pág. 352).

⁴⁰⁴ COUSIN (V.), *Société française*, t. II, pág. 287. Según Aronson, Mlle de Scudéry ha trazado, en *Clélie*, otro retrato de la *précieuse* ideal, cfr: "Plotine ou la précieuse dans *Clélie*", *PFSCS*, verano 1976, págs. 81-100.

ha sido, quizá, lo suficientemente atendida por la crítica ⁴⁰⁵, sin embargo, merece cierta consideración. El volumen X del *Grand Cyrus*, en el que aparece l' *Histoire de Sapho*, se publica en 1653, es decir, poco antes de que la palabra *précieuse* adquiera un valor peyorativo. Madeleine de Scudéry no la utiliza jamás en ninguna de sus obras, pero habla, sin embargo, de *bel esprit*, y hay que tener en cuenta que, para muchos de sus contemporáneos, las *précieuses* eran mujeres que aspiraban al *bel esprit* ⁴⁰⁶. Otros, en cambio, han calificado a las *précieuses* como *faux beaux esprits*. Roger Lathuillère constata que *dans les cercles précieux, le bel esprit a la faveur générale*, aunque, en su acepción positiva, la palabra *n'a pas survécu à la préciosité* ⁴⁰⁷. Ha tenido, pues, una evolución semántica equivalente a *précieuse*, además contemporánea, lo cual no resulta casual, si tenemos en cuenta las correlaciones establecidas por los adversarios de las *précieuses* entre *préciosité ridicule* y afectación de *bel esprit*.

Comprenderemos, pues, por qué la crítica ha cuestionado la validez de la diferenciación, hecha por sus contemporáneos, entre las *précieuses véritables* y las *fausses* o *ridicules* ⁴⁰⁸. Recordemos con Fukui que las mujeres consideradas como *vraies précieuses* por unos, pueden ser las mismas que las consideradas como *fausses précieuses* por otros ⁴⁰⁹; por otra parte, no debemos olvidar que, en muchos textos satíricos, como los escritos de Mlle de Montpensier, *précieuse* es sinónimo de *précieuse ridicule*.

⁴⁰⁵ Sin duda porque Cousin pretendía demostrar así que Molière, en *Les Précieuses ridicules*, se dirigía Mlle de Scudéry, quien, como él, condenaba a las falsas *précieuses*. La crítica se centró únicamente en esta cuestión. Cfr. por ejemplo, ADAM (A.), "Genèse des *Précieuses*"; BAUMAL (H.), *Molière auteur précieux*; COTTEZ (H.), "Sur Molière et Mlle de Scudéry", *RHPHGC*, oct-dic, 1943, págs. 340-364; LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, pág. 131 *sqq.*

⁴⁰⁶ Cathos y Magdelon quieren saber qué es "l'essence d'un bel esprit" (*Précieuses ridicules*, escena X, MOLIÈRE, *OE. C.*, t. I, pág. 274). *Parthénoïde*, en *La Précieuse* del abad de Pure, cuenta la historia de "vne Précieuse qui (...) Avoit l'ambition de paroistre bel esprit, et de dire de belle choses" (t. I, pág. 71). Somaize define a la *précieuse* como "une fille coquette et qui veut passer par un bel esprit" (*Dic.*, t. I, pág. XLVIII).

⁴⁰⁷ LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, págs. 572 y 578.

⁴⁰⁸ Cfr. PELOUS (J. M.), *Amour*, págs. 367-374; RICHMON (I.), *Héroïsme*, pág. 68 *sqq.*; *idem.* artic.cit. en *Actes de London*, págs. 79-83; LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, pág. 201 *sqq.*

⁴⁰⁹ FUKUI (Y.), *Raffinement*, pág. 31.

Si admitimos como características de las verdaderas y de las falsas *précieuses*, las que Mlle de Scudéry atribuye a Sapho y a Damophile, se aclara un problema aún no resuelto: el de la pedantería de las *précieuses*. Existe una contradicción, en la representación literaria de las *précieuses*, entre su odio por los pedantes y la pedantería de la que se les acusa. Esta contradicción es especialmente flagrante en *La Précieuse* del abad de Pure ⁴¹⁰. En esta novela se han establecido diferencias entre varios grupos de *précieuses* ⁴¹¹; unas (especialmente Eulalie y su círculo) representadas de manera simpática, y otras (Didascalie y sus amistades, Aurélie) *manifestement ridicule(s)* ⁴¹². Basta con leer los textos para reconocer a las últimas como pedantes y darse cuenta de que es en el círculo de Eulalie donde se multiplican las tomas de posición contra los pedantes y los sabios en latín y griego. ¿No serán Eulalie y sus amigas las verdaderas *précieuses*, y las otras, las pedantes, las falsas *précieuses*? Respecto a esto Lathuillère comenta:

Eulalie ne s'élève point contre ce titre de précieuse qui lui est attribué; elle l'accepte volontiers, mais ce qui excite son humeur, c'est la façon dont l'auteur le lui décerne, passant sous silence ses ouvrages, vers, lettres, conversations, et la ravalant ainsi au rang des précieuses "muettes", celles qui n'écrivent pas (...). Elle fait ainsi une très importante distinction, habituelle aux auteurs du temps et résumée d'ordinaire par l'opposition qu'on établit entre les véritables et les fausses précieuses et qui, mal interprétée par la critique moderne, a été une source d'erreurs nombreuses. Quoiqu'il en soit de ce problème (...), on comprend dès lors comment Mme de la Suze et ses amis ont pu applaudir au succès des *Précieuses ridicules*, ainsi que les membres de l'Hôtel de Rambouillet et du Samedi, et montrer une hostilité évidente à certaines formes de "préciosité", sans être moins précieux pour autant. L'attitude d'Eulalie est caractéristique à cet

⁴¹⁰ HEPP (N.), "La belle et la bête. La femme et le pédant dans l'univers romanesque", *RHLF*, 1977 n° 3-4, págs. 574-575.

⁴¹¹ FUKUI (Y.), *Raffinement*, págs. 15-16; HOURCADE (Ph.), "La femme dans *La Précieuse*".

⁴¹² MORNET (D.), *Histoire*, pág. 41.

égard, même si l'abbé de Pure, avec ironie, prend plaisir à la faire insister longuement sur sa qualité d'auteur. C'est cette qualité qu'elle revendique hautement qui fait d'elle, à ses propres yeux, une précieuse au meilleur sens du terme.⁴¹³

Para otros autores, la criba entre falsas y verdaderas *précieuses* podría hacerse según otro criterio. De hecho, no todas las *précieuses* escribían. Sin embargo, Somaize afirma que las verdaderas *précieuses* generalmente han aprendido à *faire des vers et de la prose*⁴¹⁴:

non contentes de juger des productions d'esprit de tout le monde, elles ont voulu se mesler-elles-mêmes d'écrire.⁴¹⁵

Sorprende esta *Pléiade* de mujeres de letras que, como señala Ph. Sellier, se sienten unidas por la *préciosité*:

Mme de Sablé (avec son goût des maximes), Mme de Brégy (avec ses *Questions d'amour*), Mme de la Suze (la virtuose des *Élegies*), Mlle de Scudéry, Mme de Sévigné, Mme de Lafayette, qui a donné à la préciosité sa plus parfaite expression avec *La Princesse de Clèves*. Il s'agit là de la plus éblouissante épiphanie de femmes dans la culture française.⁴¹⁶

A estos nombres, habría que añadir otros, aunque no mencionemos más que a las mujeres designadas como *précieuses* por sus contemporáneos: Mme Deshoulières⁴¹⁷; Mme de La Calprenède⁴¹⁸, quien, a instancias de su marido,

⁴¹³ LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, pág. 82.

⁴¹⁴ SOMAIZE, *Dictionnaire des précieuses*, t. I, pág. 9.

⁴¹⁵ *Idem.*, t. I, págs. 22 y 24.

⁴¹⁶ SELLIER (Ph.), art. cit., en *Actes de London*, pág. 120.

⁴¹⁷ Brossette asegura que el retrato de la *précieuse* de la *Satire X* de Boileau, corresponde a Mme Deshoulières (cfr. nota de F. Escal a BOILEAU, *OEuvres*, pág. 937, n. 54). Ella misma se compara a las *précieuses* (nota 325).

⁴¹⁸ El salón de Mme de La Calprenède es citado por Somaize (*Dict.*, t. I, pág. 205) como un reducto *précieux* de los más importantes; Fukuy intenta reconocer a Mme de La Calprenède en un personaje de *La Précieuse*, Didascalie (pág. 16 y nota 22).

se inició en la novela ⁴¹⁹; Mme de Scudéry, cuñada de Madeleine y epistológrafa, que poseía un verdadero talento de escritora ⁴²⁰; Françoise d'Aubigné, cuya obra pedagógica, escrita tras convertirse en marquesa de Maintenon, parece traicionar a la *précieuse* Mme Scarron ⁴²¹.

Es evidente que la campaña contra las *précieuses*, consideradas inmediatamente ridículas, dio sus frutos y que, a partir de 1660, el movimiento se disgregó poco a poco. Según Sorel, *elles se sont tenues cachées à cause de la guerre qu'on leur a faite* ⁴²². En 1668, el abad Antoine de Torche escribe:

S'il en est demeuré quelqu'une, elle se contraint & et n'ose
 pas ouvertement avouer sa créance, & ses mysteres. ⁴²³

Algunas mujeres, Mme de Sévigné por ejemplo, permanecieron fieles a la *préciosité* ⁴²⁴, otras, en cambio, parecen haberse desolidarizado, lo cual no implica que renunciaran a su ideal ⁴²⁵.

⁴¹⁹ Mme de La Calprenède es autora de las *Nouvelles ou les Divertissements de la Princesse Alcidiane* (1661, Ginebra, Slatkine, 1979) y de *OEuvres diverses d'Octavie* (nota de A. Adam, TALLEMANT, *Historiettes*, t. II, n° 3, pág. 585).

⁴²⁰ Mme de Scudéry figura en el artículo "Réduits" de Somaize. Cfr: sus cartas en la *Corr. De Bussy-Rabutin*, o en *Lettres de Mesdames de Scudéry, de Salvan de Saliez, ...*, París, L. Collin, 1806. MESNARD (J.), "le talent de Mme de Scudéry", en *Les Écrivains normands*, págs. 91-101. Parece que colaboró en las obras de su marido.

⁴²¹ En el artículo "Réduits" de su *Dictionnaire* (t. I, pág. 205), Somaize nombra a Mme Scarron entre las *précieuses* más considerables. Mme de Caylus cuenta que Louis XIV "la soupçonnait d'avoir dans l'esprit le précieux de l'hôtel de Rambouillet, d'ont l'hôtel d'Albret et l'hôtel de Richelieu, où elle avait brillé, étaient une suite et une imitation" (*Souvenirs*, pág. 50). Saint-Simon alude en varias ocasiones a "le précieux" de Mme de Maintenon (*Mémoires*, t. I, pág. 310; t. V, pág. 548).

⁴²² SOREL, *Connaissance des bons livres*, pág. 323; Mlle de MONTPENSIER, *Portrait des précieuses*: "assurément cette secte ne sera point suivie puisqu'elle est généralement désapprouvée de tout le monde" (*Galerie des portraits*, pág. 515).

⁴²³ TORCHE, *Le Démêlé de l'esprit et du coeur*, Paris, 1668, pág. 3.

⁴²⁴ En sus escritos, la palabra "précieuse" y sus derivados mantendrán siempre un sentido favorable: habla de "la préciosité d'un long veuvage" (21-10-1671, *Corr.*, ed. R. DUCHÊNE, Gallimard (Pléiade), y se describe con "un livre précieusement à la main" (26-7-1671, t. I, pág. 304. Cfr: el comentario de R. Lathuillère, *Préciosité*, pág. 20).

⁴²⁵ Como movimiento, el preciosismo no sobrevivió a los ataques de los que fue objeto. Pero el ideal precioso no desapareció de la noche a la mañana.

A pesar de su derrota, las *précieuses* ganaron la batalla en varios aspectos. R. Lathuillère señala que *leurs revendications sur leurs droits à la science, à la liberté et à la dignité* encontraron un eco favorable, al menos *en la belle société*⁴²⁶. El lugar de las mujeres en la vida literaria, el papel que desempeñaron en la producción y recepción de la literatura, son hechos aún contestados, pero que, desde entonces, hay que tener en cuenta.

⁴²⁶ LATHUILLÈRE (R.), *Préciosité*, págs. 657-658.

LA EPISTOLOGRAFÍA: EL NACIMIENTO DE UN GÉNERO LITERARIO

II. 1. LA EPISTOLOGRAFÍA: EL NACIMIENTO DE UN GÉNERO LITERARIO.

El género epistolar no nace en los salones del siglo XVII. Mucho antes de esta época habían existido períodos de brillante vida mundana favorables a la expansión de esta forma literaria, pero las cartas no parecieron dignas de ser publicadas por sus contemporáneos. Por tanto, la producción epistolar de Mme de Sévigné o la de Voiture no hubieran tenido el mismo destino sin los esfuerzos de quienes desde el siglo XVI, conscientes del valor literario de la carta, se propusieron dotar a la lengua francesa de obras maestras en un género que obtenía su prestigio de la tradición grecolatina y de los ejemplos de italianos y españoles. Continuando la obra de la *Pléiade*, estos autores quisieron añadir un capítulo necesario a la *Défense et Illustration de la Langue Française* y proporcionar a la carta escrita en lengua vulgar el prestigio del que anteriormente no había disfrutado al no estar redactada en latín.

Oscuro secretario de Catalina de Médicis, du Tronchet fue el primero en publicar en 1569 una antología de cartas francesas que constituyó todo un éxito: las *Lettres missives et familières* se reeditaron en varias ocasiones, al menos hasta 1615 ⁴²⁷. Con esta recopilación du Tronchet establece, tomando como modelo a los italianos ⁴²⁸, cuyas antologías habían obtenido un gran éxito en

⁴²⁷ Hemos utilizado el texto de 1615, *Lettres Missives et familières d'Estienne du Tronchet, secrétaire de la Roynne mere du Roy. Avec le monologue du peuple François. Reveües, corrigées et augmentées de plusieurs lettres amoureuses, tirées tant de l'italien de Bembo, que de plusieurs autres autheurs.*

⁴²⁸ Sobre la influencia de Italia en la carta francesa, Cfr: BRAY (B.), *L'art de la lettre amoureuse, Des manuels aux romans.* París-La Haya, Mouton, 1967, pág. 7.

Francia, lo que será por mucho tiempo el modelo epistolar francés. De este modo integra el ejemplo italiano en una cultura y práctica modernas a las que todo el mundo, incluso las mujeres, podrá acceder. Dedicadas a un único tema, estas cartas reflejan con frecuencia las circunstancias de la vida social: encontramos en ellas cartas de ruegos, de recomendación, de consuelo, pero de manera general tratan de asuntos morales y de los grandes temas del estoicismo.

...Le livre que j'ay prins hardiesse d'honorer de votre titre, remarque-t-il dans sa dernière lettre adressée au comte de Retz, sous l'appellation simple de lettres familiares, comprend en plusieurs endroits toutes parties et qualites de la souveraine vertu.. J'ay principalement parlé des premières vertus, qui ne deussent jamais eschaper des mains de l'homme de bien, sous lesquelles comme par canaux et ruisseaux, les autres facilement derivent. J'ai discouru souvent de la justice, de la force, et de la temperance, c'est-à-dire de lequité, de la grandeur et de l'honesteté des hommes.⁴²⁹

En la mayor parte de sus cartas el aspecto moral es lo esencial y, puesto que considera que éstas deben ser útiles a todo el mundo, suprime lo que considera demasiado personal: en ellas el lector encontrará lo agradable, pero sobre todo lo útil.

Ello implica que el epistológrafo modifica el texto, si así lo cree necesario, para mantener únicamente lo que pueda interesar a todo el mundo, lo que se convertirá en costumbre. Pero la carta original, demasiado austera, necesita cierto ornato antes de ser publicada. La cuestión del estilo será pues uno de los problemas esenciales que se plantearán los teóricos del género epistolar.

Mais s'il vous avient de respondre, vous pourrez (s'il vous plaist) dire que à la similitude d'une simple virginelle, qui desire avoir ses cheveux atournez d'une belle couronne, va plustost cueillant les plus specieuses fleurs, que les odoriferantes, il ne faut ainsi traiter l'affection et les couleurs

⁴²⁹ *Op. cit.*, Lettre 239.

des fleurs des paroles, qui ne portent que plaisir auriculaire, tant aux oraisons qu'aux lettres: mais en cela plustost imiter les mouches, qui se paissent des plus amères fleurs, pour rendre leur miel plus doux, et plus incliner à l'utilité des matières et de la substance qu'à l'elegance du langage.⁴³⁰

Esto supone afirmar que el fondo es más importante que la forma, a pesar de que el ejemplo ponga de manifiesto que el precepto de la simplicidad debe entenderse en un sentido relativo. Al tomar partido por lo que deben ser el contenido y la expresión en las cartas, du Tronchet no presenta una colección de textos seleccionados al azar, sino que se esfuerza en dotar a Francia de un género literario nuevo al que pretende proporcionar los temas y los modelos a imitar.

La misma intención encontramos en Etienne Pasquier, que aporta una contribución esencial para el arte epistolar con sus *Lettres*, publicadas en 1586, de éxito tan duradero que pasaron de diez a veintidós libros y seis ediciones hasta 1619⁴³¹. Mucho más originales que las de su predecesor, estas cartas son el fruto de una larga experiencia y revelan una profunda reflexión acerca de la carta francesa, de la que pretende ser fundador. Para él las cartas deben ser imagen de la vida, tanto en su forma como en su contenido, y se conciben como un texto de cierta corrección que puede consistir en el desarrollo de la opinión de un especialista sobre un punto confuso, una lección de moral obtenida de la antigüedad, o una descripción del presente, una especie de reportaje amenizado por los artificios del estilo. Carece de toda preocupación por el realismo e incluso incita a imaginar cartas considerando sin importancia la autenticidad de las mismas:

Ceste maniere de faire n'a pas pleu au bon homme Erasme, qui veut que sans fiction une epistre ait esté envoyée. Et quant à moy, son jugement ne me plaist. Par ce qu'estant cecy pratiqué de la façon que je dis, il apportera profit et plaisir ensemble.⁴³²

⁴³⁰ *Op. cit.*, Lettre 4.

⁴³¹ Hemos utilizado la edición de 1619.

⁴³² *Op. cit.*, Libro 2, carta 2, T. I, págs. 62-66.

Así aparece definido el carácter literario de la carta, forma y expresión del pensamiento escogida voluntariamente por el autor, aunque esto no implica que el contenido sea indiferente, puesto que debe aportar *profit et plaisir ensemble*. Tratará por tanto no sólo asuntos de moral, sino también de historia, actualidad, política ..., y en menor grado, confidencias de un amigo o de un familiar. La jovialidad, el ingenio y otras *gentillesse de l'esprit* no tienen más utilidad que la de realzar las *matieres serieuses*. La carta no aparece como un simple instrumento de comunicación empleado en determinadas circunstancias, sino que, como género literario, es susceptible de adaptarse a todo tipo de temas. Resulta ser un nuevo modo de expresión cuya nobleza se esfuerza en consagrar Pasquier.

A partir de este momento aparecen definidas las principales características de la carta literaria. Pronto aparecerán colecciones como la de Rosset, *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps* en 1608, la de La Serre, *Bouquet des plus belles fleurs de l'éloquence* en 1624, o de Faret, *Recueil de lettres nouvelles* en 1627, que obtuvieron un considerable éxito y numerosas reediciones. Encontramos en ellas la misma dualidad de inspiración que en las publicaciones de du Tronchet o de Pasquier. Las cartas son amorosas y morales, sin que las unas aparezcan separadas de las otras; pero esto no resta unidad a tales compilaciones, tal unidad viene dada por el tono utilizado: amorosas o no, las cartas son manifestaciones de elocuencia escritas en un tono elevado y sabiamente elaboradas. Únicamente varía el tema, no la manera de tratarlo. Toda carta, sea cual fuere su objetivo, está trabajada siguiendo los principios de una retórica que desarrolla lugares comunes. El género epistolar no se concibe como la expresión de lo personal por parte de quien la escribe, sino como una obra de arte sobre un tema del que cada cual pueda obtener *plaisir et profit*.

Ese es el estilo de las cartas de Balzac, sobre todo de las primeras recopilaciones, aparecidas entre 1624 y 1625. No obstante sería absurdo ver en ellas sólo lugares comunes, puesto que el autor no duda en poner mucho de sí mismo, de sus circunstancias vitales y de los acontecimientos que observa. Estas cartas tienen un contenido y deben ser consideradas como auténticas ⁴³³. Pero,

⁴³³ A pesar de haber sido retocadas, corregidas, censuradas y contaminadas para su publicación. Sobre este aspecto *cfr.* la excelente edición crítica de BIBAS (H.) y BUTLER (K. T.), *Les premières lettres de Guez de Balzac (1618-1627)*, París, 1933-1934.

a pesar de la porción de realidad vivida que forma parte de su obra, Balzac se mantiene dentro de la tradición de quienes tratan la carta como género literario: al escribir no olvida nunca su preocupación por el orden de las palabras con objeto de conseguir una frase armoniosa. Así, para confesar su propensión a los padecimientos, no se contenta con evocar sus enfermedades reales, sino que imagina otras para lograr una expresión más sobrecogedora y una retórica más admirable:

Et si le temps avoit adjousté la vieillesse à mes autres maux,
je croy que je voudrois voir des objets sales avec des lunettes,
et me faire porter aux lieux où je ne pourrois pas aller de
moy-mesme.⁴³⁴

Incluso en sus cartas más íntimas, como las que escribía a Chapelain, se dirigía a los asiduos del hôtel de Rambouillet sabiendo que éste las difundiría allí⁴³⁵; por lo tanto se dirige a un público: Balzac se comporta como un autor. Esto justifica que en su publicación se ensalce el estilo y no la riqueza de contenido:

Ce style est si beau, si fort, et net qu'il surpasse au jugement
des mieux sensez, l'eloquence de tous les siecles, et si tu
t'efforces d'y chercher des defauts, tu ne seras pas quitte
pour estre estimé delicat, on dira que tu es desgouté.⁴³⁶

De hecho, en la querrela sobre si la elocuencia de Balzac era conforme a la de los *Anciens*, el gran epistológrafo argumentará que se escribe cuando se tiene algo que decir: no concibe la carta como una forma vacía, aunque la quiere literariamente bella. El inmenso éxito de sus cartas significó el triunfo del *art du bien dire*, que se convirtió en el *art de bien écrire*. Gracias a Balzac el

⁴³⁴ BIBAS y BUTLER, *op. cit.*, t. I, pág. 39.

⁴³⁵ De hecho existe una gran diferencia entre las *Lettres familières de M. de Balzac à M. Chapelain*, publicadas en 1656, y otras cartas dirigidas al mismo destinatario mucho más cercanas al texto original, publicadas por Tamizey de Larroque en 1873 (*Mélanges historiques*, t. I, págs. 393-894).

⁴³⁶ BIBAS y BUTLER, *op. cit.*, T. I, pág. 2, *Advis au lecteur*.

género epistolar francés, creado cincuenta años antes por humanistas como Pasquier, alcanzará una notoriedad y una acogida que le proporcionaron la misma dignidad que otros géneros literarios. No obstante, no debemos olvidar que la carta, con todo su ornato retórico, se aleja de la expresión directa de la realidad y se convierte en obra de arte perdiendo todo contacto con las cartas escritas espontáneamente.

II. 1. 1. EPISTOLOGRAFÍA Y DESARROLLO DE LA VIDA MUNDANA.

En el siglo XVII se escribieron numerosas cartas debidas al progreso de la sociabilidad, sobre todo a su aspecto más superficial, el sometimiento a las *bienséances*. Las gentes de mundo deben mantenerse en contacto a pesar de su alejamiento físico. Así, en 1684, Mlle de Scudéry retoma algunas páginas de su *Clélie* para componer una de sus *Conversations nouvelles* y añade como introducción una anécdota que pone de manifiesto la necesidad de mantener un contacto epistolar⁴³⁷. Hay que escribir para conservar los lazos establecidos en la vida mundana; de este modo la carta se convierte en un deber que no se puede eludir cuando se pertenece a la buena sociedad. Por otra parte, du Plaisir señala en sus *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire* de 1683 el don especial que los franceses poseen para escribir cartas: *Il n'est point de Nation où l'on puisse écrire une lettre avec autant de justesse qu'en France* y justifica tal aseveración por la aptitud de sus conciudadanos para la vida mundana:

Le génie des François est particulièrement propre pour la société. D'ailleurs leur Langue, ny badine, ny orgueilleuse, ny rude, ny contrainte, se trouve le plus dans une médiocrité raisonnable; et tout le monde est assez persuadé que l'on ne peut manquer de mieux écrire où l'on parle mieux.⁴³⁸

⁴³⁷ Una dama, Aminte, viaja al campo y solicita a Cléante algunas lecturas. Como le disgusta escribir le anuncia que le manifestará su agradecimiento a su vuelta. Cléante le envía “tous les recueils de lettres” para hacerle ver la necesidad de escribir y de responder.

⁴³⁸ *Sentiments sur les lettres, et sur l'histoire, avec des scrupules sur le stile*. París, 1683, págs. 4-5.

Esto implica establecer una relación directa entre el progreso de la literatura epistolar y la vida mundana, especialmente con las conversaciones de salón. A partir de ese momento tal afirmación se convertirá en un lugar común ⁴³⁹. El ejemplo de *Voiture* en el *hôtel de Rambouillet* y la existencia de un gran número de cartas debidas a los lazos de amistad entre los asiduos a las reuniones de los *Samedis* parecen confirmar tal opinión. No obstante, R. Duchêne ⁴⁴⁰ estima que, si bien el progreso de la sociabilidad ha contribuido a estimular el intercambio epistolar, ello no implica que este tipo de cartas constituya un género literario. Tal parecer supone plantearse el problema de la calidad de la producción epistolar surgida a partir de las relaciones sociales en el siglo XVII. Así pues, precisando la idea que sus contemporáneos se hicieron de la carta, considerada como imagen de su vida mundana, intentaremos descubrir si las circunstancias fueron o no propicias al desarrollo de un género literario.

Los mundanos se escriben por cortesía, del mismo modo que se visitan. Son, como indica Mlle de Scudéry, cartas de carácter convencional y absolutamente banales:

Lettres de compliment, qui n'ont rien de particulier, rien de bien, ni rien de mal, qui ont quelques paroles, et peu de sens, qui n'engagent rien, ni les Personnes qui les écrivent ni celles à qui les ont écrit, et qui ont un certain caractère si universel qu'elles conviennent presque à toutes sortes de gens sans convenir particulièrement à personne". ⁴⁴¹

Estos *compliments* se intercambian a veces con motivo de circunstancias concretas. La autora de *Clélie* proporciona las reglas de las cartas de consuelo o de regocijo, que deben evitar las *longues plaintes* o los *grands Eloges*, así

⁴³⁹ Cfr. SAINTE-BEUVE, (C.H.), *Les Grands Écrivains français par Sainte-Beuve. Études des Lundis et des Portraits, classées selon un ordre nouveau et annotées par M. Allem ...*, pág. 43, explica el impulso del género epistolar en siglo XVII por la aparición de los salones; COUSIN (V.), *Mme de Sablé*, pág.105; LANSON (G.), *Choix de lettres ...*, pág. 11. Todos ellos insisten en que la literatura epistolar no es sino el resultado del éxito de los salones y del gusto por la conversación. Se trata, pues, de deducir la historia de un género literario a partir de unas relaciones sociales que establecen la necesidad de la existencia del mismo.

⁴⁴⁰ DUCHÊNE (R.), *Mme de Sévigné...* pág. 22.

⁴⁴¹ *Clélie*, T. IV, págs. 1133-1135.

como las fórmulas *trop vulgaires pour des beaux esprits*. Este tipo de cartas está muy extendido, ya que el menor acontecimiento suscita un gran número de ellas a propósito de un fallecimiento, matrimonio, promoción o exilio. La jerarquía social incentiva a la clientela de los grandes a servirse de cualquier pretexto para manifestar su fidelidad y congraciarse con ellos. Así pues, las exigencias de la vida social favorecen el desarrollo de este tipo de cartas en las que el autor es partícipe de los acontecimientos de la vida de otro, a no ser que solicite ayuda a sus amigos y protectores. Son muy comunes las cartas de ruego o las de recomendación que, como veremos más adelante, no están necesariamente redactadas en prosa: Voiture escribió varias en verso. Estas cartas aparecen definidas por Mlle de Scudéry, que explica el método a seguir para que el destinatario sepa distinguir si la recomendación es o no sincera:

Pour moy, dit Plotine, quand je recommande une affaire pour des gens que je n'aime pas trop, je fais une Lettre courte et seiche: ily a pourtant de la civilité; et le mot de prière s'y trouve; mais il s'y trouve sans estre appuyé de rien.⁴⁴²

Cuando hay un verdadero interés, insiste en el ruego y elogia a la persona, insistiendo en el agradecimiento que le deberá si el destinatario le *rend office*.

La carta que imponen las conveniencias es muy diferente de la que se escribe con toda sinceridad para recomendar a alguien. La primera es puro fingimiento, viene dictada por la sociabilidad, mientras que la segunda, que es auténtica, viene a ser la utilización de las relaciones sociales en favor de la persona por la que uno está interesado. Este tipo de cartas de cortesía fueron muy numerosas, pero también extremadamente mediocres. En nuestro estudio dedicado a la epistolografía y el código mundano estudiaremos más ampliamente este y otros aspectos.

Este tipo de relaciones sociales justifican la abundancia de publicaciones como *Le Stille et masnière de composer, dicter et escrire toutes sortes*

⁴⁴² *Op. cit.*, pág. 1132.

d'épistres ou lettres missives, aparecido por primera vez en 1555, o *Le Secrétaire françois*, de 1608, o *Le Parfait Secrétaire ou la Manière d'écrire ou de répondre à toutes sortes de lettres par préceptes et par exemples* de Paul Jacob en 1646. El público necesitaba este tipo de manuales; así lo demuestra la aparición de numerosas reediciones de las obras de Puget de la Serre, tanto con el título de *Secrétaire à la mode* como con el de *Secrétaire à la cour*, que se reeditaron durante más de cincuenta años. Si bien estos manuales carecen de todo valor literario, revelan el papel que este tipo de correspondencia ocupaba en la sociedad del siglo XVII: se trata fundamentalmente de mantener unas relaciones de cortesía conforme a las exigencias sociales. Incluso las cartas de excusa por la tardanza en escribir a algún amigo o las escritas para demandar una respuesta a las ya escritas son simuladas, su único objetivo es mantener el contacto entre remitente y destinatario. Por lo tanto, lo que Puget de La Serre se plantea no es la manifestación de los sentimientos, sino las situaciones en las que uno se ve obligado a escribir; por eso proporciona una casuística de la carta y se esfuerza en prever todas las circunstancias posibles. Se trata de proporcionar a sus lectores todas las máscaras que pueda necesitar para desempeñar su papel en la comedia social. El uso de estos manuales supone la existencia de un ceremonial que hay que cumplir y un desfase entre la obligación de escribir y los recursos de los que se dispone para hacerlo. Si la carta fuera el resultado de una profunda necesidad, cada cual se sentiría capaz, salvo en caso de analfabetismo, de expresar lo que desea decir. El recurso a este tipo de manuales muestra la importancia de las apariencias. Estamos pues en mundo de convenciones y de artificio y ello implica el recurso a la retórica. Lo importante es expresarse de una manera diferente a los demás, sorprender para no caer en la banalidad de los manuales. El estilo rebuscado no responde solamente al gusto de una época en la que se desarrollan movimientos como el barroco y la *préciosité*, sino que proviene sobre todo de la necesidad de disfrazar las palabras de sentimientos.

Puesto que las relaciones sociales obligan a escribir, existe un margen muy estrecho entre dos extremos igualmente peligrosos: alejarse del *naturel* y repetir fórmulas comunes. Así pues, las reglas mundanas imponen la utilización de una

máscara, y se necesita mucha espontaneidad o mucho ingenio para olvidar su presencia, o mucho estilo para transformarla en admiración. Todo el mundo no podía ser una Mme de Sévigné, un Balzac o un Voiture, en los que las conveniencias se transforman en acto de creación. El *savoir-vivre*, que tiene sus exigencias, cede su lugar al arte de escribir y la expresión de las relaciones sociales a la preocupación por la perfección formal. No se trata en estos casos de un rito de cortesía. La carta existe por sí misma, independientemente de las circunstancias que la provocan y escapa así a las exigencias de sociabilidad convirtiéndose en el instrumento para desempeñar una vocación de escritor. En estos casos, las relaciones sociales proporcionan un sentido concreto a las palabras más convencionales. Las reglas de la cortesía no se aplican *in abstracto* sino que son al mismo tiempo causa y reflejo de una práctica en un grupo social determinado, entre gente que se conoce. El progreso de la vida social ha podido incrementar el número de cartas de cortesía, proporcionando el hábito de escribir y de conversar, pero ello no implica, según R. Duchêne⁴⁴³, que haya contribuido directamente al desarrollo de la literatura epistolar, sino que, sencillamente, proporcionan la ocasión de manifestar sus cualidades a aquellos que ya las poseían y no son sino una manera de prolongar las relaciones sociales de la vida mundana.

II. 1. 2. UN CÓDIGO SOCIAL: LA CARTA GALANTE.

Las cartas *de politesse*, que acabamos de ver, no son sino una manifestación de la vida mundana, pero no fueron las únicas que ésta incentivó. Existe otro tipo de cartas que Mlle de Scudéry define con gran precisión como *lettres galantes*:

C'est proprement en celles-là, affirme Plotine, où l'esprit doit avoir tout son estendüe; où l'imagination a la liberté de se joüer, et où le jugement ne paroist pas si severe qu'on ne puisse quelque fois mesler d'agreables folies parmy des

⁴⁴³ Cfr. DUCHÊNE, *Mme de Sévigné et la lettre d'amour*, pág. 35.

choses plus serieuses. On y peut donc railler ingenieusement; les loüanges et les flatteries y trouvent agreablement leur place; on y parle quelque fois d'amitié, comme si on parloit d'amour; on y cherche la nouveauté; on y peut mesme dire d'innocents mensonges; on fait des nouvelles quand on n'en sçait pas; on passe d'une chose à une autre sans aucune contrainte; et ces sortes de Lettres estant à proprement parler une conversation de Personnes absentes, il se faut bien garder d'y mettre d'une certaine espece de bel esprit qui a un caractere contraint, qui sent les Livres et l'Estude, et qui est bien esloigné de la galanterie qu'on peut nommer l'ame de ces sortes de Lettres. Il faut donc que le stile en soit aisé, naturel, et noble tout ensemble; et il ne faut pourtant pas laisser d'y pratiquer un certain Art qui fait qu'il n'est presque rien qu'on ne puisse faire entrer à propos dans les Lettres de cette nature, et que depuis le proverbe le plus populaire jusqu'aux vers de la Sibille, tout peut servir à un esprit adroit. Mais il se faut bien garder en ces occasions d'employer cette grande eloquence qui est particulierement propre aux Harangues; et il en faut employer une autre qui, quelques fois avec moins de bruit, fait un plus agreable effet; principalement parmi les femmes: car en un mot, l'art de bien dire des bagatelles n'est pas sceu de toutes sortes de gens.⁴⁴⁴

La carta de la que nos habla aquí Mlle de Scudéry resulta ser el eco de las charlas de los mundanos. Su contenido es frívolo: *art de bien dire des bagatelles*; por lo tanto, no se trata de expresar nada serio, sino de jugar *sans contrainte* con los sentimientos, las ideas e incluso con los acontecimientos. El objetivo no es exponer una realidad, sino privilegiar algunos de sus aspectos para manifestar que se sabe vivir agradablemente.

Tampoco se trata únicamente de un juego literario, puesto que Sapho rechaza *une certaine espece de bel esprit qui a un caractere contraint, qui sent les Livres et l'Estude*. La carta galante debe ser la transposición escrita de *l'air galant*, que *ne consiste point precisement à avoir beaucoup d'esprit*,

⁴⁴⁴ *Clélie*, 2ª parte, libro III, págs. 1138-1140.

beaucoup de jugement, beaucoup de sçavoir. Sino que es un je ne sçay quoi ... qui naist de cent choses differentes y que supone al mismo tiempo un don natural y *le grand commerce du monde choisi et du monde de la cour* ⁴⁴⁵.

Este *air galant*, tan difícil de definir, resulta ser una determinada manera de expresarse, un arte para decir las cosas de manera que suene bien a los oídos del *monde choisi*. De ello se deriva que debe ajustarse a lo que se es y a lo que se hace, que uno sabe comportarse ante el otro en función de su rango y de la situación en la que se encuentra. Toda carta, especialmente la galante exige de igual modo que su autor sepa dirigirse a su destinatario en el tono conveniente a lo que dice y a lo que es.

Comprenderemos, pues, a que se refiere Mlle de Scudéry cuando describe las cartas galantes como *une conversation de personnes absentes*, puesto que la buena conversación, que supone la presencia de hombres entre mujeres, no versa más que sobre lo más agradable de cada tema y cada uno de los participantes posee la capacidad de modificar el curso del mismo. Es un arte de la variedad, de la libertad y de la ocasión, *toutes sortes de choses pouvant tomber à propos de conversation* ⁴⁴⁶, que supone un intercambio colectivo y se presenta como una especie de espectáculo en el que cada uno es autor y espectador. *Ce sont des conversations que nos lettres*, escribe Mme de Sévigné a su hija, *je vous parle et vous me répondez*. No obstante, debemos tener presente que, cuando Mlle de Scudéry define la carta galante o la conversación de salón, no piensa en este intercambio intimista, sino en las reuniones de los *Samedis* y en las cartas que enviaban los ausentes, calcadas de la práctica conversacional.

Pero la *galanterie* no data de la época de Mlle de Scudéry, ya Voiture había recibido de *la divine Arthénice* “el premio de más galán”, y Martin Pinchêne, editor de las obras de su tío, indica que las damas le atribuían esa misma cualidad:

...ont jugé qu'il approchait de fort près des perfections
 qu'elles se sont proposées pour former celui que les Italiens

⁴⁴⁵ Mlle de Scudéry define este *air galant* en una conversación del *Grand Cyrus*, T. X, pág. 887 y *sqq.* Reutiliza el texto en una de sus *Conversations Nouvelles* (París, 1684) con el título de “De l'air galant”, págs. 358-392. Las citas corresponden a las págs. 365-366. Sobre la galantería, *cfr.* LATHUILLÈRE, *La Préciosité...* págs. 565-570.

⁴⁴⁶ MLLE DE SCUDÉRY, *Conversations sur divers sujets*. París, 1680, pág. 25.

nous décrivent sous le nom de parfait courtisan, et que les François appellent un galant homme.⁴⁴⁷

Il avoit plusieurs talents avantageux dans le commerce du monde, et entre autres ceux de réussir admirablement en conversation familière, et d'accompagner d'une grâce qui n'est pas ordinaire tout ce qu'il vouloit faire ou qu'il vouloit dire. Il avoit la parole agréable, la rencontre heureuse ... Quand il traitoit de quelque point de science, ou qu'il donnoit son jugement de quelque opinion, il le faisoit avec beaucoup de plaisir de ceux qui l'écoutoient, d'autant plus qu'il s'y prenoit toujours d'une façon galante, enjouée, et qui ne sentoit point le chagrin et la contention de l'école. Il entendoit la belle raillerie, et tournoit agréablement en jeu les entretiens les plus sérieux ... Il savoit se démêler judicieusement de la compagnie du grand monde: et en cela particulièrement il a réussi, et a été de pair avec les plus galants hommes de son temps.⁴⁴⁸

Voiture poseía, por lo tanto, todo lo que Mlle de Scudéry exige a quien desee disfrutar de ese *air galant*, el mismo talento para conversar, el mismo desprecio por el *bel esprit pédant*, esa misma capacidad para tratar todo tipo de temas con jovialidad. Según Tallemant⁴⁴⁹, era *galant* porque sabía inventar en cada momento juegos y diversiones además de ser un conversador incomparable. Su vocación de epistológrafo nació quizá de la necesidad de conservar tal reputación a pesar de sus obligadas ausencias. Así pues, inventó la carta galante para permanecer en las conversaciones de los huéspedes de Mme de Rambouillet durante sus reiterados exilios.

La galantería, que no es sino una manera de presentar las cosas, se aplica a cualquier tema, incluso a aquellos que pudieran parecer contrarios al decoro, puesto que como indica Mlle de Scudéry, *ceux qui ont un tour galant dans*

⁴⁴⁷ *OEuvres*, edic. Ubcini. T. I, pág. 38.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, págs. 2-3.

⁴⁴⁹ *Cfr. Historiettes*, edic. de A. Adam, T. I, págs. 491- 492.

l'esprit peuvent souvent dire ce que les autres n'oseraient seulement penser ⁴⁵⁰.
Así Voiture escribe a su llegada a Avignon:

Le printemps est ici arrivé quand et quand nous; nous y
trouvons partout des puces et des violettes: je vous les
souhaite toutes de bon coeur: car je serai bien aise,
mademoiselle, que vous ne dormiez pas trop en mon absence,
et je vous désire tout ce que je vois de beau ... ⁴⁵¹

Por otra parte, la carta galante se basa en una estética de lo imprevisto. Tanto las de la *carpe et du brochet* como la de *car* son cartas galantes por la sorpresa que provocan el ver invertidos el ceremonial tradicional de los elogios y los razonamientos de los pedantes. Voiture ha sido el primero en proporcionar a la carta un tono nuevo: no hace disertaciones como Balzac en su primera colección, ni proporciona una información directa de la realidad como las que éste intercambia con Chapelain, sino que es una transposición de la realidad en un registro análogo al de la conversación de salón. No se trata de relatar, sino de contar a sus oyentes con ingenio y cortesía, como el brillante conversador que es, no ya el mundo tal cual es, sino una imagen de las cosas muy agradable al estar confeccionada con detalles escogidos y presentados de manera sorprendente.

II. 1. 2. 1. LA CARTA GALANTE Y AMOROSA.

Sería olvidar una aspecto importante el no considerar aquellas cartas en las que *on ... parle quelque fois d'amitié, comme si on parlait d'amour* ⁴⁵². La autora de *Clélie*, que cita este tema entre otros, no parece concederle un lugar

⁴⁵⁰ *Conversations nouvelles*, pág. 372.

⁴⁵¹ *Op. cit.*, t. I, pág. 368.

⁴⁵² *Clélie*, 2ª parte, libro III, pág. 1139.

privilegiado en relación a *cette espece de galanterie sans amour qui, selon Cléonice, se mesle mesme quelquefois aux choses les plus serieuses et qui donne un charme inexplicable à tout ce que l'on fait, ou à tout ce que l'on dit* ⁴⁵³. Como reflejo de un *savoir vivre* y de un saber expresarse, la galantería puede ser independiente de las investigaciones sentimentales de *l'amitié tendre*. Sin embargo, con frecuencia el adjetivo *galant* califica conductas que implican relaciones entre personas de diferente sexo. Timante añade que *l'air galant* es inseparable del amor, puesto que para poseerlo, es necesario *qu'un honnête homme ait eu du moins une fois en sa vie quelque légère inclination* ⁴⁵⁴. La mujer, en cambio, queda exenta, puesto que basta con que tenga *le dessein de plaire en général sans aimer rien en particulier*. Así pues, a través de la coquetería, *l'air galant* es considerado como uno de los aspectos del amor. La galantería no tiene sentido más que en una sociedad en la que la mujer se comporta como soberana. Nacida en los salones y producto de las conversaciones que no alcanzan la perfección más que si hombres y mujeres participan en ellas, se basa en un arte de agradar que empuja al hombre a cortejar a las mujeres y a éstas a reclamar el homenaje del hombre. Sirvan como ejemplo los héroes del *Grand Cyrus* y de *Clélie*, cuyas vidas no consisten más que en intrigas y discusiones sentimentales. Todos ellos son galantes porque saben hablar con ese *je ne sais quoi* jovial y agradable, pero también porque están enamorados y saben comportarse como perfectos amantes ante su amada.

Ahora bien, ello no significa que la carta galante exprese el amor, palabra que es utilizada como un juego, como un sinónimo hiperbólico de amistad; por ello no hay que confundirla con la carta de amor y Mlle de Scudéry la distingue con precisión:

Je trouve que le veritable caractere des Lettres d'amour doit estre tendre, et passionné; et que ce qu'il y a de galant, de spirituel, et mesme d'enjoüé dans ces sortes de Lettres, doit pourtant toujours tenir de la passion, et du respect. Il faut que les expressions en soient plus fortes et plus

⁴⁵³ *Conversations nouvelles*, "de l'air galant", pág. 365.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, pág. 367.

touchantes; et il faut toujours dire des choses qui aillent au
coeur, parmi celles qui divertissent l'esprit.⁴⁵⁵

Es decir, una carta de amor debe tener más sentimientos que ingenio, mientras que la carta galante tiene más ingenio que sentimiento; por lo tanto, según la misma autora, los autores de los *billets galants* lo tienen muy fácil:

...où il y ait ... beaucoup d'esprit, parce qu'ayant leur raison toute libre ils choisissent les choses qu'ils disent, et ils rejettent les pensées qui ne leur plaisent pas. Mais pour un pauvre Amant, dont la raison est troublée, il ne choisit rien; il dit tout ce qui luy vien à la fantaisie, et ne doit mesme rien choisir; car en cas d'amour on n'en sçauroit jamais trop dire, et on croit jamais en avoir assez dit.⁴⁵⁶

A la libertad anárquica de la pasión estas cartas oponen el dominio de sí mismo y del estilo por parte del autor. El amor no es su objeto, sino que es tratado únicamente como tema.

Cuando la carta galante trata de sentimientos es un *art de dire des douceurs*, que Voiture llevó a su perfección adaptándolo a las exigencias de la vida social en el hôtel de Rambouillet. Así, para dirigirse a Julie d'Angennes, que entendía muy bien la galantería y poco a los galantes, o a Mlle Paulet, que compartía los mismos sentimientos, necesitaba emplear elogios que correspondieran a su estado de ánimo y firma como rey de Suecia, o como Leonardo, gobernador de los leones del rey de Marruecos, o de Voiture el africano. Y sobre todo incluye en sus cartas *cinq ou six drachmes d'amour* a pesar de tener prohibido hablar de amor. Para ello encuentra siempre ingeniosas invenciones que justifican tal transgresión:

Et puis il faut écrire, dit-il à Mlle Paulet, avec tant de retenue qu'étourdi comme je suis, je ne prends jamais la plume que je ne tremble de peur d'en trop dire, et que je ne fasse

⁴⁵⁵ *Clélie*, págs. 1143- 1144.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, págs. 1147- 1148.

d'étranges efforts pour m'empêcher. Même à cette heure, je meurs d'envie d'écrire des choses qu'il est plus à propos de taire, et que peut-être vous même ne trouveriez pas trop bonnes. Car il me souvient que par votre dernière vous m'avez défendu de parler d'amour; et il faut que je vous obéisse quelque peine que j'y aie. Et je ne puis pourtant, mademoiselle, que je ne vous dise que, quelque autre passion que j'aie pour la guerre, il y en a quelque autre qui est bien plus forte en moi, et que je connois que nos premières inclinations sont toujours les maîtresses.⁴⁵⁷

Voiture, hombre ingenioso, se libera de las prohibiciones y usa palabras prohibidas cambiándoles el sentido.

Ahora bien, E. Magne, que ha estudiado con gran detalle las costumbres del santuario de la galantería, recuerda que ésta presenta también otro aspecto. El hôtel de Rambouillet no era solamente el lugar de cita de la fina flor intelectual, sino que también se acudía allí en busca de aventuras galantes⁴⁵⁸. En teoría, la galantería es un medio de luchar contra la sensualidad y de sublimar los instintos, pero también es en la práctica una cómoda coartada, puesto que introduce en la conversación entre hombres y mujeres un lenguaje amoroso a pesar de las convenciones. Al recordar la distancia entre ambos sexos, recuerda también su existencia y diferencias. Pero conceder un lugar privilegiado al amor en las relaciones mundanas tiene sus riesgos, porque, a pesar de ser un juego, se puede caer en la trampa de tomar en serio las palabras proferidas; incluso sin llegar a creer en ellas. De este modo, la galantería resulta ser el camino natural de la seducción. La falta de sinceridad de la que tanto se habla no es en este sentido un obstáculo, sino que, muy al contrario, el eventual Don Juan no tiene que inventar su lenguaje, por lo que podrá conducir más fácilmente hacia sus fines al objeto de su deseo.

Cuando Richelet publica en 1689 *Les Plus belles Lettres des meilleurs auteurs* presenta numerosos ejemplos de cartas galantes seleccionadas entre

⁴⁵⁷ VOITURE, edic. *Op. cit.*, t. I. págs. 81-82.

⁴⁵⁸ *Voiture et l'hôtel de Rambouillet*. T. II, págs. 115-116.

los mejores epistológrafos de la época, pero la manera en que las presenta pone de manifiesto la ambigüedad de este tipo de cartas, la misma que la de la conducta galante. Ciertamente son un juego de ingenio, pero puede ocurrir que se gane:

Dans les lettres amoureuses et galantes, on s'exprime d'un air tendre et brillant. L'esprit y a autant de part que le coeur, et l'on tâche, d'une manière fine et touchante, à persuader à la personne de qui l'on se veut faire aimer, qu'on a une véritable passion pour elle. Une jolie dame n'est pas là-dessus de fort difficile créance et pour lui grossir davantage les idées que l'amour-propre lui donne de ses charmes, et de l'extrême penchant que l'on a pour elle, on la cajole avec adresse, cela achève de l'enchanter d'elle-même et lui inspire de l'estime pour celui qui l'a encensée agréablement. Et s'il est vrai qu'il n'y a qu'un pas de l'estime à l'amour, la belle y passe avec joie en faveur de son galant panégyriste, et c'est là ce qu'on demande.⁴⁵⁹

Al impedir la manifestación directa de los sentimientos, estas cartas galantes proporcionan al hombre de ingenio la ocasión de expresar sentimientos que en un principio debería ocultar. Voiture, cuyo apellido rima con *roture*, es consciente de que sus amores deben desarrollarse fuera del hôtel de Rambouillet, aunque, según Tallemant⁴⁶⁰, no se priva de ellos. No obstante, debe homenajear a las damas allí presentes, de ahí las continuas declaraciones de amor, tanto verbales como escritas, que acaban por provocar equívocos. Si bien sabemos que tanto Julie d'Angennes como Mlle Paulet están fuera de toda sospecha, otras damas de otro ambiente acogieron mejor semejantes galanterías. Tales galanterías así como las cartas galantes, que las sustituyen, están estrechamente unidas al desarrollo de una vida mundana que favorecía la aparición entre hombres y mujeres de sentimientos y deseos que no se podían expresar directamente.

⁴⁵⁹ Citamos de una edición corregida, aparecida en Bruselas en 1690. Distinguimos entre las cartas amorosas y galantes, a las que dedicamos este apartado, de las cartas de amor, cuya estética es muy diferente, tal y como aparece definida en *Clélie*, págs. 1143 y 1147-1148.

⁴⁶⁰ TALLEMANT DES RÉAUX, *op. cit.*, T. I, págs. 497- 498.

Por otra parte, la diferencia de rango social no era sino una de las ocasiones en las que se daba una situación de este tipo. Lo mismo ocurría en caso de amores prohibidos ⁴⁶¹.

Estamos en una época en la que se proclama la supremacía de las mujeres y su derecho a las declaraciones amorosas por parte de los hombres al mismo tiempo que se afirma, en nombre de la moral y de la religión, la indisolubilidad del matrimonio y el gran valor de la virtud femenina; hablar de amor resulta pues una consecuencia al mismo tiempo necesaria e imposible, excepto por mediación de la galantería, cómodo artificio que permite este atrevimiento por su reputación de juego inocente, no sólo admitido, sino aconsejado por las convenciones de la vida mundana. Así se explican, por ejemplo, las relaciones entre Mme de Sévigné y Ménage o Bussy. La galantería es el medio de introducir, bajo una forma absolutamente anodina, sentimientos que sin ella estarían prohibidos entre la marquesa y un abad, o entre dos primos a los que sus respectivos matrimonios impedirían irrevocablemente amarse.

Debemos señalar, no obstante, que el caso de Voiture ha falseado, por su excepcionalidad, las perspectivas de la historia del género epistolar en el siglo XVII ⁴⁶². Durante siglos se publicaron numerosas cartas motivadas por la vida mundana, pero los contemporáneos, al no publicar más que las suyas, expresaban un juicio de valor sobre la escasa calidad literaria de las demás al mismo tiempo que ciertos prejuicios sobre el género epistolar. Para ellos, estas cartas de *compliment* o las cartas galantes no formaban parte de la vida literaria sino de la cotidianidad: eran una parte de los deberes y divertimentos de la sociedad *polie*. Incluso, como en el caso de Godeau, podían formar parte de los juegos de sociedad, ya que la expresión escrita no era utilizada más que como medio para brillar en los salones, para manifestar el ingenio del autor y no las dotes literarias del mismo.

Como producto de circunstancias concretas y desarrollando con más o menos acierto temas convencionales, las cartas mundanas no han dejado obras maestras.

⁴⁶¹ Nos referimos a los descritos en la *Histoire amoureuse des Gaules*, de Bussy-Rabutin.

⁴⁶² Cuando sus *OEuvres* aparecieron en 1650 la producción epistolar ya era muy abundante. Ello significa que éste no la suscitó, pero sí cambió el rumbo de la misma.

Al sustituir a las visitas de cortesía o ser la prolongación de las conversaciones de salón, son tan efímeras como éstas.

Así pues, el caso de Voiture, por importante que sea, es una excepción. Tuvo sus imitadores, pero nadie consiguió igualarlo. Por otra parte, su éxito radica precisamente en su capacidad para salir de la galantería y dar una imagen del mundo diferente a la convencional. Supo sacar partido de la diferencia entre apariencias y realidad, *masque et visage*, y deja entrever la segunda bajo la primera, atreviéndose a sustituir las relaciones sociales por las personales. Su encanto reside en el modo en que juega con unas y otras relaciones. La valía de sus cartas reside en que tiene algo que decir; nos interesan porque nos revelan detalles de la vida social en el hôtel de Rambouillet y, sobre todo, porque muestran la manera en la que un plebeyo consigue, gracias a la escritura, un lugar en un medio aristocrático que en principio era inalcanzable para él. Su arte epistolar es, por tanto, una manera de afirmarse.

En cuanto a Mme de Sévigné, también escribió cartas de cortesía y practicó los juegos de la galantería epistolar. Pero supo ir más allá de las circunstancias que la obligaban a escribir un *compliment* y establecer unas relaciones humanas con los destinatarios de sus cartas gracias a su sensibilidad e imaginación, que eliminan la distancia establecida por el tiempo y el espacio.

Las cartas que dirige a Ménage o a su primo Bussy pertenecen por su fondo y por su tono al género galante: las osadías del uno y los enojos del otro la obligan a acomodar sus cartas a las exigencias de reserva o a las necesidades de coquetería, según el caso. Sintiéndose obligada a tener en cuenta el contexto vivido, introduce en el juego galante una parte de sí misma y de sus relaciones con el otro para que la comunicación deje de ser gratuita y se convierta en expresión de cierto tipo de realidad. Tenía, como Voiture, el don de captar y de expresar de manera muy personal sus sentimientos por la otra persona en lugar de refugiarse, como sus contemporáneos, en los cómodos clichés.

Señalaremos pues, que, si bien para la mayoría la galantería puede consistir en una trampa para caer en la banalidad, para aquellos que saben usarla como instrumento y no como fin se convierte en una ocasión para manifestar su originalidad.

II. 1. 2. 2. TRANSFORMACIÓN DEL GÉNERO EPISTOLAR: EVOLUCIÓN HACIA LA CARTA GALANTE COMO EXPONENTE DE UN NUEVO GÉNERO.

Ahora bien, la oposición entre Balzac y Voiture no es únicamente de estilo. Más que en la forma, difieren en el tono y en el sentido de la carta ⁴⁶³. Publicar las cartas de Voiture significaba que lo que había escrito como una continuación de las conversaciones de salón para divertir a los asiduos al mismo, no sólo podía ser leído por el público, sino también ser impreso lo mismo que las obras maestras elaboradas para su publicación. Un párrafo de Pinchêne, que encabeza la publicación, es muy ilustrativo sobre la novedad de la empresa y la dificultad de la misma:

...Il est certain que ce sont ses amis plutôt que lui-même, dit-il de son oncle, qui ont publié ses ouvrages, et qu'il n'a jamais rien écrit que pour eux; ce qui n'est que trop évident par des périodes et des pages mêmes tout entières de divers sens, tellement liés dans son sujet, et étroitement attachés aux circonstances des temps, des lieux et des personnes, que hors de là ils ne sauroient être trouvés bons, ni goûtés et estimés selon leur juste valeur. C'est ce qui m'a obligé de te faire souvent de longs titres qu'il a fallu mettre par nécessité, à moins que de te donner ces écrits sans leur prêter en même temps les moyens de se faire entendre. ⁴⁶⁴

Tal declaración no tendría sentido respecto a las cartas de Balzac o las seleccionadas en las recopilaciones colectivas, sino que refleja la realidad de Voiture, cuyas cartas están íntimamente ligadas a las circunstancias en las que fueron escritas y a sus respectivos destinatarios, en lo que difiere tanto de Balzac como de los predecesores de éste, más preocupados por la expresión que por

⁴⁶³ Cuando Voiture trata algún tema serio escribe a lo Balzac. No hay más que leer su "belle Lettre", dirigida a Condé, sobre la victoria de Rocroi, y compararla con la de *la carpe et le brochet*. *OEuvres*, edic. Ubicini, t. I, pág. 396 y sqq, y t. I, pág. 401 y sqq.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, t. I, pág. 10.

adaptarse a las necesidades de sus lectores. Voiture estaba muy interesado en seguir formando parte del hôtel de Rambouillet a pesar de su ausencia del mismo, por eso tiene gran cuidado en adaptar el contenido de sus cartas a los ritos del medio al que pertenecían el o los destinatarios. Con estos escritos que, a pesar de las correcciones a las que fueron sometidos, siguen siendo personales y dependientes de aquellos a los que iban dirigidos, se presenta ante el público una correspondencia que no era perfectamente literaria y que marca una nueva etapa en la historia del género. Las cartas de du Tronchet o de Pasquier eran a veces oscuras por las alusiones históricas y biográficas, pero jamás por las referencias y complicidad de un medio social común entre autor y destinatario.

Nada resulta tan revelador del estatuto absolutamente literario de las cartas publicadas con anterioridad a las de Voiture como la publicación de las de Malherbe, que hizo imprimir algunas *lettres de politesse*⁴⁶⁵ tan artificiales como las de Louis XIII. También proporcionó a las recopilaciones de Rosset, de La Serre y de Faret un considerable número de cartas del mismo estilo y varias cartas amorosas, pero jamás divulgó sus *lettres familières*. No entregó al público más que lo que había escrito en tono sublime *où il s'élevait beaucoup au-dessus de tous les écrivains de son temps* y en estilo “mediocre”, como convenía a las cartas de amor, rechazando siempre la publicación de sus *lettres familières qu'il écrivait à ses amis sans aucune préméditation, qui, quoique fort négligées, avaient toujours quelque chose d'agréable, qui sentait son honnête homme*⁴⁶⁶. Y ello porque el intercambio epistolar entre Malherbe y sus amigos se realiza a imagen y semejanza de la conversación.

La *lettre familière* no puede ser publicada sin haber sido transformada en obra de arte tras la revisión tanto del contenido como de la expresión del mismo. De este modo Malherbe se inscribe en la tradición de du Tronchet y de Pasquier, para quienes la carta merecía constituer un género literario gracias las correcciones realizadas antes de su publicación.

⁴⁶⁵ El término es de R. LEBÈGUE, “La sensibilité dans les lettres d’amour au XVIIe siècle” in *Cahiers de l’Association Internationale d’Études françaises*, 1959, que distingue entre “lettres de politesse, lettre de galanterie, lettre de consolation y lettre familière”.

⁴⁶⁶ Carta del 22 de diciembre de 1627, texto *cit.* por R. Lebègue en su interesante artículo sobre “La publication des lettres de Malherbe”, *RHLF*, 1922-1923.

La publicación de las cartas de Voiture en 1650 manifiesta una gran transformación del género epistolar así como una nueva situación del epistológrafo con respecto al público. Pinchêne publica a Voiture ante la demanda de los mundanos, que de este modo glorifican a quien ha proporcionado una imagen de ellos mismos que les complace:

Si plusieurs personnes de condition dont les noms t'ont été marqués ci-devant, déclare-t-il au lecteur, et beaucoup d'autres encore, n'en avoient souhaité et même sollicité l'impression, tu ne serois pas aujourd'hui en la peine d'en dire ton sentiment.⁴⁶⁷

Estas cartas corresponden a la tradición de las *lettres familières*, ya que han sido cartas verdaderamente enviadas y estrechamente ligadas a las circunstancias, pero son además cartas escritas a *personnes de condition*, como la duquesa de Longueville, Mme de Sablé, Julie d'Angennes y otros asiduos al hôtel de Rambouillet. Estas cartas, dirigidas a mundanos, pertenecen al género tal como la define Mlle de Scudéry en su prefacio. Contienen una realidad vivida, pero hay en ellas un esfuerzo por expresarla con ingenio, de este modo operan una síntesis entre dos tipos de cartas, el resultante de la práctica de los salones, que aún no era tenido en cuenta como perteneciente al género epistolar, y otro, inventado a imitación de los *Anciens*, artificial tanto en su concepción como por los retoques previos a su publicación.

Lettres familières, verdaderamente enviadas para expresar verdades personales y no ideas generales, las cartas de Voiture forman parte de los juegos de sociedad, ya que fueron escritas como prolongación de los mismos. En todo caso, pusieron de manifiesto que lo que se había hecho para divertir a algunos podía alcanzar un valor universal y participar en la eternidad de la belleza. Estos escritos ofrecieron a los mundanos el privilegio de mantener una correspondencia que, sin renunciar a su ideal, era elevada a la categoría de obra literaria. A través de ellas un juego se convertía en literatura y ésta dejaba de pertenecer únicamente a los autores.

⁴⁶⁷ *OEuvres*, edic. Ubicini, T. I, pág. 10.

Nada más significativo de la evolución de la epistolografía desde las primeras ediciones de Balzac, que el prefacio de Conrart a la edición de las obras completas de 1665. El editor alaba por supuesto las cartas publicadas, su elegancia, su elocuencia, pero recuerda también las objeciones de aquellos que se preguntan

...à quoi bon...tout cet arrangement de mots et de périodes; il ne peut servir qu'à chatouiller l'oreille, mais il est entièrement inutile pour gagner les coeurs et pour convaincre les esprits.⁴⁶⁸

No obstante, sale de apuros a través de un principio general de los retóricos: *la rhétorique est l'instrument ... des Vertus*. Y tras definir el *style bas* de la carta, en la que es necesario *ne s'exprimer que d'une manière simple et naïve*, hace concesiones:

M. de Balzac avoue en quelque endroit de ses oeuvres, qu'il lui estoit plus aisé de s'élever que de s'abaisser; comme aux esprits communs il échappe des bassesses, quand ils veulent s'échapper dans le style sublime, il lui échappoit au contraire de grands mots dans le style épistolaire, et il me fait souvenir de ces oiseaux, qui ne sçauroient marcher sur la terre, sans reprendre de temps en temps leur vol et qui semblent avoir moins d'inclination à se servir de leurs pieds que de leurs ailes.⁴⁶⁹

Según Conrart no por ello deja de merecer admiración:

Nous ne devons pas laisser d'admirer les Lettres de M. de Balzac, quoi qu'il y prenne souvent l'essor, qu'il s'y élève jusqu'au style oratoire, et que par un bel excès dont il n'y a personne qui ne s'estimât heureux de pouvoir être coupable, il y employe tant d'ornements et de beautez, tant de pompe et de magnificence.⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ COSTART (P.), *Lettres*. París, 1658 (1er vol.), 1659 (2º vol.). Prefacio sin paginar.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ *Ibid.*

En lugar de afirmar, como en la época de publicación de las primeras colecciones, que las cartas son bellas por su elocuencia, ahora se insinúa que lo son a pesar de su elocuencia. Todo ello implica que a partir de ese momento Balzac está pasado de moda, moda ésta que aparece determinada por las antologías que imitan a Voiture. Gracias a él, la tradición galante conquista un espacio de pleno derecho en el marco epistolar.

Así, en 1663, Ch. Sorel publica sus *OEuvres diverses ou discours meslés*, que contienen cincuenta cartas *sur divers sujets*, dirigidas todas ellas a damas. En ellas aparece como discípulo de Voiture, por el que no oculta su simpatía en su *Bibliothèque françoise*⁴⁷¹. Sus cartas tratan temas sobre galantería y juegos de salón.

El mismo autor explica:

On sait que pour écrire aux dames, hors des sujets de dévotion et de morale, ou d'affaires du Monde, il ne faut rien que douceur, civilité et galanterie, et que les sujets de divertissement y ont meilleure grâce que tous les autres.⁴⁷²

Esta antología es interesante porque las cartas que en ella aparecen, mezcladas entre otros textos, forman parte de la literatura originada por la vida mundana. El género epistolar aparece ya transformado y la carta galante ha conquistado el mismo derecho a publicación que las cartas serias.

En el mismo año que Sorel, Cotin publica sus *OEuvres galantes en prose et en vers*. Como el autor de *Francion*, sitúa sus cartas entre otros textos de inspiración mundana y, como él, atribuye una importancia privilegiada a las damas; pero no se contenta con dirigirles las cartas, sino que reserva la parte más importante de su obra a las cartas escritas por ellas y elogia la facilidad epistolar de las mismas:

...J'aurois abandonné à l'oubly toutes les lettres de compliments que j'ay jamais faites, si l'on ne m'en avoit

⁴⁷¹ SOREL, *op. cit.*, pág. 465.

⁴⁷² *Op. cit.*, pág. 9.

renvoyé quelques-unes comme pour donner quelque lustre à celles que je fais imprimer de plusieurs Dames qui, à mon sens, écrivent mieux et plus naturellement en ces rencontres, que tous nos Orateurs modernes, s'il est toutefois du bel art d'affecter de l'éloquence dans une lettre de galanterie. Ce n'est donc pas pour faire valoir mon esprit mais pour faire valoir celui de mes illustres amies et pour ne rien oster à ma reconnaissance et à leur gloire que je rends publiques aujourd'hui les graces particulières qu'elles m'ont faites.⁴⁷³

Lejos de considerar, como los creadores del género espitolar, que la carta exige sabiduría y trabajo, Cotin considera que son un atributo femenino, ya que las mujeres pueden escribir perfectamente sin esfuerzo gracias a su *savoir-faire* mundano:

Je déclare donc icy, que je cède aux aimables personnes du beau sexe tous les avantages du génie, et ceux mêmes de l'art qu'elles ont appris sans y penser dans la fréquentation du grand monde.⁴⁷⁴

La ligereza de estilo, la facilidad de tono y la variedad de temas abordados en estas cartas de damas hacen pensar en las cartas más galantes de Mme de Sévigné, pero la jovialidad y el ingenio no excluyen ni la precisión en el contenido ni la corrección de la expresión. Todo ello aparece armonizado con el objetivo de la facilidad, muy alejado de las sabias disquisiciones a través de las cuales los primeros epistológrafos se esforzaban en proporcionar a la carta la dignidad de género literario.

A partir de entonces se publicarán multitud de colecciones de cartas sin elocuencia. Le Pays presenta en 1664 sus *Amitiés, Amours et Amourettes*, de inspiración galante, en espera de la aparición, en 1674, de una nueva colección en la que presentará a su *Muse Amourette*, hija de la de Voiture. Montreuil,

⁴⁷³ Cfr. *OEuvres galantes en prose et en vers*, carta a l'Introuvable, carta 39, París, 1664, pág. 52 y *sqq.*

⁴⁷⁴ *Ibid.*

amigo de Mme de Sévigné, publica en 1666 sus *OEuvres*, numerosas cartas de análoga inspiración dirigidas a las damas y más ricas en contenido psicológico que las de Sorel. Poco después aparecerán otras colecciones en las que, con algunos matices, aparecen la misma preocupación por la expresión elegante y la rapidez de pensamiento. Pero nada manifiesta mejor la evolución de la carta a partir de Balzac que la comparación entre las colecciones de principios de siglo y las de finales del mismo. A partir de 1684 Furetière publica sus *Essais et modèles de lettres sur toutes sortes de sujets*, que tendrá su continuación en una edición aumentada en 1690. En ese mismo año, Milleran presenta sus *Lettres familières galantes et autres*, que se convertirán algo más tarde en el *Nouveau Secrétaire de la cour ou Lettres familières sur toutes sortes de sujets* y Vaumorière sus *Lettres sur toutes sortes de sujets*. Aunque observamos que muchos elementos no cambian, existe una voluntad de renovación, aunque no tanto en la materia como en la forma de tratarla. Se busca la ligereza, la vivacidad, la rapidez, el ingenio y se rechazan los efectos estilísticos, la elocuencia y las *pointes* excesivas. Estas cartas reflejan más las correspondencias reales que la aplicación de principios retóricos. Este manual pretende convertirse en una colección de fragmentos seleccionados, lo que prueba que el arte epistolar ha dejado de ser el patrimonio de especialistas para convertirse en imagen de la vida.

La misma conclusión podemos obtener de la recopilación de Richelet, *Les plus belles Lettres françoises sur toutes sortes de sujets, tirées des meilleurs auteurs*, verdadera antología, puesto que no contiene más que cartas verdaderas. Esta publicación reserva un espacio para epistológrafos de la vieja escuela como Arnauld d'Andilly o Balzac, pero la parte más importante corresponde a autores de cartas sin elocuencia: Bussy, Costar, Sarasin, Théophile de Viau y Voiture entre otros. En ella las reseñas que encabezan el libro ilustran el espíritu del mismo: Voiture es encomiado muy por encima de Balzac. Se nos dice que tras la aparición de las cartas del primero, *la moitié de la France quitta l'exact et sérieux Balzac pour ne lire que le naturel et enjoué Voiture*. El ideal de carta, según Richelet, consiste en lograr un equilibrio entre las dos tendencias opuestas que han marcado la historia del género: se puede ser *savant*, pero siendo al

mismo tiempo *honnête homme*; se puede ser ingenioso siempre que se sea sencillo; del mismo modo se puede ser familiar evitando los excesos.

Ahora bien, Richelet no presenta su texto únicamente como una antología de textos admirables destinados a complacer al público, sino que pretende ser útil y proporcionar modelos, por ello, a veces corrige los textos con objeto de intentar mejorar la expresión y adaptarla al público; pero la originalidad de las cartas de Richelet reside en que, desde la primera edición, éstas aparecen clasificadas por temas: *billets amoureux et galants*, *lettres d'amitié*, cartas para escribir *aux gens qu'on se souvient d'eux, pour se souvenir d'une faveur reçue, épîtres dédicatoires, lettres de louange*,...Y en que tal clasificación se aplica a cartas reales, o al menos consideradas como tales.

Su libro aparece así como el mejor de los manuales epistolares, con ejemplos de los mejores autores, que permite deducir reglas a partir de las reflexiones que preceden cada tipo de carta. De este modo se establece una estética de la carta que resulta del uso y no de consideraciones establecidas *a priori*. La obra de Richelet aparece como la cima de la literatura epistolar del siglo, destinada a demostrar no sólo cómo se escribe, sino también cómo se debe escribir.

De este modo, la expansión de la carta galante no tuvo como corolario una mayor libertad para los escritores, sino que, como género literario, aparece cada vez más susceptible de someterse a leyes. Sorel, que había tomado partido por Voiture y dedicado sus cartas galantes a las damas, adopta en su *De la connaissance des bons livres* una actitud más tradicional⁴⁷⁵ y plantea algunos principios de libertad en esta obra:

...Les lois des lettres peuvent être aussi diverses que les sujets dont elles traitent, et même elles peuvent quelquefois s'exempter de toutes sortes de lois, puisqu'en effet on a la liberté d'écrire tout ce qu'on veut à un ami.

Pero deja claro que esta libertad no es conveniente más que para algunas

⁴⁷⁵ *Op. cit.*, sin paginar.

...petites lettres faites à plaisir, dont les paroles sont seulement arrangées avec une certaine harmonie qui flatte les oreilles, et qui n'ont que de chétives pointes pour égayer les esprits. Ce sont là des Pièces qu'on peut estimer polies et agréables, mais qui ne sont point dans le souverain degré de la belle manière d'écrire. Elles peuvent suffire à l'usage auquel on les emploie, qui est pour les louanges de nos amis, ou pour leur divertissements, mais les sujets graves et doctes sont représentés d'une autre manière.⁴⁷⁶

La distinción se acaba por una jerarquización que concede la preferencia a las cartas elocuentes y regulares:

Si on écrit d'affaires de considération et même si cela s'adresse à des personnes de respect, il faut tâcher de leur envoyer des lettres fort régulières. Pour ce qu'après avoir écrit, on a assez souvent le loisir de revoir ce qu'on a fait et de le corriger avant qu'il parte de nos mains, on y peut changer beaucoup de choses que l'on souffrirait dans un discours fait et prononcé sur le champ. Il est donc bienséant d'y établir quelques Règles comme de donner de l'ordre aux Matières, et ne les point confondre, afin de faire paraître une bonne température d'esprit et une vraie solidité de jugement.

Por último Furetière nos aporta un texto interesante para establecer el estatuto de la carta a finales del siglo XVII:

Je ne prétends pas en donnant quelques essais de l'Art épistolaire faire faire des progrès à cet art si nécessaire dans le commerce de la vie; mais je serois fort content de la peine que j'ai prise à faire tant de Lettres d'invention si ce nouveau formulaire pouvoit réformer la manière trop libre de quelques-uns qui se mêlent d'adresser des lettres au roi sans y faire longtemps auparavant de sérieuses réflexions, ou de communiquer à des personnes capables de s'exprimer dans des sentiments respectueux, honnêtes et pleins de majesté.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

La consideración de la carta como *cet art si nécessaire dans le commerce de la vie* implica que ésta no es ya el monopolio de los escritores profesionales, sino que la evolución del género la ha acercado a sus orígenes: la necesidad de comunicarse con alguien. En la medida en que esta comunicación prolonga las relaciones sociales, los partidarios de la carta galante han ganado la partida, ya que la consideraban un reflejo del trato mundano. Pero al mismo tiempo, a medida que se equipara en importancia a la carta seria, se va asimilando a ésta en la necesidad de someterse a reglas. Las colecciones de principios de siglo no las proporcionaban, como tampoco los manuales epistolares, que se dedicaban a proponer modelos en desorden para que cada cual los adaptase a su problema. Por otra parte, los autores de los *Sécretaires*, que no se proponían formar a epistológrafos, sino sacar de apuros a quienes se veían forzados a escribir cartas por circunstancias concretas, no se ocupaban de esbozar ninguna teoría al respecto. En cambio a finales del siglo, tanto los manuales como las antologías añaden a sus ejemplos preceptos e intentan definir una estética de la carta, que no debe ya limitarse a prolongar espontáneamente *le commerce de la vie*, sino formar parte del arte gracias a *des sérieuses réflexions*.

Las cartas que se editan y acceden de este modo a la dignidad de obras literarias no son ya ejercicios de libertad. Exceptuando a *Voiture*, las cartas galantes no forman parte del género epistolar si no pertenecen a escritores profesionales, que se someten dócilmente a lo que se considera el ideal, tanto desde el punto de vista mundano, como desde el de los doctos.

II. 1. 2. 3. LA EPISTOLOGRAFÍA Y EL CÓDIGO MUNDANO: OTRAS MANIFESTACIONES DEL GÉNERO.

Según lo anteriormente expuesto, nos planteamos qué influencia pudo ejercer el género epistolar sobre las cartas de los mundanos. En los volúmenes de Rosset, de La Serre, de Faret o incluso en las *Lettres* de Balzac, aparece siempre la misma elocuencia, la misma aplicación de los principios de la retórica en unas

cartas concebidas como la ilustración de un género, no como la expresión de una correspondencia natural. A pesar de que autores de cartas galantes como Sorel, Cotin, Costar o Le Pays intentaran seguir al *grand monde* para liberarse de tal encorsetamiento, son “demasiado escritores” para servir de modelo a alguien como Mme de Sévigné, que ni siquiera los cita.

Puesto que las cartas son un intercambio entre dos seres, resulta importante manifestar el placer que se experimenta al recibir el mensaje del otro: no hay correspondencia sin elogios recíprocos. Por ejemplo, Voiture no se olvida de alabar a Mlle de Rambouillet, a Mlle Paulet, a Chaudelbonne, a Montausier o a un supuesto desconocido al que escribe en 1633:

Monsieur, je ne sais pas bien certainement qui vous êtes, mais je suis assuré que la lettre que j'ai reçue ne peut être que d'un extrêmement honnête homme, et je dois attendre quelque jour de grands secours de vous, s'il est vrai ce que vous dites, que vous me saurez mieux servir, que vous me savez écrire.⁴⁷⁷

Este tipo de gentilezas eran muy frecuentes en las cartas, para ello existían unas fórmulas, que, a modo de comodines, servían para salir del paso y disimular tanto la incapacidad del remitente como la del destinatario. Todo el mundo se esforzaba en alabar a la persona a quien dirigía sus cartas, el arte del elogio es una parte esencial de la carta mundana; pero hay quien se esfuerza en halagar con habilidad y quien pretende hacerlo con precisión. Así, Mme de Sévigné le comenta a Bussy la *finesse et facilité* de sus cartas y su *style droit, pur, net*, mientras que éste le alaba su *petit air naturel et brillant qui (le) rejouit*⁴⁷⁸. Este incesante concierto de alabanzas mutuas obliga a las gentes elegantes y cultivadas a demostrar, no sólo su habilidad oratoria, sino también su perspicacia a la hora

⁴⁷⁷ *Op. cit.*, t. I, págs. 183-184.

⁴⁷⁸ *Pl*, III, pág. 128, *Pl*, II, pág. 395; *GEF*, t. III, pág. 47. Para hacer referencia a las cartas de Mme de Sévigné nos remitiremos a la edición de la *Pléiade* en tres volúmenes de Gérard-Gailly, París, 1953-1957, bajo la abreviatura de *Pl*. I, II, III, según el tomo. Para las respuestas a las cartas de Mme de Sévigné nos remitiremos al texto de la colección *Grands Écrivains de la France*, publicado por Hachette y cuya edición había sido confiada a Monmerqué, posteriormente a A. Régnier y P. Mesnard, que sacaron a la luz 12 volúmenes de *Lettres* en 1862. La aparición, en 1876, de un manuscrito, desconocido hasta entonces, proporcionó dos nuevos volúmenes de *Lettres inédites*. Designaremos esta edición como *GEF* I, II, III, etc.

de juzgar. La mejor manera de halagar es poner de manifiesto que se es capaz de apreciar los encantos de la carta recibida. Esta necesidad de halagos conduce a leer las cartas desde un punto de vista crítico. En reiteradas ocasiones se ha comentado la circulación de las cartas en los salones e incluso su lectura pública; de esta manera todo oyente se sentía invitado a mostrar su capacidad al encontrar las fórmulas más ingeniosas o más adecuadas para llevar a cabo tales alabanzas.

Todo ello no representa sino el aspecto colectivo de un fenómeno más general. Cada cual intentaba mostrarse hábil o juicioso en el momento de responder y de elogiar. Para acertar con tales alabanzas era necesario examinar lo que se acababa de leer y emitir, paralelamente a la opinión manifestada, un juicio personal y secreto.

A pesar del componente de convencionalismo y de banalidad que conlleva, la costumbre de halagar constituyó un elemento de reflexión sobre el arte de la escritura y para la formación del gusto de los mundanos. Así, cuando Mme de Sévigné habla de la carta que le ha enviado otra persona, juzga casi siempre sus cualidades de escritura. Se trata de una especie de reflejo que tiene como origen la práctica de la correspondencia, la cual proporciona experiencia suficiente para obtener tanto una opinión personal como común acerca de las características de una buena carta, capacidad que aplica espontáneamente tras la lectura para poder elogiar.

Pero los mundanos no se formaron en el arte epistolar únicamente juzgando las cartas de otros, sino también juzgándose a sí mismos. El intercambio de elogios impulsa a cada cual a hablar de su propia carta, aunque sólo sea para declararse indigno de tales halagos. El temor a importunar, la voluntad de justificar un posible fallo o la esperanza de obtener alabanzas por falsa modestia son razones que conducen al autor de las cartas a comentar su propio texto. Observaciones de este tipo son muy frecuentes en Voiture y otros epistológrafos mundanos, pero escasas en Balzac y en otros autores de cartas literarias. Aparentar que se escribe con absoluta espontaneidad es una manera de conseguir un mayor aprecio de los aciertos y afirmar que uno escribe con llaneza resulta ser un truco para sorprender al lector. Esto nos obliga a desconfiar de las

“confidencias” de los epistológrafos sobre su manera de escribir. Aunque no siempre digan la verdad, ponen de manifiesto que el autor de las cartas mantiene una vigilancia de sus propios textos que promueve una estética de las mismas. En otras ocasiones, al comentar su propio texto, no intentan engañar, sino que pretenden que el lector entienda mejor el tono en el que se le habla. La carta provoca comentarios, expresa escrúpulos y llama la atención sobre el instrumento que el autor utiliza para comunicarse. De este modo el epistológrafo mundano encuentra en la práctica de la correspondencia numerosas ocasiones para reflexionar acerca de la técnica epistolar y, llegado el caso, de modificarla.

Precisamente ahí reside la ambigüedad del arte epistolar. Se puede tener la intención de escribir bien sin tener la intención de realizar una obra literaria ni trabajar el estilo. El perfecto *épistolier* para los mundanos es aquel que es capaz de escribir *une jolie lettre* aprovechando la primera idea que le venga a la mente. Tanto si se trata de los géneros menores practicados por *le monde*⁴⁷⁹, como de cartas dirigidas a un personaje ausente, la intención es siempre la misma: ratificar su propia habilidad y facilidad para componer con dificultad versos fáciles, el ideal de los autores. El *honnête homme* debe escribir sin esfuerzo tanto versos como cartas. Los autores de los manuales reconocen a veces la necesidad de un trabajo previo, los mundanos no, sino que, muy al contrario, insisten en la espontaneidad de sus escritos y encuentran en ella una excusa si su carta resulta ser mediocre, del mismo modo que, si la carta es aceptada, encuentran la prueba de su habilidad para comunicarse con los demás, es decir, el símbolo de un éxito cuya finalidad es más el arte de vivir en sociedad que el arte de escribir.

La espontaneidad, primera regla del código epistolar de los mundanos, supone que quien escribe es una persona *d’esprit*. Así Mme de Sévigné, en su correspondencia con Bussy, que comenzó en un tono galante, mantendrá siempre una tendencia hacia el *badinage de bonne compagnie* y alabará las *turlupinades et bons endroits* de su primo, aunque éste haga ciertas precisiones:

Je sais bien qu’il faut avoir de l’esprit pour bien écrire, qu’il
 faut être en bonne humeur, et que les matières soient

⁴⁷⁹ Estos géneros menores aparecen con gran frecuencia en las cartas; por ejemplo, en la *Correspondance* de Bussy, aparecen múltiples ejemplos de *bouts-rimés*.

heureuses; mais il faut surtout que l'on croie que les
 agréments qu'on aura ne seront pas perdus; et sans cela,
 l'on se néglige.⁴⁸⁰

Este viene a ser el significado de la carta mundana. El tema carece de importancia, sólo hay que saber escogerlo. El humor y las dotes naturales son los valores de las cartas, en las que la sinceridad o la verdad tienen una importancia muy secundaria. Su contenido es esencialmente una llamada a la complicidad del otro, una manifestación de confianza mutua, un muestrario de *agréments* en espera de conseguir el aprecio de su destinatario. Se trata de cartas que no tienen por qué aportar novedades ni hablar de nada en concreto, lo importante es la manera en que uno se presenta ante el destinatario.

Como acabamos de ver, los teóricos de la carta se preocupan por definir los temas para posteriormente establecer una clasificación de los mismos y legislarlos. Por el contrario los mundanos, excepto en las cartas de *compliments*, no se preocupan por establecer categorías, por lo tanto ignoran las reglas establecidas por los teóricos: en sus cartas se entremezclan temas variados y al carecer de un tema concreto no tienen por qué sentirse obligados al cumplimiento de las mismas.

Por otra parte, los mundanos están mucho más interesados por la relación existente entre el autor de la carta y su destinatario que por el asunto tratado en ella. En cierta ocasión Mlle de Scudéry escribió cuatro cartas diferentes a Godeau: una como a M. de Vence, la segunda como al autor del poema de Saint-Paul, la tercera como a un gran pintor y la cuarta, un *billet galant*, como amante de Palinis. Godeau respondió en el mismo tono con cuatro respuestas de cuatro maneras diferentes⁴⁸¹. Al distinguir en un mismo personaje cuatro cualidades distintas, cada una de la cuales se convierte en objeto de una carta, Mlle de Scudéry y Godeau utilizan una de las características esenciales del género epistolar: la importancia del punto de vista que se adopta, tanto sobre uno mismo

⁴⁸⁰ Pl. I, pág. 545; GEF. T. III, pág. 80.

⁴⁸¹ Cfr: E. de BARTHÉLEMY, *Sapho, le Mage de Sidon, Zénocrate*. París, 1880, pág. 180 *sqq.*, carta del 23 de septiembre 1654.

como sobre el otro, cuando escriben su carta. Este ejemplo pone de manifiesto que este tipo de cartas es el arte de matizar según la relación existente entre aquellos que mantienen una correspondencia.

En cambio, los autores de los manuales tenían en cuenta las relaciones sociales, pero su propósito, establecer modelos, les impedía contemplar las relaciones individuales, esenciales para el género epistolar. Los teóricos percibían la relatividad de la carta, pero, movidos por su deseo de establecer leyes generales, no consiguieron distinguir entre una relación social y una relación personal, concediendo también mayor importancia a la naturaleza del tema que a la singularidad de la relación entre el que escribe y el que recibe la carta. Coinciden en esto con los autores de cartas literarias, tanto tradicionales como galantes, quienes tanto a la hora de escribir como de publicar, se atenían a lo que pudiera interesar a todo el mundo, substituyendo así la obligación de complacer a un destinatario único por la complacencia de un público más amplio.⁴⁸²

En el deseo de complacer se basa precisamente el arte de Voiture, que se muestra siempre deseoso de mantener una complicidad entre él y los destinatarios de sus cartas. El código epistolar mundano no es sino el reflejo de una práctica general adaptada a las relaciones epistolares individuales, por eso varía según el entendimiento existente entre el autor y el destinatario de la carta. Para escribir bien es necesario adaptarse al otro o estar muy de acuerdo con él. Como explican Mme de Sévigné y Bussy el placer de mantener una correspondencia es la prolongación de su capacidad para comprenderse:

Vous savez bien, Monsieur le Comte, qu'autrefois nous avions le droit de nous entendre avant que d'avoir parlé. L'un de nous répondoit fort bien à ce que l'autre avoit envie de dire; et si nous n'eussions point voulu nous donner le plaisir de prononcer assez facilement les paroles, notre intelligence auroit quasi fait tous les frais de la conversation. Quand on s'est si bien entendu, on ne peut jamais devenir pesants.⁴⁸³

⁴⁸² Olvidan de esta manera que ese destinatario único puede ser simultáneamente colectivo, como es el caso de las cartas de Voiture destinadas al hôtel de Rambouillet, es decir, a un grupo bien definido.

⁴⁸³ *Pl.*, I, pág. 545.

Precisamente porque la carta resulta ser el arte de entenderse bien con alguien, quien escribe debe intentar complacer a la persona a la que se dirige. Los *Sécretares* no ven tal necesidad más que por uno de los principios de la retórica tradicional, la *captatio benevolentiae*. Es decir, se trata de una exigencia más general: la carta debe ser escrita por un doble placer, el de quien la escribe y el de quien la recibe. La idea de elocuencia y de perfección literaria tan inherente a Balzac es sustituida por la de que una buena carta es la que se lee con placer. Consecuentemente, para felicitar a alguien no se le dice que su carta es un modelo, sino que *es aimable, agréable, o plaisante*. Esas son las cualidades que Mme de Sévigné atribuye a los Coulanges o a du Plessis, las mismas que desea que los demás encuentren en sus cartas. *Je veux vous plaire*, le escribe a Bussy⁴⁸⁴; a pesar de las múltiples ocasiones de ruptura, su relación epistolar se mantuvo por el placer común de sentirse *spirituels* y de saberse apreciado el uno por el otro.

Cuando los mundanos escriben no lo hacen pensando en componer cartas bellas, sino en no aburrir. Deben someterse por tanto a *la grand règle de plaire*, no sólo para mantener la atención de su lector, sino ante todo porque esta regla gobierna e incluso define un género en el que las relaciones son personales y, por tanto, muy diferentes a las de un autor con un público múltiple y anónimo.

Así pues, espontaneidad -al menos aparente-, sentido de la relatividad de su relación con el otro y deseo de agradar, cualidades que debe poseer el *épistolier honnête homme*, corresponden a ciertas capacidades intelectuales y reflejan una actitud moral. Todo ello no significa que jamás se planteen cuestiones relativas a la técnica epistolar, sino que la solución de estas cuestiones varía en función del destinatario de las cartas. El reconocimiento de la existencia de un género epistolar supone la existencia de ciertas reglas, pero el grado de sometimiento a las mismas depende de la naturaleza del trato que mantienen; por tanto, el código epistolar mundano no puede formularse como un conjunto de principios aplicados por todo el mundo del mismo modo, puesto que cada uno se siente libre de aplicarlos a su antojo.

⁴⁸⁴ *Pl.*, I, pág. 832.

Según lo que acabamos de exponer, no parece que la existencia de una epistolografía como género literario esté relacionada con la práctica epistolar mundana. Mas bien parece que les pudo hacer ver que existía un ideal de carta, pero los mundanos hacen referencia al mismo más para excusarse por no seguirlo que para atenerse a él. Reconocen unánimemente que la carta debe ser “natural”, término lo suficientemente impreciso para que cada cual lo entienda a su manera. Por otra parte, en cuanto al trabajo y claridad, los teóricos manifiestan opiniones muy divididas, lo cual proporciona una gran libertad a los autores de cartas. Cuando se trata de preceptos de mayor precisión, como la brevedad o la ausencia de repeticiones, pueden aprovechar la oportunidad para burlarse de sus debilidades. Sirva como ejemplo de ello el comentario de Mme de Sévigné a Bussy:

Voilà bien des *aimables*, ce sont des négligences dont je ne puis me corriger.⁴⁸⁵

Desde 1655, Mme de Sévigné hacía notar que su estilo no era *laconique*, pero en realidad se trata de un guiño de complicidad que sirve para reconocer y excusar los defectos propios. Es lo que Bussy llama escribir con *style d'une femme de qualité*, que le *plait bien davantage que la régularité de Messieurs de l'Académie*⁴⁸⁶. En las cartas aparecen a veces alusiones de este tipo, tanto más abundantes cuanto el trato es más frecuente o más cercano.

Los mundanos aprenden de la lectura de cartas publicadas y de su participación en conversaciones análogas a las que aparecen en *Clélie* las reglas de un *bon usage*, el que practican las *honnêtes gens*, y no la existencia de las reglas de un género a las que debieran someterse. Este *bon usage* no tiene una base literaria, sino que más bien está relacionado con el *savoir-vivre*; no por ello hay que confundirlo con los ritos de la vida mundana ni con el código de la *politesse*. El ceremonial en el que insisten los manuales sólo tiene lugar en las grandes ocasiones o en cartas de cumplido, es decir, las que vienen determinadas por la jerarquía social y no por la vida social.

⁴⁸⁵ *Pl.* II, pág. 402.

⁴⁸⁶ *GEF*, t.V, pág. 556.

Las relaciones amistosas no pueden seguir las fórmulas ni los códigos definidos, como demuestra el uso de los *billets*, cuya invención se atribuye a Mme de Sablé a lo largo de sus relaciones con la condesa de Maure:

La manière d'écrire la plus ordinaire et la plus à la mode est de s'écrire en Billets. On ne commence point le Billet par Monsieur, on ne le finit point aussi par ce même mot ni par ceux-ci qui sont de civilité. Je suis Monsieur votre très humble serviteur.⁴⁸⁷

El mismo autor señala que esta forma de expresión no debe usarse más que entre personas del mismo rango, ya que

...en regardant la personne à qui l'on écrit comme un autre soi-même, on traite avec elle sans façon et d'un air familier et honnête.⁴⁸⁸

Esta advertencia muestra la diferencia existente entre las cartas amistosas y las demás. Cuando se trata de una carta convencional, aparece todo un ceremonial que regula tanto el contenido como la forma y cada cual tiene en cuenta sus privilegios y su rango. En cuanto se habla un lenguaje familiar, amistoso, aparece la libertad. La carta es una cuestión de tacto y, del mismo modo que cambia el tono de la conversación según los interlocutores, también en ella cambian los usos según quien escriba y a quien se dirija. El defecto de las recopilaciones de cartas, a pesar de los numerosos autores que en ellas aparecen representados, es la monótona uniformidad de temas y estilo. Así, por ejemplo, las cartas de du Tronchet pierden las diferencias de tono que debían ser claramente perceptibles en el original al haber sido revisadas e incluso las de Pasquier obtienen su diversidad más de la variedad de temas que de la pluralidad de sus destinatarios. Quizá por esa razón el género epistolar tuvo una restringida influencia en la

⁴⁸¹ "Des lettres et de leur style", advertencia XII, *Recueil des lettres galantes de Cléante et de Bélise*, pág. 479. En cuanto al papel de Mme de Sablé y de la condesa de Maure, *cfr.* SEGRAIS, *Oeuvres diverses*, 1723, pág. 219; COUSIN (V.), *Mme de Sablé*, pág. 80.

⁴⁸⁸ *Op. cit.*, advertencia VII, pág. 476.

práctica de los mundanos, para quienes, excepto en los obligados *compliments*, lo importante estaba en los matices de la entonación y en la complicidad que implicaban los sobrentendidos. Del mismo modo, y quizá con mayor razón, la carta íntima escapa a los teóricos. Mme de Sévigné insiste en reiteradas ocasiones en el hecho de que hay *des tons* en sus cartas, subrayando así la importancia de la interpretación de las mismas por parte de quien las recibe. Un día, tras haber leído una carta de su hija, se sorprende: *Votre lettre n'a point de ton*⁴⁸⁹. En esa ocasión Mme de Grignan se había refugiado en la impasibilidad y su madre no sabía cómo entenderlo. Las leyes de un género se pierden en el esfuerzo de dialogar a pesar de la ausencia.

Así pues, y a modo de conclusión, diremos que la carta parece haber tenido un estatuto un tanto ambiguo a lo largo del siglo XVII, puesto que es al mismo tiempo instrumento habitual de comunicación entre personas ausentes y género literario con sus reglas y sus glorias, es decir responde a una práctica de la vida social y al mismo tiempo a la vida literaria, como es el caso de las recopilaciones que se publican con gran éxito. Pero el punto de convergencia entre la expresión espontánea y la elaboración literaria es difícil de encontrar. Parece ser que, excepto en el caso de Voiture, tal punto de convergencia no se da en los salones, sino al margen de éstos. Escritores que los frecuentaban se aprovecharon del tono y del estilo que los mundanos utilizaban en sus cartas galantes, es decir, una especie de injerto de la producción literaria en el uso mundano, pero no una producción directa por parte de los mundanos.

A principios de siglo aparecen publicadas las cartas más pomposas de los profesionales del género; posteriormente, Voiture y las recopilaciones de cartas galantes, pero el tono y el estilo habían cambiado: las cartas salían de la pluma de epistológrafos que, no por haberse mezclado con *personnes de qualité* dejaban de ser escritores.

⁴⁸⁹ *Pl.*, II, pág. 559.

A lo largo de casi todo el siglo, no se publicó ninguna de las innumerables cartas *familières* intercambiadas entre las gentes de la alta sociedad. En 1697 aparece la correspondencia de Bussy, que contiene no sólo las cartas que él había escrito, sino también las que había recibido, especialmente las de su prima, que, junto a las respuestas de éste constituían dos de los cuatro volúmenes. Era la primera vez que aparecía en público una colección de cartas privadas, escritas por mundanos y no por autores profesionales; si bien es cierto que habían sido corregidas, primero por Bussy, después por su hija, por su primogénito y por último por Bouhours, encargado de garantizar su corrección formal. A pesar del carácter puramente anecdótico de estos textos, se trataba de una correspondencia verdadera entre mundanos. Esta publicación sirvió para impulsar la de las cartas de Mme de Sévigné a Mme de Grignan, y fue precisamente Bussy quien hizo posible su divulgación. Tanto la aparición como el éxito de las sucesivas ediciones de sus propias cartas aportaba la prueba de que la correspondencia privada podía incorporarse al género epistolar.

II. 1. 2. 4. BALZAC Y VOITURE: DOS GRANDES MAESTROS DE LA EPISTOLOGRAFÍA MUNDANA.

Balzac y Voiture han sido, cada uno a su manera, dos grandes maestros de la *préciosité*. Si bien ambos fueron plagiados, representan dos tendencias diferentes, pero complementarias del espíritu *précieux*. Felix de Juvenel, en su guerra contra las *coquettes*, los *galants* y los salones, condena a ambos junto a los autores de novelas, acusándolos de desviar a los jóvenes de las cosas serias para dedicarse a las frivolidades. Según este autor, cuando el joven acaba sus estudios y entra en el mundo, rechaza lo que ha aprendido como algo inútil:

Au lieu de s'en servir pour porter ses connaissances plus loin, il y renoncera facilement; il ne songera plus qu'à lire les livres de Balzac, de Voiture ou quelques romans nouveaux, pour en tirer des façons de parler, qui puissent luy servir pour charmer les Coquettes: il fera un recueil avec

beaucoup de soin de tout ce qu'il entend dire de galant; et s'il luy tombe quelque pensée dans l'esprit, lorsqu'il est seul, il méditera sur les moyens de la débiter agréablement et de la faire paroistre en son jour dans la conversation ... Car il faut du temps pour débiter agréablement la bagatelle.⁴⁹⁰

Juvenel toma partido de esta manera contra la ruelle de Ninon de Lenclos, en la que había sido admitido, pero su pedantería había sido rechazada. Ninon replicó a tal panfleto con su *Coquette vengée*, donde confirma el papel desempeñado por Balzac y Voiture entre las gentes de mundo, que deben evitar ante todo a los filósofos.

En su presentación de sus *Amitiez, Amours et Amourettes*, René Le Pays asocia a Balzac y Voiture como el ideal a imitar por todos los escritores. El modo en que habla de ellos así lo confirma:

Quelque succez qu'ayent eu les ouvrages de ces deux grands hommes, on ne doit pourtant pas desesperer, n'y cesser d'ecrire après eux. L'Eloquence et la Galanterie sont deux grands pays, où ils ont fait de longs et d'heureux voyages, et d'où ils ont rapporté de grands tresors; toutefois, ils ne les ont pas épuisez.

Ello significa que sus sucesores disponen aún de terreno a explorar, aunque no consigan en sus cartas *tant de force qu'en celles de Balzac, ny tan de douceur qu'en celles de Voiture*. Por otra parte, Bary, el retórico, hace la misma distinción precisando que lo ideal es mezclar lo sublime y *sérieux* de Balzac y lo festivo y galante de Voiture:

Balzac estoit né pour le sublime et Voiture pour l'enjoué; l'on comparoit les Ecrits du premier au bruit des torrents, et l'on comparoit les Ecrits de l'autre au murmure des ruisseaux. Les serieux admiroient Balzac et ils n'estimoient pas beaucoup Voiture; les galands admiroient Voiture et ils n'estimoient pas beaucoup Balzac; cependant les lecteurs devoient estimer l'un et l'autre; parce que le beau en quelque

⁴⁹⁰JUVENEL, *Le Portrait de la Coquette*, págs. 221-224.

matiere qu'il soit repandu est digne de louange, et qu'il n'est quelquefois pas moins repandu sur le plastre et sur le bois que sur le bronze et sur le marbre.⁴⁹¹

Por su parte, Sorel examina, en su *Connaissance des bons livres*, las cualidades y defectos del estilo de ambos y concluye:

On a disputé en plusieurs lieux lequel valoit le mieux du stile de M. de Voiture, ou de M. de Balzac; mais certainement ce sont des beautez differentes, dont chacun jugera selon son humeur.⁴⁹²

Respecto a esto, evoca a sus admiradores y comenta hasta qué punto son imitados, pero jamás igualados.

En opinión de Bouhours, Voiture imita a Balzac en algunas de sus cartas, especialmente en las dirigidas a Mme de Rambouillet. Pero, a pesar de sus críticas, lo excusa en múltiples ocasiones. Lo cierto es que Voiture manejaba muy bien la hipérbole, de la que abundan ejemplos en su correspondencia. Esta figura retórica era considerada en el siglo XVII como la característica más frecuente del estilo de Balzac, que se defiende de los reproches por su continua utilización alegando el Evangelio⁴⁹³.

En opinión de Bouhours, una de las diferencias esenciales entre Voiture y Balzac es que el primero de ellos *ne s'éleve point au-dessus de sa portée ordinaire qu'il n'y fasse faire réflexion et qu'il ne se corrige lui-même en quelque sorte*⁴⁹⁴. Por el contrario, Balzac permanece elocuente y serio; se propone únicamente conseguir la pompa y la magnificencia. Su terreno es la brillantez, la grandeza, lo sublime; prefiere provocar la admiración de sus lectores a complacerlos.

⁴⁹¹ BARY, *Journal de conversation*, 23e conversation: *Des lecteurs*, págs. 308-309.

⁴⁹² SOREL (C. H.), *De la connoissance des bons livres*, pág. 33 *sqq.*, especialmente págs. 345-346.

⁴⁹³ BALZAC, Carta del 3 de diciembre de 1634, citada por GUILLAUMIE, *J. L. Guez de Balzac et la prose française*, pág. 399.

⁴⁹⁴ BOUHOURS, *Pensées ingénieuses des Anciens et des Modernes*, pág. 237.

Ante estas dos tendencias contradictorias, los *précieus* eligieron entre uno u otro. Para algunos, Voiture resulta demasiado simple; *le naturel* que Bouhours elogia de él y que le reprocha olvidar a veces, es motivo de desprecio para una heroína de l'abbé de Pure ⁴⁹⁵.

En cambio, Balzac no es citado nunca en la *Précieuse*.

Somaize, en su *Dictionnaire* hace una constante distinción en cuanto a la *préciosité* estableciendo dos épocas: la de la época de Valère (Voiture) y la de 1660. Valère, que *n'estoit pas moins l'agrément des ruelles que les plus belles d'entre les dames qu'il fréquentoit*, fue *le grand ministre des pretieuses et le fondateur de leur empire*. Pero, curiosamente, Voiture no aporta ninguna de las expresiones señaladas como típicamente *précieuses*. Sin embargo, Balzac aporta nueve tras Corneille, que está a la cabeza de tales aportaciones con diez citas y por delante de Mlle de Scudéry que presenta ocho ⁴⁹⁶.

Por lo tanto, Voiture fue admirado por su facilidad, su gracia, su ingenio. Intentaron imitarlo, pero jamás lo igualaron. Balzac, fue por el contrario la fuente de procedimientos y figuras retóricas que se podían aislar del contexto y adaptar según las circunstancias. Se intentó captar el ingenio del uno y reducir a recetas la retórica del otro. Ambos presiden los orígenes de la *préciosité* imprimiéndole cada uno de ellos su impronta; desde un principio le aportan sus atributos distintivos y sus futuras contradicciones, por lo que podemos atribuir sus aspectos antinómicos a esta dualidad de origen. La *préciosité* de Voiture es, según Lathuillère ⁴⁹⁷: *Frivole, recherchant l'esprit et l'ironie, prête à s'amuser avec des riens, ennemie jurée du pédantisme, du jargon et du galimatias, aimant les divertissements au gré des circonstances et des occasions, passionnée de délicatesse, de raffinements exquis, discrète dans sa culture, badine et surtout gaie, gracieuse, légère et libre*. La de Balzac, en cambio,

⁴⁹⁵ *La Précieuse*, I, 5. Agathonte comenta así un verso de una canción:

Le Vers est naturel, selon Voiture, et ce genre d'esprits, qui veulent travailler sans suer, et qui approchent le plus qu'ils peuvent la Poésie de la Prose, et mettent le mérite des Vers dans la seule situation des mots et dans le choix de la rime.

⁴⁹⁶ Cfr. LATHUILLÈRE, *La Préciosité*. T. I., pág. 360.

⁴⁹⁷ *Ibid.*

presenta otro cariz: sin ser austera, es grave; busca la grandeza y la majestuosidad. Es seria, tiene una evidente inclinación hacia la ciencia. Los discursos, arengas y discusiones puntillosas, casi escolásticas, abundan. La elocuencia, la retórica, el énfasis, son recursos extremadamente utilizados. Su coquetería y su galantería presentan siempre un carácter de afectación.

En todo caso ambas se mezclan íntimamente en diferentes proporciones y corresponden además a las aspiraciones de la época, tanto hacia un lado como al otro.

Veamos ahora de manera más detallada las aportaciones de cada uno de los mencionados autores.

Por lo que se refiere a Balzac, en un prefacio anónimo dedicado a Mlle de Scudéry, que añade a la edición de las *OEuvres* de Sarasin, publicada en 1656, Pellisson señala claramente la deuda que, a pesar de algunas críticas, contrajeron los escritores de su tiempo respecto a Balzac:

Chacun sçait combien nostre langue doit au merveilleux génie de feu de M. de Balzac: Ne le dissimulons point avec trop d'ingratitude, elle ne fut plus la mesme depuis qu'il commença d'écrire, il luy fit changer de face, et luy donna un nouveau tour. Tous ceux qui ont écrit depuis (je n'excepte pas un) luy doivent une partie de leur style. Ces bonnes gens mesme qui sont encore abusez, et qui disent *parler Balzac*, quand ils veulent dire, *mal parler*, s'ils parlent quelquesfois raisonnablement, ils en ont l'obligation sans le savoir, à celuy qu'ils outragent et qu'ils déchirent. La gloire de cet excellent homme sera grande et immortelle, sans doute, mais elle n'obscurcira point celle de beaucoup d'illustres Auteurs qui ont paru apres luy, ny en particulier celle de M. de Voiture, qui luy est pourtant, si je ne me trompe, plus redevable pour l'expression, que M. Sarasin ne l'est à M. Voiture luy-mesme pour le caractere de ses Vers.⁴⁹⁸

⁴⁹⁸ SARASIN, *OEuvres*. T. I, págs. 56-57.

Este texto aclara la posición de los más notables *précieux*, y especialmente del círculo de Mlle de Scudéry, respecto al gran epistológrafo. Balzac había intentado durante mucho tiempo conocer a la futura Sapho quien, desde 1639, había comenzado a escribir algunos poemas. Chapelain, quien la conoce, la retrata así en una carta a su amigo:

Il faut avouer que c'est une des plus spirituelles et tout ensemble des plus judicieuses filles qui soient en France; elle sçait très bien l'espagnol et l'italien. Elle fait très passablement des vers. Elle est très civile et de très exquise conversation. Enfin ce serait une personne accomplie, si elle n'était un peu beaucoup laide. Mais vous sçavez que nous autres philosophes ne connoissons de vraye beauté que celle de l'âme, qui ne passe point.⁴⁹⁹

En julio de 1651 Balzac todavía no había conseguido establecer relaciones directas con Mlle de Scudéry. Pero Sapho sufrió la influencia de Balzac, como prueban sus cartas a Conrart y a Pellisson *un peu trop guindées et harnachées à la façon* de su modelo⁵⁰⁰. El caso más notable es el de la carta de pésame que escribió a la marquesa de Montausier a la muerte del marqués de Pisani, en agosto de 1645; en ella utiliza las hipérbolos, las antítesis, las gradaciones, la frase periódica y todos los procedimientos del estilo oratorio de Balzac⁵⁰¹.

En cuanto a los sonetos de Job y d'Uranie, ambos adoptan la misma actitud y reprochan al poema de Benserade los mismos defectos. A Sapho le complace el estilo pomposo de Balzac y compartía sus escrúpulos de delicadeza.

Fléchier, escritor que se había consagrado como orador tras frecuentar los *Samedis* y mantener una correspondencia con Mme Deshoulières y su hija, así como con Mlle de La Vigne, muestra la atención que, en los ambientes *précieux*, se prestaba a la elocuencia de Balzac, que admira y cuya impronta mantiene en

⁴⁹⁹ MONGRÉDIEN, *Madeleine de Scudéry et son salon*, pág. 23.

⁵⁰⁰ BELMONT, *Documents inédits sur la société et la littérature précieuses*, pág. 649.

⁵⁰¹ Cfr: RATHERY y BOUTRON, *Mlle de Scudéry, sa vie, sa correspondance*, págs. 196-200.

su inclinación por las frases solemnes para expresar cualquier idea, su culto a las *beaux mots* y a la dicción armoniosa ⁵⁰².

La influencia de Balzac sobre los círculos *précieux* pudo ejercerse directamente por la difusión de sus escritos, especialmente de sus cartas, de las que, entre 1624 y 1674, aparecen veinte ediciones en Francia y fuera de ella. Pero también gracias a la enseñanza de diversos profesores de retórica cuyo papel en el mundo de la *préciosité* es digno de señalar. Flechier ilustra perfectamente esta corriente. Frecuentó la Academie des orateurs del señor de Richesource, donde pronunció algunos discursos entre 1660 y 1661, que tratan temas análogos a los que abordan las *précieuses* del abad de Pure en sus *ruelles*. Pero Richesource enseñaba sobre todo a desarrollar, a glosar y plagiar textos célebres. En 1667 publicó un librito con el título de *Le Masque des orateurs, c'est-à-dire la manière de déguiser facilement toutes sortes de discours, le plaidoyer, le sermon, le panégyrique, l'oraison funèbre, les méditations, la harangue, la lettre, etc.*

Otro camino análogo de la influencia de Balzac en la sociedad de su tiempo son las obras de vulgarización de Bary, *le rhéteur des précieux* ⁵⁰³, especialmente su *Journal de conversation, où les plus belles matières sont agitées de part et d'autre*, su *Esprit de cour ou les conversations galantes divisées en cent dialogues*, o su *Rhétorique française*.

Estos son los datos que confirman la influencia de Balzac en la retórica *précieuse* y justifican la importancia que Somaize le reconoce en su *Dictionnaire*. Esta larga influencia de Balzac, constatada por Somaize, se confirma también por otros testimonios. Ménage cuenta que sus *Lettres* eran el presente más agradable que se podía ofrecer a las damas; éstas las aprendían de memoria y utilizaban con frecuencia sus expresiones más literarias en las conversaciones ordinarias ⁵⁰⁴. El estilo *précieux* nace en gran parte de esta

⁵⁰² Cfr. FLÉCHIER, *OE. C.*, t. IX., pág. 23.

⁵⁰³ La expresión es de E. ROY, *La vie et les OEuvres de Charles Sorel*, pág. 317. Slatkine Reprints. Ginebra. 1970.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, pág. 317.

transmisión de locuciones, de imágenes y de giros de una lengua a otra. A partir de 1628, los *galants* envían las mismas cartas a sus amantes para instruir las en el *beau style* ⁵⁰⁵. Este entusiasmo se contagia incluso a la Academia, según una epístola de Boisrobert al *Divin Balzac, Prince de l'Eloquence*.

Así pues, Balzac tiene alguna responsabilidad en algunos de los abusos de la *préciosité ridicule*. Según Sorel ⁵⁰⁶, a pesar del agrado, la fuerza y el ingenio de sus *Discours*, emplea expresiones *un peu affectées, amplifications continuelles y multiplie par trop les comparaisons*, utilizando los mismos procedimientos que él mismo condenaba antes. Quizá, hacia el final de su vida, volvió a una concepción más simple del verdadero arte.

Las *précieuses*, tal como aparecen en la novela del abad de Pure, comparten ese gusto de la época por la elocuencia y aman la frase retórica de desarrollos largos, llena de antítesis, de paralelismos, de binarios, ternarios o de simetrías aún más complejas; como su maestro, éstas no consiguieron evitar el énfasis y la declamación. Las *précieuses* miman muchas páginas del gran prosista, cuando éste se deja llevar por su inclinación hacia el ornato, la hipérbole, lo raro y lo sublime. Según Somaize, *parler Balzac*, no es muy diferente de *parler précieux* ⁵⁰⁷, sin que ello signifique que se desdeñen el rigor, la armonía, la pureza, la lógica y la claridad. Mornet ha subrayado perfectamente este doble aspecto de la prosa de Balzac:

Balzac avait enseigné la clarté du style par l'ordre, l'équilibre, l'harmonie, mais non par la sobriété et la simplicité. On l'imita d'abord sans discernement. Les Voiture, les Scudéry, les Brébeuf et les autres apprirent de lui cette clarté ornée qui se faisait comprendre exactement mais avec ostentation. Puis on découvrit que l'ostentation était à la fois une faute de goût et une complication. On la condamna. On voulut qu'il n'y eût dans le style aucune de

⁵⁰⁵ LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité. Étude historique et linguistique*. T. I, pág. 368.

⁵⁰⁶ SOREL (Ch.), *De la connaissance des bons livres*, págs. 338-340.

⁵⁰⁷ SOMAIZE, *Dictionnaire*, T. I, pág. 118.

ces surprises d'images, aucun de ces artifices de style qui se proposent d' "enlever" le lecteur, mais qui risquent de lui faire perdre pied et de le laisser choir dans l'embarras.⁵⁰⁸

Balzac fue, según A. Adam⁵⁰⁹, *un des dieux de l'école de 1650*. En esa misma época, fue el garante de las innovaciones *précieuses*. Si quince años más tarde era menos admirado, no hay que sorprenderse. Se busca, por entonces, un arte más simple, de efectos discretos. Se produce un alejamiento de Balzac al mismo tiempo que el rechazo de la *préciosité*, como consecuencia de la búsqueda de ese ideal de simplicidad y de sobriedad.

Balzac encarnó durante treinta años el gusto de su época, del que expresó muchas ideas con gran vigor y elocuencia. En política, en su tratado de *Le Prince*, hizo la apología de la autoridad monárquica, de la razón de Estado, y glorificó el poder de Richelieu y del monarca absoluto. En el terreno moral, propone un ideal romano, de espíritu cívico, de dominación de las pasiones por la razón, de dominio estoico de uno mismo. Une su marcada inclinación por los grandes pensamientos y grandes sentimientos a una estética ambiciosa que busca efectos extraordinarios. La *préciosité* corresponde en parte a la más amplia difusión de la retórica de Balzac, a la vulgarización de sus procedimientos, lenguaje figurado, imágenes, metáforas, perífrasis, hipérboles, antítesis. La reacción *anti-précieuse* coincide con la decadencia de la influencia del eremita, cuyo mayor esfuerzo, según su mejor historiador⁵¹⁰, *consistait surtout à ne pas parler comme tout le monde*.

Si estudiamos más de cerca la prosa de Balzac, observaremos que tanto su lengua como su estilo presentan un gran número de rasgos comunes con el habla de los *précieux*. Proscribe, en pro de la pureza y delicadeza, las palabras arcaicas y, continuando la obra de Malherbe, funda un *bel usage* sometido al juicio de los escritores que siguen el capricho de la moda y de los círculos

⁵⁰⁸ MORNET, *Histoire de la clarté française. Ses origines. Son évolution. Sa valeur*, pág. 305.

⁵⁰⁹ *Les Premières Satires de Boileau*, edit. A. Adam, pág. 201.

⁵¹⁰ GUILLAUMIE, J. L. *Guez de Balzac et la prose française*, pág. 511.

mundanos. Refuerza con su ejemplo el desprecio de los salones por el vocabulario antiguo, o al menos considerado como tal y justifica la condena por parte de las *précieuses* de expresiones *qui sentent le rance et l'antiquaille*. Excluye de la lengua elegante todas aquellas palabras cubiertas de *la poussière de l'Ecole*, todo el vocabulario *savant* que las *ruelles* desdeñarán y ridiculizarán como signo de la insoportable jerga propia de los ignorantes pedantes que intentan ser galantes. Como las *précieuses*, que no sienten sino desdén por la provincia, también despreciará los giros dialectales: París es el centro del buen gusto. Por las mismas razones se establece una lucha contra lo que Balzac llama *les locutions plébées*⁵¹¹, sacadas del pueblo o del lenguaje de algunos oficios y que el purismo de los autores y de los salones no pueden soportar. En todos estos puntos Balzac está de acuerdo con la tendencia general de la época que, iniciada por Malherbe, confirmarán las *précieuses* y cuya evolución acentuarán llevando su delicadeza lingüística hasta el extremo más puntilloso.

Ahora bien, a esta parte esencialmente negativa, plagada de prohibiciones, Balzac aporta un conjunto de procedimientos que caracterizarán su estilo y pasarán, en su mayor parte, a la lengua y la retórica de las *précieuses*.

Balzac formó una gran cantidad de sustantivos añadiendo el artículo a los participios presentes, participios pasados y a los adjetivos, para designar cualidades, objetos concretos o personas. Tanto los personajes del abad de Pure, como las *précieuses* evocadas por Somaize usan y abusan de esta derivación, que, por otra parte, se corresponde perfectamente con la tendencia fundamental de la *préciosité* en su inclinación a la abstracción. Lo mismo ocurre con los sustantivos abstractos en plural, tanto si se trata del plural aumentativo como de un plural de concretización. Las perífrasis que tanto abundan en la lengua *précieuse*, ya sea por purismo, por decoro o proporcionar a la frase nobleza o majestuosidad, tienen como modelo las cartas y los tratados de Balzac, así como los eufemismos o la utilización de sinónimos que pretenden producir el mismo efecto. Tanto en el maestro como en sus discípulos se manifiesta la misma tendencia a utilizar palabras largas, un poco solemnes, adverbios superlativos,

⁵¹¹ Expresión de Balzac: *Entretien XXXI*, quien la atribuye a Malherbe. Cit. GUILLAUMIE, *op. cit.*, pág. 151, n. 1.

abundantes hipérbolos. La gran mayoría de las metáforas de moda en las *ruelles* de 1660 tienen su origen en este gran prosista que puso de moda expresiones tan gráficas como *l'anatomie de l'âme*, *l'inclémence du temps*, *la sécheresse de conversation*, o, como cita Lathuillère⁵¹², el empleo figurado de la palabra *antipode*.

Incluso la típica frase de Balzac, muy estructurada, rica en paralelismos, en antítesis, en grupos binarios y ternarios o incluso en unidades aún más complejas, aparece tal cual en las arengas de Mélanire o Agathonte en la *Précieuse*. Así pues, la retórica de Balzac, dócil a las teorías de Malherbe y sus discípulos, rechaza como ellos todo lo que se aparte del purismo intransigente, condena las palabras arcaicas, pedantes, dialectales, bajas o técnicas. Esta retórica, enseñada por los profesores del *bien-dire*, vulgarizada por las antologías de cartas y manuales de conversación, conformará la lengua galante de la *belle société*; los espíritus más refinados justificarán en ella sus prohibiciones y su delicadeza. Pero a esta severidad ya clásica, Balzac añade, quizá para compensar la excesiva depuración, toda la riqueza de su engalanada oratoria. Entre los escrúpulos de los académicos y la ostentosa exuberancia de sus adversarios, Balzac supo escoger su propia vía con los consiguientes titubeos desde sus primeras cartas hasta sus últimos escritos. Intentó unir y fundir dos exigencias fundamentales y sin duda contradictorias que se manifiestan a lo largo de esta primera mitad del siglo: el entusiasmo por el orden, la claridad, el rigor, la distinción y la pureza y la pasión por la grandeza, la pompa, el decorado, la ornamentación, el énfasis en lo extraordinario y lo inaudito. En la primera de estas tendencias se pueden observar los inicios del clasicismo; en la segunda de ellas, las reminiscencias barrocas. La *préciosité* relacionada con Balzac participa de esta doble naturaleza, pero lo que reivindica son las flores de su retórica. Este tipo de *préciosité* no debe juzgarse a partir de la opinión de los clásicos que la condenaron: no sólo tuvo el raro privilegio de no sacrificar ninguna de las posibilidades que le ofrecía su diversidad de orígenes, sino que además mantuvo y desarrolló, en diferentes medidas, la doble aportación que había recibido de las generaciones precedentes. No obstante, hay otras influencias que explican tal dualidad.

⁵¹² LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité...* T. I, pág. 373.

Voiture representa una de las más notables entre ellas. Sin embargo, La Bruyère nos dice acerca de él:

Si ce dernier... ne ressemble en rien à nos écrivains, c'est qu'il leur a été plus facile de le négliger que de l'imiter, et que le petit nombre de ceux qui courent après lui ne peut l'atteindre.⁵¹³

Muy al contrario de lo que la cita de La Bruyère pudiera hacer pensar, el papel que Voiture desempeñó entre los escritores y mundanos fue considerable. Le Pays reconoce su deuda cuando nos dice:

La muse Amourette est fille de la muse de Voiture. Cet air enjoué qu'elles ont toutes deux, ce caractère galant et facile qu'on voit dans l'une et dans l'autre en sont preuves convaincantes. Il est vrai que son enjouement, sa galanterie et sa facilité sont bien éloignés de l'enjouement, de la galanterie et de la facilité de sa mère. Chez Voiture, tout cela est accompagné d'une certaine délicatesse que la musa Amourette n'a pas été capable d'imiter.⁵¹⁴

Pellisson era una gran lector de Voiture, cuyas obras, aparecidas a principios de 1650, tuvieron tal éxito que fue necesaria una segunda edición pocos meses después. Cuando en 1664, se pone a la venta el *Recueil de pièces galantes en prose et en vers, de Mme la comtesse de la Suze et de Pellisson*, conjunto de composiciones de diverso origen, especialmente del círculo de Sapho, la influencia de Voiture se pone de manifiesto. Está inextricablemente unida a la más auténtica inspiración *précieuse*. Por otra parte, el Père Bouhours, que recogió en sus escritos tantas expresiones nuevas, creadas en su mayor parte en los círculos *précieux*, manifestó siempre una ferviente admiración por la obra de Voiture, en la que aprecia todas las virtudes: naturalidad, brillantez, delicadeza, gracia y, cómo no, el *je ne sais quoi*. El poeta es su verdadero héroe.

⁵¹³ LA BRUYÈRE, *OEuvres*, I, pág. 132.

⁵¹⁴ LE PAYS, *Nouvelles OEuvres*, págs. 97-98.

La influencia de Voiture es observable no sólo entre los escritores, sino también entre los mundanos. *La précieuse* Mlle de Vandy, cuyo puritanismo fue objeto de panfletos y de *vaudevilles*, estaba tan impregnada de su estilo que su correspondencia recuerda mucho a su autor favorito. Mlle de Montpensier reafirma el hecho en una carta dirigida a la joven, alojada entonces en casa de Mme de Maure:

Je ne sais si vous avez apporté chez elle ce tact que vous avez à écrire, ou si vous l'y avez acquis; mais il n'y a rien de plus agréable que vos lettres; on y remarque même beaucoup l'air de celles de Voiture; et après avoir tant lu de romans, on voit bien que vous en feriez aisément vous-mesme.⁵¹⁵

En el círculo del Hôtel de Nevers y del castillo de Fresnes, agrupados en torno a Mme du Plessis-Guénégaud, reaparecen los juegos y diversiones que se habían desarrollado en el Hôtel de Rambouillet: se hacen versitos, canciones, madrigales ..., que recogen cualquier incidente de la vida mundana. Voiture es el modelo para ello.

Durante veinte años, Voiture fue asiduo al Hôtel de Rambouillet, donde pudo aprovechar el lustre del hôtel y, gracias a éste, incrementar su propia influencia. Su fama está íntimamente ligada a este círculo. Es evidente que su papel de animador del Hôtel de Rambouillet le obligó a desarrollar uno de los aspectos de su carácter que le hizo aparecer ante sus contemporáneos como frívolo y jocoso. En realidad, alimentado por la literatura caballeresca desde su adolescencia, su espíritu manifiesta una inclinación innegable hacia lo sobrenatural, lo sobrehumano, lo maravilloso. En literatura, desprecia las representaciones realistas de la vida; busca algo más refinado, más elevado. Sólo admira las obras que provoquen en él admiración, sentimientos nobles. Su actitud ante la querrela a propósito de los *Suppositi* no hace sino corroborar esta afirmación: manifiesta su desprecio por esta comedia plagada de falta de gusto y de obscenidades. Es por esta razón por la que Chapelain, cuando lee la

⁵¹⁵ BARTHÉLEMY, *Mme la comtesse de Maure. Sa vie et sa correspondance*, pág. 232.

obra a Julie d'Angennes, evita los pasajes más osados ⁵¹⁶. De hecho sólo Julie, junto a Pisani, apoyan a Voiture en la querrela que divide a los amigos de la marquesa de Rambouillet contra Chapelain, Conrart, Mlle de Scudéry, Mlle Paulet... Hay otras características que confirman el doble carácter de Voiture. Ello nos impide limitarlo al papel de elegante poeta mundano que desempeñó a la perfección. Elocuente, sabe mantenerse en su lugar, sin burlarse con malicia de Balzac; basta con leer, para corroborar lo anteriormente dicho, su carta del 24 de noviembre de 1636 sobre la toma de Corbie ⁵¹⁷, destinada más bien a hacer el panegírico del Cardenal Richelieu. Erudito, intercambia con Costar una serie de cartas *savantes*, en las que sólo se habla de literatura latina y griega, de interpretación de autores antiguos, de pasajes difíciles, del sentido de las palabras. Como gramático, observa la evolución de la lengua en su entorno, en la corte y en los salones, y da cuenta de ello a su amigo el canónigo de Mans, quien le consulta ⁵¹⁸. Por otra parte, marca profundamente las transformaciones que se están produciendo en ese tiempo: *Quelques-uns disent encore chaire, mais il vaut mieux dire chaise*. Esta misma distinción es tenida en cuenta por Vaugelas, que ratificará tal uso. *Depuis un an ou deux, on commence à pronocer arbre et marbre*, es decir, que la ortografía, a pesar de la cual, según el *Dictionnaire des rimes françoises* de Lanoue, en 1596 se decía *abre* y *mabre*, restituye la “r” disimilada por la lengua popular.

Preocupado por el buen uso de la lengua, comparte con sus contemporáneos el desdén por la lengua de la provincia, así como por el uso del habla dialectal. Es un parisino que se aburre, a lo largo de sus viajes, lejos de la capital. Se preocupa por adaptarse al uso elegante de la lengua. Su mayor preocupación es evitar las burlas a las que podría dar lugar el uso de una palabra fuera de lugar o el de un giro anticuado. Acepta como bueno lo que oye a su alrededor, en los distinguidos círculos que frecuenta, la corte y el Hôtel de Rambouillet. Los juicios que expresa son del tipo *se dit, ne se dit point, se dit encore quelquefois*,

⁵¹⁶ COLLAS (G.), *Un poète protecteur des lettres au XVIIe siècle, Jean Chapelain*, pág. 160 y sqq.

⁵¹⁷ VOITURE, *OEuvres*, I, págs. 267-279.

⁵¹⁸ *Id.*, *ibid.*, II, págs. 127-129.

o el de que puede emplearse *sans que l'on se moque*. Quizá por miedo a parecer pedante, manifiesta una desenvuelta indiferencia respecto a estos asuntos o interpreta el papel de alguien a quien una cuestión sería no llega a preocupar por mucho tiempo ³⁰.

No obstante, Voiture, gracias a la difusión de sus poesías y sobre todo de sus cartas, presentadas como ejemplo en las diversas antologías y en los *secrétaires* tan de moda en esa época, aparece como modelo de *bien dire* y de *bien écrire*. Voiture desempeña por tanto un importante papel para esta generación apasionada por la pureza gramatical. Más que reformar o anticipar, refleja cierto lenguaje. Carece de principios establecidos, de ideas preconcebidas, de sistema. Destaca por su delicadeza, su buen gusto y por el arte con el que supo adaptarse a la evolución de la lengua tal como ésta se manifestaba ante sus ojos. De igual modo sirvió de modelo de elegancia para la literatura de salón, que conocería un gran impulso.

Pero su influencia va más allá. Al mismo tiempo que el Voiture serio, a veces elocuente, latinista y culto, *honnête homme* que huye siempre de la pedantería, gramático ocasional ... existe el Voiture juguetero que debe su celebridad a su capacidad de divertir al Hôtel de Rambouillet, en el que fue admitido, a pesar de ser plebeyo, gracias a su talento ³¹. Trabajó e incluso lanzó

⁵¹⁹ Cuando la Academia y los visitantes del Hôtel de Rambouillet discuten sobre si debe decirse *muscardin* o *muscardin* y se deciden por *muscardin*, compone unos versos para burlarse de los partidarios de la otra forma, *OEuvres*, II, 430:

Au siècle des vieux Palardins,
Soit Courtisans, soit Citardins,
Femmes de Cour ou Citardines,
Prononçoient toujours *Muscardins*,
Et *Balardins*, et *Balardines*:
Mesme l'on dit qu'en ce temps-là
Chacun disoit *rose muscarde*.
J'en dirois bien plus que cela:
Mais, par ma foy, je suis malarde;
Et même en ce moment voilà
Que l'on m'apporte une panarde.

⁵²⁰ Hijo de un vendedor de vinos, tuvo que soportar en múltiples ocasiones reproches por sus orígenes: un día, en que en casa de Mme de Loges se jugaba a los proverbios, ésta rechazó el que proponía Voiture diciéndole *Celui-là ne vaut rien, percez-nous un autre*. Cfr: MAGNE, *Voiture et l'Hotel de Rambouillet*, t. I, pág. 134; Mme des Loges compuso además el *portrait du pitoyable Voiture*, en el que todos los versos riman en *-ture*; Malleville, entre otros, hizo coplillas satíricas en las que se hablaba de la *roture* del poeta. Cfr: MAGNE, *Voiture...*, t. II, pág. 104.

casi todos los géneros que estuvieron de moda en los salones, algunos de los cuales pasarían a engrosar los *Recueils* publicados por el librero Sercy o por la condesa de La Suze y Pellisson. Destaca, según Tallemant ⁵²¹, por sacar partido de los acontecimientos para convertirlos en *vaudevilles*, *ponts-bretons* que comentan la actualidad política y mundana y hacen las delicias de los asistentes a los salones. Cualquier hecho de la vida cotidiana sirve de pretexto para hacer un *billet* o un *bouquet de vers*: un baile de *Mardi gras* da lugar a unas estancias *Sur sa maîtresse rencontrée en habit de garçon, un soir de Carnaval*. Si Mlle de Bourbon toma un medicamento, el *rondeau Cinq ou six fois cette nuit en dormant ...* no permite ignorar ningún detalle al respecto. Tanto cuando una dama del Hôtel de Rambouillet muestra las mangas de su camisa arremangadas y sucias, como cuando Mlle de Marolles, en un vuelco de su carroza, aparece con la falda levantada permitiendo ver su más íntima belleza, el malicioso poeta aprovecha para componer sus versos punzantes.

Voiture intenta siempre renovarse y lanza géneros poéticos de variable éxito. Según Sarasin ⁵²², intentó poner de moda la balada y el *triolet*, pero fracasó en su intento. No ocurrió lo mismo con el *rondeau*, que hizo furor poco antes de 1640 ⁵²³. El Hôtel de Rambouillet fue el gran centro de producción de estas composiciones y todos los asiduos al mismo participaron en mayor o menor grado. Cuando el *rondeau* pasa de moda, sustituido por los enigmas, Voiture, gran lector de las obras de Ovidio, obtiene de tales lecturas la idea de la metamorfosis y cuenta cómo Venus, celosa de la perfecta belleza de la ninfa Lucine, decide atentar contra la vida de ésta; Phebus, para protegerla, la transformó en rosa, *la plus belle et la plus délicate de toutes les choses créées*. A través de este lenguaje metafórico se abre el paso al arte del retrato y del análisis psicológico; delicadeza, matiz y finura dan valor a este cuentecito en prosa en el que una pizca de sátira se mezcla a veces con el elogio, así como la

⁵²¹ TALLEMANT, *Historiettes*, III, 50, 53.

⁵²² SARASIN, *Pompe funèbre de Voiture*, *OEuvres* II, 10-15, 29.

⁵²³ En 1639 aparece un *Recueil de divers rondeaux*, después, en 1650, un *Nouveau recueil de divers rondeaux*; Julie d'Angennes compuso uno de estos poemas para protestar contra lo licencioso de alguno de ellos. Cfr. MAGNE, *op. cit.*

mitología con la anatomía del corazón. Lucine transformada en rosa no pierde su verdadero carácter:

Elle est le soleil des fleurs comme elle l'étoit autrefois des beautés. Elle porte la livrée de la pudeur et de la chasteté, et s'est réservé cette propriété, qu'encore aujourd'hui elle met en bonne odeur toutes celles qu'elle accompagne. Non plus qu'autrefois, elle ne désire pas qu'on l'approche. Elle s'arme d'épines pour s'en défendre, et il est aisé à juger qu'elle n'aime pas qu'on la touche. Elle se tient enfermée les trois parts de l'année. L'extrême chaud et l'extrême froid la blessent; et l'on ne la voit paraître qu'au printemps.⁵²⁴

Voiture, siempre ingenioso y galante, escribe la metamorfosis de la náyade Julie en diamante y la de Mlle Paulet en perla, burlándose un poco de los defectos del carácter de ambas. Una vez lanzada la moda, aparecen numerosos adeptos. Según Conrart, Chapelain compuso una *Métamorphose d'Angélique en lionne*, donde cuenta los amores de Gradasse, rey de Circassie, por la ninfa Angélique, Mlle Paulet, la muerte del amante descorazonado y el castigo a la cruel ninfa transformada por los dioses en horrible leona. Pero Apolo, que siempre la había amado por su talento musical, le da un brebaje que le conservará la voz. Arnauld de Corbeville será el héroe de una *Métamorphose du sage Icas en perroquet*, Montausier es víctima de la *Métamorphose de la chauve-souris*, que describe su carácter brusco. Esta moda durará muchos años, incluso permanecerá en los salones *précieux*.

Hacia 1640, Voiture participa en una distracción colectiva del Hôtel de Rambouillet; los asiduos deciden redactar una gaceta alegórica, la *Gazette de plusieurs endroits*. Ésta será en cierto modo el modelo de la futura *Gazette de Tendre* y de las memorias que escriben las *précieuses* años más tarde, bajo la dirección de Conrart y Pellisson, siguiendo el ejemplo de Mlle de Scudéry. La gaceta está dedicada a las pequeñas cosas que ocupan a los huéspedes de la *Chambre bleue*, quienes aparecen en la *Gazette* con sus seudónimos habituales;

⁵²⁴ VOITURE, *OEuvres*, II, págs. 268-269.

Voiture es el rey Chiquito, otras veces es el caballero Tabacratès, Mlle Paulet, *l'Infante déterminée*, Arnauld de Corbeville, Icas, Mme de Rambouillet, Arthénice, el marqués, Alcidon... Las noticias se mencionarán citando el lugar de origen y la fecha: de Cartago, el tercero del mes de Junon; de la isla de Apolidon, el catorce del mes de Hadas... Esta gaceta será el origen de otra relación escrita en lenguaje antiguo, al estilo de algunas cartas de Voiture: la *Mijoréade*⁵²⁵, cuyo autor es Arnauld de Corbeville. En ella reconocemos a Voiture, Arnauld le carabin y a Pisani, con los anagramas del marqués de Tuvoire, el inconstante caballero Dranault y el duque de Zinapy. La trama de esta historia está basada en las rivalidades amorosas y galantes entre los jóvenes del Hôtel y las damas que a él acudían.

Hay pues, pocas modas surgidas poco antes de la *préciosité*, y seguidas o imitadas posteriormente en los *Samedis*, en las que Voiture no haya tomado parte activa. Contribuyó a extender el gusto por las cartas de todo tipo proporcionando cartas de nobleza a esta literatura surgida de los pequeños incidentes de la vida mundana. Por otra parte ayudó a la difusión de la poesía galante -elegías, estancias, sonetos, canciones, placet- de efímera existencia; las posteriores colecciones estarán llenas de estos versos, *bout-rimés*, madrigales, *impromptus*, que no siempre ponían de manifiesto el talento y el ingenio de Voiture. En ellas los acontecimientos más fútiles se celebran no ya como sucesos, sino como extraordinarias proezas. Algunos versitos se convierten en obras maestras. La literatura se convierte en un juego, un divertimento de las *ruelles*. Somaize demuestra en su *Dictionnaire* que las *précieuses* intentan distinguirse del resto manifestando su *savoir-faire* en el arte de la versificación. El buen tono y el galanteo exigen que la *précieuse* desempeñe un papel activo en la *République des Lettres* y para ello seguirán como modelos a Balzac o a Voiture, según el tono que hayan decidido emplear.

⁵²⁵G. REYNIER en *La Femme au XVIIe siècle*, pág. 92 y E. ROY en *La vie et les OEuvres de Charles Sorel*, pág. 269, n. 5, han visto en la *Mijoréade* una sátira de las reuniones de la vizcondesa d'Auchy, sin justificar su interpretación.

LA POESÍA

II. 2. LA POESÍA.

La poesía del siglo XVII francés carece, excepción hecha de La Fontaine, de una gran reputación. Desde una perspectiva tradicional tenemos la impresión de que la obra de Malherbe no tiene continuidad. Pero si recordamos el culto que La Fontaine profesó siempre a “Maître Vincent”(Voiture), o a “Maître Clément” (Marot), aunque reconociera que su vocación poética había nacido con la lectura de las odas de Malherbe, encontraremos artificial el vacío creado entre Malherbe y el autor de las *Fables*. La Fontaine debe mucho a Voiture, a sus emuladores y a todo lo que estos representan para la historia de la literatura francesa y de la sociedad de la que fueron vehículo de expresión. La sociedad culta de los años 1625-1655 reconoció la valía de Voiture, Sarasin, Pellisson y de todos aquellos que supieron poner su saber al servicio de sus diversiones y placeres realizando a su manera, -una manera adaptada a las circunstancias y necesidades del momento- una síntesis entre el respeto a la tradición y la audacia que les permitió superar la autoridad de los modelos. Con ello respondían a las aspiraciones de una Esociedad dominada por las mujeres que valoraba ante todo el placer, el ingenio y la espontaneidad. Veremos en este capítulo, que en torno a los años 1630, con la muerte de Malherbe, la poesía erudita, portadora de un saber enciclopédico, parece fuera de lugar. Surge entonces la poesía mundana, una poesía privada (que no íntima, puesto que la vida mundana se caracteriza por su aspecto colectivo y su “indiscreción”), que se convierte en la plasmación de unas reglas cuidadosamente establecidas por el grupo al que sirve de expresión.

De este modo se produce una ósmosis entre la poesía mundana y los usos y costumbres que caracterizan la vida de los salones, que la convierte en elemento indisociable de la más perfecta expresión de la sociedad mundana de la época: la conversación.

La poesía mundana servirá, pues, de piedra de toque en la definición de una nueva literatura, ya que en ella aparece el punto de tensión entre la concepción tradicional y humanista de una poesía musical, lenguaje de dioses, y la concepción post-malherbiana, en concordancia con las teorías de *l'honnêteté*, que antepone la técnica prosódica y la claridad del discurso, más cercanas a la conversación de los salones.

El análisis de las formas y géneros practicados por los poetas mundanos nos mostrará cómo el respeto de las estructuras formales, de todo un código heredado de la tradición instaurada por Ronsard conduce, a través del rechazo de lo serio, el tono de juego y la ironía, a una lenta y sutil subversión de los valores establecidos, de la que surgirá el clasicismo. Debemos señalar que no nos proponemos estudiar a cada autor individualmente; nuestra intención no es otra que señalar algunos elementos significativos que marcan las grandes tendencias de esta poesía.

II. 2. 1. FORMAS Y GÉNEROS: EL RESURGIR DE ANTIGUAS FORMAS Y DE NUEVAS CREACIONES.

Los géneros líricos mundanos se caracterizan ante todo por la gran diversidad de formas a las que recurren: tenemos la impresión de encontrarnos ante un inmenso crisol en el que aparecen todas las tradiciones anteriores - la antigüedad greco-latina, la Edad Media, los siglos XVI y XVII franceses, españoles, italianos- heredados por línea directa, transformados e incluso en pleno renacer. Al tratar este aspecto no pretendemos hablar de formalismo: las formas utilizadas no están vacías, sino que se nos presentan cargadas de tradición y de connotaciones

cuya estructura tiene unas marcas históricas. En cada caso la historia transforma al género, enriqueciéndolo con otras temáticas, cambiando los estilos y modificando la estructura. Por ello, y para comprender mejor el discurso de nuestros poetas, es conveniente descifrar el lenguaje de las formas.

1.- EL SONETO.

Sin intentar describir la historia del soneto, podemos afirmar que se trata, según Henri Morier ⁵²⁶, de una forma de origen italiano, nacida en Sicilia entre 1215 y 1223. En Francia, es Marot quien escribe el primer soneto en francés entre junio y julio de 1536, pero son Du Bellay y Ronsard quienes desarrollan sus posibilidades innovando la métrica y enriqueciéndolo con temas satíricos, alabanzas, galanterías, etc. El género es continuado por los petrarquistas de finales del siglo XVI con Desportes, Du Perron... antes de llegar a Malherbe. Como señala Henri Lafay ⁵²⁷

le sonnet est devenu grâce à la Pléiade le poème d'amour
par excellence et c'est ce qui explique sa place très
importante dans la poésie au début du XVIIe siècle.

El soneto regular, especie de mecanismo de relojería en miniatura, es una de las formas más exigentes de la poesía, por lo que fue poco utilizado por los poetas mundanos. No obstante, tanto Voiture como Sarasin o Scarron, respetan estrictamente las leyes del soneto cuando lo utilizan; sirva como ejemplo el célebre soneto a Uranie que compuso Voiture.

El soneto en *bouts-rimés*, o de pie forzado, que aumenta la dificultad del soneto regular, es una innovación del siglo XVII, puesto que Guillaume Colletet se atribuye la paternidad “*dès l'an 1625*” ⁵²⁸. La primera época de su aparición, en los años 1640, culmina con la publicación en 1649 de la colección *l'Elite des bouts-rimés de ce temps*, en concomitancia con la aparición del género

⁵²⁶ Cfr. JASINSKI (M.), *Histoire du sonnet*; MORIER (H.), *Dictionnaire*, págs. 960-961.

⁵²⁷ *La poésie française du premier XVIIe siècle (1598-1630)*, pág. 80.

⁵²⁸ Cfr. *L'Art poétique, Traité du Sonnet: section XXIII, Des Sonnets en bouts-rimés*, pág. 253.

burlesco y de la expansión del estilo de Marot. Su originalidad estriba en componer un soneto proponiendo determinadas rimas de antemano, lo que no distanciaba estas composiciones de lo que hoy conocemos como ripio. Después la moda languidece, resulta significativo que en la *Journée des Madrigaux*, únicamente los sirvientes compongan *bouts-rimés*, mientras que los poetas del círculo de Mlle de Scudéry, que están en la vanguardia, improvisan madrigales. En 1654 el superintendente Fouquet los vuelve a poner de moda al dirigirse a la marquesa de Plessis-Bellière con motivo de la muerte de su loro:

Cet exemple réveille tout ce qu'il y avait de gens en France qui savaient rimer; on ne vit, durant quelques mois, que de sonnets sur ces mêmes bouts-rimés (...) M. Sarasin fit aussi un de ces sonnets sur le perroquet.⁵²⁹

El entusiasmo de los mundanos por esta forma moderna y degradada del soneto manifiesta una concepción de la poesía como divertimento, un juego artificial y extraño en el que la extremada dificultad de las reglas es utilizada para mostrar el virtuosismo ante el público congregado. Esta moda es típica de la cultura mundana, nace con ella y con ella se expande, poniendo de manifiesto la marcada inclinación de la misma por el juego y el ingenio.

2.- LOS RONDÓS.

El rondó más frecuente en nuestro corpus es el del siglo XVI, cuyo esquema es el siguiente: aaba/aabR/aabbaR, en el que R representa el *rentrement*, es decir, el inicio del primer verso, que va construyendo el estribillo⁵³⁰. La forma clásica del rondó es isométrica, formada por decasílabos y con un *rentrement* tetrasilábico. Al utilizar de nuevo esta forma los poetas mundanos siguen el ejemplo de Voiture, el primero en resucitarla⁵³¹, y, además, recuerdan los géneros de Marot, que habían caído en desuso tras el largo rechazo de la Pléiade.

⁵²⁹ PELLISSON, argumento de *Dulot vaincu*, pág. 462.

⁵³⁰ ELWERT, *Traité de versification française*.

⁵³¹ Según el testimonio de Ch. SOREL en su *De la connaissance des bons livres* (1671), tratado *De la poésie française*, pág. 224: "On peut dire que Voiture a esté le second Pere du Rondeau, en ayant ramené la mode qui estoit entièrement abolie".

Puesto que esta forma responde plenamente a la necesidad de agradar característica de esta poesía, la moda de los rondós invade la sociedad mundana y consagra la reputación de Voiture, marcando, al mismo tiempo, una nueva era para la poesía francesa. Aparece un *Recueil de divers rondeaux* en 1639, reeditado en 1650 en el *Nouveau recueil de divers rondeaux*, con trescientas noventa y siete piezas, de las que treinta corresponden a Voiture ⁵³². El éxito de esta forma entre los mundanos se debe a su gran adaptación a la burla, tanto espiritual como *grivoise*, heredada del *badinage* característico de Marot. Con ello resucitan no sólo la forma, sino que reaparece el espíritu de Marot. Th. de Banville nos proporciona una definición que consideramos muy afortunada:

Le rondeau n'a pas que la naïveté: il a encore la légèreté, la rapidité, la grâce, la caresse, l'ironie, et un vieux parfum de terroir (...) Le grand, l'unique maître du rondeau est Voiture, qui se l'est approprié pour jamais (...) ⁵³³

El *rentrement* no es simplemente la repetición del estribillo, sino que se basa en la *antanaclase*, consistente en recoger una palabra en una frase en la que se oponen dos sentidos diferentes del mismo término. Citaremos como ejemplo el rondó LX de Voiture, en el que existe un sutil juego entre el carácter gramatical de “tout” y de “beau”:

Tout beau corps, toute belle image
 Sont grossiers auprès du visage
 Que Philis a receu des cieux,
 Sa bouche, son ris et ses yeux
 Mettent tous les coeurs au pillage.

Sa gorge est un divin ouvrage,
 Rien n'est si droit que son corsage,
 Enfin elle a, pour dire mieux,
 Tout beau

⁵³² Cfr: la Introducción a la edición de Lafay de las *Poésies* de Voiture, pág. LXXI.

⁵³³ BANVILLE (Th.), *Petit traité de poésie française*, págs. 179-180.

Parmy tout ce qui m'engage,
 C'est un certain petit passage
 Qui vermeil et délicieux,
 Mais ce secret est pour les Dieux;
 Ma plume, changez de langage,
 Tout beau

Observaremos que, en el primer verso “tout”, determinante indefinido y “beau”, epíteto, actúan como sujeto del verso 9:

Elle a (...) tout beau

“Tout” se convierte en en pronombre indefinido, y “beau”, su adjetivo, en complemento objeto del verbo “avoir”. Finalmente, en el verso 15, “tout beau” es una locución adverbial que equivale a una expresión de moderación. Estas transformaciones gramaticales corresponden a la evolución de un elogio que comienza siendo abstracto en la primera estrofa, para convertirse en íntimo en la segunda y alcanzar el atrevimiento en la tercera. El hábil uso de la polisemia del término proporciona al rondó toda su finura y malicia, permitiéndole jugar con los matices del estilo propio de Marot, que evoluciona del *badinage* a la *grivoiserie*.

3.- LA GLOSA.

A imitación de la glosa española, consiste en el comentario en verso de otro poema muy conocido. Los versos del original constituyen por orden el último verso de cada una de las estrofas del comentario, por lo tanto, el número de estrofas del mismo depende del número de versos del poema glosado. Por razones que resultan evidentes la glosa debe limitarse a comentar poemas cortos. Recordemos la familiaridad de Voiture con la literatura española como representante de Gaston d'Orléans en Madrid entre los años 1632 y 1634 y el hecho de que sus dos glosas *en vieux langage* sean la respuesta a cuartetos del mismo estilo que él mismo había popularizado. La imitación, poco extendida en Francia, del estilo serio de la glosa española nos remite a la poesía burlesca

y *précieuse* y a su gusto por el pastiche. Citemos como ejemplo una de las glosas a las que acabamos de hacer alusión, *Au chevalier de l'Isle Invisible*:

De bon coeur je vous fait hommage,
Ensemble au Comte Guicheus,
Mais je hay fort en mon courage,
Ce failly glouton d'Arnaldus.

Je croy qu'il a les sens perdus,
Ni bien ny sang il ne mesnage
Et luy qui sçait tant de rébus,
Est moult eschars de son langage.

Le glout pourtant par fois fait rage
Et pour en parler sans abus,
Nous n'aurions pas grand avantage,
Quand tels ribauts seroient pendus.

Mais je voudrois que vous sans plus,
Ayant d'escire le partage,
Tout autre escrivain fust perclus,
*Ce ne seroit ja grand dommage.*⁵³⁴

4.- LA BALADA.

La balada de los poetas mundanos alcanza su mayor apogeo en el siglo XV con François Villon. Se compone de veintiocho versos de tres rimas: tres estrofas de ocho versos, de rima abab/bcbc*, en donde c* constituye el estribillo, seguidas del *envoi*, última estrofa de cuatro versos con rima bcbc*, que dedica el poema a alguien. La dedicatoria está dirigida a la persona a la que se quiere alabar y se inicia con un vocativo del tipo *Prince, Seigneur, Dame*, o con un nombre propio. Posteriormente esta balada será utilizada en el siglo XVI, especialmente por Marot y, aunque no había desaparecido totalmente a principios

⁵³⁴ Hemos utilizado la cursiva para destacar los versos glosados.

del siglo XVII, es recuperada, -como otros géneros utilizados por Marot- bajo el impulso de Voiture, hacia 1630 y también gracias a esa inclinación hacia lo arcaico tan característica del estilo burlesco que tanto éxito alcanzaría el siguiente decenio. Por lo tanto, será muy utilizada en la época de los panfletos de la Fronda (1649-1650) y se mantendrá, con altibajos, en la literatura mundana de las siguientes generaciones: La Fontaine compondrá trece.

La balada necesita una temática y un estilo adecuados: la referencia a la Edad Media y la contaminación del género por lo burlesco le imponen un tono ligero y arcaizante. Voiture nos ha dejado cuatro baladas irregulares (LXXXI, XCVIII, CII. CIII) agrupadas en sus *Vers burlesques* y Sarasin dos pequeñas y tres grandes. Como ejemplo de este género, citaremos a Sarasin en su *Ballade d'enlever en amour*, sobre el secuestro de Mlle de Bouteville por parte de M. de Coligny:

Ce gentil joli jeu d'amours
 Chacun le pratique à sa guise,
 Qui par rondeaux et beaux discours,
 Chapeaux de fleurs, gente cointise,
 Tournoi, bal, festin, ou devise,
 Pense les belles captiver;
 Mais je pense, quoi qu'on en dise,
 Qu'il n'est rien tel que d'enlever.

C'est bien des plus merveilleux tours
 La passeroute et la maîtrise:
 Au mal d'aimer, c'est bien toujours
 Une prompte et souève crise,
 C'est au gâteau de friandise
 De Vénus la fève trouver.
 L'amant est fol, qui ne s'avise

Qu'il n'est rien tel que d'enlever.
 Je sais bien que les premiers jours
 Que bécasse est bridée et prise,
 Elle invoque Dieu au secours
 Et ses parents à barbe grise:

Mais si l'amant qui l'a conquise
Sait bien la rose cultiver,
Elle chante en face d'Église
Qu'il n'est rien tel que d'enlever.⁵³⁵

5.- LAS ESTANCIAS.

De origen italiano, importada por los petrarquistas franceses en la segunda mitad del siglo XVI, recibe un gran impulso con Malherbe, que introduce nuevas formas, como la heterométrica, especialmente la sextilla heterométrica. Este género, en plena expansión a principios del siglo XVII, se adapta extraordinariamente a las necesidades de los poetas mundanos por su flexibilidad, y generalmente, se utilizan tanto para la poesía moral y religiosa como para la amorosa y elegíaca. Ello explica que esté ampliamente representada en nuestro corpus: Voiture nos ofrece catorce poemas titulados así, más otros cinco incluidos en sus *Vers burlesques* y en los *Vers de jeunesse*⁵³⁶, con una gran capacidad de invención en las estancias libres (III, XI, XV, XVI, LXXXIII); Sarasin, por su parte, compone treinta y cinco, generalmente de tema amoroso. Nuevamente recurriremos a Voiture para ilustrar este tipo de composición:

*Sur une Dame, dont la juppe fut retroussée
en versant dans la carrosse à la campagne.*

Philis, je suis dessous vos loix,
Et sans remede à cette fois,
Mon ame est votre prisonnière:
Mais sans justice et sans raison,
Vous m'avez pris par le derrière,
N'est-ce pas une trahison?
.....
Ma liberté se vit ravie;
Et le méchant en cét estat,

⁵³⁵ PICARD (R.), *La poésie française de 1640 à 1680. Satire, Épitre, Burlesque, Poésie galante*, pág. 123.

⁵³⁶ Cfr. LAFAY (H.), *Ibid.*, págs. LXVV-LXVII.

S'estoit caché toute sa vie,
Pour faire cét assassinat.

.....

Il est vray que je fus surpris,
Le feu passa dans mes esprits:
Et mon coeur autresfois superbe,
Humble se rendit à l'Amour,
Quand il vit vostre cu sur l'herbe,
Faire honte aux rayons du jour.
Le Soleil confus dans les Cieux,
En le voyant si radieux,
Pensa retourner en arriere,
Son feu ne servant plus de rien;
Mais ayant veu vostre derriere,
Il n'osa plus montrer le sien.

.....

On m'a dit qu'il a des defaux
Qui me causeront mille maux,
Car il est farouche à merveilles:
Il est dur comme un diamant,
Il est sans yeux et sans oreilles
Et ne parle que rarement.
Mais je l'aime, et veux que mes vers,
Pour tous les coins de l'Univers,
En facent vivre la memoire;
Et ne veux penser desormais
Qu'à chanter dignement la gloire
Du plus beau Cul qui ne fut jamis.

6.- LAS CANCIONES.

La denominación vaga de canción es sustituida a veces por una terminología musical más precisa, generalmente relacionada con la danza. Encontramos así términos como *air* en Voiture (*Sur l'air des Lanturu*, XXXVI, *Sur l'air du Branle de Metz*, XXXI)⁵³⁷, en Sarasin o en Scarron, que cita el nombre del

⁵³⁷ La numeración de los poemas en cifras romanas remite siempre a la edición de H. Lafay, VOITURE, *Poésies*. Didier, 1971. Société des Textes Français Modernes.

compositor de la melodía (*Air de Mr Boesset*). Estos *airs* son letras a aplicar a una melodía ya existente, canción popular o de un compositor recibido en todos los salones. Estas composiciones se encuadran en un contexto más general, el del *ballet de cour*, que mezcla poesía, música y danza. El creciente éxito de estas composiciones a lo largo del siglo XVII las convertirá en una diversión cortesana y en *comédie-ballet* con Louis XIV, formando así un género nuevo que servirá de transición entre la antigua poesía cantada del siglo XVI y los futuros libretos de ópera de finales del XVII.

Aparecen también términos como la *sarabande*, impregnada de españolismo o la *sérénade* italiana, que tendrán un gran futuro en los divertimentos mundanos.

Además de estas canciones vinculadas a la danza, se mantienen las de tipo popular, como el *vaudeville*, “*chanson qui va à travers la ville*”⁵³⁸. *Voiture* se inspira con frecuencia en las canciones populares componiendo *savants*, *bonsoirs*, *ponts-bretons*, para distraer a la sociedad aristocrática; de este modo la cultura mundana se apropia de la cultura popular. Ahora bien, esta “cultura popular” no está relacionada con el folclore campesino, sino que remite a la aparición de las canciones satíricas parisinas, ya que el *vaudeville* es un producto puramente urbano. Por otra parte, debemos señalar que las canciones de nuestro corpus son poemas de uso aristocrático, aunque siempre joviales y generalmente de tema amoroso, que aparecen bajo las formas más variadas. Como ilustración citaremos a Sarasin:

PHILIS, vous n’êtes pas trop sage,
Pour marque de ma passion,
De demander mon coeur pour gage:
O la mauvaise caution!

Il me semble que je me raille,
Quand je parle d’être constant:
Mon amour est un feu de paille
Qui luit et meurt en un instant.

⁵³⁸ Cf: RIBOUILLAUT (D.), *Histoire de la musique*, pág. 212: “Les vaudevilles sont, à l’origine, des chansons populaires qui “courent par la ville” et dont les différents couplets se chantent sur une même musique, et à une voix. (...) Ce genre, qui prendra le nom d’air de cour quelques années plus tard, conduira à la monodie accompagnée du XVIIIe siècle”.

On m'enchaine sans résistance,
Mais je romps mes fers aisément,
Et je trouve que la constance
Est une vertu de roman.⁵³⁹

7.- EL EPIGRAMA.

Guarda de su origen -inscripción tumular en Grecia- la brevedad lapidaria y la concisión, pero es un género polimorfo por definición y lo bastante flexible para adaptarse a cualquier tema, lo que justifica la frecuencia de su uso.

Nuevamente debemos aludir a Marot que, con sus *Epigrammes*, es el creador de la lengua de este género en francés⁵⁴⁰.

El estilo del epigrama pretende en primer lugar deslumbrar con brillantes, pero limitados adornos, de manera que éstos no impidan el desarrollo de la idea, siendo el descubrimiento de la riqueza del pensamiento el objetivo final de la composición. Se trata en definitiva de descubrir esa “gracia” oculta, para lo que se requiere la finura del auditor o lector.

Género menor, aristocrático y *précieux*, el epigrama no exige tanto un laborioso esfuerzo por parte del versificador como el ingenio y la finura que caracterizan al *bel esprit*. Su amplia tradición lo enriqueció y adaptó a todos los temas: epigramas de circunstancia, galantes, literarios, por lo que se convierte en un género privilegiado para una poesía brillante, chispeante, como la de los salones mundanos. Veamos algunos ejemplos de Gombauld:

Divertissement de Macette
Macette, qui se divertit,
Prétend d'être toujours pucelle,
Et croit son péché fort petit,
Parce qu'un nain couche avec elle.⁵⁴¹

⁵³⁹ PICARD (R.), *La poésie française de 1640 à 1680*, pág. 125.

⁵⁴⁰ W. de Lerber, *L'influence de Clément Marot aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Champion, 1920, pág. 25: “il (Marot) a créé la langue de l'épigramme, tous ceux qui ont réussi depuis dans ce genre l'ont imité ou lui emprunté quelque tournure”.

⁵⁴¹ PICARD (R.), *La poésie française de 1640 à 1680*, pág. 129.

Philis lui donna des roses
Philis me donnait, sans dessein,
Des roses qu'elle avait dans son sein,
Où tant de beautés sont écloses;
Hélas! dis-je, belle Philis,
Puisque vous m'en donnez les roses,
Ne m'en refusez point les lys.⁵⁴²

8.- EL MADRIGAL.

Relacionado frecuentemente con el epigrama, el madrigal es ante todo un género de música vocal, de tradición italiana, y calcado del madrigal del siglo XVI; pero en las recopilaciones poéticas aparece también como forma autónoma. Se trata de una composición heterométrica, no estrófica, que se convierte en el género emblemático de la poesía mundana: es el poema preferido para las relaciones sociales aristocráticas, especialmente indicado como expresión de la galantería, está muy relacionado con el *billet-doux*. Es apto para todas las funciones utilitarias impuestas por la sociabilidad mundana, que encuentran en el madrigal su soporte privilegiado. Fueron Tristan, Malleville, Vion d'Alibray y Colletet los primeros en dar la denominación de madrigal a sus breves composiciones. Puesto que se trata de una poesía efímera, oral, se conservan pocos ejemplos que hayan sido imprimidos: *Les Estrenes de quatre animaux* (XC, XCI, XCII, XCIII) de Voiture⁵⁴³ son algunos de ellos, además de los improvisados el sábado 20 de diciembre a lo largo de la *Journée des Madrigaux*, consignados por Conrart en sus *Chroniques du Samedi*. Veamos algunos ejemplos de Montreuil:

Pour Madame la Marquise de Mar ...
Après avoir lu dans *Clélie*
Qu'on n'est bien amoureux qu'une fois en sa vie,
Je ne redoutais plus le pouvoir de vos lois;
Comme j'ai fort aimé l'inconstante Sylvie,

⁵⁴² *Ibidem*, pág. 128.

⁵⁴³ Muy bien estudiados por ELWERT (W. Th.), "La vogue des vers mêlés", pág. 18.

J'allais fort librement chez vous, je vous parlais,
Mais que j'eus grand tort de le croire!
Depuis huit jours je m'aperçois
Qu'un roman n'est pas une histoire.⁵⁴⁴

Pour la Marquise de Sévigné en jouant à Colin Maillard
De toutes les façons vous avez droit de plaire,
Mais surtout vous savez nous charmer en ce jour;
Voyant vos yeux bandés on vous prend pour l'amour,
Les voyant découverts on vous prend pour sa mère.⁵⁴⁵

9.- VERS MÊLÉS.

Estos versos, tanto libres como irregulares, no constituyen verdaderamente un género, sino una nueva forma de composición poética que se desarrolla ampliamente en el siglo XVII. W. Th. Elwert los define, en oposición a las estancias, estrofas heterométricas, como

des mélanges libres, irréguliers, de différents mètres, sans qu'un ordre puisse être discerné dans le retour du même mètre, le nombre de mètres étant supérieur à deux, "ce qui est le nombre qui prédomine dans les stances", et l'essentiel étant le manque d'ordre strophique".⁵⁴⁶

Nuevamente aparece un origen italiano: por una parte, la tragedia pastoral de finales del siglo XVI, por otra, y en lo concerniente a la poesía lírica, en el madrigal y las composiciones épico-líricas de Marino⁵⁴⁷. Son introducidos en Francia por Honoré d'Urfé en su *Sylvanire*, según René Bray⁵⁴⁸, y por Jacques Favereau, relevado por Voiture, según R. Winegarten⁵⁴⁹. Aparecidos en Francia

⁵⁴⁴ PICARD (R.), *La poésie française de 1640 à 1680*, pág. 144.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, pág. 148.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, pág. 9.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, pág. 11.

⁵⁴⁸ "L'introduction des vers mêlés sur la scène classique", *PMLA*, n° 66, 1951, págs. 456-484, cit. Por Elwert, "La vogue des vers mêlés", pág. 10.

⁵⁴⁹ WINEGARTEN, *French Lyric Poetry*, pág. 81.

hacia 1630, forman frecuentemente la estructura de los madrigales: la *Guirlande de Julie*, presentada en 1641, pero concebida en 1633, marca el apogeo de los *vers mêlés* con forma de madrigal. En la segunda mitad del siglo se disocian de los madrigales para convertirse en el *vers libre classique* de las *Fables* de La Fontaine. Así pues, los *vers mêlés*, tienen un auténtico desarrollo a lo largo del siglo tanto desde un punto de vista cualitativo como cuantitativo, y se convierten en una nueva forma de expresión a medio camino entre la prosa y la poesía estrófica. Esa es la razón por la que Fénelon, en su *Lettre à l'Académie* (1714), considera imposible el perfeccionamiento de la versificación francesa con la excepción de dos casos: la prosa, que considera más poética que el verso y los *vers mêlés*, que, al carecer de reglas uniformes, admiten la mezcla de tonos:

Les vers irréguliers ont le même entrelassement de rimes que les odes. De plus leur inégalité sans règle uniforme donne la liberté de varier leur mesure et leur cadence suivant qu'on veut s'élever ou se rebaisser. M. de La Fontaine en a fait un très bon usage.⁵⁵⁰

El hecho de recurrir a los *vers mêlés* pone de manifiesto el rechazo a las limitaciones formales excesivamente rígidas de la prosodia y el deseo de crear una poesía tan ágil como la prosa: las composiciones en versos irregulares ofrecen muchísimas más posibilidades para lograr variedad, naturalidad y libertad que las formas regulares.

Parece, pues, evidente, que los *vers mêlés* de La Fontaine tan justamente celebrados, son una de las mejores producciones de la cultura mundana, que el clasicismo se apropia. No en vano, este autor hizo sus inicios literarios en el salón de Fouquet.

Estas composiciones representan, según Winegarten⁵⁵¹, *l'air facile et négligé de la cour, l'air du monde*, todo un ideal de *politesse* y de urbanidad mundanas,

⁵⁵⁰ FÉNELON (F.), *Lettre à l'Académie*, cap. V, "Projet de Poétique", pág. 67.

⁵⁵¹ WINEGARTEN, *ibid.*, pág. 85.

que se expande en los salones. Ahora bien, estos versos no deben considerarse, como señala A. Genetiot ⁵⁵², una negligencia prosódica, sino que deben interpretarse como un intento de llevar a cabo el ideal malherbiano de una poesía cercana a la conversación: empleando giros familiares, Voiture y los mundanos intentan conservar en la poesía impresa la esencia de las conversaciones improvisadas.

La adopción de una poesía heterométrica y no estrófica separa definitivamente los versos de la música, que exige un mínimo de fijeza en las estrofas. Se trata de un cambio formal absoluto de consecuencias ideológicas a partir del momento en que la poesía no es tanto la música como el discurso de la conversación.

Los *vers mêlés*, característicos de la poesía mundana, son pues, la nueva forma de poesía bromista, divertida, pero seria en su fondo, de la que se adueñará lo burlesco durante la época en la que estuvo de moda (1643-1653). Voiture desempeñó una vez más su papel de iniciador con *Les Etrennes* y consiguió la expansión y popularización de este tipo de versificación.

10.- L'ÉPÎTRE EN VERS.

Los mundanos utilizan la carta en verso como medio de expresión de los acontecimientos anecdóticos de la vida cotidiana, de este modo se convierte en un medio para intercambiar noticias con un destinatario real o para manifestarle reflexiones personales. La vida de salón, las diversiones, los viajes en grupo, todas las novedades y cotilleos del universo galante y mundano proporcionan un amplio material para su desarrollo, convirtiéndola así en el género por excelencia para los intercambios de novedades, de galanteos o para demandar favores. Su aparición tiene lugar a partir de 1640, puesto que las escritas por Boisrobert, Voiture o Sarasin son posteriores a esa época. La cita de unos fragmentos del prefacio de la primera colección de las *Epîtres en vers* de Boisrobert nos permite conocer las cualidades debía poseer este género:

⁵⁵² *Les Genres lyriques mondains (1630-1660)*, pág. 63.

Il faut connoistre ce qu'il y a de plus rare dans la cour, et entretenir un commerce avec l'Antiquité la plus délicate, pour juger sainement de ces beautés exquises, dont l'éclat contente la veue, sans la blesser et l'esblouir.⁵⁵³

Ils (las obras) sont dans ce juste tempérament qui tient le milieu entre le sérieux et une raillerie trop libre: ou, si vous voulez, dans ce Burlesque agréable qui plaist à tous et qui ne blesse personne, à cause qu'estant un raffinement de la véritable galanterie, il s'éloigne autant de la licence du Théâtre que de l'aigreur de la Satire.⁵⁵⁴

Todas estas cualidades, *l'aisance, l'enjouement, le naturel*, la moderación, el justo medio entre seriedad y broma, son, como señala Fukuy⁵⁵⁵, las mismas que se aplican a toda la poesía de salón, y que, a partir de ese momento se transmite a la poesía francesa, con la excepción de la exigencia de regularidad.

Como derivación de la carta en verso, son abundantes también diversos subgéneros epistolares en verso, como la *reponse* en Scarron, Voiture y Sarasin, el *billet* o poemas que sirven para solicitar una entrevista o dinero: *placet, requeste, recommandation*. El *placet* dirigido a un *grand* por un poeta sin dinero es el heredero directo de las *épîtres* y *placets* de Marot, utilizadas para mendigar, y constituyen un género muy especial en este poeta. Por el contrario, las *etrennes* suelen acompañar a una donación⁵⁵⁶.

Dignos de destacar son también los enigmas, cuya moda sustituyó a la del rondó. Introducidos en la sociedad mundana por el abate Cotin hacia diciembre de 1637⁵⁵⁷, se convierten en un pasatiempo agradable que procura un placer estético. En cuanto a las figuras retóricas que los caracterizan debemos señalar

⁵⁵³ BOISROBERT, *Les épîtres en vers*. Ed. M. Cauchie, t. I, pág. 29.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, t. I, págs. 31-32.

⁵⁵⁵ FUKUY (Y.), *Raffinement...*, págs. 215-216.

⁵⁵⁶ *Cfr.* Las *Etrennes de quatre animaux* de Voiture.

⁵⁵⁷ *Cfr.* FUKUY (Y.), *Raffinement...*, pág. 207.

la metamorfosis, la antítesis y la metáfora. Citemos como ejemplo el soneto-enigma de Cotin sobre el espejo:

Mon corps est sans couleur comme celui des eaux
 Et selon la rencontre il change de figure;
 Je fais plus d'un seul trait que toute la peinture
 Et puis mieux qu'un Appelle animer mes tableaux ...⁵⁵⁸

Así mismo esta moda es sustituida por las metamorfosis, largos poemas narrativos que narran la transformación física de un personaje según su carácter o su aventura, siguiendo la tradición de las *Metamorfosis* de Ovidio, muy traducidas a lo largo del siglo XVII. Como ya explicamos en el apartado dedicado al hôtel de Rambouillet, es allí donde surge esta moda, pero se trata de metamorfosis redactadas en prosa. En cambio, a partir de 1638, aparecen redactadas en verso, incluso en sonetos.

También debemos señalar *l'impromptu*, breve poema improvisado que representa a la poesía mundana y *précieuse*.

Igualmente, aparecen otros géneros carentes de una forma concreta, que se adaptan a la función utilitaria de una poesía entendida como acompañamiento de la vida social.

Según acabamos de ver, los géneros líricos mundanos agotan todas las formas que existían anteriormente. Algunas de ellas se mantienen tal cual, como el soneto, otras en cambio se renuevan, es el caso de los géneros practicados por Marot. El soneto en *bouts-rimés* y los *vers mêlés* aparecen como las únicas innovaciones formales. En cuanto a su proliferación, parece claro que los géneros breves están en plena ascensión, mientras que los poemas largos, como la elegía, la égloga y la oda decaen.

El esquemático estudio formal de los géneros líricos que acabamos de exponer nos permite conocer un primer aspecto del gusto mundano: su preferencia por las formas libres, abiertas y metamórficas, lo que manifiesta su

⁵⁵⁸ Cit. in FUKUY (Y.), *Ibid.*, pág. 208.

aversión por todo lo que es fijo, convencional y pedante. Toda esta poesía, eminentemente flexible y adaptable a los temas y circunstancias más diversas, se opone a una literatura escolar, puramente libresca, que se define por su adaptación a las normas, para fijar una nueva orientación: la del ingenio, el juego, la diversión.

II. 2. 2. POESÍA Y SOCIEDAD MUNDANA.

La poesía mundana no es autónoma, sino que es una poesía de situación, motivada por la circunstancia de la que depende. Se inscribe, pues, en la práctica de la vida social, que proporciona el marco necesario y propedeútico a la creación literaria. En contraposición, forma la vida cotidiana proponiéndole un modelo, un ideal para la poetización de la realidad que elabora en un espacio cerrado, el salón, como si se tratara de un laboratorio de experimentación ⁵⁵⁹. Veremos aquí los géneros líricos mundanos en situación, es decir, la interacción entre poesía y mundaneidad, o lo que es lo mismo, entre la práctica literaria y la práctica social.

Desde el momento en que el hombre de mundo espera que la poesía reproduzca los ritos de la mundaneidad, aquella lleva a cabo unas funciones sociales, como son las de alabar, burlarse, demandar y, de una manera más general, la de intercambiar. Tales funciones tienden a inscribirse en el contexto tanto social como literario de la conversación. Es precisamente la conversación la que proporciona a la mundaneidad un espejo de sí misma, espejo que le remite una imagen ideal que los microcosmos que constituyen los salones se esfuerzan en materializar. Veremos, pues, cómo la conversación orienta y lleva a cabo una buena parte de los intercambios sociales que encuentran su sentido en ella y especialmente en la literatura. Cabría preguntarse si esta compenetración entre ambos campos no tiende a abolir la frontera entre literatura y realidad, poniendo en peligro la esencia misma de la poesía concebida como un arte y no como un

⁵⁵⁹ Suzanne Relyea, "Agression, Enclosure and the Caress: l'Honnête homme chez ses amies", *Actes de New Orleans*, Biblio 17, n° 5, 1982, pág. 142, habla de un proyecto piloto para toda una sociedad según la óptica de las *salonnières* y según el *honnête homme*, de un laboratorio ideal para su código: "For his part, the *honnête homme* found an ideal laboratory for his code in the *salonnière's* alcove".

estado de ánimo, como una manera de vivir. A juzgar por lo expuesto en varios apartados a lo largo de nuestro trabajo, y de las consideraciones y circunstancias que veremos en adelante, hay que pensar que se trata de una poesía “utilitarista”, con una finalidad predeterminada y muy lejos de la concepción idealizada del *ars gratia artis*.

II. 2. 2. 1. PERSONALIDAD Y CARACTERIZACIÓN SOCIOLOGICA DEL POETA MUNDANO.

El ejercicio de un arte liberal como las *belles-lettres* exige un ocio, una disponibilidad del espíritu y un desahogo financiero propios de la nobleza. Es pues entre la nobleza cultivada, nobleza de espada formada en los colegios de jesuitas y nobleza de toga formada en el humanismo, donde encontramos no solamente el principal público y un ambiente favorable a la poesía, sino también a los propios autores ⁵⁶⁰. La nueva burguesía, que compra cargos de nobleza, evoluciona hacia un modo de sociabilidad aristocrática. Enriquecido, el burgués accede a la aristocracia por la toga y se adapta a los usos de la nobleza, especialmente a una actividad de gran poder simbólico, la poesía que, junto al coleccionismo y al *cabinet de curiosités*, acaba por asentarla ⁵⁶¹. Paralelamente, la observación de las “carreras” de los poetas mundanos pone de manifiesto trayectorias de ascensión social muy relacionadas con su inserción en la sociedad cortesana. Así, por ejemplo, del favor de la corte depende la problemática nobleza de Jean de la Fontaine. Los poetas mundanos estudiados

⁵⁶⁰ Cfr. A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, págs. 242-245.

⁵⁶¹ Cfr. Henry Lafay, *La Poésie française du premier XVIIe siècle*, pág. 44: “Mais le bourgeois une fois enrichi se détourne de la marchandise vers la robe; il achète des offices ou des terres pour les léguer à ses fils; il subit le prestige de la noblesse (très puissant dans une société où les mentalités demeurent fortement marquées par les conceptions féodales) et s’efforce de modeler ses propres façons de vivre sur celles de la classe supérieure. Le loisir et les activités culturelles qui lui sont liées sont donc le fruit d’une conquête de la bourgeoisie, considérés par elle comme un lustre qui contribue à élever socialement et l’aide à se confondre mieux en son sommet avec la classe hiérarchiquement dominante”. Cfr. el cap. I de la primera parte, “Sociologie poétique”, págs. 40-63, que ilustra la necesidad del ocio liberal para ser poeta.

aquí ejecutan un doble movimiento hacia la sociedad cortesana: por una parte, un movimiento geográfico centrípeta de concentración parisina, en el Louvre y en los salones aristocráticos que emanan de la corte, y por otra, un movimiento de ascensión social que confirma y completa la evolución familiar iniciada por las generaciones burguesas precedentes. Voiture, por ejemplo, llega al entorno de la sociedad cortesana gracias a la evolución sociológica de su familia materna y a los esfuerzos paternos. Sin embargo, sólo él consigue entrar en ella, a través de sus estudios en el célebre colegio de Boncourt, y posteriormente, por la explotación de toda una red de clientela. De este modo representa uno de los primeros modelos de éxito social por las letras, como manifiesta su sobrino Pinchêne:

Il s'est trouvé pourvu par la nature de lettres en faveur et de je ne sais quel caractère qui l'a fait chérir et honorer des plus grands au delà de sa condition; et l'on peut dire de lui que l'on n'a jamais vu de courtisan de la sorte le porter si haut qu'il l'a porté, puisque, étant d'une naissance médiocre, il est mort entre les plus grandes connaissances et les plus célèbres amitiés de la cour.⁵⁶²

Proveniente de una familia burguesa enriquecida o que ha logrado ya integrarse en la pequeña nobleza, el poeta mundano aparece en el “gran mundo” como un hombre nuevo que culmina el recorrido de ascensión social familiar, del que alcanza la etapa superior: el acceso a la buena sociedad parisina y a la corte. Este éxito en los salones de conversación manifiesta unos logros sociales e intelectuales con el arte de agradar en la corte que define Faret en su *Honnête Homme*⁵⁶³ de 1630. Estos autores son, en cierto modo, la vanguardia de los escritores descritos por A. Viala⁵⁶⁴, y se constituyen en ejemplos de éxito social e institucional.

⁵⁶² PINCHÊNE, *Éloge de Voiture*, en *OEuvres de Voiture*. Ed. Ubicini, I, pág.3.

⁵⁶³ FARET (N.), *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*. Ed. Maurice Magendie, París, PUF, 1924.

⁵⁶⁴ VIALA (A.), *Naissance de l'écrivain*, 2ª parte, “Les premières stratégies d'écrivain”.

Como consecuencia de una posición sociofamiliar consolidada, el futuro poeta mundano se beneficia de unos estudios que le proporcionan una gran formación. Destinado a las profesiones administrativas o a los cargos eclesiásticos, el poeta estudia humanidades clásicas, con lo que obtiene una sólida formación en latín y en griego. Así Voiture, estudia humanidades en Boncourt, donde conoce al superintendente de finanzas, Claude de Mesmes, conde de Avaux; después asistirá a la Universidad de Orléans para realizar estudios de derecho. Las *Entretiens de M. de Voiture et de M. Costar*⁵⁶⁵, publicadas en 1654, revelarán al gran público la cara oculta del bufón, personaje culto, que no olvida su papel de burlón, pero adorna su discurso de citas latinas o muestras de erudición. Sin embargo, Voiture quiere ante todo ser un Moderno: habla italiano y español, lenguas con las que salpica su correspondencia. Igualmente, Sarasin, uno de los poetas más letrados, conoce perfectamente el latín y el griego, que aprendió en la universidad de Caen.

De este modo la burguesía de oficios y de toga determina unos sólidos conocimientos de la tradición humanista y letrada que debemos tener en cuenta. Por otra parte, sus raíces parlamentarias y administrativas condicionarán más tarde el estilo entrecortado que nos remonta a la tradición retórica del aticismo galicano⁵⁶⁶.

Conviene distinguir, no obstante, entre aquellos poetas que deben su triunfo a razones de “clientelismo” puramente profesional, *logique du service*, y los que lo logran como reconocimiento a sus méritos artísticos⁵⁶⁷. El mecenazgo aristocrático, *logique de reconnaissance*, se ejerce en el seno de los salones, en la lujosa esfera liberal de las artes, las letras y las ciencias y supone una relación menos interesada, aunque el arte puede funcionar como un capital simbólico. Hombre de buen gusto, el mecenas es también en cierto modo un artista de su ocio, que sabe rodearse de las personas adecuadas para ejercer con

⁵⁶⁵ La correspondencia de Voiture con P. Costar aparece en la edic. Ubinini de sus *OEuvres*, II, págs. 83-168 y contiene dieciseis cartas escritas entre 1638 y 1642, y diecisiete *billets* de 1644 a 1648.

⁵⁶⁶ Cfr. FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence*. Ginebra, Droz, 1980, 3ª parte, *Le “Stile Parlement”*, 3. *Le Parnasse de l'Eloquence royale: l'Académie française sous Richelieu*, págs. 647-672.

⁵⁶⁷ Cfr. A. VIALA, *Naissance de l'écrivain*, cap. 2.

su proyección una verdadera magistratura del gusto ⁵⁶⁸. Celebrada por uno de los discursos que Balzac dedica a la marquesa de Rambouillet, la figura histórica de Mecenas se convierte en una idealización que perpetúa en la sociedad mundana del siglo XVII el mito del ocio letrado y la tradición del príncipe consejero ⁵⁶⁹. No obstante, tras la caída del superintendente Fouquet, el mecenazgo privado, limitado a los salones, debe mantenerse a una respetuosa distancia del mecenazgo real, que quiere acaparar y transformar a los artistas en funcionarios de la sociedad cortesana con el fin de hacer brillar al Rey Sol.

La búsqueda de un protector es imprescindible para el poeta, que por su origen plebeyo, no puede beneficiarse del ocio y el desahogo financiero de la sociedad aristocrática, algo que resulta indispensable para dedicarse a las *belles lettres*. Una vez más el caso de Voiture resulta ejemplar por sus tentativas para acceder a la protección de los poderosos. Desde su juventud intenta entrar, sin conseguirlo, en la clientela del primer presidente del Parlamento de París, Nicolas Verdun. Será la alta aristocracia letrada del Hôtel de Rambouillet, en la que es introducido por Chaudébonne, la que le proporcionará la ocasión de ascender socialmente, como nos indica Tallemant des Réaux:

(...) Monsieur de Chaudébonne le rencontra en une maison, et lui dit: “Monsieur, vous êtes un trop galant homme pour demeurer dans la bourgeoisie; il faut que je vous en tire.” Il en parla à Mme de Rambouillet, et l’y mena quelque temps après. C’est ce qu’il veut dire dans une lettre où il y a: “Depuis que M. de Chaudébonne m’a réengendré avec Mme et Mlle de Rambouillet.”⁵⁷⁰

⁵⁶⁸ Cfr. *L’âge d’or du Mécénat (1598-1661)*, edic. Roland Mousnier y Jean Mesnard, CNRS, 1985; especialmente la introducción de Marc Fumaroli “Quelques réflexions liminaires sur le mécénat d’Ancien Régime”, págs. 1-12 y Suzanne Relyea: “Les salonniers et la différence de la protection”, págs. 295-303.

⁵⁶⁹ BALZAC, *Mécénas*, in *OEuvres diverses (1664)*, edic. R. Zuber, 1995, págs. 133-150; B. Beugnot, “La Figure de Mecenas”, *L’Âge d’or du Mécénat*, págs. 285-293, retomado en *La Mémoire du texte*, 1994, págs. 53-65.

⁵⁷⁰ TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, ed. A. Adam, I, pág. 485. Cfr. la carta de Voiture a Mlle Paulet (abril 1633), en *OEuvres*, edic. Ubicini, I, pág. 116, que testimonia su ascenso a la *belle société* del hôtel como un nuevo nacimiento, en este caso espiritual: “...j’ai pris d’eux un autre esprit, et que j’étais un sot garçon en ce temps ou Mlle du Plessis dit que j’étais si joli.”

El acceso al hôtel de Rambouillet condicionará posteriormente las relaciones del poeta con los *hôtels* de Orléans y de Condé, así como su reconocimiento en la corte y en la *Ville*.

El poeta mundano es, por tanto, el servidor y cliente de muchos amos sucesivos y está pensionado por varios mecenas privados u oficiales. Con Louis XIV, el rey se convierte en el primer mecenas del reino, lo que implica tutela y dominio sobre los escritores, cada vez más al servicio del rey. Por otra parte, el reconocimiento literario y las amistades resultan gratificantes en una escena bien diferente a la de las letras, ya que les permite acceder a funciones administrativas u oficiales. De esta manera la misma pluma sirve tanto para escribir versos galantes como para la propaganda política o los registros financieros, siguiendo el principio de que la *res literaria* se extiende tanto a la correspondencia diplomática como a los tratados políticos y se necesitan las mismas cualidades de escritura que para lo que llamamos literatura ⁵⁷¹.

Pellison, cliente y posteriormente hombre de confianza de Fouquet, antes de convertirse en íntimo del rey y en su historiógrafo, es el mejor ejemplo de la connivencia que puede existir entre el *métier* de poeta y los cargos oficiales ejercidos al servicio del príncipe. Pero, en distintos grados, el poeta forma parte de la sociedad cortesana, tanto si trata directamente con el rey como si lo hace con sus ministros. Ligado al servicio de un gran señor, o del rey, el poeta desempeña múltiples tareas: secretario, libelista, diplomático, administrador o incluso confidente, siguiendo un modelo muy habitual en Italia.

Como consecuencia de ello y como resultado del clientelismo y del mecenazgo, los poeta mundanos reciben importantes pensiones y en raras ocasiones son *poètes crottés*. Muy al contrario, adoptan, por mimetismo, el comportamiento de la alta sociedad, con la que viven en contacto. Ahora bien, para mantener su rango se ven obligados a vivir también noblemente. Estas fuentes de ingresos explican por qué el poeta puede mantener los gastos

⁵⁷¹ Cfr. FUMAROLI (M.), *L'Âge de l'éloquence*, Introducc., págs. 17-34, especialmente la pág. 23: "Le statut de ce que nous nommons "littérature", au XVIIe siècle, est plus royal qu'il sera jamais, puisqu'elle est, sous la notion extensive de l'Eloquence, l'affaire de tous les "porte-parole" du royaume, gentilshommes et gens de loi, ecclésiastiques et magistrats, "sçavants" et "ignorants", et pas seulement des spécialistes de "l'écriture".

correspondientes a un noble, vivir a su modo y no tener la necesidad de producir e imprimir obligatoriamente sus versos, sino que se esfuerza en asimilar los comportamientos sociales de las gentes a quienes frecuentan y en aparecer como otras tantas *honnêtes gens*, que no hacen de la escritura una profesión, sino que se declaran *amateurs éclairés* ⁵⁷².

Como última consecuencia de la ascensión social del poeta cortesano, el hombre de letras es admitido en la alta sociedad, en la que se hace familiar, es decir, amigo de los *Grands*. De ahí que Pinchêne, en su prefacio a las *OEuvres* de Voiture, defienda a su tío de las acusaciones de excesiva libertad advirtiendo al lector:

Il se pourra faire que sa façon d'écrire te semblera un peu trop familière pour quelques personnes de la condition de celles à qui il écrivait; mais tu considèreras qu'il s'était acquis ce privilège par l'habitude qu'il avait contractée à traiter de cette sorte avec les plus grands, et par la liberté qu'ils lui en donnaient eux-mêmes: ce qui faisait que l'on ne trouvait point mauvais de lui ce qui n'aurait peut-être pas réussi à tout autre. ⁵⁷³

De igual modo Paul Tallemant, en su prefacio a las *OEuvres* de Benserade, al comentar las relaciones de éste con los grandes, nos dice que *sa familiarité avait même quelque chose d'impérieux* ⁵⁷⁴. A pesar de este tipo de declaraciones, no debemos engañarnos respecto a la duración e importancia de estos contactos igualitarios, que no existen más que en el espacio lúdico y privilegiado de la conversación y en el caso excepcional de Voiture. La familiaridad que el poeta se permite con el príncipe proviene de las licencias que se otorgan a quien nos divierte y se siente por ello autorizado a olvidar la etiqueta. No es sino desde este punto de vista desde el que debemos interpretar

⁵⁷² Cfr. A. VIALA, *Naissance de l'écrivain*, págs. 180-183.

⁵⁷³ PINCHÊNE, *Éloge de Voiture*. Edic. Ubicini, I, pág. 13.

⁵⁷⁴ *Discours sommaire de Monsieur L. T. touchant la vie de Monsieur de Benserade*, in Benserade, *OEuvres*, 1697, t. I, sin paginar.

la célebre anécdota de Tallemant acerca de las libertades que Voiture se permitía en presencia de los Condé:

Il était quelquefois si familier, qu'on l'a vu quitter ses galoches en présence de Madame la Princesse pour se chauffer les pieds. C'était déjà assez de familiarité que d'avoir des galoches; mais, ma foi, c'est le vrai moyen de se faire estimer des grands seigneurs que de les traiter ainsi: nous verrons ensuite qu'il leur parlait assez librement. On dit qu'un prince, je crois que c'était Monsieur le Prince, duc d'Enghien, a dit . "Si Voiture était de notre condition, il n'y aurait pas moyen de le souffrir."⁵⁷⁵

Es precisamente porque Voiture no pertenece a la aristocracia por lo que se le autorizan ese tipo de comportamientos. Y así lo confirma el comentario, no falto de cinismo, de Mme de Rambouillet:

M. de Blérancourt disait à Mme de Rambouillet que, voyant qu'on ne parlait que de ce livre (les *OEuvres* de Voiture posthumes), il l'avait lu, et qu'il trouvait que Voiture avait de l'esprit. "Mais, Monsieur", lui répondit Mme de Rambouillet, "pensiez-vous que c'était par sa noblesse ou par sa belle taille, qu'on le recevait partout comme vous avez vu?"⁵⁷⁶

Así, poco a poco, los poetas mundanos adoptan los comportamientos sociológicos de los ambientes que frecuentan e inscriben la actividad literaria, de origen culto y masculino, en las prácticas de sociabilidad en relación con la conversación de las *honnêtes gens* de los salones. El trato con las damas influye en los temas abordados, que otorgan gran interés a las representaciones amorosas, de modo que, en el marco de las prácticas mundanas de sociabilidad, que condicionan la producción y recepción de los textos, se desarrolla una nueva estética, la estética galante.

⁵⁷⁵ TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, I, pág. 489.

⁵⁷⁶ Cfr. TALLEMANT, *Historiettes*, I, pág. 499.

II. 2. 2. 2. FUNCIONES SOCIALES DE LA POESÍA MUNDANA.

La retórica de los poemas mundanos se propone, ante todo, complacer al público y para ello despliega unas estrategias de hechizo con el fin de encantar al auditor sin fatigarlo. La variedad, la ligereza, la mezcla de estilos y de tonos, es decir, la *coincidentia oppositorum* en un estilo atemperado, mantienen su atención sin forzarlo, adoptando un tono jocoso, divertido, con una negligencia calculada. Ahora bien, este especial esmero en la elaboración de un estilo natural, que no choque, pero seduzca sin aburrir, presupone un exacto conocimiento de los gustos y expectativas de su público. El poeta mundano se caracteriza por desenvolverse en un reducido ambiente de *happy few*, un pequeño círculo a cuyos miembros trata. Ello significa que el autor escribe para un público muy concreto, a quien conoce personalmente y que constituye su principal destinatario. El poeta mundano no sólo está en contacto directo con sus oyentes, sino que también acata sus deseos en una economía social del intercambio poético que se asemeja a las funciones del intercambio epistolar. Esto explica que con gran frecuencia el texto se escriba como respuesta a un encargo, como eco de una conversación, o como expresión de una relación personal con la persona a quien está dedicado, inscribiéndose así en un proceso más amplio de sociabilidad. La dedicatoria, explícita o implícita, expresa cuál es el primer destinatario, privilegiado, de un poema que, en función de esta relación especial, asume la función de una carta.

Podemos definir al público destinatario de esta poesía como una serie de círculos concéntricos en torno al autor: el principal público es el mundano, es decir, los amigos y relaciones dentro del mismo ambiente social (salón, academia o clientela), -incluidos los *Grands*-, con quienes los autores se encuentran en tal ambiente manteniendo relaciones amistosas; en un segundo plano, el rey y la corte, en caso de que el autor no sea un poeta explícitamente cortesano, como Benserade o Pellisson; por último, el público de la *Ville*, el público mayoritario que no conoce al autor más que de manera indirecta, es decir, por su obra. Lo que caracteriza al poeta mundano es, por tanto, el dirigirse ante todo al primer círculo, el círculo privado de sus amigos y a los *Grands*, a

quienes conoce personalmente, y no dirigirse directamente al rey sino de lejos, en una relación pública, oficial y formal, mientras que el poeta de la corte, es considerado como un asiduo y comensal del rey, quien se convierte en su principal público. En ambos casos, el público mayoritario, lector de las obras impresas, es un público secundario para el escritor *honnête-homme*, quien conforme al modelo aristocrático, no convierte su talento en una profesión y no se preocupa de la ulterior publicación de sus textos, al preferir reservarlos a su público elegido que los conoce de forma oral, en una conversación de salón.

Las obras mundanas, que surgen en el terreno de lo privado, se caracterizan por la estrecha relación física con el público al que van destinadas, de ahí que se pueda reconstruir exactamente la sociedad en la que el autor se desenvuelve únicamente por las indicaciones textuales, dedicatorias o alusiones explícitas del poema. De ahí que estas obras se pueden considerar, por tanto, como auténticas crónicas en verso.

Por otra parte, la poesía mundana no pretende ser idealista ni metafísica, sino adaptarse a la escala humana, a una sociedad real, cuyas circunstancias justifican su existencia, y de la que transmiten anécdotas en una representación idealizada y poetizada. Como ejemplo citaremos a Voiture, quien, como hemos comentado en varios momentos de nuestro trabajo, compone su poesía exclusivamente para la diversión del Hôtel de Rambouillet, y alude a los mismos personajes a quienes evoca en sus cartas, es decir, las *honnêtes gens*, exceptuando a los *savants* como Balzac o Costar y, de manera más amplia, a los autores considerados como tales bajo la estricta determinación de su profesión⁵⁷⁷. Así, encontramos a la familia de la marquesa, Julie d'Angennes, a sus más allegados, como Angélique Paulet o el cardenal de La Valette, como destinatarios de las primeras cartas de Voiture, o a los Condé, con el duque d'Enghien, cuya fulgurante carrera militar sigue Voiture y con quien juega al *jeu des poissons*⁵⁷⁸, o a la madre de éste, Mme la Princesse, y a su hermana Anne-Geneviève de

⁵⁷⁷ Cfr. Rondal satírico contra Chapelain, "A vous ouïr Chapelain", LXXV, págs. 159-160.

⁵⁷⁸ Existe un testimonio escrito de este juego de sociedad, que consistía en adoptar durante una conversación el personaje de un pez, en la carta de la *Carpe au Brochet* de Voiture al duque d'Enghien en noviembre de 1643, Ubicini, I, págs. 401-404.

Bourbon, futura duquesa de Longueville, a quien conoce desde su juventud; y, por último, a las damas de la alta sociedad, como la Grande Mademoiselle, hija de Gaston d'Orléans, o Mme de Combalet, sobrina de Richelieu y protectora de Scarron ⁵⁷⁹. Como poeta de salón, Voiture permanece durante todo el año cerca de las damas, incluso cuando éstas están solas, durante el verano, a causa de las campañas militares. De muy buen grado, se convierte en intérprete de una cultura femenina de la *douceur pacifique*, como manifiesta su carta sobre la enfermedad del duque d'Enghien ⁵⁸⁰. Escribe numerosos poemas para elogiar a estas damas dirigiéndose sucesivamente a cada una de ellas, como “Les trois plus grandes déesses”, *Sur l'air du branle de Metz*, *Sur l'air des Landriri*, “Les demoiselles de ce temps”, o la prolija *Lettre à Mme la Princesse*, que evoca a la princesa de Conti, M. de Chaudebonne, Mme Aubry, Mme de Rambouillet y Julie. Pero no por eso olvida a los gentileshombres, a la cabeza de los cuales aparece el duque d'Enghien y el conde d'Avaux, ni tampoco a sus amigos, como Pisani, Arnauld de Corbeville, Chaudebonne, de alguno de los cuales, como en el caso de la *Requête à Monsieur de Puylaurens* ⁵⁸¹, gentilhomme al servicio de Gaston d'Orléans, se sirve como pretexto para describir el entorno de Monsieur.

Quizá sólo Benserade, amigo de la condesa de Brégy y de la duquesa d'Epernon, está tan bien introducido en el *grand monde* y en la corte y se convierte en el cronista privilegiado del ambiente de las damas de honor de la reina, Milles de Saint-Mégrin, Neuillan o Guerchy.

Sarasin también dedica sus poemas tanto a sus amigos, como a doctos como Conrart, Arnauld y Chapelain, o a los *Grands*, como Chavigny, Condé o la duquesa de Longueville. Esta última desempeña la doble función de protectora del poeta, que se convierte en secretario de su hermano, el príncipe Conti, y de musa, de inspiradora, sustituyendo así a Mlle Bertaut, que se ha convertido en Mme de Motteville. Lo mismo ocurre con Pellison, que menciona a su amigo Ménage, a su protector Fouquet y sobre todo a su gran amor platónico, fuente continua de inspiración, Madeleine de Scudéry.

⁵⁷⁹ Cfr. la lista establecida por Henry Lafay en su introducción a las *Poésies* de Voiture, pág. XCVII.

⁵⁸⁰ *Epître à M. le Prince*, XVI, págs. 231-245.

⁵⁸¹ *Requête à Monsieur de Puylaurens, au nom de Neufgermain*, LXXXIII, pág. 177.

Además de la manifestación de una amistad personal, o la sumisión manifestada a un grande, es importante subrayar el uso mundano del texto: la connivencia que une al poeta y a la persona a quien dedica su obra. Esta relación personal que el autor mantiene con su principal destinatario, con el que mantiene una relación de intimidad, nos lleva a una lectura inicial de los textos a un primer nivel, en la búsqueda de alusiones y de claves. Ambos son cómplices, saben de qué se está hablando: la connivencia supone un conocimiento común y compartido de las informaciones, intrigas y acontecimientos, el dominio de unos hechos que no están destinados a un público mayoritario que los desconoce. En una segunda lectura, sobre todo en una lectura moderna, es donde se plantean los problemas, dado que ciertas alusiones escapaban ya a sus contemporáneos.

Con la práctica de la alusión, transparente para su destinatario, pero enigmática y velada para los demás, nos situamos en el núcleo central de la estrategia mundana de escritura, que se ejerce en la esfera eminentemente restringida de lo particular, en el seno de una sociedad muy limitada; sin embargo, la confidencia no es tanta como para que el texto resulte enigmático. El primer destinatario no es una sola persona, sino el grupo, el entorno de sus amistades, que, en el caso de los mundanos, puede extenderse a todos los asiduos de un salón, o a la corte. Existe una gradación en el secreto, según si concierne a una sola persona o a la pequeña comunidad de su entorno en conjunto.

Como quiera que sea, para existir, esta connivencia debe delimitar las fronteras del grupo social, o incluso de los círculos concéntricos que rodean al autor, en función del grado de intimidad. En cualquier caso, la circunstancia narrada se separa del acontecimiento oficial, público y conocido por todos, y, si lo evoca, lo hace desde el punto de vista inédito de un hablante mejor informado y más al tanto de los detalles secretos, que habla en un tono confidencial. Por lo tanto, es el tono contenido, el de la confidencia expresada a media voz, en un estilo moderado, lo que disocia la poesía mundana del lirismo oficial. Observamos así cómo Voiture, poeta de las damas del hôtel de Rambouillet y de Nevers, multiplica las alusiones de connivencia que estrechan los lazos de familiaridad entre las gentes del mismo círculo. Esta es la razón por la que las damas son designadas bajo seudónimos o por sus nombres, por ejemplo en la canción

“Quand Iris aux beaux yeux”⁵⁸². Sin embargo los rondós, estrictamente reservados a la comunicación oral inmediata, son más alusivos. Ello explica que identifiquemos fácilmente a las *quatre soeurs* de la abadía del rondó LII y LIII como las cuatro hijas de Mme de Rambouillet, una de las cuales es abadesa de Yerres, otras dos monjas y la última de ellas, novicia; sin embargo no resulta tan evidente identificar, en el rondó LXVI, *les deux beautés qui règnent au faubourg* entre las damas de Saint-Germain. En la canción *Sur l’air des Lanturlu*⁵⁸³, la connivencia parece desafiar la censura real transmitiéndonos por alusiones un contenido político paródico. Esto, que aquí no es más que pura broma, se convertirá más tarde, con el endurecimiento ideológico de la monarquía de Louis XIV, en una verdadera estrategia retórica indirecta, como han demostrado Grimm y Jasinski en sus análisis de las fábulas políticas de La Fontaine⁵⁸⁴. Igualmente, hay que estar al día de las intrigas amorosas cortesanas para comprender las dos estancias de Benserade *Sur l’amour d’Uranie avec Philis*, que evocan las relaciones sáficas entre ambas damas⁵⁸⁵.

Por otra parte, los sobreentendidos, fórmula empleada para el secreto, se alimentan de su contrario, la indiscreción, como ejemplifica el rondó de Voiture, “Cinq ou six fois”⁵⁸⁶, que evoca de manera bastante impertinente los despertares nocturnos de Mlle Bourbon, *qui avait pris médecine*, del que sólo una nota de Tallemant permite resolver el prosaico enigma, pero, a pesar de ello, divulga el incidente entre su entorno. Las permeables fronteras entre la intimidad y la divulgación dentro del mismo grupo restringido nos hacen ver el ámbito de lo “particular” mundano como el del grupo y no el del individuo. Nada es privado por mucho tiempo entre los mundanos por la indiscreción, práctica muy habitual y compartida. Por el contrario, el mismo acontecimiento resultará siempre

⁵⁸² “Quand Iris aux beaux yeux”, XXXV, págs. 112-114.

⁵⁸³ *Sur l’air des Lanturlu*, XXXVI, págs. 115-117.

⁵⁸⁴ GRIMM (J.), *Le pouvoir des fables*, 1994, “Biblio 17”, n° 85, y JASINSKI (R.), *La Fontaine et le premier recueil des Fables*, Nizet, 1966.

⁵⁸⁵ *Sur l’amour d’Uranie avec Philis. Stances*, págs. 321-329.

⁵⁸⁶ “Cinq ou six fois”, LXI, págs. 144-145.

enigmático para el no-iniciado, puesto que la connivencia establece el límite entre las gentes de mundo y el común de los mortales. Lo que se cuenta a un amigo en tono confidencial se publica por la indiscreción del círculo mundano. Por tanto “lo privado” se amplía en estos ambientes al conjunto de personas que forman el círculo, que es quien verdaderamente establece el límite con el dominio público ⁵⁸⁷.

Por otra parte, la aparición de un público específico, el único posible para escritores como Voiture, que se niegan reconocerse como tales, define una práctica social de la literatura que está estrechamente relacionada con la circunstancia que la origina y con la connivencia que le permite circular. Los poemas mundanos asumen funciones sociales como la de la correspondencia en prosa, por tanto no es de extrañar que el inventor de la carta mundana, Voiture, sea también el iniciador de la poesía galante, géneros ambos que, sin solución de continuidad fundan, complementándose, el *badinage galant*. La función epistolar permite así pensar al mismo tiempo en la carta en prosa y en el poema de circunstancia en verso, lo que facilita el paso de la prosa al verso. Los poemas mundanos son ante todo poemas de circunstancia, adaptados a un acontecimiento concreto y destinados a un público específico. Los poemas líricos, y no exclusivamente las *épîtres en vers* propiamente dichas, desempeñan frecuentemente un papel epistolar: el de la crónica mundana, desde los cotilleos hasta los grandes acontecimientos. En ella se tratan al mismo nivel el divieso que le sacan a Voiture y las negociaciones de paz con España, yuxtapuestos en la misma canción. Todo se presenta en el mismo tono burlesco, desde el punto de vista del autor, que se mofa de la pompa oficial:

L'on tient ici pour arrêté,
Que Madame a fait le traité,
Landriette,
Le roi son frère en est marri,
Landriri. (...)

⁵⁸⁷ Sobre las nociones de “público” y “privado” en el siglo XVII, Cfr. CHARTIER (R.), *Histoire de la vie privée*, vol. 3, *De la Renaissance aux Lumières*, Le Seuil, 1986 y MERLIN (H.), *Public et littérature en France au XVIIe siècle*, 1994.

J'en mettrais encor plus de six,
 Mais je ne puis plus être assis,
 Landriette,
 Je m'en vais trouver Monsieur Juif,
 Landriri.⁵⁸⁸

En otras ocasiones, un giro jovial permite transformar en broma una noticia seria, como el encarcelamiento del conde de Saint-Aignan, que, en 1640 da lugar a los “vers en vieux langage”⁵⁸⁹. La subversión de lo serio que realiza la retórica del *badinage* y su transformación en alegría encuentra un punto de aplicación social en el intercambio epistolar. Sirva como ejemplo la respuesta a Montausier escrita por Voiture en nombre de Julie. El poema confirma el amor de Julie por el combatiente, pero añade con maliciosa ligereza una seudocrónica que mezcla lo verdadero, la alusión a la amistad de Gaston d'Orléans con Louison Roger, y lo imaginario más fantasmagórico:

Adieu, Monsieur, et pour nouvelles,
 Les Tuileries sont fort belles,
 Monsieur prend le chemin de Tours,
 Nous aurons tantôt les courts jours (...).
 Weimar demande du renfort.
 Le corbeau de Voiture est mort.
 Monsieur votre oncle est en flammes,
 Il ne bouge d'avec les dames,
 On ne voit que lui dans le cours,
 Il y cajole tous les jours
 Les plus belles et les meilleures,
 Il ne soupe plus qu'à sept heures.
 Le compte de Fiesque est dévot;
 Et Saint-Cyran est huguenot.⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ VOITURE, Canción dedicada À *Mme la Princesse, sur l'air des Landriri*, XXXII, págs. 98-105, versos 21-25 y 121-125.

⁵⁸⁹ VOITURE, CVI-CVIII, págs. 283-293.

⁵⁹⁰ *Réponse pour Mlle de Rambouillet*, XCIV, págs. 219-222, v. 51-54 y 65-74.

Constataremos que un buen número de poemas llevan a cabo una función informativa, que mezcla indiferentemente grandes y pequeños acontecimientos del momento -Weimar demande du renfort. / Le corbeau de Voiture est mort- y se convierten de ese modo en verdaderas crónicas. Otros se limitan a mantener una comunicación con el destinatario, realizando una función puramente fáctica.

Voiture compone también numerosas cartas en verso dedicadas a la crónica mundana, como la *Lettre à Madame la Princesse*⁵⁹¹, anterior a 1631 y se limita a evocar para la princesa de Condé, retirada en su castillo de Montrond, en Berry, el dolor que su ausencia provoca en el hôtel de Rambouillet, del que cita a sus mejores representantes. Más informativa es la *Réponse à une lettre de Monsieur Arnaud*⁵⁹², en la que Voiture, de viaje a Narbonne siguiendo a Louis XIII en 1642, relata el viaje. Si comparamos esta epístola con las cartas en prosa enviadas por esa misma época a Mme de Rambouillet, nos sorprenderá observar el déficit informativo, que cede terreno a la fabulación poética. Parece, pues, que el objetivo de la epístola en verso no es sino el de una gaceta rimada. La abundancia de los elementos de crónica la distingue radicalmente de los poemas puramente amorosos, que tienen una función ante todo estética.

Frecuentemente, es el poeta, que permanece en París, quien evoca los cotilleos mundanos en una carta a un corresponsal de la provincia, pero también los difunde en *la Ville en couplets de vaudeville*, como hace Voiture en sus canciones *Les Demoiselles de ce temps* y *Quand Iris aux beaux yeux*⁵⁹³.

El acontecimiento mundano por excelencia, que se convierte en la comidilla por ser una mezcla de historia amorosa y de intriga política, es el rapto de Mlle de Boutteville a cargo de Gaspard de Coligny con la ayuda de Condé en marzo de 1645, hecho que provocó un gran escándalo⁵⁹⁴ y fue relatado al mismo tiempo por Voiture y por Sarasin antes de que lo hiciera Bussy-Rabutin en su *Histoire*

⁵⁹¹ *Lettre à Madame la Princesse*, LXXXV, págs. 184-190.

⁵⁹² *Réponse à une lettre de Monsieur Arnaud*, XCV, págs. 223-231.

⁵⁹³ Canciones XXXIV y XXXV, págs. 107-114.

⁵⁹⁴ Cfr: Nota de A. Adam a las *Historiettes* de Tallemant, II, págs. 1005-1006.

*amoureuse des Gaules*⁵⁹⁵. Los dos poemas, de Voiture y Sarasin, son epitalamios que elogian una conducta libertina y aventurera, pero mientras que la balada de Sarasin es puramente encomiástica, la epístola de Voiture contiene los detalles del trayecto realizado por los dos amantes desde París a Chateau-Thierry. Así pues, la función esencial de la epístola en verso consiste no tanto en relatar la aventura como en magnificarla, en transfigurarla⁵⁹⁶. Si bien la circunstancia suscita el poema, no es ésta el único tema, sino que, muy al contrario, importa menos el acontecimiento que lo que éste significa para el público.

Otro de los aspectos a destacar sería que el uso mundano del poema está determinado por otra función de la correspondencia: además de su función informativa, la de narrar un acontecimiento, otra función consiste, si no en crear el acontecimiento, en acompañarlo al menos. El poema, como la carta, realiza cuatro grandes funciones: responder, agradecer, dar o pedir. De simple testimonio de la práctica social, se convierte en auxiliar de los ritos de sociabilidad. Nacido de la circunstancia, prolonga ésta a través del intercambio epistolar de una conversación entre ausentes y suscita a su vez respuestas, formando un verdadero diálogo a distancia⁵⁹⁷.

Por otra parte, la función epistolar no se circunscribe únicamente a la carta en verso o en prosa, sino que concierne a todos los géneros mundanos intercambiados en la conversación. Por ejemplo, la balada “A caution tous amants sont sujets”, que Mme Deshouillères dirige a Montausier como respuesta a una carta, deplora, tras la representación del *Amadis* de Lulli en enero de 1684, que “on n’aime plus comme on aimait jadis”⁵⁹⁸. El duque de Saint-Aignan le replica

⁵⁹⁵ VOITURE, *Épître à M. de Coligny*, LXXXIX, págs. 195-320; SARASIN, *D’enlever en amour*, págs. 237-238; BUSSY-RABUTIN, *Histoire amoureuse des Gaules, Histoire d’Angélie et de Ginotic*, eds. J. y R. Duchêne, pág. 94.

⁵⁹⁶ Cfr. el análisis de Denis LÓPEZ en “Quelques repères sur l’usage mondain de l’épître en vers entre 1630 et 1650”, *Littératures classiques*, n° 18, 1993, págs. 61-101.

⁵⁹⁷ A este respecto Cfr. el citado artículo de D. López en *Littératures classiques*, n° 18, 1993, págs. 61-101, que estudia dos intercambios epistolares: el primero en 1638 entre Montausier y Chapelain; Arnauld y Voiture responden; el segundo en 1647 entre Arnauld, Condé y La Moussaye; Voiture responde. El artículo concluye pág. 75, con un sutil juego de réplicas, “de renvois, de reflets et de réécritures” que convierte la correspondencia en un auténtico torneo caballeresco.

⁵⁹⁸ *OEuvres de Mme et Mlle Deshouillères*, 1753, t. I, págs. 151-156; *Épître à M. le Duc de Montausier, en lui envoyant la ballade qui suit. 1684* y la balada, págs. 153-154; *Réponse de M. le Duc de S. Aignan*, págs. 155-156.

lo contrario en cada una de sus estrofas de su propia balada “A caution tous ne sont pas sujets”, que contradice punto por punto a Mme Deshoulières en un ejercicio de reescritura burlona, que se asemeja a la glosa, como manifiesta la comparación entre las dos segundas estrofas de cada uno de los poemas:

Riches atours, table, nombreux valets
 Font aujourd’hui les trois quarts du mérite.
 Si des amants soumis, constants, discrets,
 Il est encor; la troupe en est petite.
 Amour d’un mois est amour décrépité.
 Amants brutaux sont les plus applaudis.
 Soupirs et pleurs feraient passer pour grue.
 Faveur est dite aussitôt obtenue.
 On n’aime plus comme on aimait jadis.
 (Mme Deshoulières)

Nul riche atour, nul nombre de valets,
 Ne contribue à mon peu de mérite;
 Toujours me tiens au rang des plus discrets.
 Tant mieux pour moi si la troupe est petite
 Amour chez moi n’est jamais décrépité;
 Et, quand les sots sont les plus applaudis,
 Dûssé-je en tout passer pour une grue,
 Faveur se cache aussitôt qu’obtenue;
 Tant j’aime encor comme on aimait jadis.
 (Saint-Aignan)

Por su parte, La Fontaine propone una síntesis ingeniosa, conforme al espíritu moderno de la jocosidad galante, sobre el asunto anteriormente tratado. Como dice el estribillo, no solamente “On aime encor comme on aimait jadis”, sino que, situando el debate de las costumbres amorosas en el terreno propiamente literario, que subyace en el escrito de Mme Deshoulières (el mito cortés), La Fontaine, por encima de su tono de *badinage galant*, hace una obra moralista al describir la genealogía literaria de ese mito y demostrar la permanencia de una naturaleza humana eternamente compartida entre *sujets loyaux et sujets étourdis*.

Así pues, la función de réplica se ejerce a través de un intercambio de baladas que se convierte en un debate literario, en una conversación a distancia sobre una cuestión moral. De esta manera, no sólo la epístola en verso, sino también otros géneros literarios, asumen la función epistolar, consistente en conversar con los ausentes, sino que además, una conversación escrita a través de los distintos géneros líricos da lugar a un verdadero intercambio de propuestas y réplicas sobre un tema. Estos poemas epistolares coinciden por su función de diálogo con otros juegos mundanos, como las máximas y *questions d'amour*; charlas que inspiran, en un tono menos formal, disputas *savantes* en favor y en contra, como la arenga de Chapelain *Contre l'Amour* pronunciada en la Academia en 1635.

De este modo, la respuesta poética se convierte en el auxiliar de un intercambio real con el destinatario. Un caso particular y socialmente muy codificado es el de las *etrennes* en verso, destinadas a realzar un regalo, como los textos que Voiture escribe para acompañar el obsequio de Mlle Vertus a Jacques Esprit: un grillo, una lechuza, una tortuga y un topo⁵⁹⁹. Cada uno de los animales va acompañado de un poema como si éste estuviera dicho por él. La Fontaine, que publicó las *Étrennes* de Voiture en su *Recueil des poésies chrétiennes et diverses* de 1671, prolongará con sus *Fables* esta tradición de animales parlantes.

La célebre *journée des madrigaux*, cuya crónica nos transmite Pellisson, nace como imitación de un regalo galante hecho inicialmente por Conrart a Mlle de Scudéry consistente en un sello de cristal grabado con las iniciales de ambos entrecruzadas:

Vous avez vu, s'il vous en souvient, en un autre endroit de ces chroniques, qu'un samedi au soir, le généreux *Théodamas* (Conrart) en se retirant donna à Sapho que je ne sais quoi, enveloppé d'un papier parfumé, à la charge qu'elle ne le regarderait que quand il serait parti. Ce je ne sais quoi, comme on le sut depuis, était un cachet de cristal, gravé du chiffre de Sapho, et du sien, mêlés ensemble. Sapho

⁵⁹⁹ *Étrennes de quatre animaux envoyés par une Dame à Monsieur Esprit*, XC-XCIII, págs. 209-218.

l'en remercia le lendemain par un admirable madrigal. Ce madrigal attira une épître fort galante de Théodamas qui voulut avoir le dernier. Dès lors on commença à comprendre dans le monde qu'un beau madrigal et un beau cachet de cristal étaient deux choses qui ne rimaient pas mal, et qui allaient encore mieux l'une avec l'autre.⁶⁰⁰

Este texto resulta capital para explicar la sociabilidad de la conversación mundana y subraya la equivalencia económica de un regalo material, el sello, y su contrapartida literaria, el poema. El motor de la justa literaria que constituye la *journee des madrigaux* en el marco general de la conversación es un sistema de intercambios en el que el regalo inicial es sustituido por su equivalente simbólico, el madrigal, en toda una corte amorosa que se desarrollará entre Théodamas y Philoxène (Mme Aragonnais),

Cherchant donc à plaire sa princesse par toutes sortes de soins, grands et petits⁶⁰¹, il s'avisa de lui envoyer un cachet de même matière que celui de Sapho, avec le madrigal suivant, la conjurant, comme vous verrez, d'y répondre par un autre.⁶⁰²

Esta jornada se inicia a partir de un presente galante que complace a su destinatario y suscita poemas que se convierten en objetos de intercambio en la economía simbólica de la conversación *précieuse*. De asunto "privado" entre Conrart y Mme Aragonnais, tal sistema de intercambio se extiende entre el círculo de Sapho a partir del momento en que la dama solicita a su secretario que responda por ella al madrigal inicial, desencadenando así toda una justa de *beaux esprits* reunidos en su casa para tal circunstancia el sábado 20 de diciembre de 1653: Sarasin-Polyandre, M. de Doneville-Méliante, M. de Raincy-Agathyrse,

⁶⁰⁰ *La journée des madrigaux*, edic. E. Colombey, París, Aubry, 1856, págs. 19-20.

⁶⁰¹ Reconocemos aquí uno de los principales lugares de la topografía galante de la *Carte de Tendre*, que aparecerá al año siguiente, 1654, en el primer tomo de *Clélie*. Cfr. PELOUS (J.-M.), *Amour précieux, amour galant*. Introducción.

⁶⁰² *La journée des madrigaux*, edic. Colombey, pág. 20.

y cómo no, Pellisson-Acante y Mlle de Scudéry-Sapho. Esta práctica de acompañar un regalo con un poema se observa especialmente en Pellisson, particularmente en el famoso decenio que constituye *la préciosité*.

Además de su papel como vector de intercambio de noticias o de regalos, el poema puede ser también -lo hemos comentado anteriormente- un medio privilegiado de solicitudes. En una sociedad mundana en la que el concepto de “privado” es tan relativo y no consiste más que en la decisión convencional de mantenerse alejado de cualquier ocupación profesional, las oportunidades de encontrarse con los poderosos proporcionan múltiples ocasiones de aprovechar la familiaridad que con ellos se tiene para expresar demandas gracias a un sistema de clientelismo. El poema, artísticamente fabricado, posee mayor peso que la prosa corriente, sobre todo en un mundo en el que *les Grands* ya no son ignorantes y se jactan de su mecenazgo, como Gaston d’Orléans y Fouquet. Así, Voiture en su *Placet à une dame*⁶⁰³ resucita el uso del *placet* de Marot para pedir ser introducido ante Mme de Combalet, duquesa de Aiguillon y sobrina de Richelieu; sirva también como ejemplo su *Placet à Monseigneur le cardinal Mazarin, pour entrer chez lui*⁶⁰⁴, que pide audiencia ante el ministro al haber cesado de recibir su pensión en 1647. También La Fontaine utiliza el mismo recurso para pedir, en una balada, diez mil escudos al superintendente Fouquet para la reparación de un puente. Pero tras la caída de Fouquet, la situación cambia radicalmente, las peticiones adoptan un tono más agustioso y lo jocoso desaparece en favor de una verdadera defensa jurídica, que manifiesta la inquietud del poeta. Nos situamos entonces en los límites del género mundano; a partir de entonces, la situación no invita ya no sólo a la broma, sino ni siquiera a la sonrisa. Los *placets* políticos de Pellisson adoptan el tono serio de la elegía para deplorar el encarcelamiento de Fouquet⁶⁰⁵ y más tarde el suyo, lo que elimina toda alegría. Los géneros mundanos se metamorfosean, pero intentan, a pesar de las desgracias y dificultades, imponer su tono jocoso ante las preocupaciones más graves,

⁶⁰³ *Placet à une dame*, LXXXVI, págs. 190-192.

⁶⁰⁴ *Placet à Monseigneur le cardinal de Mazarin*, XCVII, págs. 245-246.

⁶⁰⁵ *Élégie sur la disgrâce de M. Fouquet*, págs. 194-202.

intentando siempre dulcificar las relaciones sociales tensas y los conflictos con jovialidad y gracejo. Para ello utilizan la “rima obligada” como excusa para decir aquello que, de otro modo, podría resultar inconveniente o intolerable:

(...) Mais que vous étiez plus heureuse
 Lorsque on vous voyait autrefois,
 Je ne veux pas dire amoureuse,
 La rime le veut toutes fois (...) ⁶⁰⁶

Esta literatura de circunstancia, tanto si reacciona ante un acontecimiento, como si intenta ejercer su influencia sobre el mismo, es una literatura instantánea, que cobra sentido en el marco de la sociabilidad. Pero la evocación de la circunstancia suscita un discurso de aparato, que motiva la admiración y conduce de manera natural al elogio o a la reprobación, según la moral de grupo, en el que cada uno actúa bajo la mirada de otro. Tanto los acontecimientos oficiales como las victorias militares, el nacimiento de un heredero o la enfermedad de un grande, o simplemente el intercambio de noticias y de los cotilleos conducen al elogio del destinatario, paso obligado que aparece como tema principal e incluso único del poema. Por lo tanto, estudiar el discurso encomiástico viene a ser comprender la propia esencia de la poesía mundana, ya que todo se resume en la celebración del valor de los héroes y de la belleza de las damas. Todo ocurre como si la finalidad del poema mundano fuera la auto-celebración de los miembros del grupo por parte de su poeta favorito, asignando a la poesía las funciones ornamentales de portavoz y de adulador. No obstante esta práctica del elogio merece algunas consideraciones:

Si bien el acontecimiento condiciona la alabanza, es la persona la que aparece celebrada en una fuerte relación personal de tipo feudal, que une al poeta y al grande, de manera que el acontecimiento aparece como un mero pretexto para hacer el panegírico del hombre, como Voiture con el conde d’Avaux o de Benserade con el almirante de Brezé o el duque de Villeroy ⁶⁰⁷.

⁶⁰⁶ VOITURE, *OEuvres*, XVI y LXVII.

⁶⁰⁷ Cfr. BENSERADE, *Pour M. le duc de Villeroy*, págs. 156-157; VOITURE, *Vers à la mode de Neufgermain*, LXXXIV, págs. 180-184.

Por otra parte, junto al elogio oficial, género que exige un tono heroico y aires malherbianos, se desarrolla el género de la alabanza “privada”, mezcla de burla y de *badinage*. En el círculo de conversación, en donde la galantería ocupa una gran parte de las discusiones, la mujer es el objeto de alabanza, que se convierte entonces en cumplido galante. La excepción, como en otras ocasiones, resulta ser Voiture ⁶⁰⁸.

Los poetas mundanos, formados en el estilo y la pureza malherbiana, se adaptan bien al gran lirismo oficial y a sus subgéneros, celebración de las victorias, de las grandes circunstancias de la vida, matrimonios, nacimientos, pesares ante una enfermedad... Así Benserade, poeta cortesano, alaba al rey y a los grandes en sus diferentes formas poéticas, desde las estancias hasta el rondó. Fiel al rey durante la Fronda, se dedica a glorificarlo y compone su epitalamio en un gran estilo heroico ⁶⁰⁹, evocando la guerra francoespañola como un combate entre dos toros. Pellisson, reconvertido, tampoco puede escapar a las necesidades de la alabanza oficial. Mientras que está encarcelado en condiciones cada vez más duras, compone su alegoría *Sur la mort d'une Pigeonne*, que celebra la batalla contra los turcos, antes de evocar su utilidad como propagandista en su *Placet au roi*.

La poesía galante, opuesta a la elocuencia viril y a la encomiástica oficial de tono guerrero, prefiere celebrar a la mujer en el marco restringido y privado del salón. El elogio galante salpica, como en la conversación oral, incluso las obras que no tienen una finalidad amorosa. En una *épître* se suele alternar el contenido informativo con el elogio, que acaba por desbordarse hasta el punto que acabamos por preguntarnos si lo importante en esa carta no es sino la manifestación de la reverencia galante. Entendemos que la alabanza a la mujer sea el paso obligado de un lirismo amoroso que conduce necesariamente a la declaración, pero este tema se extiende a toda la poesía muy fácilmente, ya que no se trata de un verdadero amor, sino de galantería, es decir, de un juego. La galantería es un juego como cualquier otro, con sus reglas y sus ritos, de los que forman parte

⁶⁰⁸ Cfr. Stances XIII-XIV.

⁶⁰⁹ *Poème sur l'accomplissement du mariage de leurs Majestés. Dédié à Mlle de Beauvais*, págs. 1-12.

los elogios y otros fingimientos, sin que sea necesaria la sinceridad, que resultaría ridícula. Así, Voiture rinde homenaje a todas las damas del hôtel de Rambouillet, sin privilegiar a Angélique Paulet, a quien había cortejado, ni a Julie, a quien trata con gran complicidad, convirtiéndose en su poeta personal tras la partida de su bufón, Antoine Godeau, *le nain de Julie*. Así, el *vaudeville* “Les trois plus grandes déesses”⁶¹⁰ celebra a varias damas del gran mundo, Mme la Princesse, la grande Mademoiselle, Julie d’Angennes, Angélique Paulet y Mme du Vigean, y el siguiente, “Notre Aurore vermeille”⁶¹¹, evoca a Mlle de Bourbon, Julie y a Mlle Paulet.

Por otra parte, además de las composiciones con una finalidad específicamente amorosa y galante, los elogios aparecen también en formas poéticas en las que desempeñan una función de aparato y de comunicación, por ejemplo en la carta. Así Voiture, en su *Lettre à Madame la Princesse*, comienza con un exordio encomiástico en el que la alabanza oficial a la princesa de Condé se transforma poco a poco en galanteo:

Dieu garde en joie et en liesse,
 La plus estimable princesse
 Qui jamais au monde ait été: (...)
 Celle qui n’a point de seconde,
 Que les jeux, les ris, les amours,
 Les vertus qui plaisent toujours,
 Et les grâces au teint de roses,
 Accompagnent en toutes choses.⁶¹²

Además, Voiture, se dirigirá en el mismo tono galante a la reina regente hacia 1644, en las estancias “Je pensais que la destinée”⁶¹³, en las que la peroración da lugar a la enumeración de una serie de hipérboles dirigidas a la hermosa dama y hace un blasón ideal del cuerpo femenino:

⁶¹⁰ *Les trois plus grandes déesses*, XXVII, págs. 83-85.

⁶¹¹ *Notre Aurore vermeille*, XXVIII, págs. 85-86.

⁶¹² *Lettre à Madame la Princesse*, LXXXV, págs. 184-190, versos 1-3 y 14-18.

⁶¹³ *Je pensais que la destinée*, XVI, págs. 59-64, versos 39-46.

Je pensais à la plus aimable
Qui fut jamais dessous les cieux,
A l'âme la plus adorable
Que formèrent jamais les dieux,
A la ravissante merveille
De cette taille sans pareille,
A la bouche la plus vermeille,
La plus belle qu'on vit jamais (...)

De manera general, *l'épître* no se concibe sin la alabanza, que manifiesta el vasallaje galante del poeta hacia su destinataria. El elogio galante es el contenido mínimo e indispensable de todo poema dirigido a una dama, y el único por el que se está seguro de ser bien recibido. La alabanza es, por lo tanto, la finalidad de todo el ingenioso aparato de la poética y de la retórica galantes, y no necesariamente con finalidad amorosa, sino para manifestar, ante el grupo, las excelencias de las damas que lo componen.

Por último destacaremos que, absolutamente inconcebible en el lirismo encomiástico oficial, la fina burla de *l'honnête homme* se asienta en el elogio mundano, dirigido muy frecuentemente a las mismas personas, pero en un tono nuevo de familiaridad, de negligencia y de humor, permitidos por la proximidad de esos pequeños grupos sociales. Alternando de manera variada el elogio y la burla, se llega a elogiar fingiendo que se trata de una burla. En su *Réponse à l'épître écrite à Mme de Montausier, sur son nouvel accouchement*, Voiture hace un paradójico elogio del recién nacido burlándose del carácter huraño de Montausier.

C'est un fort dépiteux marmot:
Tout du long de la nuit il crie,
Et tout le jour est en furie,
Fier, opiniâtre et mutin,
Aussi farouche qu'un lutin.
S'il se fâche, onc il ne s'apaise,
On lui déplaît quand on le baise,
Il pince, il égratigne, il mord,
Et gronde même quand il dort.
Du reste belle créature,

Et d'une très bonne nature,
Et qui le voit bien en effet,
Dit que c'est le père tout à fait.⁶¹⁴

Ahora bien, la burla puede alcanzar también a las mujeres; en la citada *Lettre à Mme la Princesse, Voiture*, después de haber elogiado la belleza de la dama, satiriza a la antigua princesa de Conti:

A lire ce commencement,
Vous pourrez juger aisément,
Quand ma lettre irait sans adresse,
O grande et divine princesse!
Que ce discours n'est point parti
Pour la princesse de Conti (...).⁶¹⁵

En todo caso, hay que tener en cuenta que estas sátiras no son sino la manifestación de la connivencia -a la que nos hemos referido en varios ocasiones- existente entre los componentes de un grupo, la familia Condé, en la que el poeta se está integrando: una vez establecida claramente su posición, podrá jugar con el refinado registro del elogio burlón, tanto en verso como en prosa, de acuerdo con el tono de *badinage* que desarrolla este tipo de escritura. Por su parte, Benserade también utiliza el elogio galante especiándolo con algo picante, como cuando prefiere dirigirse, como Scarron, a la perrita de Mme de Fiesque en lugar de a su dueña:

N'imitiez pas votre maîtresse:
Vous êtes chienne, elle est tigresse (...)⁶¹⁶

Numerosos poemas se dirigen así a los animales de compañía, por una metonimia que sustituye a sus amas, como el loro de Mme du Plessis-Bellière, o Grissette, la gata de Mme Deshoulières⁶¹⁷.

⁶¹⁴ *Réponse à l'épître écrite à Mme de Montausier*, XCIX, págs. 249-260, v. 14-26.

⁶¹⁵ *Lettre à Mme la Princesse*, LXXXV, págs. 184-190, v. 19-24.

⁶¹⁶ BENSERADE, *À la petite chienne de Madame la comtesse de F****, págs. 179-181, v. 7-8.

⁶¹⁷ BENSERADE, *Bouts-rimés sur le chat de Mme Deshoulières*, pág. 182; *À Grissette, Chatte de Mme Deshoulières. Sonnet*, pág. 278.

Así pues, la broma, cuando no es demasiado hiriente, hace sonreír a un grupo al que el continuo elogio acabaría por aburrir, o sirve, sencillamente, para variar el elogio. La burla de sí mismo por parte del locutor forma parte de las reglas de la conversación jovial, ya que hace reír sin ofender al otro, y atestigua, por la ostentación de una postura de humillación, la sumisión del locutor al código mundano y su subordinación al grupo. Este procedimiento es frecuentemente empleado por Scarron en la relación social con un destinatario de mayor jerarquía como exhibición de sus propios límites. Igualmente Sarasin se satiriza a sí mismo aludiendo a su apellido:

L'autre, étant vrai Normand, a le nom d'un Arabe.⁶¹⁸

Existen numerosos ejemplos, tanto en *Voiture* como en Sarasin, que forman parte de esta estética de la negligencia que define el tono de la conversación festiva.

II. 2. 3. LA CONVERSACIÓN COMO MODELO RETÓRICO DE LOS GÉNEROS LÍRICOS MUNDANOS.

Según acabamos de ver en el apartado anterior sobre los aspectos circunstanciales de la poesía, la conversación⁶¹⁹ aparece como el marco retórico matriz en el que los géneros literarios mundanos, tanto en verso como en prosa, cobran sentido (diálogos, *entretiens*, *portraits*, cartas, máximas, *questions d'amour*). Elemento esencial del ocio de los nobles, la conversación implica una disponibilidad para la cita o un encuentro casual, convirtiéndose así en un lujoso ornamento de la vida mundana. Desde una posición opuesta al ideal

⁶¹⁸ *Discours familiers*, V. *Le conseil des absents*, págs. 209-212.

⁶¹⁹ Para profundizar en el estudio de la conversación: STROSETZKI (C.), *Rhétorique de la conversation*, 1984, "Biblio 17", nº 20; en cuanto a su significación sociológica, FUMAROLI (M.), "La conversation" en *Les Lieux de la mémoire*, vol. III, *Les France*, t. II, *Traditions*, Gallimard, 1993, págs. 679-743; "L'art de la conversation, ou le Forum du royaume", en *La Diplomatie de l'esprit*, 1994, págs. 283-320 y "L'empire des femmes, ou l'esprit de joie", *ibidem*, págs. 321-339.

romántico de la torre de marfil, el escritor debe frecuentar a las *honnêtes gens* y ni siquiera un retiro definitivo en provincias impide una conversación, que se prolonga, en tales circunstancias, con un intercambio epistolar, como es el caso de Guez de Balzac que, de ese modo, mantiene su influencia sobre la vida literaria parisina. La correspondencia es una conversación diferida, como indica la definición de las cartas galantes de Mlle de Scudéry: *une conversation de personnes absentes* ⁶²⁰.

Estas conversaciones tienen lugar siempre entre una sociedad selecta, que se reúne en virtud del ocio aristocrático y es precisamente en ese marco en el que se desarrolla un arte de vivir completo, que no disocia al hombre del discurso por el que se manifiesta, como señala Morvan de Bellegarde:

On décide du mérite d'un homme sur la manière dont il se tire d'une conversation. On ne prend pas toujours la peine d'approfondir ses bonnes ou mauvaises qualités; mais on en juge selon l'impression qu'il donne de sa personne dans le commerce du monde. ⁶²¹

La conversación supone una igualdad, así como una familiaridad entre el autor y su destinatario, muy alejada de las consideraciones jerárquicas a las que aluden los tratados de civilidad, y construye un espacio privilegiado de libertad, en el que se permite la discusión igualitaria. Se trata pues de un lujo desinteresado, de una puesta en escena de sí mismo y no de un instrumento para conquistar a alguien, de un fin en sí misma y no de un medio, de una obra de arte, no de una profesión.

Ahora bien, la conversación se define menos por su contenido que por el tono, digamos de manera más precisa que puede recoger todos los contenidos con tal que éstos sean variados y respeten el tono que impone el arte de agradar:

⁶²⁰ *Conversations nouvelles*, 1684, t. II, *De la manière d'écrire des lettres*, pág. 535. Cfr. DENIS (D.), *La muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Mlle de Scudéry*. Champion, 1996, y "Conversation et enjouement au XVIIe siècle: l'exemple de Madeleine de Scudéry", en *Du Goût de la conversation des femmes*, edit. Alain Montandon, Clermont-Ferrand, 1994, págs. 111-129.

⁶²¹ MORVAN DE BELLEGARDE, *Avertissement des Modèles de Conversation pour les Personnes polies* (1697). *OEuvres diverses*, 1723. T. III.

Les lois de la conversation sont en général de ne s'y appesantir sur aucun objet, mais de passer légèrement, sans effort et sans affectation, d'un sujet à l'autre; de savoir y parler de choses frivoles comme de choses sérieuses; de se souvenir que la conversation est un délassement, et qu'elle n'est ni un assaut de salle de larmes, ni un jeu d'échecs; de savoir y être négligé, plus que négligé même, s'il le faut: en un mot de laisser, pour ainsi dire, aller son esprit en liberté, et comme il veut ou comme il peut (...)⁶²².

Para responder a estos imperativos de diversión y de diversidad, el tono dominante es necesariamente el de la negligencia y de *l'aisance*, con una libertad que propicie la expresión de los pensamientos como surjan:

(...) il faut pourtant que la conversation paraisse si libre, qu'il semble qu'on ne rejette aucune de ses pensées; et qu'on dise tout ce qui vient à la fantaisie, sans avoir nul dessein affecté de parler plutôt d'une chose que d'une autre.⁶²³

La necesidad de variar los temas impone igualmente adaptar el tono a los temas abordados, conforme a la estética de la negligencia, buscando ese estilo mediano de la galantería, que eleva lo bajo y rebaja lo noble:

(...) le secret est de parler toujours noblement des choses basses, assez simplement des choses élevées, et fort galamment des choses galantes, sans empressement, et sans affectation.⁶²⁴

Del mismo modo que *la vraie éloquence se moque de l'éloquence*⁶²⁵, la retórica de la conversación rechaza toda retórica, manteniendo únicamente el principio de la conveniencia, que no es sino un *savoir vivre* consistente en

⁶²² *Encyclopédie*, t. IV, 1754, artic. "Conversation", pág. 165.

⁶²³ SCUDÉRY (M.), *De la conversation*, en *Conversations sur divers sujets*, I, págs. 40-41.

⁶²⁴ *Ibidem*, pág. 39.

⁶²⁵ PASCAL, *Pensées*, edic. Sellier nº 671.

adecuar lo que se dice *selon les temps, les lieux, et les personnes avec qui l'on est* ⁶²⁶. Se trata, por tanto de buscar el justo medio, la proporción; quien habla debe encontrar el lugar ideal en el que ofrecer su discurso, sin que éste sea ni demasiado alto ni demasiado bajo.

La diversidad, la variedad de temas y el tono que domina la negligencia y el *naturel* tienen como finalidad no sólo evitar el aburrimiento, sino también buscar en común la felicidad de estar juntos. La finalidad ética y estética de la conversación consiste así en encontrar la perfección de la unión comunitaria, unión forjada por la connivencia, propagando entre los participantes en la conversación lo que Madeleine de Scudéry llama *un certain esprit de joie* y *une disposition à se divertir de tout et à ne s'ennuyer de rien* ⁶²⁷.

La conversación es, por tanto una obra de arte elaborada en común en el respeto a la libertad de los participantes, adoptando la metáfora propuesta por Genetiot ⁶²⁸ equivaldría a un concierto en el que cada uno toca su partitura adaptando su propio temperamento al de los demás para lograr una armonía colectiva. Impregnados de una visión del mundo pesimista y realista bajo la influencia jansenista, los mundanos franceses del siglo XVII son conscientes de no poder erradicar la naturaleza animal del hombre, por lo que intentan domesticarla en una especie de búsqueda de una humanidad superior a través de todo lo que pueda contribuir a ello, como las *belles lettres*, que procuraran el deseado *esprit de joie*. Tal deseo da sentido a las reuniones mundanas.

Parece claro, pues, que la retórica de los poemas mundanos es la misma que la que define implícitamente las reglas de los *entretiens des honnêtes gens*, es decir, la negligencia de un estilo atemperado que mima con flexibilidad y adaptabilidad la diversidad de tonos y contenidos. Todas las características de la conversación oral reaparecen en este verdadero estilo de conversación en verso que son los poemas creados en los círculos mundanos. La conversación aparece así como el origen, no sólo de los géneros mundanos tanto en verso como en

⁶²⁶ SCUDÉRY (M.), *Conversations*, I, *De la conversation*, pág. 39.

⁶²⁷ *Ibid.* *De la conversation*, I, págs. 42 y 43.

⁶²⁸ GÉNÉTIOT (A.), *Poétique du plaisir mondain, de Voiture à La Fontaine*. París. Champion. 1997. Pág. 412.

prosa, sino también quizá de todo un tipo de literatura, puesto que allí puede nacer una novela, como el caso de *Clélie* y de *Célinde* de Mlle de Scudéry en 1661⁶²⁹. Hipergénero que contiene a todos los demás, la conversación es también el modelo de referencia estética a partir del que se forma empíricamente el gusto literario mundano y el instrumento de lectura crítica que permite juzgar las producciones hechas según ese mismo gusto. La retórica implícita de la conversación oral, la del *badinage enjoué* sin orden ni concierto que se llamará simplemente *l'esprit* en el siglo XVIII, se convierte en el modelo de referencia del gusto literario, que determina especialmente la creación poética, sobre todo si tenemos en cuenta su finalidad circunstancial y su relativa brevedad, ya que puede formar parte de la conversación, de la que constituye un ornato y, en el mejor de los casos, un desenlace.

Definida como poesía de conversación, puesto que se elabora a lo largo de la misma, y subordinada a ésta en su recepción y en su apreciación, la poesía mundana es, pues, una literatura de valor eminentemente referencial y epistolar, ya que no es sino la prolongación de un intercambio oral proferido de viva voz, determinado por una circunstancia e inmediato, ya que el destinatario está físicamente presente. Como conversación estilizada, el poema cobra inmediatamente una función epistolar de diálogo entre *familiers*. Podríamos aplicar al conjunto de la poesía mundana los resultados de los numerosos trabajos llevados a cabo sobre la carta galante a partir de la tesis de Roger Duchêne sobre Mme de Sévigné⁶³⁰, amiga de La Fontaine y gran admiradora de Voiture. Todo lo que contribuye al *naturel* del estilo epistolar mundano proviene de la conversación, de la que están muy cerca los poemas galantes por la espontaneidad de su proliferación. Es importante comprender e interpretar en situación todos esos sonetos, epigramas, madrigales y otras estancias con finalidad encomiástica o circunstancial. La poesía mundana es una poesía de producción y consumo inmediato, efímera. El ideal de esta poesía de

⁶²⁹ Acerca de las novelas de Mlle de Scudéry *cfr.* Chantal Morlet-Chantalat: *La Clélie de Mlle de Scudéry*, Champion, 1994, en especial la pág. 34.

⁶³⁰ DUCHÊNE (R.), *Réalité vécue et art épistolaire / 1: Mme de Sévigné et la lettre d'amour*. París, Bordas, 1970 y reedic. Klincksieck, 1992.

conversación, destinada a desaparecer con la reunión que la ha hecho nacer, es un ideal de improvisación. Sarasin nos proporciona un ejemplo en sus *Couplets de chanson faits à une promenade*, improvisados en función de una circunstancia inesperada que proporciona en el subtítulo la significación del poema: *Il fallait passer par un méchant pont où Mme de Longueville eut peur*.

Pero el mejor ejemplo de conversación mundana en verso es el de la *ournée des madrigaux*, cuyo cronista, Pellisson, subraya el carácter de improvisación en el marco de una justa poética en la que los asaltos manifiestan el carácter jovial y el buen humor al servicio del elogio de las damas de este círculo. En el prólogo de su relato, Pellisson nos hace ver que la conversación de la que se trata es una distracción noble, muy diferente de las prácticas vulgares. El salón de Mme Aragonnais, en el Marais, se transforma en un maravilloso palacio y los conversadores reales, provistos de sus seudónimos, en personajes de novela. Transfigurados, los participantes están preparados para proferir una poesía natural e inspirada, muy alejada de los versos groseros y de mal gusto que componen los lacayos y los falsos *beaux-esprits* inspirados de la corte. La verdadera conversación surge, gracias a la inspiración poética, abundante, fluida, pero también natural y alegre:

Mais nos héros et nos héroïnes ne s'attachèrent qu'aux madrigaux; jamais il n'en fut tant fait ni si promptement. A peine celui-ci venait-il d'en prononcer un, que celui-là en sentait un autre qui lui fourmillait dans la tête. Ici on récitait quatre vers, là on en écrivait douze. Tout s'y faisait gaiement et sans grimace. Personne n'en rongait ses ongles, et n'en perdait le rire ni le parler. Ce n'était que défis, que réponses, que répliques, qu'attaques, que ripostes. La plume passait de main en main, et la main ne pouvait suffire à l'esprit. On fit des vers pour toutes les dames présentes. J'en sais même qui pensèrent à Doralise (Mlle Robineau) quoique absente et peut-être avec un peu plus d'amitié que'elle n'en avait pour eux.⁶³¹

⁶³¹ *La journée des madrigaux*, edic. Colombey, págs. 17-18.

La poesía ya no es asunto de autores profesionales que depuran laboriosamente sus versos, sino que surge bajo la inspiración divina, cuya gracia recae en gente ociosa. En este sentido, la poesía mundana rechaza la pedantería del saber letrado y del *savoir faire* versificador y se presenta como un puro don gracioso, rechazando tanto la doctrina como el oficio en favor del *naturel*.

En contra de la melancolía enfermiza del poeta culto, inadaptado a la vida en común, el ideal mundano de sociabilidad apuesta por la salud que permite manifestar la soltura en sociedad y proporcionar alegría. Así, Sarasin, en su primer discurso familier *Que la poésie lui sert de divertissement*, rechaza explícitamente el trabajo poéticamente mutilante para defender la facilidad de una inspiración agradable y caprichosa, como una predestinación:

Autrement, si les vers me donnaient de la peine,
 Je laisserais Phébus et les eaux d'Hippocrène.
 Car le poète naît, la nature le fait;
 Le travail rend toujours un plaisir imparfait,
 Et le métier des vers, plein de peine et d'étude,
 Au lieu de contenter, a de l'inquiétude.
 Pour moi, ceux que je fais sont avec liberté;
 S'ils sont bons, la nature en a fait la bonté.
 Je ne veux pas pourtant me donner cette gloire,
 Ni me dire de ceux qu'Apollon a fait boire;
 Je n'ai pour me régler ni mesures, ni lois,
 Et jamais en rimant je ne mordis mes doigts.⁶³²

La poesía mundana de conversación recobra, por su interés por lo *naturel* y la facilidad, el ideal original del poeta divino, poseído por un trance que lo inspira y lo sitúa en estado de gracia haciéndolo salir de sí mismo, como expresará La Fontaine en su segundo *Discours à Mme de La Sablière*:

Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
 A qui le bon Platon compare nos merveilles.
 Je suis chose légère, et vole à tout sujet;
 Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet (...).⁶³³

⁶³² *Discours familiers*, I, *Que la poésie lui sert de divertissement*, págs. 201-202, v. 13-24.

⁶³³ *Discours à Mme de La Sablière*, OD, pág. 645.

No obstante, hay que tener en cuenta que esta teoría mundana de una poesía natural, de aficionados inspirados por la espontaneidad de su genio, se debe a poetas cultos, como Pellisson y Sarasin, que ocultan su saber por miedo al aburrimiento pedante. El ideal de toda poesía mundana, que se basa en la improvisación oral, también se aprende: no es sino la *extemporanea oratio* enseñada en los colegios de los jesuitas⁶³⁴. Por otra parte, los poemas destinados a adaptarse a las circunstancias de la conversación improvisada están en muchas ocasiones preparados con anterioridad, aunque el autor no lo quiera reconocer. Es el caso de Voiture, desenmascarado por Tallemant:

Il affectait de composer sur-le -champ. Cela lui peut être arrivé bien des fois, mais bien des fois aussi il a apporté les choses toutes faites de chez lui.⁶³⁵

Tanto si la improvisación es un arte retórico, como si los versos son trabajados previamente, el fin perseguido es la construcción en común de la obra de arte que constituye la conversación mundana. Como improvisación entre varios, la conversación es un duelo oratorio, un intercambio de réplicas que encuentra, en el terreno pacífico de las *belles- lettres* la energía del torneo caballeresco al servicio de la dama y con fines galantes. De lo que se trata es de despertar el ingenio para encontrar el cumplido más grato para una dama y la burla más fina contra el rival. Pero esta esgrima poética desinteresada se juega con floretes con zapatilla: no se trata de herir con una violenta sátira, sino que, al tratarse de un juego poético, cuentan la concentración y el dominio, el entusiasmo verdaderamente órfico que se apodera del poeta-conversador, gracias al cual puede trascender la fugacidad de la circunstancia.

⁶³⁴ Cfr. FUMAROLI (M.), *La Diplomatie de l'esprit*, pág. 298.

⁶³⁵ TALLEMANT, *Historiettes*, I, pág. 489. Cfr. la nota de A. Adam pág. 1121 que cita las *Mémoires* de Goulas en 1632: "Je m'aperçus en ce voyage qu'il (Voiture) composait avec grand peine et enfantait avec d'extrêmes douleurs (...)" Toutefois il est également possible que Voiture ait perfectionné son "métier" d'improvisateur au cours de sa carrière, qui n'est, en 1632, qu'à son début. Boileau, fidèle à la théorie humaniste et malherbienne du poète artisan, veut voir en Voiture, dans sa préface de 1701, un grand travailleur, croyant ainsi lui décerner un plus grand éloge: "Voiture, qui paraît si aisé, travaillait extrêmement ses ouvrages".

II. 2. 4. LA TRASCENDENCIA DE LA POÉTICA EN LOS SALONES.

Poesía oral, recitada o improvisada en el círculo de la conversación, los géneros líricos mundanos no estaban destinados a sobrevivir más allá de la obra maestra efímera que constituye la conversación. Dedicados a ser un mero ornato y un placer entre otros muchos - el concierto de cámara, el paseo, las fiestas, bailes y juegos de sociedad- los poemas mundanos, no estaban destinados a la publicación. Voiture no publicó jamás sus obras, tampoco Sarasin, Pellisson ni Benserade lo hicieron con sus poemas mundanos, aparecidos tras sus respectivas muertes. La idea de publicación resulta totalmente descabellada para unos poetas que han aceptado los prejuicios de la aristocracia respecto al trabajo del pedante y del profesional. Especialmente Voiture parece recelar de los editores:

Il semblait qu'il craignît cela: car il dit à Mme de Rambouillet, six mois avant que de mourir: "Vous verrez qu'il y aura quelque jour d'assez sottes gens pour aller chercher çà et là ce que j'ai fait, et après le faire imprimer; cela me fait venir quelque envie de le corriger".⁶³⁶

Otra característica de esta poesía oral proferida en vivo en función de las circunstancias es la de considerarse una poesía de escritores no profesionales, sino de aficionados, lo que no es cierto, puesto que como acabamos de ver, son los doctos los que marcan el tono. Sin embargo, estos poemas, concebidos y presentados como obras de puro divertimento en momento de ocio, emanan de un círculo de conversación en el que todos tienen el mismo derecho a la palabra, y pueden de este modo convertirse en poetas. La característica esencial de esta poesía oral es la de no disociar, en la recepción, al creador de su auditor-interlocutor. Se produce así una especie de alquimia por la que el *homme de métier* abandona la pedantería de su profesión y, bajo la influencia de las mujeres, llega a una armonía con una cultura puramente francesa y moderna. Se organiza así todo un sistema de intercambios, respuestas y agradecimientos en una poesía

⁶³⁶ TALLEMANT, *Historiettes*, I, págs. 489-490.

habitada por la presencia viva e inmediata de sus creadores y de su oyentes, como lo ocurrido en la famosa *journée des madrigaux*.

No obstante, esta poesía oral, privada, resulta tan lograda para sus contemporáneos que intentan transcribirla para ellos mismos o para sus amistades copiándola y haciéndola circular entre sus allegados. De ese modo los textos se leen en común y se convierten a su vez en el tema de una nueva conversación. Es el caso de las cartas de Mme de Sévigné, que constituyen un verdadero diálogo epistolar ⁶³⁷ con sus destinatarios.

Posteriormente, los pliegos sueltos conteniendo los versos y prosas copiados varias veces y provenientes de diferentes copistas -lo que puede explicar las numerosas variantes constatadas en este tipo de producción efímera de cartas y poemas-, eran reagrupados en colecciones de manuscritos privados para una contemplación personal, como objetos de *cabinet de curiosités*. La más célebre de estas colecciones privadas es la elaborada por Valentin Conrart, quien como secretario perpetuo de la Academia francesa, estuvo en el centro de la vida literaria desde 1630 a 1660 ⁶³⁸.

El último estadio de la difusión de una poesía oral en un principio es el paso a un público mayoritario a través de la edición de recopilaciones colectivas por parte de los libreros ⁶³⁹. Si bien eran ya muy numerosos antes de la Fronda, es a partir de 1650 cuando toman más auge, a medida que el gusto galante, revelado al público a partir del gran éxito editorial que supuso la publicación de las *OEuvres* de Voiture, consiguió más adeptos; hasta tal punto que la edición de las *OEuvres* de Sarasin, en 1656, proporcionó a Pellisson la ocasión de lanzar en su prefacio una verdadera defensa e ilustración del nuevo gusto galante. El gran público comienza entonces a deleitarse con las numerosas publicaciones

⁶³⁷ Sobre las condiciones de escritura y recepción de las cartas de Mme de Sévigné, *cfr.* Duchêne, *Mme de Sévigné et la lettre d'amour*, 1970, cap. 7, "Le dialogue épistolaire".

⁶³⁸ El examen de los volúmenes del *Recueil Conrart*, que se conserva en la Bibliothèque de l'Arsenal, pone de manifiesto el interés de este autor por el campo de las letras, ya que consigna tanto los poemas y cartas galantes de Voiture y Sarasin, como tratados diplomáticos o descripciones geográficas.

⁶³⁹ *Cfr.* LACHÈVRE (F.), *Bibliographie des recueils collectifs de poésie (1597-1700)*; VIALA (A.), *La Naissance des institutions de la vie littéraire*, 1983, págs. 599-621, y *Naissance de l'écrivain*, Minit, 1985, cap. 4 "La formation des publics".

colectivas reunidas por los libreros como Charles de Sercy o con las sucesivas ediciones de *Recueils de pièces galantes en prose et en vers de Mme la comtesse de La Suze et de M. Pellisson*, anteriores a las entregas regulares de *Le Mercure galant*.

La última etapa de la reconversión del escritor-*honnête homme* en autor es la recopilación de sus obras en un volumen casi siempre incompleto⁶⁴⁰ que, sobre todo en el caso de Voiture, Sarasin, Benserade y Pellisson, es póstumo, es decir, no previsto por parte del autor, lo que lo convierte en inagotable fuente de aproximaciones y olvidos.

Inventada por Voiture y Sarasin en la intimidad de los salones, la poesía mundana se difunde en la *Ville* a través del círculo de Mlle de Scudéry y de Pellisson, quienes proporcionan a la generación *précieuse* y posteriormente a la clásica los modelos de *bel esprit* y de *bon goût*. Con esta difusión de la poesía galante fuera de los limitados círculos que la habían creado, -difusión imprevista por sus autores, que ni siquiera habían pensado en fijarla- nacen simultáneamente una literatura y un público modernos.

⁶⁴⁰ Cfr. las sucesivas reediciones completadas de las *OEuvres* de Voiture en *Poésies*, edic. Henry Lafay, págs. XIX-LI.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Los salones representaron una forma de sociabilidad mantenida durante siglos por las mujeres, que fueron el centro de los mismos y la fuerza motriz no declarada. Esta época es la única de la historia de Francia en la que la iniciativa de un fenómeno importante en el plano literario, social y político haya recaído sobre las mujeres, que conservarían esta iniciativa durante casi dos siglos.

Su influencia se ejercerá a través de la conversación, cuyo primer propósito será el de equilibrar, sin una finalidad práctica, opiniones contrapuestas. La conversación fomenta la cultura y se despliega, sin límite de tiempo ni imposiciones, para llegar a un acuerdo. Se trata, pues, de una conversación recreativa y formativa.

El arte y la sociabilidad se conjuntarán en los salones literarios para formar una simbiosis de relevancia cultural, conformándose así como un espacio único del acontecer de la historia cultural europea y de la superación de las barreras. Al aunar lo social y lo artístico, crean un modelo cultural que llega a ser un modelo vinculante para los siglos posteriores. Si bien los principales garantes de esta escenografía fueron las cortes italianas de las musas, Francia modifica la tradición de manera esencial, al no llevarla a los palacios, sino a las residencias particulares, lo que representa una novedad explosiva, puesto que, aunque ello no signifique un cuestionamiento de la monarquía absolutista, sí implica un alejamiento, al menos en el sentido geográfico. Partiendo de un sistema feudal, los salones fueron los precursores, y en gran parte introductores, de la apertura

a una sociedad intelectual y burguesa. Las *salonnières* crearon algo imperecedero en ese enclave de grandes inteligencias y talentos artísticos: el arte de vivir. Ingenio y urbanidad fueron los únicos criterios obligados. Al margen de su origen, se brindaba a la persona instruida la posibilidad de participar en una conversación sociable, abierta y libre, y de contribuir a darle carácter. El salón encarnó de manera peculiar la cultura de una Europa que aspiraba a la ilustración y a la modernidad.

De los encuentros en los salones parisinos entre miembros de la corte y representantes de la République des Lettres, eruditos y artistas, surgió una nueva cultura de las élites que se difundió por toda Europa, pues París fue imitada de diferentes maneras como capital cultural. Este fenómeno tuvo lugar en el s. XVIII, sobretudo en Alemania, donde surgieron puntos de encuentro de carácter artístico y literario inspirados en el modelo parisino o se desarrollaron réplicas del salón matriarcal. Otra variante son los salones rusos, que aparecen con cierto retraso histórico, en siglo XIX, pero su atractivo fue inmenso. En Inglaterra hubo algunos intentos aislados, pero no tuvieron larga duración; resulta sorprendente el caso de Italia, cuna de la corte de las musas y del Renacimiento, donde la cultura de los salones tuvo una escasa presencia, sustituidos por los cafés literarios. Por otra parte, la corte de España no se sintió, en general, atraída por una sociabilidad cultural de origen francés, ya que el afrancesado resultó siempre una persona sospechosa y no precisamente digna de imitación.

Los salones representaron espacios de libertad para el pensamiento, más allá de las doctrinas oficiales; espacios de libertad para el encuentro, más allá de las diferencias estamentales, y espacios de libertad para la emancipación femenina, más allá de las normas y sistemas sociales, que durante mucho tiempo habían adjudicado a la mujer una función inmutable y conformista. Así pues, uno de los rasgos fundamentales de la cultura de salón fue en todo momento el impulso que rompía límites e indicaba, por tanto, el futuro.

Los salones son lugares eminentemente pedagógicos: allí se forman tanto los hombres como las mujeres.

Muchos de estos salones funcionan también como centros de arbitraje lingüístico, puesto que en ellos se discute el buen uso de una lengua, que está aún sin codificar; tanto es así que en muchas ocasiones se llega a crear un lenguaje “privado”, comprensible sólo por los iniciados.

Lejos de proteger las normas del antiguo régimen, las *salonnières* tuvieron una gran influencia en la evolución social de la aristocracia francesa. En los salones todos eran iguales, las maneras aristocráticas se extienden así a gentes de baja condición, porque privilegiando el mérito sobre el rango, se encaminan hacia el nacimiento de una nueva aristocracia cuyos miembros son los arquitectos de su propia fortuna. Democratización social: eliminación de las diferencias estamentales, de la función de los autores, que pasan de ser empleados receptores de encargos (s. XVI) a ser dueños de sí y tener capacidad de decisión.

El siglo XVII favorece, pues, la emergencia y afirmación de una civilización mundana en la Ville, que se desarrolla en los salones; bajo la dirección de la *maîtresse de maison*, que escoge a sus invitados, se favorece el desarrollo igualmente de un ocio “privado”, no oficial y mucho más refinado que el de la Corte. El *hôtel de Rambouillet* establece el modelo, es un lugar donde se mezclan la nobleza de espada y la de toga, la rancia aristocracia, la alta burguesía y los autores plebeyos, creando así una miscelánea sociológica inédita en una pequeña elite de nacimiento y de espíritu. Se trata de un grupo que se define no ya por su estatus social, sino por unos gustos y un espíritu comunes a hombres y mujeres.

Por una parte los *nouveaux doctes* que frecuentan los salones transmiten a los mundanos su sabiduría, encargándose así de difundir la herencia del humanismo cultivado anteriormente en los círculos masculinos eruditos; por otra, la aristocracia, formada en los *collèges*, cultiva las letras como un divertimento. Allí todos abandonan el prestigio de su profesión de escritores, devaluada por los pedantes, para someterse a las reglas de un nuevo juego social y literario decretado por las damas en este marco de prácticas galantes de la *politesse* y *l'honnêteté*.

Los poetas, protegidos por uno o varios mecenas, son quienes de manera más evidente ejercen de ejecutores de este nuevo juego en el que participan

junto a los príncipes y los grandes, con quienes conversan libremente, adaptándose al modo de vida del grupo social que frecuentan.

El salón se convierte en un lugar de ocio al que acuden todos aquellos que quieren distraerse de sus ocupaciones políticas, militares, diplomáticas o jurídicas en compañía de las damas y gentes de letras para elaborar en común una conversación creadora de un *esprit de joie*. En este estado de ánimo, la poesía, sublimación de la prosa, aporta encanto a los intercambios sociales contribuyendo a idealizarlos. Por su adaptabilidad a las circunstancias, tiende a la improvisación oral y festiva que acompaña a las prácticas de sociabilidad. Los interlocutores, cultivando ese *esprit de joie*, elaboran, bajo la dirección de poetas y damas, una ética del *bonheur de vivre ensemble* únicamente posible en el marco restringido y protegido de ese microcosmos.

La conversación, hipergénero oral en prosa, es el motor que impulsa la invención de pequeños géneros literarios en prosa - *portraits, questions d'amour, maximes*- y en verso - rondós, madrigales, enigmas...-; por otra parte, la conversación interviene de nuevo en el momento de la recepción: es el tribunal del nuevo gusto galante y moderno que se consolida en el segundo tercio de siglo.

El *honnête homme*, en unas relaciones que igualan la condición, elabora una ética del *bonheur de vivre* en el laboratorio del salón mundano, donde se inventa una nueva manera de vivir y una nueva literatura: la literatura galante. Esta literatura, nacida del mito de una nueva Arcadia, tiene una función alegórica que consiste en poetizar la realidad, presentando a la sociedad que la ha creado una imagen depurada y embellecida de sí misma y de su sociabilidad.

El papel de la poesía es el de hacer renacer el mito pastoril, adaptación de la alegoría letrada del Parnaso a la sociedad mundana. Los autores mundanos se consideran no sólo herederos del saber antiguo, sino también de sus costumbres, de su moral y de su urbanidad. Se plantea, por tanto, una redefinición de la literatura que, a partir de ese momento, forma parte de la vida misma como un divertimento que permite recuperarse de los *officia* en una especie de retiro intramundano. Si bien es cierto que este modelo literario, intimamente ligado a

la sociedad de conversación que lo genera y para la que está concebido, no sobrevive al Antiguo Régimen, combatido por los Modernos y los filósofos de las Luces. No obstante perdura el ideal de naturalidad, elegancia y gracia - sinónimo de la transparencia clásica-, que propone una literatura moderna en lengua vulgar capaz de rivalizar con la antigüedad. Aunque adaptada a la estética de rechazo de la pedantería, la poesía mundana pueda ser sospechosa de ignorancia, se trata, sin embargo, de una distinción refinada y de sabia negligencia. La mayor aportación de la poesía galante es la de haber impuesto con suavidad una ausencia de seriedad y la necesidad de ligereza en la literatura como propedéutica y recreación de los temas más graves estableciendo un equilibrio dinámico que la estética galante lega al clasicismo. En lo que se refiere a la segunda parte de nuestro estudio, dedicado a la epistolografía, digamos que durante el siglo XVIII se desarrollará, ligada a la cultura de los salones y como testimonio escrito de la misma, la tradición de la correspondencia como una especie de conversación escrita, cuyo lema era *causer en écrivant*. Aparece entonces toda una avalancha de colecciones epistolares, diarios, memorias y confesiones que acompañará hasta su final a la historia de los salones. Ahora bien, este intercambio epistolar no se basará en la simpatía, ni siquiera en la amistad, sino en un auténtico despliegue de ingenio. Lo determinante será el placer intelectual, más allá de las diferencias humanas o sociales.

En efecto, la historia social del siglo XVII se caracteriza por el papel, cada vez más importante, que las mujeres ocupan en los distintos campos. Por una parte, los salones representarán un medio de acceso de las mujeres a la cultura, como uno de los escasos espacios de libertad en los que la mujer puede expresarse. Evidentemente serán las aristócratas y burguesas quienes, por el hecho de pertenecer a una elite poseen los medios tanto materiales como culturales para interesarse por la vida intelectual, la literatura o las ciencias. Desempeñan un papel fundamental en las *ruelles*, desde donde ejercen una influencia directa en la evolución de las costumbres y del gusto, puesto que es a ellas a quienes se dirigen los autores cuando elaboran sus obras. Tanto la galantería como la *bienséance* o las modas literarias aparecen determinadas por la delicadeza y refinamiento que ellas exigen. La influencia femenina en las

ruelles es reconocida y aplaudida por los teóricos y escritores. Obligan a los hombres a lograr su estima por su aspecto, sus trajes y sus maneras así como por la sumisión y respeto que manifiestan a las damas.

Por otra parte, son los oráculos del buen tono, del buen gusto y del buen uso en asuntos de lengua y de literatura, tomando partido en las querellas literarias como la de *Le Cid*, la de Uranistas y Jobelinos e incluso en la elección de Gilles Boileau como Académico. A partir de este momento, la opinión del público femenino cuenta tanto como la de los doctos.

Francia aparece ante el resto de las naciones como el país de la libertad femenina por excelencia, como señala el abate de Pure ^a; incluso aparece una costumbre, constante en la época a partir del reinado de Louis XIII, consistente en burlarse de la sujeción a la que están sometidas las mujeres tanto en España como en Italia ^b. Ello explica que no existan prácticamente salones españoles, a pesar de que la cultura española ejerciera tanta influencia en los primeros salones.

Además, no sólo ejercen una influencia, sino que también consiguen desarrollar sus pretensiones. Hacia 1620 tienen aún detractores encarnecidos, que prolongan una querella antifeminista ya debatida en el siglo XVI; pero sus ataques obtienen un resultado inesperado al impulsar la defensa y apología de las mujeres, dando así lugar a la aparición de una incipiente corriente feminista. Las preciosas aprovechan este movimiento general y lo acentúan llevando sus audaces reivindicaciones a terrenos insospechados lanzando diatribas contra el matrimonio, cuyo valor cuestionan. Sugieren además el matrimonio de prueba, el divorcio y limitar el número de hijos, rechazando la autoridad tanto de los padres como de los maridos.

Debemos insistir en que, la época comprendida entre la infancia de Luis XIII hasta la de Luis XIV es favorable al papel político de las mujeres: el reino está gobernado por regentas, por lo que ni siquiera la política escapa a su influencia: a lo largo de la Fronda participaron directamente conspirando e intrigando desde

^a *La Précieuse*, I, pág. 114.

^b Cfr. los textos citados por Magendie: *La politesse mondaine*, págs. 88-89.

sus centros de reunión, los salones. Las facciones tienen por jefes a Léonora Galigai, Marie de Médicis, Mme de Longueville, la duquesa de Chevreuse o Mlle de Montpensier. Unas negocian los tratados, otras encabezan las tropas y otras sublevan a las provincias. La mariscal de Guébriant une las guarniciones de Alsacia a las tropas reales; Mme de Longueville dirige a los españoles y a Turena hacia París; La Grande Mademoiselle hace apuntar a los cañones de su primo contra las tropas reales; la princesa de Condé dirige las tropas a Burdeos, desempeñando así un papel militar sin precedentes en la historia de Francia. De esta manera determinan también los bruscos cambios que se producen en los partidos a lo largo de la Fronda y algunas de ellas se convierten en oradores y tribunos. En este aspecto se anticipan a los grandes salones pre-revolucionarios, como el de la madre de Mme de Staël, Suzanne Necker, que fue, a partir de 1760, el centro de oposición política.

A lo largo de nuestras reflexiones acerca de las funciones de los salones nos hemos planteado por qué los salones, como fenómeno cultural, han concluido en la totalidad europea. Parece claro que la nueva posición que la mujer moderna ha conquistado en la sociedad y la conciencia que de ella resulta, la han conducido al desarrollo de una carrera profesional y a la búsqueda de una identidad personal que resultan más imprescindibles que ocupar su tiempo, y no ya su ocio, en mantener una vida social artística elitista como aprendizaje y entretenimiento intelectual.

La mujer actual no sólo rechaza, sino que también lucha por superar los límites impuestos a su género durante siglos y exige las mismas libertades que hasta el momento han disfrutado los hombres. Esta es una razón por la que actualmente no aceptaría el papel de mediadora en la relación entre el grupo, sino que pretende dirigirlo y determinar la actuación del mismo. Esta legítima aspiración emancipatoria le impone, en ocasiones, modelos de comportamiento considerados hasta ahora como exclusivamente masculinos. Le resulta, pues, imposible, mantener la actitud cortesana de una dama, cuyas armas eran la intuición y la sensibilidad, papel esencial de la *salonnière*: el de imán par atraer a otras personas.

No obstante, no son únicamente estos cambios en la conciencia femenina los que dificultan el ejercicio de una forma de sociabilidad mantenida durante siglos por las mujeres, sociabilidad de la que fueron centro y fuerza motriz no declarada. Sencillamente la oferta cultural ha cambiado y, especialmente las limitaciones puramente prácticas impiden la existencia de ese tipo de sociabilidad: los días fijos abiertos al público, con los correspondientes asiduos, responden difícilmente a la linealidad de la persona moderna, para la que la práctica del arte de mantener una conversación inteligente, cuyo primer propósito es aunar, sin una finalidad práctica, opiniones contrapuestas, no forma parte de su ocio. La conversación que fomenta la cultura y se despliega sin límite de tiempo ni imposiciones para llegar a un acuerdo ha pasado a un segundo plano, cediendo su lugar a la formación de opinión a través de los medios de comunicación. La comunicación escrita ha triunfado sobre el trato conversacional, por lo que la mayoría de las discusiones culturales se mantienen ahora en las emisiones televisivas o radiofónicas, y no en los domicilios particulares, en los que el espectador u oyente se deja servir la conversación.

Resulta evidente que el salón literario se ha extinguido definitivamente, pero no por ello hay que considerarlo como una reliquia del pasado. El salón fue un espacio único del acontecer de la cultura europea y de la superación de barreras que, partiendo de un sistema feudal, fue el precursor y, en gran parte, introductor de la apertura a una sociedad intelectual y burguesa. Las *salonnières* del siglo XVII crearon algo imperecedero: el arte de vivir, con los únicos criterios obligados de ingenio y urbanidad y encarnaron de manera peculiar la cultura de una Francia que aspiraba a la ilustración y la humanidad. Por ello el estudio de los salones no es sólo una investigación de fenómenos culturales ya pasados, sino también una confrontación con fermentos prometedores para el futuro.

En definitiva, y al margen de otras consideraciones sociales y políticas, que hemos intentado desentrañar a lo largo de este trabajo e intentando responder de forma global a los interrogantes que nos planteábamos al final de nuestro apartado introductorio, podemos concluir que los salones del siglo XVII terminaron ocupando un papel central en el desarrollo de la cultura y de la vida

política de Francia, de tal manera que la dialéctica entre oficialismo, en cualquiera de sus aspectos (religioso, literario, político, filosófico, etc) y las posiciones más o menos heterodoxas que desempeñaron los salones, en los que la mujer ocuparía un protagonismo indiscutido, van preparando el camino y terminan colaborando en la configuración de un nuevo sistema de valores que, en modo alguno, es ajeno a la gran explosión que en todos los ámbitos de la cultura, supone tanto para Francia como para el resto de Europa “Le Siècle des Lumières”.

BIBLIOGRAFÍA

IV. 1. BIBLIOGRAFÍA.

- ANDRÉ (L.), *Luis XIV y Europa*. Méjico, UTEHA, 1967.
- BAJTIN (M.), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de F. Rabelais*. Barcelona, Barral, 1974.
- BURGUIÈRE (A.) y REVEL (J.), *Histoire de France. Les formes de la culture*. París, P. U. F., 1993.
- BURKE (P.), *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid, Alianza, 1991.
- CHARTIER (R.), *El mundo como representación. Estudios de Historia cultural*. Barcelona, Crítica, 1992.
- CORVOISIER (A.), *Historia Moderna*. Barcelona, Labor, 1977.
- BENNASARD (M.B.), JACQUART (J.), LEBRUN (F.), DENIS (M.), BLAYAU (N.), *Historia Moderna*. Madrid, Akal, 1980.
- DUBY (G.) y MANDROU (R.), *Histoire de la civilisation française, XVIIe-XXe*. París, Fayard, 1976.
- ELLIOT (J.H.), *La Europa dividida, 1559-1598*. Madrid, Siglo XXI, 1979.
- ELTON (G.R.), *La Europa de la Reforma, 1517-1559*. Madrid, Siglo XXI, 1974.
- GRAN-MESNIL (M.N.), *Mazarin, La Fronde et la presse*. París. A. Colin, 1967.
- GOUBERT (P.), ROCHE (D.), *Les Français et l'Ancien Régime. Culture et société*. París, A. Colin, 1984.
- HAUSER (A.), *Historia Social de la Literatura y del Arte*. Madrid, Guadarrama, 1974.
- HAZARD (P.), *La crisis de la conciencia europea*. Madrid, Alianza, 1988.
- JACQUART (J.), *La Fronde des princes dans la région parisienne et ses conséquences matérielles*. París, Gallimard, 1960.
- LEÓN (P.), *Historia Económica y Social del Mundo. El crecimiento indeciso, 1580-1730*. Madrid, Planeta, 1980.

- LUBLINSKAIA (A.D.), *La crisis del siglo XVII y la sociedad del absolutismo*. Barcelona, Crítica, 1979.
- MANDROU (R.), *Francia en los siglos XVII y XVIII*, Barcelona, La Historia y sus problemas, 1979.
- MANDROU (R.), *Classes et luttes de classes en France au début du XVIIe siècle*. Florencia, 1965.
- MANDROU (R.), *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles*. París, 1965.
- MESNARD (J.), *La culture du XVIIe siècle. Enquêtes et synthèses*. París, P.U.F., 1992.
- MOUSNIER (R.), *Los siglos XVI y XVII*. Barcelona, Labor, 1967.
- MOUSNIER (R.), *Furores campesinos. Los campesinos en las revueltas de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Siglo XXI, 1980.
- MOUSNIER (R.), *Historia General de las Civilizaciones. Los siglos XVI y XVII*. Barcelona, Destino, 1981.
- MUCHEMBELD (R.), *Société, cultures et mentalités dans la France Moderne*. París, A. Colin, 1994.
- PARKER (G.), *Europa en crisis, 1598-1648*. Madrid, Siglo XXI, 1986.
- REAU (L.), *La Europa francesa en el siglo de las luces*. Méjico, UTEHA, 1961.
- STOYE (J.), *El despliegue de Europa, 1648-1688*. Madrid, Siglo XXI, 1974.
- TAVENEAU (R.), *Jansénisme et politique*. París, A. Colin, 1965.
- THOMPSON (E.), *Costumbres en común*. Barcelona, Crítica, 1995.
- VV. AA., *Les grandes étapes de la civilisation française*. París, Bordas, 1976.
- VON DER HEYDEN-RYNSCH (V.), *Los salones europeos. Las cimas de una cultura femenina desaparecida*. Barcelona, Península, 1998.
- WEBER (M.), *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona, Península, 1969 (reedic.1979).

IV. 2. ESTUDIOS SOBRE LA SOCIEDAD MUNDANA.

- ADAM (A.), "La g n se des *Précieuses ridicules*", *RHPHGC*, enero-marzo 1939.
- "Baroque et préciosité", *RSH*, julio-diciembre 1949.
 - "La préciosité", *CAIEF* n  1, 1951.
 - "L' cole de 1650", *RHPHGC*, n  29

- ALCOVER (M.), "The indecency of knowledge", *Rice University Studies*, t. LXIV, n° 1, 1978.
- ARAGONNES (C.), "Chez Madame Cornuel. Un salon bourgeois au XVIIe siècle". *La Revue de Paris*, 1-12-1931.
- *Madeleine de Scudéry, reine de Tendre*. A. Colin, 1934.
- ARONSON (N.), *Madame de Rambouillet ou la magicienne de la Chambre bleue*. París, Fayard, 1988.
- AUVRAY, *Les Lettres du sieur Auvray*. París, A. Courbé, 1630.
- AVIGDOR (E.), *Coquettes et précieuses. Textes inédits*. París, Nizet, 1982.
- BAILLET (A.), *Jugemens des sçavants sur les principaux ouvrages des auteurs*, París, A. Dezalier, 1685-1686.
- BALDENSBERGER (F.), *Études d'histoire littéraire*. Ginebra, Slatkine, 1973.
- BALZAC (J.-L. Guez de), *Les Premières lettres, 1618-1627*. Ed. H. Bibas y K. T. Butler, Ginebra, Droz, 1933-1934.
- *Lettres de Monsieur de Balzac. Seconde Partie*. París, P. Rocolet, 1636.
- *Lettres familières de Monsieur de Balzac, à Monsieur Chapelain (1636-1641)*. París, A. Courbé, 1656.
- *Le Barbon, Les OEuvres*. Ginebra, Slatkine, 1971.
- BARY (R.), *La Deffence de la jalousie*. París, P. Rocolet, 1642.
- BARTHÉLEMY (E. de), *La marquise d'Uxelles et ses amis*. París, F. Didot, 1881.
- BATTIFOL (L.), *La vie intime d'une reine de France, Marie de Médicis*. París, Calmann-Levy.
- BAUMAL (F.), *Molière, auteur précieux*. París, La Renaissance du Livre, 1924.
- BELMONT (L.), *Documents inédits sur la société et la littérature précieuses. Extraits de la "Chronique du Samedi" publiés d'après le registre originel de Pellisson (1652-1657)*. París, A. Colin, 1902.
- BELLENGER (Y.), "Femmes mal aimées, femmes mal menées dans la littérature française de la Renaissance", in *La femme à la Renaissance* n° 874, (reimp. 1987).
- BERRIOT-SALVADORE (E.), *La femme en France à la Renaissance. Modèles culturels et réalités sociales*. Tesis en microfichas, Saint-Etienne, 1987. (Publicada con el título de *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Ginebra, Droz, 1990).
- BONNEFON (P.), "Une lettre (1721) de la Présidente Ferrand sur Mme Dacier", *RHLF*, 1906.

- BORDIEU (P.), *La Distinction. Critique sociale du jugement*. París, Minuit, 1979.
- BOUCHER (J.), *Société et mentalités autour de Henri III*. Tesis 1977, Lille. Champion, 1981.
- BOUDHORS (Ch.-H.), “Une amie de Pascal? Marie Perriquet et sa soeur Geneviève”, *RHLF*, 1928.
- BUSSY-RABUTIN (R.), *Correspondance*. París, Charpentier, 1858-1859.
- CAYLUS (M.-M.), *Souvenirs*. MdF, 1965.
- CHAPELAIN (J.), *Lettres*. Ed. Ph. Tamizey de Larroque, París, Imprimerie Nationale, 1880-1883.
- CHARLIER (G.), “La fin de l’hôtel de Rambouillet”, in *Revue belge de philologie et d’histoire*, nº 18, 1939.
- CHATELAIN (U.V.), *Le surintendant Nicolas Fouquet protecteur des Lettres, des arts et des sciences*. París, Perrin, 1909.
- CIORANESCU (A.), “Précieuse”, *Baroque*, nº 4, 1969.
- COTTEZ (H.), “Sur Molière et Mlle de Scudéry”, *RHPHGC*, oct-dic., 1943.
- COUSIN (V.), *La société française au XVIIe siècle d’après Le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry*. París, Didier, 1858.
-*Nouvelles études sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle. La jeunesse de Mme de Longueville*. París, Didier, 1853 (2ª edic).
- CUÉNIN (M.), *Littérature française. 4: Le classicisme*. París, Arthaud, 1984.
- DAVIS (N. Z.), “La femme “au politique”, in *Histoire des femmes*, nº 905
- DEBÛ-BRIDEL (J.), “La Préciosité, conception héroïque de la vie”, *Revue de France*, sep-oct. 1938, págs. 195-216.
- DECLERQ (G.), “Représenter la passion: la sobriété racinienne”, *Littératures classiques*, nº 11, 1989.
- DEJEAN (A.), “Amazones et femmes de lettres: pouvoirs politiques et littéraires à l’âge classique”, in *Femmes et pouvoirs*, nº 876.
- DESCOTES (M.), *Histoire de la critique dramatique en France*. Tubinga-París, G. Narr-J.-M. Place, 1980.
- DÉMORIS (R.), “Mme de Villedieu - histoire de femme”, in *Actes de Wake Forest*, nº 1252. Tubinga, Biblio 17, 1987.

- DESMARETS DE SAINT-SORLIN (J.), *La Comparaison de la langue et de la poésie françoise, avec la grecque & la latine, et des poètes grecs, latins & françois*. T. Jolly, 1670.
- *Les Visionnaires. Comédie*. París, M. Dider, 1963.
- DUCHÊNE (R.), *Mme de La Fayette, la romancière aux cents bras*. París, Fayard, 1988.
- DULONG (Cl.), *La vie quotidienne des femmes au Grand Siècle*. París, Hachette, 1984.
- "De la conversation à la création", in *Histoire des femmes*, n° 905.
- FABRE (A.), *La Femme généreuse. Qui montre que son sexe est plus noble. Meilleur politique. Plus vaillant. Plus sçavant. Plus vertueux, & plus oeconome que celuy des hommes*, por L. S. D. L. L., París, Fr. Piot, 1643.
- FERRANTE (J.M.), *Womens as image in medieval literature*. Nueva York, Columbia, U. P., 1975.
- FESTUGIÈRE: *La Philosophie de l'amour de M. Ficin et son influence sur la littérature française au XVIIe siècle*. París, Vrin, 1942.
- *Fleurs du bien dire, recueillies ès cabinets des plus rares esprits de ce temps pour exprimer les passions amoureuses ... avec un amas des plus beaux traits dont on use en amour*. Langres, Pierre La Roche, 1598.
- FUKUY (Y.), *Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle*. París, Nizet, 1964.
- GERZAN (F.), *Le Triomphe des dames*. París, 1646.
- GIBSON (W.), *Women in the century France*. Londres, MacMillan, 1989.
- GILBERT (G.), *Panegyrique des dames*. París, A. Courbé, 1650.
- GOURNAY (M. de), *Les idées littéraires de Mlle de Gournay*. Ed. Anne Uildriks, Groninga, V. R. B. Kleine Der, 1962.
- GRENAILLE (F.), *L'Honneste Fille*. T. I: J. Paslé, T. II y III, París, A. de Sommaville y T. Quinet, 1640.
- HALLAYS (A.), *Les grands salons littéraires (XVII et XVIIIe siècles)*, París, Payot, 1928.
- HEATING (L.), *Studies on the Literary Salon in France, 1550-1615*. Cambridge, Harvard, U. P., 1941.
- HEPP (N.), "La belle et la bête, ou la femme et le pédant dans l'univers romanesque du XVIIe siècle", *RHLF*, 1977, n° 3-4.

- “La notion d’héroïne”, *Onze études*, n° 968, 1978.
- HERMANN (C.), “Le combat de Mlle de Gournay contre les grammairiens”, *Actes de Fordham*. Tubinga, Biblio 17, 1983.
- HOURCADE (Ph.), “Sur l’arrière-plan historique de deux fragments de récits de *La Précieuse*”, *SF*, nov.-dic. 1976.
- “La représentation de la femme dans *La Précieuse*”, *RHLF*, 1977
- “Dans le miroir de *La Précieuse*”, *Littératures classiques*, n° 11, 1989.
- HUET (P.D.), *Mémoires*, Paris, Hachette, 1853.
- IVANOFF (N.), *La Marquise de Sablé et son salon*. Paris, Les Presses Modernes, 1927.
- JEHASSE (J.), *Guez de Balzac et le génie romain, 1597-1654*, P. U. Saint-Étienne, 1977.
- KERVILLER (R.) y BARTHÉLEMY (E.), *Valentin Conrart, premier secrétaire perpétuel de l’Académie française. Sa vie et sa correspondance*. Paris, Didier, 1881.
- KRAJEWSKA (B.), “Le crépuscule du samedi”, *PFSCS*, n° 33, 1990.
- LA BRUYÈRE (J.), *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec les Caractères ou les moeurs de ce siècle*. Paris, Garnier, 1962, (reimp. 1983.)
- LA CALPRENÈDE (M.), *Les Nouvelles ou les Divertissements de la princesse Alcidiane*. Ginebra, Slatkine, 1979.
- LA FORGE (J. de), *Le Cercle des femmes savantes*. J.-B. Loyson, 1663.
- LAFOND (J.), “La beauté et la grâce. L’esthétique “platonicienne” des *Amours de Psyché*”. *RHLF*, 1968, n° 3-4.
- LA FONTAINE (J.), *OEuvres diverses*. Paris, Ed. P. Clarac, 1958, (reimpres. 1978).
-*La Liberté des dames*. Paris, 1685.
- LA ROCHEFOUCAULD (F. de), *Maximes (1664) suivies des Réflexions diverses, du Portrait de La Rochefoucauld par lui-même ...* Ed. J. Truchet, Paris, Garnier, 1967 (reimpres. 1978.)
- LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité. Étude historique et linguistique*. Ginebra, Droz, 1966.
- “La préciosité: état présent”, *OEuvres & critiques*, T. I, n° 1, 1978.
- “Au commencement étaient les précieuses”, in *Au bonheur des mots. Mélanges en l’honneur de Gérard Antoine*. Nancy, P. U., 1984.
- “La langue des précieux”, *TLL*, T. XXV, 1 (1987).

- LAUSBERG (H.), "Maire de Gournay et la crise du langage poétique", in *Critique et création littéraires*, n° 667, CNRS, 1977.
- LAVAUD (J.), *Un poète de Cour au temps des derniers Valois: Philippe Desportes (1536-1606)*. París, Droz, 1936.
- Lettres de Mesdames de Scudéry, de Salvan de Saliez, et de Mademoiselle Descartes*. L. Colin, 1806.
- LICHTENSTEIN (J.), "Le commerce des dames", *Comédie-Française*, n° 131-132, 1984.
- LIVET (Ch.-L.), *Précieux et précieuses. Caractères et moeurs littéraires du XVIIe siècle*. París, 3ª ed., H. Welter, 1895.
- LÓPEZ (D.), *La plume et l'épée: Montausier (1610-1690)*. París-Seattle-Tubinga, 1987.
- LORET (J.), *La Muse historique ou Recueil des lettres en vers... (1650-1665)*, ed. Ch.-L. Livet, Jannet, 1857-58.
- LOUGEE (C.), *Le Paradis des femmes. Women, salons, and social stratification in seventeenth century France*. Princeton, U.P., 1976.
- LOUGH (J.), *Paris Theatre Audiences in the seventeenth & eighteenth centuries*. Londres, Oxford U.P., 1957.
- *Writer and public in France, from the Middle Ages to the present day*. Oxford, Clarendon Press, 1978.
- MACLEAN (I.), *Woman triumphant. Feminism in French Literature, 1610-1652*. Oxford, U. P., 1977.
- MAGNE (É.), *Femmes galantes du XVIIe siècle. Madame de La Suze (Henriette de Coligny) et la société précieuse*. París, MdF, 1908.
- *Femmes galantes du XVIIe siècle. Madame de Chatillon (Isabelle Angélique de Montmorency)*. París, MdF, 1909.
- *Bourgeois et financiers du XVIIe siècle*. París, E. Paul, 1921-1922.
- *Mme de Lafayette en ménage d'après des documents inédits*. 11 edic., París, Émile Paul, 1926.
- *Le coeur et l'esprit de Madame de Lafayette*. París, Émile Paul, 1927.
- Voiture et l'hôtel de Rambouillet*. París, E. Paul, 1929-1930.
- *La vie quotidienne au temps de Louis XIII*. París, Hachette, 1946.
- MARCHAL (R.), *Madame de Lambert et son milieu*. Tesis Nancy-II, U. P., 1985.

- MARIÉJOL (J. H.), *La vie de Marguerite de Valois, reine de Navarre et de France (1553-1615)*. París, Hachette, 1928.
- MATTHEWS-GRIECO (S.), *Mythes et iconographie de la femme dans l'estampe du XVIe siècle français: images d'un univers mental*. Tesis, 1982 (texto cit.). Publicada como *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIIe siècle*. París, Flammarion, 1991.
- MENJOT D'ELBENE (Viconte), *Mme de La Sablière, ses Pensées chrétiennes et ses lettres à l'abbé de Rancé*. París, Plon-Nourrit, 1923.
- MÉRÉ (A. GOMBAULD, chevalier de), *OE. C.*, Ed. Ch.-H. Boudhors, París, F. Roches, 1930.
- MESNARD (J.), "Mademoiselle de Scudéry et la société du Marais", in *Mélanges Couton*, n° 741.
- "Le talent de Mme de Scudéry", *Les Écrivains normands*, n° 683.
- MOLIÈRE: *OEuvres Complètes.*, Ed. G. Couton, París, Gallimard, 1981.
- MONGRÉDIEN (G.), *La vie littéraire au XVIIe siècle*. París, Tallandier, 1947.
- "Une précieuse dévote: Madame de Revel", *DSS*, n° 30, 1981.
- *Madeleine de Scudéry et son salon d'après des documents inédits*. París, Tallandier, 1946.
- "Une rivale de la marquise de Rambouillet", *Mercure de France*, 1931.
- MORNET (D.), *Histoire de la littérature française classique (1660-1700). Ses caractères véritables, ses aspects inconnus*. París, A. Colin, 1950.
- MORVAN DE BELLEGARDE (J.B.), *Lettres curieuses de littérature et de morale*. J. y M. Guignard, 1702.
- MOULIGNEAU (G.), *Mme de Lafayette romancière ?*. Bruxelles, P. U., 1980.
- MUHLSTEIN (A.), *La Femme Soleil. Les femmes et le pouvoir, une relecture de Saint-Simon*. París, Denoël-Gonthier, 1976.
- NEMOURS (Mme de), *Mémoires*. Ed. M. Cuenin, París, MdF, 1990.
- NIDERST (A.), *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*. París, PUF, 1976.
- ORTIGUE DE VAUMORIÈRE (P.), *L'Art de plaire dans la conversation*. 4ª ed. París, Jean y Michel Guignard, 1701.
- PANNIER (J.), "Le salon de Madame des Loges", in *L'Église réformée de Paris sous Louis XIII*. Estrasburgo, Istra, 1922, (T. I), Champion, 1932 (T. II y III).

- PARIS (P.), *Des salons de Paris vers la fin du règne de Louis XIV, à l'occasion d'une lettre de la marquise d'Ussé*. Société des Bibliophiles, 1867.
- PASCAL (B.), *Provinciales, OE. C*. Ed. J. CHEVALIER, París, Gallimard, 1954, (reimpr. 1980).
- *Le Pédant converti, ou dans deux dialogues ces deux questions sont traitées. Si chaque question doit n'écrire, ny parler qu'en sa langue. Et s'il faut qu'un jeune homme soit amoureux*. París, Cl. Barbin, 1663.
 - *OEuvres complètes*. Ed. Louis Lafuma, París, Le Seuil, 1963.
 - *Pensées*. Ed. Ph. Sellier, París, Bordas, 1991.
- PAYER (A. de), *Le Féminisme au temps de la Fronde*. París, Fast, 1922.
- PELOUS (J.-M.), *Amour précieux, amour galant (1654-1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*. París, Klincksieck, 1980.
- PELLISSON y OLIVET (P.-J.), *Histoire de l'Académie française par Pellisson (1653) et d'Olivet (1752)*. Ed. Ch.-L. Livet, París, Didier, 1858.
- PETIT (L.), *Marie-Anne Mancini, duchesse de Bouillon*. París, Ed. du Cerf-Volant, 1970.
- PICARD (R.), *Les salons littéraires et la société française (1610-1789)*. Nueva York, Brentano's, 1942.
- PICARD (R.), *La carrière de Jean Racine*. París, Gallimard, 1961.
- PURE (M. de), *La Prétieuse ou le Mystère des ruelles (1656-1658)*. Ed. E. Magne, Ginebra, Droz, 1938-1939.
- RATEL (S.), "La cour de la reine Marguerite", *Revue du XVIe siècle*, t. XI, 1924.
- Recueil de lettres nouvelles*, París, N. Faret, 1627.
- RELYEA (S.), "Les salonnieres et la différence de la protection", in *L'Âge d'or du mécénat (1598-1661)*, actas del coloquio internacional CNRS (marzo 1983), p.p. Roland Mousnier y Jean Mesnard, París, Ed. del CNRS, 1985.
- RÉMY (G.), *Un précieux de province au XVIIIe siècle. René Le Pays, sa vie, ses oeuvres et son milieu*. París, Association des étudiants de doctorat, 1925.
- REYNIER (G.), *La femme au XVIIIe siècle, ses ennemis et ses défenseurs*. París, Tallandier, 1929.
- RICHMOND (I.), *Héroïsme et galanterie. L'abbé de Pure, témoin d'une crise (1653-1665)*. Sherbrooke, Naaman, 1977.
- "Préciosité et valeurs", *Actes de London*, n° 790.

- RIVERY (M. LE GENDRE), *L'exercice de l'âme vertueuse*. París, 1595, edic aumentada 1597.
- RIZZA (C.), "La condition de la femme et de la jeune fille dans les premières comédies de Corneille", *Onze études* n° 968.
- ROY (E.), *La vie et les oeuvres de Charles Sorel, sieur de Souvigny (1602-1674)*. París, 1891 (reedic. Ginebra, Slatkine Reprints, 1970).
- SAINT-ÉVREMOND (Ch. de), *Le Cercle*, in *Les Satires françaises du XVIIe siècle*. Ed. F. Fleuret y L. Perceau, París, Garnier, 1923.
- *OEuvres en prose*. París, Didier, 1962-1969.
- SAINT-SIMON (L.), *Mémoires. Additions au Journal de Dangeau*. París, Gallimard, 1983-1988.
Les Satires françaises du XVIIe siècle. Ed. F. Fleuret y L. Perceau, París, Garnier, 1923.
- SCHIF, *La fille d'alliance de Montaigne*. Ginebra, Slatkine, 1978.
- SCHLUMBOHM (C.), "Der typus der Amazone und das Frauenideal im 17. Jahrhundert. Zur Selbstdarstellung der Grande Demoiselle", *Romanistisches Jahrbuch*. T. 39, 1978.
- "Die Glorifizierung der Barockfürstin als "Femme Forte", *Europäische Hofkultur*, T. II, 1980.
- SCUDÉRY (Mlle de), *Clélie: Histoire romaine*. París, (1654-1660). (Ginebra, Slatkine Reprints 1973).
- *Artamène ou le Grand Cyrus*. Ginebra, Slatkine, 1972.
- SELLIER (PH.), "La Névrose précieuse: une nouvelle pléiade ?", *Actes de London*, n° 790.
- SOMAIZE (A.), *Le Dictionnaire des précieuses (Le Grand Dictionnaire des Précieuses ou la clef de la langue des ruelles, 1660 - Le grand Dictionnaire des Précieuses, historique, poétique, géographique, cosmographique et armoirique ..., 1661)*. Ed. Ch. Livet, París, P. Jannet, 1856.
- SOREL (Ch.), *OEuvres diverses ou Discours meslez*, París, Compagnie des Librairies, 1663.
- *De la connoissance des bons livres ou examen des livres françois*. París, Compagnie des Libraires au Palais, 1664.
- STANTON (D.C.), "The fiction of *Préciosité* and the fear of women", *YFS*, n° 62, 1981.
- STROSETZKI (C.), *Rhétorique de la conversation. Sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVIIe siècle*. París-Seattle-Tubinga, PFSCCL, 1984.

- TIMMERMANS (L.), “Madeleine de Scudéry et la préciosité”, *Les Trois Scudéry*, actas del coloquio organizado por A. Niderst en Le Havre 1-5 octubre, 1991.
- “Jansenisme et préciosité”, *Ordre et contestation au temps des classiques*. Coloquio CMR 17, Tubinga, Biblio 17, 1992.
 - *L’Accès des femmes à la culture (1598-1715). Un débat d’idées de Saint-François de Sales à la Marquise de Lambert*. París, Champion, 1993.
- TORCHE (A.), *Le Démêlé de l’esprit et du coeur*. París, 1668.
- TRUCHET (J.), “Les aspirations intellectuelles des femmes au XVIIe siècle”, in *Les Femmes savantes, comédie en cinq actes, en vers, de Molière*. París, S. I. P. E., 1962.
- UILDRIKS (A.), *Les idées littéraires de Mlle de Gournay*. Groninga, 1962.
- VILLIERS (Ph. y Frç. de), *Journal d’un voyage à Paris en 1657-1658*. Ed. A. P. Faugere, B. Duprat, 1862.
- VINCENT (M.), “Le *Mercur Galant* et son public féminin”, *RZLG*, 1979.
- “La culture féminine au XVIIe siècle telle qu’elle apparaît dans le *Mercur Galant*”, *QFLR*, n° 6, 1984.
 - “Le *Mercur Galant* témoin des pouvoirs de la femme du monde”, *DSS*, n° 144, 1984.
- WILHELM (J.), *La vie quotidienne au Marais au XVIIe siècle*. París, Hachette, 1966.
- YATES (F. A.), *The French Academies of the sixteenth century*. Londres, The Warburg Institute, 1947.
- YOUSSEF (Z.), *Polémique et littérature chez Guez de Balzac*. París, Nizet, 1972.
- ZIMMER (W.), *Die literarische Kritik am Preziösentum*, Meisenheim am Glan, A. Hain, 1978.
- ZUBER (R.), *Les “Belles infidèles” et la formation du goût classique. Perrot d’Ablancourt et Guez de Balzac*. París, A. Colin, 1968.
- “Le «Cabinet d’Oradour»: Mme des Loges en Limousin”, in *Le Limousin*, n° 1356.

IV. 3. ESTUDIOS SOBRE LA LITERATURA MUNDANA.

IV. 3. 1. EPISTOLOGRAFÍA.

- ADAM (N.), *Le Secrétaire françois, contenant la méthode d’écrire et dresser toutes sortes de lettres missives*. París, 1608.

- *Le Secrétaire françois, où sont contenues diverses lettres missives utiles et nécessaires à toutes qualitez de personne, recueillies par un des beaux esprits de ce temps.* Lyon, 1615.

BALZAC (J.-L. Guez de), *Lettres familières... à M. Chapelain.* París, Girard, 1656.

- *Les OEuvres de Monsieur de Balzac.* París, Louis Billaine, 1655.

- *Les Premières Lettres.* Ed. crítica de H. Bibas y K.-T. Butler, París, Droz, STFM, 1933-1934.

- *Les Entretiens* (1657). Ed. crítica de Bernard Beugnot, París, STFM, 1972.

- *OEuvres diverses* (1664). Ed. R. Zuber, París, Champion, 1995.

BARTHÉLEMY (É.), *Madame la comtesse de Maure. Sa vie et sa correspondance, suivies des Maximes de Madame de Sablé et d'une étude sur la vie de Mademoiselle de Vandy.* París, J. Gay, 1863.

BARY (R.), *Journal de conversation. Où les plus belles matières sont agitées de part & de l'autre.* J. Couterot, 1673.

BELMONT (L.), *Documents inédits sur la société et la littérature précieuses. Extraits de la "Chronique du Samedi" publiés d'après le registre original de Pellisson (1652-1657).* París, A. Colin, 1902.

BOILEAU-DESPRÉAUX (N.), *O. C.*, Ed. A. Adam y Fr. Escal, París, Gallimard, 1966 (reimpr. 1979).

COLLAS (G.), *Un poète protecteur des Lettres au XVIIe siècle. Jean Chapelain (1595-1674), étude historique.* París, Perrin, 1912.

COUSIN (V.), *Mme de Sablé. Études sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle.* París, 1854.

DUCHÊNE (R.), *Réalité vécue et art épistolaire / I: Mme de Sévigné et la lettre d'amour.* París, Bordas, 1970 (reed. Klincksieck, 1992).

DU PLAISIR, *Sentiments sur les lettres, et sur l'histoire, avec des scrupules sur le stile.* París, 1683 (reedic. Ginebra, Slatkine Reprint, 1975)

DU TRONCHET (E.), *Lettres missives et familières d'Estienne du Tronchet, secrétaire de la Reyne mère du Roy.* París, 1569.

FARET (N.), *Recueil de lettres nouvelles.* París, 1627.

FLÉCHIER (E.), *OEuvres complètes.* J.-P. Migne, 1856.

FURETIÈRE (A.), *Essais de lettres familières sur toutes sortes de sujets.* París, 1684.

- *Essais de lettres familières sur toutes sortes de sujets, avec un discours sur l'art épistolaire et quelques remarques nouvelles sur la langue françoise, oeuvre posthume de Monsieur l'abbé*** de l'Académie françoise.* París, 1690.

JUVENEL (F. de), *Le Portrait de la coquette, ou la lettre d'Aristandre à Timagène.* Ch. de Sercy, 1659.

LACROIX (P.), *Le Parfait Secrétaire ou la manière d'écrire et de répondre à toutes sortes de lettres, par préceptes et par exemples.* París, 1646.

LANSON (G.), *Choix de lettres du XVIIe siècle.* París, 1890.

LA SERRE (J. Puget de), *Le Bouquet des plus belles fleurs de l'éloquence cueilly dans les jardins des sieurs du Perron, Coeffeteau, du Vair, Bertaud, d'Urfé, Malerbe, Daudiguier, La Brosse, du Rousset, La Serre.* París, 1624.

- *Le Secrétaire de la cour ou méthode facile d'écrire selon le temps.* Rouen, 1623.

- *Le Secrétaire de la cour ou la manière d'écrire selon le temps, augmenté des compliments de la langue françoise.* Nueva edición. París, 1655.

- *Le Secrétaire de la cour ou la méthode facile d'écrire selon le temps, diverses lettres de compliment, amoureuses et morales.* Lyon, 1678.

- *Le Secrétaire à la mode ou méthode facile d'écrire selon le temps, diverses formes de compliment, amoureuses et morales,* 1641.

- *Le Secrétaire à la mode.* París, Gandoüin, 1648.

- *Le Secrétaire du cabinet ou la manière d'écrire que l'on pratique à la cour.* París, Rollin, 1653.

LATHUILLÈRE (R.), *La Préciosité. Étude historique et linguistique.* Ginebra, Droz, 1969.

LE PAYS (R.), *Amitiez, amours et amourettes.* Grenoble, 1664.

Lettres de Mme de Sévigné, de sa famille et de ses amis, 14, vol., recopiladas y anotadas por Monmerqué. París, Hachette, 1862.

Lettres inédites de Madame de Sévigné à Mme de Grignan, sa fille (extraídas de un antiguo manuscrito, publicadas, anotadas y precedidas de una introducción de Ch. Capmas). París, Hachette, 1876.

Lettres. (Nueva edición que comporta numerosos fragmentos inéditos con introducción, notas e índice de Gérard-Gailly). París, Gallimard.

MAGNE (É.), *Voiture et l'hôtel de Rambouillet.* París, E. Paul, 1929-1930.

- MILLERAN (R.), *Lettres familières, galantes et autres, sur toutes sortes de sujets, avec leurs réponses, divisées en plusieurs parties. La première contient les lettres familières, la seconde les lettres galantes, la troisième leur instruction, la quatrième, les titres dont on qualifie toutes sortes de personnes etc.* 2^a edic. revisada, corregida y aumentada. Rouen, 1690.
- *Le Nouveau secrétaire de la cour ou lettres familières sur toutes sortes de sujets, avec des réponses, une instruction pour bien écrire et dresser les lettres, les titres dont on qualifie toutes sortes de personnes, et des maximes pour plaire et se conduire dans le monde.* París, 1714.
- MONGRÉDIEN (G.), *Madeleine de Scudéry et son salon d'après des documents inédits.* París, Tallandier, 1946.
- MONTREUIL (M.), *OEuvres.* París, 1666.
- PASQUIER (E.), *Lettres.* 6^a edic, París, 1619.
- PURE (M. de), *La Précieuse ou le Mystère des ruelles* (1656-1658). Ed. E. Magne, Ginebra, Droz, 1938-1939.
- REYNIER (G.), *La femme au XVIIe siècle, ses ennemis et ses défenseurs.* París, Tallandier, 1929.
- RICHELET (P.), *Les Plus belles lettres des meilleurs auteurs françois, avec des notes.* Lyon, 1689. (Reimpresión, Bruselas, 1690).
- *Les Plus belles lettres des meilleurs auteurs françois.* París, 1705.
- ROSSET (F. de), *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps, recueillies, corrigées et composées la plus grande partie par F. de Rosset.* París, 1612.
- ROY (É.), *La vie et les oeuvres de Charles Sorel, sieur de Souvigny (1602-1674).* París, Hachette, 1891 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1970).
- SOMAIZE (A.), *Le Dictionnaire des précieuses (Le Grand Dictionnaire des Précieuses ou la clef de la langue des ruelles, 1660 - Le grand Dictionnaire des Précieuses, historique, poétique, géographique, cosmographique et armoirique ..., 1661).* Ed. Ch. Livet, París, P. Jannet, 1856.
- Le Stille et masnière de composer, dicter et escrire toutes sortes d'epistres ou lettres missives.* Lyon, 1555.
- VAUMORIÈRE (P. Ortigue de), *Lettres sur toutes sortes de sujets, avec des avis sur la manière de les écrire et de réponses à chaque espèce de lettres.* París, 1689, 2 vol. 5^a edic., París, 1707.

IV. 3. 2. ESTUDIOS SOBRE POESÍA.

L'Âge d'or du Mécénat (1598-1661). Actes du colloque international CNRS (marzo 1983), le Mécénat en Europe, et en particulier en France avant Colbert, public. por R. Mousnier y J. Mesnard, París, CNRS, 1985.

BALZAC (J.-L. Guez de), *OEuvres diverses* (1664), edic. Roger Zuber, París, Champion, 1995.

BENSERADE (I. de), *Les OEuvres de Monsieur de Benserade*. París, Ch. de Sercy, 1697.

- *Poésies*. Octave Uzanne, París, 1875 (reedic. Ginebra, Slatkine Reprints, 1967).

BEUGNOT (B.), "La figure de Mecenas", *L'Âge d'or du Mécénat (1598-1661). Actes du colloque international CNRS* (marzo 1983). Ed. R. Mousnier y J. Mesnard, París, CNRS, 1985

- *La Mémoire du texte. Essais de poétique classique*, París, Champion, 1994.

CHARTIER (R.), *Histoire de la vie privée*. Direcc. de Ph. Ariès y G. Duby, vol. 3, *De la Renaissance aux Lumières*. París, Le Seuil, 1986.

COLLETET (G.), *L'Art poétique I. Traitté de l'épigramme et Traitté du sonnet*. Ed. P. A. Jannini, Ginebra, Droz y París, Minard, 1965.

DENIS (D.), *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry*. París. Champion, 1996.

DESHOULIÈRES (A.), *OEuvres de Madame et de Mademoiselle Deshoulières*, París, Prault fils, 1753.

DUCHÊNE (R.), *Réalité vécue et art épistolaire / I: Mme de Sévigné et la lettre d'amour*. París, Bordas, 1970 (reed. Klincksieck, 1992).

ELWERT (W. -Th.), "La vogue des vers mêlés dans la poésie du XVIIe siècle", *XVIIe siècle*, n° 88, 1970.

FARET (N.), *L'Honneste homme ou l'art de plaire à la court*, edic. M. Magendie, París, P.U.F., 1925.

FUMAROLI (M.), "Quelques réflexions liminaires sur le mécénat d'Ancien Régime", *L'Âge d'or du Mécénat (1598-1661). Actes du colloque international CNRS* (marzo 1983). Ed. R. Mousnier y J. Mesnard, París, CNRS, 1985.

- *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Ginebra, Droz, 1980. (reedic. París, Albin Michel, 1994).

- "La Conversation", in *Les Lieux de mémoire, III, Les France, 2, Traditions*. París, Gallimard, 1993.
 - "L'art de la conversation, ou le Forum du royaume", in *La Diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*. París, Hermann, 1994.
 - "L'empire des femmes, ou l'esprit de joie", in *La Diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*. París, Hermann, 1994.
- GÉNÉTIOT (A.), *Les Genres lyriques mondains (1630-1660). Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*. Ginebra, Droz, 1990.
- *Poétique du plaisir mondain, de Voiture à La Fontaine*. París, Champion, 1997.
- GRIMM (J.), *Le Pouvoir des fables. Études lafontainiennes I*, París-Seattle-Tubinga, Papers of French Seventeenth Century Literature, 1994.
- *La Guirlande de Julie*. Ed. Adrien van Bever, París, Sansot, 1907.
- JASINSKI (R.), *La Fontaine et le premier recueil des Fables*, París, Nizet, 1966.
- JASINSKI (M.), *Histoire du sonnet en France*. París, Douai, 1903.
- LACHÈVRE (F.), *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700*. París, Henri Leclerc, 1901-1905 (reedic. Ginebra, Slatkine Reprints, 1967).
- LAFAY (H.), *La Poésie française du premier XVIIe siècle (1598-1630). Esquisse par un tableau*. París, Nizet, 1975.
- La Journée des Madrigaux*. Ed. E. Colombey, París, Aubry, 1856.
- LERBER (W. de), *L'Influence de Clément Marot aux XVIIe et XVIIIe siècles*. París, Champion, 1920.
- LÓPEZ (D.), "Quelques repères sur l'usage mondain de l'épître en vers entre 1630 y 1650", in *Littératures classiques*, nº 18, 1993, *L'Épître en vers au XVIIe siècle*.
- *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry*. París, Champion, 1996.
 - "Conversation et enjouement au XVIIe siècle: l'exemple de Madeleine de Scudéry", in *Du Goût, de la conversation et des femmes*. Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermon-Ferrand, 1994.
- MERLIN (H.), *Public et littérature en France au XVIIe siècle*. París, Les Belles Lettres, 1994.
- MORIER (H.), *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. París, P. U. F., 1985.
- MORLET-CHANTALAT (Ch.), *La "Clélie" de Mlle de Scudéry. De l'épopée à la gazette: un discours féminin de la gloire*. París, Champion, 1994.

- PASCAL (B.), *OEuvres complètes*. Ed. Louis Lafuma, París, Le Seuil, 1963.
- *Pensées*. Ed. Ph. Sellier, Bordas, 1991, "Classiques Garnier".
- PELOUS (J.-M.), *Amour précieux, amour galant (1654-1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*. París, Klincksieck, 1980.
- PICARD (R.), *La poésie française de 1640 à 1680*. París, Société d'édition d'Enseignement Supérieur, 1969.
- RELYEA (S.), "Agression, Enclosure and the Caress: l'Honnête homme chez ses amies", *Actes de New Orleans*, Biblio 17, n° 5, 1982, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, París-Seattle-Tubinga.
- "Les salonnières et la différence de la protection", in *L'Âge d'or du mécénat (1598-1661)*, actas del coloquio internacional CNRS (marzo 1983), edit. Roland Mousnier y Jean Mesnard, Ed. del CNRS, 1985.
- SARASIN (J.-F.), *OEuvres*. Ed. Paul Festugière, París, Champion, 1926.
- SCUDÉRY (M. de), *Clélie, Histoire romaine*. (1654-1660). (Ginebra, Slatkine Reprints 1973).
- *Conversations nouvelles sur divers sujets*. París, Claude Barbin, 1684.
- STROSETZKI (C.), *Rhétorique de la conversation. Sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVIIe siècle*. París-Seattle-Tubinga, PFSCL, 1984.
- VOITURE, *Poésies*. Ed. crítica de Henry Lafay, París, Société des Textes Français Modernes, 1971.

IV. 4. OBRAS GENERALES.

En este apartado señalamos aquellos estudios que, por su carácter global, no deben ser incluidos en los apartados precedentes, si bien han sido consultados a lo largo de la presente investigación.

- ABRAHAM (C.-K.), *Gaston d'Orléans et sa cour: étude littéraire*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1962.
- ADAM (A.), *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*. 3. vols. París, Albin Michel, 1997.
- BAR (F.), *Le genre burlesque en France au XVIIe siècle, Étude de style*. París, d'Artray, 1960.

- BARBERIS (P.), *Le Prince et le marchand*, París, Fayard, 1980.
- BÉCHADE (H.D.), *Les romans comiques de Charles Sorel. Fictions narratives, langue et langages*. Ginebra, Droz, 1981.
- BÉNICHOU (P.), *Morales du grand siècle*. París, Gallimard, 1948.
- BERG (E.), "Recognizing differences: Perrault's modernist esthetic in *Parallèle des Anciens et des Modernes*". París, *PFSCCL*, n° 18, 1983.
- BLANCO (M.), *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracian et le Conceptisme en Europe*. París, Champion, 1992.
- BOILEAU (N.), *OEuvres*. París, Garnier-Flammarion, 1969.
- BRAY (R.), *La Formation de la doctrine classique en France*. París, Nizet, 1951.
- *La Préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*. París, Nizet, 1948.
- BRILLON (P.-J.), *Le Théophraste moderne, ou nouveaux caractères des moeurs*. 1699.
M. Brunet, 1701.
- BRUN (A.), "Une précieuse arlésienne, ses notes, ses curiosités", *Mélanges de Philologie et d'Histoire littéraire offert à Edmond Huguet*. París, Boivin, 1940.
- BRUNOT (F.), *Histoire de la langue française*. Reedic. París, A. Colin, 1966.
- BURY (E.), *Le Classicisme. L'avènement du modèle littéraire français 1660-1680*. París, Nathan, 1993.
- BUSSY-RABUTIN (R.), *Correspondance*. Ed. Ludovic Lalane, Charpentier, 1858-1859.
- BUSSY-RABUTIN (R. de), *Histoire amoureuse des Gaules*. Ed. Jacqueline y R. Duchêne, París, Gallimard, 1993.
- CAYLUS (M.-M.), *Souvenirs*. Ed. B. Noel, París, Mercure de France, 1965.
- CHANTALAT (C.), *À la recherche du goût classique*. París, Klincksieck, 1992.
- CHATEAUBRIAND (F. R.) : *Le Génie du christianisme*, 1902, varias reediciones.
- COLLINET (J.-P), SERROY (J.), *Romanciers et conteurs du XVIIe siècle*. París, Ophrys.
- COULET (H.), *Le roman jusqu'à la revolution*. París, A. Colin, 1967.
- COUPRIE (A.), *De Corneille à La Bruyère: Images de la Cour*. Lille-París, Aux Amateurs des Livres, 1984.
- CURTIUS (E.-R.), *La littérature européenne et leMoyen Âge latin*. París, P.U.F., 1956 (reedic. Agora, 1986).
- DAUZAT (A.), DUBOIS (J.), MITTERAND (H.), *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, París, Larousse, 1971.

- DENIS (D.), *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry*. París, Champion, 1996.
- DESCOTES (M.), *Le public de théâtre et son histoire*. París, PUF, 1964.
- Le Dictionnaire de l'Académie française*, París, Jean-Baptiste Coignard, 1694.
- DUBOIS (J.), LAGANE (R.), LEROND (A.), *Dictionnaire du français classique*, París, Larousse, 1971.
- DUCHÊNE (R.), *Écrire au temps de Mme de Sévigné. Lettres et texte littéraire*. París, Vrin, 1982.
- DULONG (C.), *Anne d'Autriche*. París, Gallimard, 1985.
- FABRE (A.), *La jeunesse de Fléchier*. París, Didier, 1882.
- FAYOLLE (R.), *La critique*. París, A. Colin, 1978.
- FÉNELON (F. de Salignac), *Lettre à l'Académie*. Ginebra, Droz, 1970.
- FONTANIER (P.), *Les figures du discours*. París, Flammarion, 1977.
- FUMAROLI (M.), "Le langage de cour en France. Problèmes et points de repère", in *Europäische Hofkultur* (n° 684), Hamburgo, Hauswedel, 1981.
- *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Ginebra, Droz, 1980; (reedic París, Albin Michel, 1994).
 - "Animus et Anima: l'instance féminine dans l'apologétique de la langue française". *XVIIe siècle*, n° 144, 1984.
 - "Les enchantements de l'éloquence: *Les Fées* de Ch. Perrault ou De la littérature", in *Mélanges Bénichou*, Ginebra, Droz, 1982.
 - "Les mémoires du XVIIe siècle au carrefour des genres en prose", *DSS*, n° 94-95, 1971.
- FURETIÈRE (A.), *Dictionnaire universel*, La Haya y Rotterdam, 1690.
- GAUTIER (T.), *Les Grottesques*. París, M. Lévy, 1859 (reedic. París, Nizet, 1985).
- GIRARD (R.), *Mensonge romantique et vérité romanesque*. París, Grasset, 1961.
- GOLDMAN (L.), *Le Dieu caché*. París, Gallimard, 1956.
- GOUBERT (P.) y ROCHE (D.), *Les Français et l'Ancien Régime*. París, A. Colin, 1984.
- JEHASSE (J.), *La renaissance de la critique: l'essor de l'humanisme érudit de 1560 à 1614*. Saint-Étienne, P.U., 1976.
- LA BRUYÈRE (J. de), *Les Caractères*. París, Garnier, 1962.
- LA ROCHEFOUCAULD (F. de), *Maximes*. París, Garnier, 1967.
- "Littérature, société, idéologie", *Littérature*, n° 1, París, Larousse, 1972.

- LUKACS (G.), *Balzac et le réalisme français*. París, Maspero, 1972.
- MAGENDIE (M.), *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660*. París, PUF, 1925.
- *Le Roman français au XVIIe siècle, de "L'Astrée" au "Grand Cyrus"*. Ginebra, Droz, 1932.
- MALEBRANCHE (N.), *OEuvres*. T. I, ed. G. Rodis-Lewis, París, Gallimard, 1979.
- MALHERBE (F.), *OEuvres*. Ed. A. Adam, París, Gallimard, 1971.
- *Poésies*. París, Gallimard, 1971.
- MARCEL (R.), *Marsile Ficin (1433-1498)*. París, Les Belles Lettres, 1956.
- MAROLLES (M. de), *Mémoires (1656-1657)*. Amsterdam, 1755.
- MARTIN (H.-J.), *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)*. Ginebra, Droz, 1982.
- MARTIN (H.-J) y LECOQ (M.), *Livres et lecteurs à Grenoble. Les registres du libraire Nicolas (1645-1668)*. Ginebra, Droz, 1977.
- MATTHIEU-CASTELLANI (G.), *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*. París, Klincksieck, 1975.
- MÉNAGE (G.), *Lettres inédites à Pierre-Daniel Huet (1659-1692) publiées d'après le dossier Ashburnham 1866 de la Bibliothèque Laurentienne de Florence*. Nápoles, Liguori, 1993.
- MOLIÈRE: *Les Femmes savantes*. Ed. G. Hall, Londres, Oxford U. P., 1974.
- MONGRÉDIEN (G.), *Le XVIIe siècle galant. Libertins et amoureuses (documents inédits)*. París, Perrin, 1929.
- MORIARTY (M.), *Taste and ideology in seventeenth-century France*. Cambridge, U. P., 1988.
- MORVAN DE BELLEGARDE (J.-B.), *Les Modèles de Conversation pour les Personnes polies*, París, 1697.
- *OEuvres diverses*. París, Claude Robustel, 1723.
- PAYEN (J.-Ch), CHAVEAU (J.-P.), *La poésie des origines à 1715*. París, A. Colin, 1968.
- PELOUS (J.-M.), *Amour précieux, amour galant (1654-1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*. París, Klincksieck, 1980.
- PERRAULT (Ch.), *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*. J.-B. Coignard, 1688-1697 (reed. Ginebra, Slatkine Reprints, 1979).

- REYNIER (G.), *Le Roman sentimental avant l'Astrée*. París, A. Colin, 1970.
- ROBERT (M.), *Roman des origines et origines du roman*. París, Grasset, 1972.
- ROUSSET (J.), *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. París, J. Corti, 1965.
- *L'Intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVIIe siècle*. París, J. Corti, 1976.
- SAINTE-BEUVE (Ch. A.), *Les Grands Écrivains français par Sainte-Beuve. Études des Lundis et des Portraits, classées selon un ordre nouveau et annotées par M. Allem XVIIe siècle. Mémoires. Épistoliers. Romanciers*. París, 1930.
- SARASIN (J.-F.), *OEuvres de J.-Fr. Sarasin*. Ed. Paul Festugière, París, Champion, 1926.
- SCARRON (P.), *Le Roman comique*. París, Garnier-Flammarion, 1981.
- SCUDÉRY (G. de), *Poésies diverses*. París, Nizet, 1983.
- *Autres OEuvres*. París, Nizet, 1989.
- *Le Cabinet de M. de Scudéry*. París, Klincksieck, 1991.
- SEGRAIS (J. R.), *OEuvres diverses*. Amsterdam, 1723.
- *Sociocritique*, direc. Claude Duchet, París, Nathan, 1979.
- SOLNON (J.-FR), *La Cour de France*. París, Fayard, 1987.
- SOREL (Ch.), *Lois de la galanterie*. París, Aubry, 1855.
- *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVIIe siècle*, París, Gallimard.
- *Discours sur l'Académie française, établie pour la correction & l'embellissement du langage; pour sçavoir si elle est de quelque utilité aux particuliers & au public*. G. de Luynes, 1654.
- SOREL (Ch.), *De la connoissance des bons livres ou examen des livres françois*. París Compagnie des Libraires au Palais, 1664.
- *La Maison des Jeux. Où les divertissements d'une Compagnie, par des Narrations agréables & par des Jeux d'esprit & autres entretiens d'une honneste conversation*. París, Nicolas de Sercy, 1643.
- SPITZER (L.), *Études de style*. París, Gallimard, 1970.
- STAËL (G.), *De la littérature*. 1800.
- *De l'Allemagne*. 1810, reedic. París, Garnier-Flammarion, 1968.
- TALLEMANT DES RÉAUX (G.), *Historiettes*. Ed. A. Adam, Gallimard, 1960-1961. (reimp. 1967-1970).

- TOCANNE (B.), *L'idée de nature en France dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Contribution à l'histoire de la pensée classique*. París, Klincksieck, 1978.
- URFÉ (H. de), *L'Astrée*. Lyon, Masson, 1925-1928, (reedic. Ginebra, Slatkine Reprints, 1966).
- VAUGELAS (C. de), *Remarques sur la langue françoise utiles à ceux qui veulent bien parler et bien écrire*. París, Pierre Le Petit et Veuve Jean Camusat, 1647; (reed. J. Streicher, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970.)
- VIALA (A.), *La naissance des institutions de la vie littéraire en France au XVIIe siècle. Essai de sociopoétique*. Tesis de París-III, 1983, III-1002 págs, microfichas ANRT.
- *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. París, Minuit, 1985.
- VOITURE (V.), *Les Entretiens de Monsieur Voiture et de Monsieur de Costar*. París, 1654.
- *OEuvres de Voiture, Lettres et poésies*. (Nueva edición revisada del manuscrito de Conrart, corregida y aumentada con textos inéditos, comentarios de Tallemant des Réaux y aclaraciones y notas de M. A. Ubcini) París, Charpentier, 1855.
- *OEuvres de Voiture*. Ed. corregida y aumentada con textos inéditos por Amédée Roux, París, Firmin-Didot, 1858.
- *Lettres de Voiture*. Ed. Octave Uzanne, París, Librairie des Bibliophiles, 1880.
- VILLIERS (P. de), *Réflexions sur les défauts d'autrui*. París, Cl. Barbin, 1693.
- *Entretiens sur les tragédies de ce temps*. E. Michallet, 1675.
- WINEGARTEN (R.), *French lyric Poetry in the Age of Malherbe*. Manchester, U. P., 1954.
- ZUBER (R.), *Histoire de la littérature de la France*. París, Ed. Sociales, 1975.